COMPENDIUM n° 2

propos sur l'histoire
du GMEB / IMEB

épitomé © 2021 Christian Clozier

SOMMAIRE COMPENDIUM n° 2 Propos sur l'histoire du GMEB / IMEB

- Sommaire 2
- Récit d'une aventure 1970 / 2011 (état du Livre au 14 nov 2024) 3
- Épitomé musical GMEB / IMEB 398
- Chronologie-déroulé des 40 années 408
- L'internationale de la création musicale du GMEB 1970/1981 432
- Histoire-Parcours programmatique chronologique 445
  Programme-fonctions 446, Décades 461, incises 546,
  Organigrammes 557, le Noyau 580, Survol Iconographiquee 594
- Récit sur l'instrument Gmebogosse, ce qu'on en dit, ce qui fut médit 606
- Le Gmebaphone, 1er instrument pour diffusion-interprétation en concert, 1973, usurpé et plagié en un pitoyable surgeon surnommé acousmonium 1974 681
- Éphémérides 919
- Pour situer la diachronie 941
- Plaquette Gmeb-Imeb 1970 / 2009 962
- Parcours historique politique juridique de la liquidation de l'IMEB 981
- De la succession des conventions et circulaires ministérielles 1025
- Récit de la disparition de l'IMEB 1038
- Déroulé des faits 1089
- **FIN** **1118**

Il s'agit d'une compilation de textes.
Chacun étant autonome, certains chapitres et paragraphes de l'un,
peuvent être repris dans un autre,
sortes d'intertextes complétant et éclairant le titre-sujet.
Ainsi chaque texte propose l'intégralité de son propos

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

1970 - 1994 GROUPE DE MUSIQUE EXPÉRIMENTALE DE BOURGES

1994 -2011 INSTITUT INTERNATIONAL DE MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE DE BOURGES

© 2023 Christian Clozier

Livre GMEB / IMEB 1970 /1999

Sommaire p 2

Période 70 / 74 p 4

ouverture p 5

prémices 1968 / 1970 p 7

1970 p 15
1971 p 16
1972 p 23
1973 p 31
1974 p 54
Présentation méthodologique en 1974 p 88

Période 75 / 79 p 92
1975 p 93
1976 p 111
1977 p 123
1978 p 146
1979 p 169

Période 80 / 91 p 174
1980 p 175
1981 p 198
1982 p 204
1983 p 210
1984 p 219
1985 p 224
1986 p 229
1987 p 237
1988 p 234
1989 p 248
1990 p 257
1991 p 263

Période 92 / 99 p 277
1992 p 278
1993 p 289
1994 p 296
1995 p 302
1996 p 309
1997 p 322
1998 p 341
1999 p 347

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

GROUPE DE MUSIQUE EXPÉRIMENTALE DE BOURGES

1970 - 1974

© 2023 Christian Clozier

GROUPE de MUSIQUE EXPÉRIMENTALE de BOURGES
G.M.E.B.
1970 / 1994

1995 / 2011
IMEB
INSTITUT INTERNATIONAL de MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE de BOURGES

L'histoire de l'IMEB, c'est à dire le projet, l'idéologie, les objectifs, les principes, les théories, les découvertes, les acquits, les instrumentarium, les éditions, les modes de diffusion, les marchés et échanges, les constitutions de réseaux, c'est à dire tout ce qui détermina la traversée au long cours de quarante années de création à l'IMEB, commence évidemment à la création de celui-ci.

Cette histoire s'est déroulée au sud de Paris à 198 km en vol d'oiseau et 254 km par autoroute ; commencée en 1970 dans le contexte de la décentralisation culturelle, dévéloppée annuellement au gré de constants rapports de force, de tensions financières et politiques, elle s'arrêta en 2011, lorsque malgré 3 années de résistance et de lutte, la volonté de destruction du ministère inique et arbitraire, l'emporta.

L'engagement, le combat et les actes de l'IMEB sont donc maintenant achevés, mais grâce à sa politique de préservation du patrimoine gmebo-imebien et international qu'il a constitué et déposé à la Bibliothèque nationale de France (BnF), l'importance et la diversité de ce patrimoine musical, conceptuel et technologique comme celui de ses archives sociétales, lui concèdent une survivance artistique et un rayonnement au service de la recherche et de la création musicales après sa mise à mort.

Avant d'en débuter le récit, il me faudra évoquer sa pré-histoire et son contexte, c'est à dire l'avant, le pourquoi et le comment, évènements dont la connaissance est nécessaire pour comprendre l'histoire qui s'en suivra.

Cette histoire a été générée par deux compositeurs Françoise Barrière et Christian Clozier et réalisée par une équipe à fort engagement, constituée tout d'abord de l'électronicien polytechniques Jean Claude Le Duc et de deux autres compositeurs français, Pierre Boeswillwald et Alain Savouret, qui parallèlement à leur collaboration au GMEB et à l'IMEB, menèrent des carrières personnelles. Roger Cochini à compter de fin 1971 y demeura quelques 20 années. Au fil des saisons, à cette équipe se sont associés en un quarteron internationaliste aux diversités convergentes nombre de collègues étrangers, dont Sten Hanson, Gerald Bennett, Luis Maria Serra, Jose Manuel Berenguer, Gonzalo Biffarella, Lars Gunnar Bodin, Lucien Goethals, George Katzer, Francisco Kröpfl, Philippe Ménard, Zoltan Pongracz, Nicola Sani …

Cette histoire a un début, 1970, une fin 2011, et cette aventure fut conduite, fait unique, durant quarante et une années en décentralisation (en province comme disent les élites parisiennes) par la même direction et l'équipe initiale, ponctuée au fil des ans par arrivées et départs de nombreux et divers collaborateurs.

Cette histoire, qui recouvre au fil de son continuum plusieurs étapes, se heurta à bien des obstacles, financiers et politiques mais le GMEB/IMEB toujours préserva ses idéaux et son indépendance.

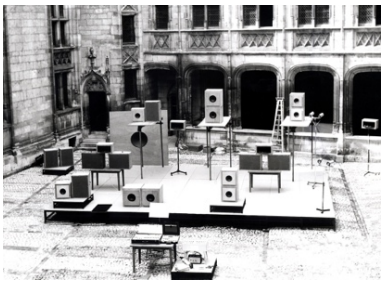
Le détail de ces étapes devrait se découvrir dans les travaux de recherche et les creusements à effectuer dans l'ensemble des archives déposées à la Bibliothèque nationale de France. Il n'est pas en ma capacité de les traiter « scientifiquement ».
Mais pour les avoir constituées, je peux, sinon dans leur exhaustivité, vous les présenter, éclairées et orientées selon ma sensibilité et les souvenirs que je partage avec Françoise Barrière. Notons cependant que toutes les archives numérisées jointes en annexes apportent la garantie d'une véracité historique. Si tel est leur intérêt, à d'autres de vous présenter après travail sur les archives déposées en BnF des analyses extérieures et décentrées sous d'autres éclairages.

Pour ma part, je me propose de vous en restituer en permanence l'horizon théorique, les contraintes technologiques, leurs relations musicales et dialectiques, les combats financiers, politiques tels ceux menés auprès des instances institutionnelles.
Je ne peux présenter l'histoire selon des décades tranchées, les développements multi sectoriels se riant des cases établies car s'étant nourris du développement des uns pour affermir les autres, le synchronique constamment mû par le diachronique.

Traçons néanmoins au niveau de l'histoire 6 jonctions-fractures principales, 6 mouvements-chapitres, bien que nombre d'évènements d'importance enjambent sans retenue ces périodes : 1970–1974, 1975–1979, 1980-1991, 1992-1999, 2000-2007, 2008-2011.
et que le développement musical, technique, conceptuel et internationaliste fut, dans sa dyamique dialectique, continu.

Ce sont les hommes qui font l'histoire. Voici démixée, celle que nous avons édifiée.
Je la raconterai donc à titre personnel, c'est à dire à la première personne, mais ne vous la propose qu'après une lecture amendée par Françoise Barrière. Amendée jusqu'à l'année 1979, Françoise étant décédée le 24 avril 2009 et que la rédaction, suspendue à ce moment, n'a repris qu'en janvier 2021.

Gmebogosse

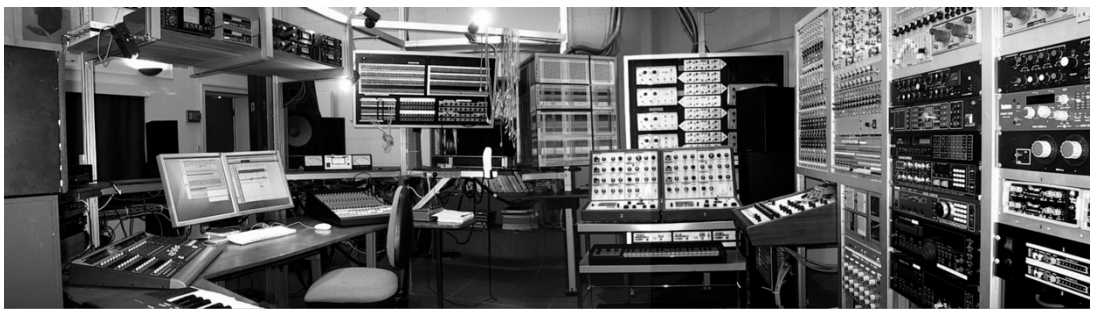


Gmebaphone

l'Équipe GMEB 1974

Pierre Boeswillwald
Christian Clozier
Françoise Barrière
Pierre Rochefort
Roger Cochini
Alain Savouret

Studio Charybde



Prémices :
La pré-histoire 1968 – 1970 :

Elle répond aux deux intrigantes questions qui, au long de quarante années de création en décentralisation, nous furent bien souvent posées : pourquoi le GMEB/IMEB et pourquoi à Bourges ?
En voici le récit.
En 1968, il y eut 68

A Paris :
En cette époque, bien peu de studios électroacoustiques où des compositeurs/trices créaient étaient constitués.
Un seul institutionnel, le GRM (François Bayle depuis 1966) du/au Service de la Recherche de l'ORTF (Pierre Schaeffer) quasi réservé à la seule production de ses membres cooptés.
Quelques studios privés étaient ouverts : le CIRM de la Schola Cantorum par Jean Etienne Marie, et surtout résolument personnels Pierre Henry, Yannis Xenakis, André Almuro, Pierre Boeswillwald, Eliane Radigue… ou des simili associatifs et rudmentaires tel celui de la MJC de Vincennes que j'aimais à pratiquer en ce temps là.
Encore doit-on souligner la petitesse de la confrérie électroacousticienne au regard de la démultiplication qui suivit.
Donc peu d'élus, peu de lieux, de diffusion. L'unique vecteur de promotion était alors l'ORTF, Office de Radiodiffusion et Télévision Française, et principalement sa station France Culture aux programmateurs très impliqués, ceux de France Musique dans une moindre mesure.

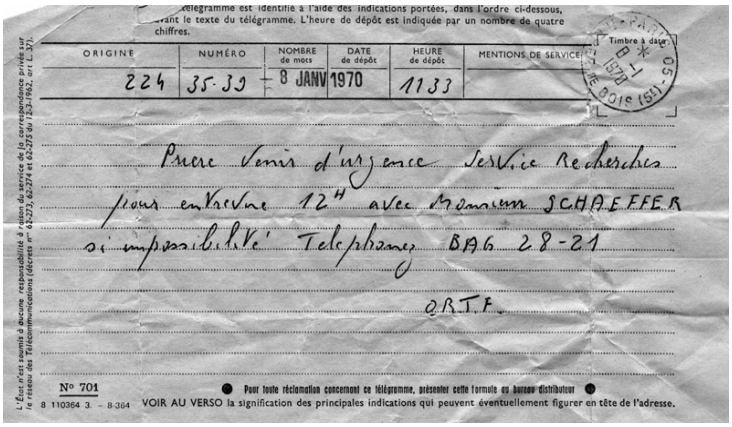
Les personnes : Françoise Barrière poursuivait alors au Conservatoire ses études de piano, harmonie, contrepoint et à l'EPHE l'ethnomusicologie dans une attente de nouveaux horizons Moi-même, davantage dissipé, je m'efforçais de déchiffrer les modes grégoriens à l'EPHE (grâce à Solange Corbin) tout en y poursuivant un travail parallèle de recherche sur le violon expérimental au 17ème (Farina, Schmelzer, Walther, Biber …, adeptes de la discordatura et précurseurs de la musique acoustique à programme), à l'EMAMU les perspectives Xenakis, l'esthétique au Conservatoire (Marcel Beaufils), les arcanes de la mise en ondes musicales, l'acoustique appliquée et l'analyse des Musiques Expérimentales à la Schola Cantorum (avec Jean Etienne Marie), …et faisais geindre et souffrir, le mien, de violon.
Schola, où suite à la présentation en octobre 67 d'un mémoire sur le livre IV de son T.O.M. je fus invité par P. Schaeffer, membre du Jury, à vacquer librement au Service de la Recherche, Centre Bourdan et participer au " 20ème anniversaire de la musique concrète " programmé pour mai 68 à Pleyel (ce fut dans le groupe B. Ferreyra sur le solfège sonore !).
(P. Schaeffer s'étant alors cassé une jambe, ce fut F. Bayle qui fut le messager de cette invitation, mission qui lui suscita un mal à l'aise certain qui colora ses et donc nos relations à venir.
Parallèlement je faisais mes premières bandes dans un « studio minimal" (2 revox, sommier de piano, micros et ciseaux) à la Maison des Jeunes et de la Culture Maurice Ravel, à Vincennes, ("studio" monté par Daniel Raguin), en conséquence essentiellement affecté à la musique pour le théâtre du lieu (ainsi celle de la pièce du Nouveau Théâtre Populaire « l'Assassinat » de l'auteur palestinien, Saadi Bahri, pièce dont l'affichette décora quelques arbres du quartier latin avant leur disparition).

Mai 68 survint donc. Le 20ème anniversaire GRM fut déprogrammé et le Conservatoire de la rue de Madrid occupé. Alain Savouret, arrivé au GRM en 1966, par ailleurs défenseur aventureux lors d'une attaque surprise du Conservatoire par un groupuscule d'extrême droite, y présida, après le choc causé par cette descente (ainsi que celle des grandes portes vitrées du hall), la première AG tenue en solidarité avec le mouvement étudiant en général et les affrontements au quartier latin en particulier. L'occupation des locaux votée par l'AG, y fut obtenue au nom de l'UNEF par Renaud Gagneux et moi-même qui en organisèrent la mise en place et la sécurité**.**

Davantage militante culturelle (bien que partie prenante de l'AG), Françoise Barrière s'occupait, elle, d'organiser des concerts dans les entreprises et les usines occupées avec le violoniste Ivry Gitlis, la violoncelliste Marie-Claude Baron-Renault et d'autres musiciens. Clozier et Savouret s'étaient trouvés (rencontrés sur les mêmes bancs - en fait des fauteuils, les cours se tenant principalement chez lui - de la classe de Marcel Beaufils au CNSM. Au final, dans le cadre des multiples séances de négociation-réorientation tenues entre professeurs (maîtres) et étudiants durant l'occupation, deux points seuls furent acquis au CNSM : réduction d'une année dans les classes d'écriture et création d'une "*classe de musique fondamentale et appliquée à l'audiovisuel*" (non de musique électroacoustique et non pour concert, mais fondamentale … et appliquée…) confiée à Pierre Schaeffer.

Cette classe s'ouvrit en octobre 1968.
Quelques 120 candidats y postulèrent. Par des pratiques de sélection bien opposées aux idées de mai, un petit groupe de 36 individus, de divers âges, parcours professionnels et nationalités, seul fut conservé. Une classification entre certains taxés comme ayant droit (à toucher les 2 magnétos Belin de la cellule de stage) et d'autres uniquement autorisés à regarder les premiers dans leurs manipulations, fit très rapidement s'enfuir nombre des seconds. Restèrent quelques vingt déterminés dont Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Christian Clozier, Jacques Lejeune, Fernand Vandenbogaerde (qui m'était déjà en 66 condisciple à la Schola Cantorum).

Exceptées dans la salle Berlioz certaines séances magistrales et charismatiques de Pierre Schaeffer, le stage en fait n'apporta comme intérêt que celui d'un accès pratique mais mesuré à la modeste cellule dite pédagogique, (réduit situé symboliquement sous l'escalier montant aux bureaux de P. Schaeffer), car de pédagogie ou formation, il n'était rien, sinon la recherche infertile de l'objet convenable !


Le télégramme est identifié à l'aide des indications portées, dans l'ordre ci-dessous, devant le texte du télégramme. L'heure de dépôt est indiquée par un nombre de quatre chiffres.

ORIGINE	NUMÉRO	NOMBRE de mots	DATE de dépôt	HEURE de dépôt	MENTIONS DE SERVICE
224	35 39	8	JANV 1970	1133	

Timbre à date

Prière venir d'urgence Service Recherches pour entrevue 12h avec Monsieur SCHAEFFER si impossibilité Telephoner BAG 28-21

O.R.T.F.

L'État n'est soumis à aucune responsabilité à raison du service de la correspondance privée sur le réseau des Télécommunications (décrets n° 62-273, 62-274 et 62-275 du 13-3-1962, art. L. 37).

N° 701 — Pour toute réclamation concernant ce télégramme, présenter cette formule au bureau distributeur

8 110364 3. – 8-364 VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent éventuellement figurer en tête de l'adresse.

L'objectif du stage porta davantage sur la canalisation de potentiels et concurentiels jeunes compositeurs, que sur la formation et la transmission d'un savoir, d'une histoire, de principes et théories, à l'exception de bribes d'un TOM aseptisé réduit scolairement au sonore. L'absence de modèles compositionnels et de référents stylistiques eut pour retombée positive que chacun put garder telles quelles ses propres orientations.

(Je peux d'autant plus commenter cette époque de l'intérieur même, ayant été "collaborateur-free" 69 et 70, de P. Schaeffer (conférences, livres, réédition phonographique), et paradoxalement bien que simultanément classifié « stagiaire », je fus également (à sa demande !) « assistant » de F. Bayle pour les travaux pratiques du stage comme pour l'extravagante (mais ludiquement provocratrice) soirée « Musiques éclatées » au Festival d'Avignon 1969.

L'acquit réél de ce stage dit du GRM, fut la constitution de groupes d'affinités et l'ouverture à l'amitié transnationale qui s'établirent, avec en ce qui concernait F. Barrière et moi-même, Luis-Maria Serra, Dieter Kaufmann, Elzbieta Sikora, Micheline Coulombe St Marcoux… comme avec P. Boeswillwald, J. Lejeune, A. Savouret, F. Vandenbogaerde…
Une certaine histoire en naitra.

Courant 1969 pour des concerts (mars) à Noroit (L. Petitot), aux SMIP de Paris et à la Biennale de Paris (octobre) se forma un groupe informel d'improvisation à tendance électroacoustique (micro-contacts, tiges, cordes, clous, bombarde et sonnateurs divers) pour dialoguer en direct avec « les variations en étoiles » de Guy Reibel et « Kiosque » d'Alain Savouret.

A l'issue de ces expériences, un groupe formel se constitua, le GEDC, "Groupe d'Expression Directe de Chateauvallon", réunissant à l'initiative de Pierre Boeswillwald, (compositeur attitré de Jean Gillibert, responsable du théâtre du tout nouveau Centre culturel de Chateauvallon), lui même, Christian Clozier, Jacques Lejeune et Alain Savouret. Ce GEDC participa ensuite à la Biennale de l'électricité à Paris au CNIT en mai 70, concert dans lequel en direct (live) et en impro je jouais en première française d'un synthétiseur, le VCS3. Puis de 1969 à 1970, à l'invitation d'Alain Trutat producteur de « l'Atelier de Création Radiophonique » sur France-Culture, le Groupe participa à nombre de ceux-ci, sur des thèmes très spécifiques : Rouge, Sexe Chosen Kantate, la Salade…

Motivés par une expression plus instrumentalo-free electric, en novembre 1970, Alain Savouret (orgue Farfisa, piano électrique et bidules) et moi-même (violon, hydrophilus, synthé, bombarde) fondèrent le Groupe Opus N (N étant le numéro de la session). Chacun y disposait de son amplification solo, de son HP (Lansing 130), de sa consolette de mixage, de ses micros de contact comme de ses diférents traitements et effets sonores (pré-amplis, pédales). Nos complices les plus fréquents furent Pierre Boeswillwald (divers bidulophones), Philippe Mathé (flûte) et René Zosso (vielle). Jusqu'à sa retraite fin 1973, Opus N participa à maintes soirées-concerts du GMEB, offrant à l'auditeur des improvisations électroacoustiques free (en temps), prélude et ouverture du champ d'écoute pure aux musiques électroacoustiques composées (hors temps). Mais aussi en des sessions diverses en Bologne, Sigma de Bordeaux, Biennale de Paris, Fac de droit Assas (avec l'Atelier d'Art Cinétique de Dijon), Avignon, Vienne-Innsbruck, Pantin …
(un chapitre est consacré à son histoire en fin de la présente).

<u>à Bourges</u> :
La Maison de la Culture (MCB), créée et dirigée par Gabriel Monnet, instituée première en mur dès 1963 par Malraux, disposant d'une aura car déclarée phare culturel par le Ministère, était fort bien vue par celui-ci. C'est pourquoi en 1967, la demande d'un équipement de production sonore (distinct de l'équipement Philips de sonorisation de la grande salle de théâtre) affecté à l'enregistrement du grand plateau, à la réalisation de musiques de scène, voire à des séances d'écoute en haute qualité des disques noirs et musicaux de la discothèque (au sens d'alors !), fut favorablement accueillie par le ministère subventionneur.
Cet équipement commença à être livré dès fin 1968 puis 69. Il sera alors assemblé, monté par Jean Claude Le Duc qui officiait à cette époque comme technicien son. Or en 68, Gabriel Monnet ayant ouvert sa maison aux meetings berruyers, le retour à l'ordre incita le maire de Bourges à renvoyer le trublion. Il partit donc pour Nice avant la livraison des équipements promis. Le projet portait sur une console 12x7 voies, 4 magnétos Studer (trois livrés), 2 filtres (Krohn Hite), 1 reverb (EMT), 4 HP boules Elipson et 4 amplis de 50W (!).

La ville était alors dotée d'une municipalité de droite (donc ceci expliquant le cela du renvoi précédent) avec pour maire Raymond Boisdé (républicain indépendant et ingénieur des Arts et Métiers), adepte des citations de Verlaine favorable au gré des courants d'airs locaux, et pour premier maire adjoint en charge de la culture et président de la MCB, Alfred Depège (pharmacien, centriste lecanuétiste) qui, lui, sut nous écouter sans oeillères culturelles et politiques.

La question que se posa alors le nouveau directeur de la MCB, Max Croce, fut : *que faire de cet équipement*, ainsi que celles qui en découlent : *pour quoi, comment, par qui* mais pas trop *pour qui*. Il la posa au fournisseur des magnétophones-amplis-reverb-HP et constructeur de la console, Mr Hubersfeld, patron de la société Electronique <u>Médicale</u> (et non musicale) Industrielle (EMI).
Or celui-ci, peu alerte pour la conception et le cahier des charges de la console, avait demandé conseils à Henri Chiarucci, ingénieur-chercheur au GRM assisté de Francis Régnier. (cette console est ainsi le modèle précédent celle qui sera installée dans le studio 54 du GRM (exposée actuellement au Musée de la Musique). Notre console, bien que légèrement plus petite, de par sa configuration était beaucoup plus flexible et ouverte à l'expérimental, ce qui répondait prémonitoirement à nos objectifs. (actuellement exposée au Musée Charles Cros-BnF).

Mandaté par la MCB, le constructeur Hubersfeld fut en ces conditions chargé de mener recherche d'une personne apte à maitriser cet équipement, mais également à en assurer la responsabilité auprès des différents publics selon les axes d'activités des Maisons de la Culture : animation-formation, diffusion, création. Il se tourna évidemment vers son autre client, le GRM, qui en fit annonce dans le cadre du stage début 70.
Le studio électroacoustique de la MCB n'était alors qu'en gestation et incomplet, qui plus est en Province donc éloignée de Paris. Mais il était budgété aux normes professionnelles. Cette tâche missionnaire éveilla bien peu de vocations. F. Barrière, seule, y fit écho en février 1970. Considérant que les modes opératoires parisiens, cénacles fermés et protégés, éloignés de la société en mouvement, ne correspondaient plus aux ondes 1968 Hz et qu'il fallait ouvrir création et diffusion, pratiques professionnelle et amateur, que ce n'était alors possible, loin des chapelles parisiennes, que dans le cadre pionnier de la décentralisation, elle prit cette responsabilité (à mi-temps). En juin 1970 dans le cadre du "Florilège de Bourges", l'inauguration de ce qui était alors le studio de la MCB donna lieu parallèlement à un concert consacré à Iannis Xenakis.

Entre temps, j'avais poursuivi un certain nombre de collaborations musicales et textuelles avec Pierre Schaeffer (« brillant mais dissipé » disait Sophie Brunet au sujet de mon objet) jusqu'à ce que se distendent les liens de complicité après les dîtes « Conférences du Ranelagh ». Pour ces conférences, et à sa demande, je lui avais compilé un compendium révolutionnaire traitant de la création et de la culture dans une perspective affirmée : Marx, Engels, Trotsky, qui ne manqua pas de surprendre plus d'un auditeur.
Un chantage de François Bayle quant aux conditions d'édition d'un disque Clozier/Lejeune chez Pathé-Marconi finit d'éclaircir, et ce radicalement, la situation. Il va sans dire que les oeuvres en question n'avaient nullement été commandées par le staff éditorial du GRM et qu'elles avaient été réalisées en heures supplémentaires (gratuites il va sans dire encore) dans le silence des studios inoccupés dont les clefs m'étaient solidairement transmises par les gardiens. Par ailleurs celui-ci (le GRM) éditait ses productions chez Philips. Le choix qui me fut présenté fut, ou bien de postuler auprès de la commission interne des commandes puis d'attendre une hypothétique édition chez Philips, ou bien de quitter mes fonctions de contractuel polyvalent. Ce que je fis. Le disque fut édité et Pathé-Marconi dut payer quelques droits indus, et conséquemment je refusais que les deux pièces intègrent le Fonds GRM. (cette clause ne fut évidemment pas opposée à Jacques Lejeune qui mena toute sa carrière au sein du GRM et resta un ami.)

Simultanément, j'avais découvert la gare d'Austerlitz dont je parcourus les quais quelques quarante années. En effet, Françoise Barrière, prenant sa fonction en février, m'invita dès mars 1970 à faire ma première musique à Bourges (la Discordatura), ainsi que Jacques Lejeune et Fernand Vandenbogaerde (musiques qui avec la sienne constituèrent le premier concert de création à Bourges, le 27 novembre 70.)

Puis, auprès de l'administrateur de la Maison de la Culture, Yves Robault, elle plaida ardemment le projet que nous avions élaboré, de faire de ce studio un lieu authentique de création et de recherche ouvert au national et à l'international. Yves Robault, passionné d'art et de culture, était particulièrement réceptif à la musique d'avant-garde. Le directeur Croce, impliqué lui dans le cinéma et le festival du court métrage de Tours, lui délégua le soin de nous accompagner pour assurer l'avenir du studio tel que nous le proposions via la formation d'une entité, le GMEB, et la constitution d'un groupe autonome de compositrice/eurs. (en effet, suite au concert de I. Xénakis en juin 70, certains intriguaient pour en faire une succursale (gracieuse) notamment des éditions Salabert, c'est-à-dire un lieu où leurs compositeurs sous son contrat iraient réaliser, gratuitement, la partie électroacoustique dans le cas d'une musique mixte, l'oeuvre ainsi complète rejoignant à son grand bénéfice son catalogue éditorial.)

Le projet d'un Groupe professionnel et indépendant (Barrière, Clozier, rejoints par Fernand Vandenbogaerde), prenant à son compte la trinité culturelle de la décentralisation d'alors (création-animation-diffusion) fut établi. Il prendrait en charge le développement d'un Centre résolument ouvert, de service musical public, c'est à dire ouvert aux collègues de France et tous pays,

reliant production/commandes et diffusion/partage, sans exclusive d'esthétique et de genre mais assumant ses propres choix théoriques associés à la recherche tant musicale que technologique, que ce soit dans le développement du (des) studio(s) que dans celui des modes et instruments de la diffusion tout comme ceux de pédagogie.

Proposé à l'administrateur, ce projet fut contractualisé par une Convention qui fut signée le 7 octobre 1970. Yves Robault, devenu par la suite, en 1972, directeur de la MCB, assura un soutien sans faille au GMEB et à son essor, et ce jusqu'à sa propre éviction de la MCB en juin 1975, conséquence d'un règlement de compte local et politique, logique puisque suivant celle du GMEB exécuté en juin 1974 (et ce en compagnie de 20 autres salariés, dont les licenciements étaient imposés par la Ville, la Préfecture et le Ministère - lire au chapitre 1974).
F. Vandenbogaerde repartit dès mai 1971 à Paris pour se consacrer pleinement au studio du CIRM aux côtés de Jean Etienne Marie à la Schola Cantorum. Viendrons nous rejoindre Roger Cochini fin 1971, Pierre Boeswillwald puis Alain Savouret en septembre1972.

Certes, à l'époque, étaient véritable pari et réel challenge de quitter la capitale, ses réseaux et ses liens d'intérêt. Mais, l'équipement professionnel - même si non achevé, et justement parce que laissant ainsi la liberté des axes musicaux de son développement - l'accès à des espaces de diffusion, aux équipements scéniques et aux différents corps techniques d'une Maison de la Culture, - la proximité des décideurs et institutions politiques : préfecture - à cette époque patronne du conseil général, mairie, inspection académique - et l'entour des villes et villages berrichons comme potentiel terrains d'actions) – permettaient, outre la création la réalisation de projets de spectacles et de concerts (notamment de plein air et dans des lieux patrimoniaux), de tournées, de formations-animations, c'est à dire de disposer au maximum d'un contrôle sur les moyens de production et de diffusion liés expérimentalement et dialectiquement.

Car Bourges n'était pas le Larzac et la MCB, même décapitée de sa troupe théâtrale, avait gardé tout son potentiel et continuait de recevoir les subventions de la ville et de la direction des théâtres et maisons de la culture du ministère (et non de la direction de la musique, donc sans lien du GMEB de quelque nature avec celle-ci), féconde contradiction institutionnelle), qui nous dispensait de les quérir en notre nom.

La MCB disposait d'un studio embryonnaire mais opérationnel à la création sonore, à nous de le développer, elle disposait d'un public, à nous de le convaincre, elle disposait de salles, à nous d'y donner des concerts, et d'un gros camion, à nous de l'utiliser pour tourner en France et à l'étranger. Elle disposait d'équipements scéniques et de personnel qualifié, à nous de relancer l'usage des premiers et de motiver les seconds. Ces infrastructures permirent de lancer immédiatement des tournées et la réalisation de mes premiers spectacles multi-expressions (musique, films, vidéos, images, ballons, actants.... (au Service de la Recherche il y avait, entre autres et aussi, le Groupe de Recherche Images, qui disposait d'un plateau de tournage [et d'un frigidaire pour l'apéro]. J'y trainais beaucoup car c'était l'époque des expérimentations en super 8 menées par l'équipe Halphen, Mandrin, Bilheust). Cet apprentissage et la marque profonde laissée par les tryptiques d'Abel Gance nourirent largement ces premiers spectacles.

Le projet fut validé le 7 octobre 1970 par la signature d'une convention et le Groupe prit nom de "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges" G.M.E.B.
Cette convention faisait du GMEB un secteur de création de la Maison de la Culture, mais doté d'une totale indépendance idéologique et esthétique pour la gestion artistique, administrative et technique, non pour la gestion comptable car sans aucune autonomie financière.

De fait le GMEB sera le premier Centre en décentralisation, au centre de la France, donc hors orbite de Paris. *(précision : certains auteurs, Chion, Reibel, Battier, Massin, …suivis par d'autres, ont affirmé en diverses publications sans vérification et recherche de sources, (leur but - excepté B. Massin - en étant évident), que le premier centre fondé se trouvait à Marseille. Cette assertion est infirmée par le GMEM lui-même qui dans sa présentation sur son site officiel date sa création de 1972. " Le GMEM, fondé en 1972 à Marseille par un collectif de compositeurs dont Georges Bœuf, Michel Redolfi et Marcel Frémiot sera labellisé CNCM Centre national en 1997 ").*

Le premier concert du GMEB fut donné le 27 novembre 1970, avec 4 œuvres de F. Barrière, C. Clozier, J. Lejeune et F. Vandenbogaerde diffusées sur les 4 boules Elipson du studio.
Puis ce seront 760 musiques de 274 compositeurs de 43 pays, dont 312 de 67 compositeurs/trices français, qui seront réalisées à Bourges les quarante années suivantes. L'aventure commençait.

Avant d'en débuter la narration, il me semble devoir dresser rapidement le contexte de cette époque. La musique contemporaine instrumentale était, ou tonalo-trad ou d'avant-garde mais par nature sous la coupe de certains éditeurs dont le Festival de Royan était la vitrine, et dont la diffusion dépendait du soutien de la radio et de ses programmateurs, dont certains étaient effectivement très impliqués dans le soutien à la création. L'Etat ne se manifestait qu'au travers de quelques commandes et l'entretien de certains orchestres régionaux distincts de ceux décentralisés de la radio.

En 1970, si le pari culturel de s'implanter en province était risqué, le jeu politique, lui, était favorable. En effet l'éviction en 68 de Gabriel Monnet, directeur de la MCB, avait entrainé le départ à Nice de la « Comédie de Bourges » par lui fondée. Dès lors la MCB ne disposait plus d'une troupe permanente pour maintenir sa mission de création théâtrale. Elle essaiera d'y remédier en produisant "le chevalier au pilon flamboyant" le 10 mars 71, mais qui restera sans suite après une brève tournée à Liège, Lyon et Saint Denis.

Au ministère de la culture à cette époque, les maisons de la culture dépendaient de la direction des théâtres et maisons de la culture dirigée alors par André Rollier (subjugué lors d'une visite de voir Françoise au milieu de tous ces câbles et boutons et que l'on retrouvera à la direction des monuments historiques). La politique musicale était, elle, le fait de la direction de la musique et de la danse dirigée par Marcel Landowski, lequel à cette époque était peu favorable (ce qu'il devint à compter de fin 1973, voir ci après) à la musique électroacoustique, fort occupé qu'il était des orchestres et conservatoires à multiplier (ce qui n'était pas en soi une mauvaise idée).

En tant que secteur de la maison de la culture, le GMEB était donc supporté financièrement, indirectement via la MCB, par la direction des théâtres et non par celle de la musique, situation prometteuse de contradictions à faire éclore et garante d'indépendance stylistique. Les maisons de la culture étaient alors subventionnées à parité par l'Etat (50%) par les collectivités locales (ville 40% et 10% conseil général, dirigé avant la décentralisation de 82, par le préfet de département).

Cette contradiction s'épanouira positivement en 1972, lorsqu'une tentative de recréation théâtrale ayant échoué, le secteur GMEB fut reconnu par la Direction du Théatre, bien que groupe de création musicale et expérimentale, comme étant **l'unique secteur de création** de la MCB, sauvant ainsi l'attribution de la subvention spécifique d'aide à la "création théâtrale" du ministère, à savoir de 400 000F (60 976€ au taux de l'époque, 1€ = 6,56F), entraînant par force de la parité mais mauvais gré, les collectivités, soit un total de 800 000F (121 951€).

Cette somme ne fut jamais affectée directement aux seules activités du GMEB, car elle entrait dans l'actif du budget général MCB pour l'ensemble de son fonctionnement. Néanmoins l'ensemble des activités du GMEB en fut légitimement abondé sans que son budget ne dépassa jamais cette somme. Se faisant, on peut (et de fait doit) considérer que le GMEB ne coûta pas un centime à la MCB pour les années 72, 73 et 74.

Par contre, face négative pour le GMEB, le fait d'être l'unique secteur de création suscita inévitablement et rapidement jalousie et coups bas locaux.

Ce n'est qu'après notre éviction de la MCB en juillet 74 (en accord cette fois ville et direction des théatres), que la direction de la musique devint notre tutelle, nous récupérant à la condition que le GMEB se constitue pour le 1 janvier 1975 en association 1901 indépendante et autonome (ce qui fut fait).

L'histoire en sera développée et détaillée dans les chapitres 1982 1983 1984.

Pour colorer le contexte, je joins 3 articles qui présentent avant pendant et après la définition-positionnement-constitution du GMEB et donc le passage de l'appellation " studio de musique électroacoustique de la MCB " à studio du GMEB (dès 1972, voir ci-dessus) :

- le premier rapporte le commencement du studio de musique électroacoustique de la MCB dans le journal de la Mcb.
- dans le second, le directeur rappelle l'inauguration de ce studio en mai 70 et annonce à l'AG la constitution toute récente (7 octobre) du "groupe tout à fait moderne" et revendique devant ses administrateurs la fonction de création pour la MCB.
- le troisième, paru dans la revue de l'ATAC, revue professionnelle des MC et Centres culturels, informe de la « prise de responsabilité » du studio dit de la MCB par le GMEB.

Almanach Maison de la Culture de Bourges Avril 1970 Le Studio électroacoustique

Ce studio a été attribué à la Maison de la Culture par le Ministère et mis en place par l'équipe technique. Il est en état de marche depuis le 31 janvier. Trois activités s'y développent.

1) *Recherche et création musicale : ce studio est mis à la disposition des compositeurs ; nous voudrions que la Maison de la Culture de Bourges devienne un lieu de création musicale, ouvert à toutes les esthétiques et refusant tout esprit de chapelle. Messieurs Henri Dutilleux et Maurice Ohana ont été intéressés par ce projet.*
   Françoise Barrière, stagiaire au Groupe de Recherches Musicales et Daniel Meier travaillent à la création d'une œuvre qui sera présentée lors de l'inauguration du studio.
2) *Sous la responsabilité de Françoise Barrière s'est ouvert un atelier d'initiation à l'art électro-acoustique destiné aux jeunes gens et aux adolescents qui travaillent en trois équipes.*
3) *Sonothèque artistique et pédagogique : des bandes pédagogiques ayant trait aux différents programmes du cycle Bach présenté dans les établissements scolaires vont être réalisées au studio afin d'être laissées aux enseignants après le passage des artistes.*

Extrait de l'AG de la Maison de la Culture du 12 octobre 1970

"A été inauguré aussi, une chose extrêmement importante ici au mois de Mai par XENAKIS le compositeur, le studio électro-acoustique. La Maison de la Culture est dotée d'un appareil assez étonnant pour le non spécialiste qui n'est pas un studio d'enregistrement mais qui est un studio de création de musique électroacoustique. C'est le seul studio de Province de ce genre qu'il y ait en France. Il y en a 2 à Paris dont un au service de la Recherche de l'O.R.T.F., et c'est un instrument assez étonnant" dont la création, l'apparition est aussi importante que la création du clavecin ou du piano. C'est absolument un nouvel instrument d'expression musicale.

La musique électroacoustique est déjà à l'honneur dans cette maison puisque trois oeuvres ont été créées l'année dernière lors du Florilège du mois de Mai et que toute cette année, sous la responsabilité de Mademoiselle BARRIERE, ce studio va être ouvert non seulement aux gens de Bourges, de la région qui s'intéressent à ce phénomène et à des adolescents, à des scolaires, à des apprentis aussi, mais va être ouvert à des jeunes compositeurs Français ou Etrangers qui créeront des oeuvres ici.

Il y a depuis quelques jours, créé dans cette maison, un groupe de Recherche de Musique tout à fait contemporaine, tout à fait moderne, ce qui est précisément dans la fonction d'une Maison de la Culture quelles que soient ses activités quels que soient ses programmes, quelles que soient les troupes qu'elle accueille, de toujours affirmer la nécessité de création, sans majuscule, d'une recherche dans différents secteurs d'expression artistique. " Le Directeur, Max Croce.

Revue de l'A.T.A.C. novembre 1970

Au studio éIectroacoustique de la Maison de la Culture de Bourges, vient d'être créé le Groupe de Musique Expérimentale qui se donne pour tâche de consacrer le Studio à la recherche en musique expérimentale et aux créations en musique contemporaine à destination de confrères. Il faut souligner qu'il est, en France, seul avec le Groupe de Recherche Musicale de l'O.R. T.F. à être un centre électroacoustique de création. Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges comprend 3 compositeurs : Françoise Barrière (responsable), Christian Clozier, Fernand Vandenbogaerde, qui prennent la responsabilité des activités musicales du studio et des concerts de créations électroacoustiques. Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges invitera en outre dans l'année des compositeurs à venir travailler à des œuvres de création ou studio.

Trois concerts auront lieu dans l'année 1970.1971 et peut être un festival de musique contemporaine en juillet. Le premier de ces concerts aura lieu le 27 novembre à la Maison de la Culture.

Au programme : quatre premières auditions : Ode à la terre marine de Françoise Barrière La Discordatura de Christian Clozier, Géode de Jacques Lejeune, Anschlag de Fernand Vandenbogaerde

Le paysage, le contexte historique, institutionnel et politique précédents la survenue du GMEB étaient brièvement les suivants

1969

Président de la République : Georges Pompidou, UNR,
Préfet du Cher : Raymond Rudel,
Ministre de la Culture : Edmond Michelet depuis le 20 juin
Directeur de la musique au ministère : Marcel Landowski
Maire de Bourges : Raymond Boisé, RI, depuis 1959
Directeur MCB licencié en 69 par la mairie : Gabriel Monnet,
Nouveaux directeur et administrateur : Max Croce et Yves Robault,

sont les principaux PROTAGONISTES à notre arrivée

1970

19 octobre	Nouveau Ministre de la Culture : A Bettencourt
5 novembre	Élection du Président du Conseil Général du Cher : Charles Durand
70 10 07	Création du GMEB, Groupe de Musique Expérimentale de Bourges. Il se forme comme un secteur à large autonomie au sein de la MCB, Maison de la Culture (via et en accord avec la Direction des Théâtres et Maisons de la Culture du Ministère, André Rollier, (et non de la Direction de la Musique M. Landowski)), et des Collectivités Ville et Département. Par convention signée, la liberté artistique, technique et épiscolaire est accordée, seule la comptabilité est assumée par la MCB.
70 11 27	Premier Concert GMEB à la MCB, musiques : F Barrière, C. Clozier, J. Lejeune, F. Vandenbogaerde (présent, le musicologue Marc Pincherle)

Immeuble Séraucout dit Maison de la culture

1° mouvement 1970-1974 :

1970

Ainsi le premier temps fut de construire la convention du Gmeb, Groupe de Musique Expérimentale de Bourges comme secteur de création au sein de la MCB mais avec une large autonomie et une entière liberté de création, recherche et programmation. La négociation porta sur l'alternative suivante :

- le Groupe apporterait ses réseaux et carnets d'adresse à la condition de disposer d'une totale liberté artistique. Administrativement, il disposerait d'un papier à en tête Gmeb, son courrier envoyé serait signé de lui seul mais le courrier reçu pourrait être ouvert par la direction de la Mcb. La gestion financière serait, elle, totalement assurée par les services de la Mcb sous contrôle de sa direction. Tous salaires, factures, équipement, commandes seraient soumis à celle-ci, et si accord, engagés.

A ces conditions, Françoise Barrière resterait modestement sous salariée à mi temps (telle qu'elle l'était depuis février 70), Vandenbogaerde et moi serions bénévoles (avec frais de séjour pris en charge) jusqu'à juin 71, c'est à dire un certain temps pour faire bilan et valoir l'intérêt de l'existence de la création musicale en décentralisation culturelle. Tous trois auraient évidemment accès libre dans leur temps de présence pour composer au studio.

- si tel n'était pas le cas, il appartenait à la direction de la Mcb de déterminer les programmes, invitations, plannings, et développement du studio, les 3 compositeurs du Groupe étant alors salariés comme animateurs aux conditions de la convention collective de l'époque et programmateurs-compositeurs sur missions.

Bien évidemment ce fut la première proposition-condition qui fut retenue. Le Gmeb devenait ainsi, - avec l'accord des tutelles de la MC, du directeur des Théâtres et Maisons de la Culture du Ministère, André Rollier, et des Collectivités Ville et Département, - un secteur de création artistiquement autonome (le seul et unique à la MC), très soucieux de diffusion et d'animations (tout public et scolaires) mais sans autonomie financière, la comptabilité de ses activités étant effectuée par la MC. Il se devait de valoriser l'image de cette dernière. Il n'était pas juridiquement une association indépendante, ce qu'il deviendra au 1er janvier 1975 après qu'il fut "remercié" et "banni" fin 1974 par ces mêmes MC et tutelles (la direction de la musique devenant alors notre tutelle). Nous y viendrons en temps voulu.

Il convient de souligner qu'en ce temps, la MC était une structure culturelle solidement établie avec une inscription locale réelle, adhérents et Comités d'entreprise, et que les missions dévolues à la décentralisation, création– diffusion-animation correspondaient à notre projet d'extériorisation de la musique électroacoustique confinée jusqu'alors essentiellement dans des cercles sélectionnés.

A ces missions, nous souhaitions ajouter recherche, formation, valorisation, édition et internationalisation. Socialement, l'inscription de la Mcb dans le terrain local permettait une proximité avec les décideurs et les politiques ouvrant plus facilement à des pratiques telles qu'actions en milieu scolaire (académie, école normale)), concerts en plein air dans des lieux publics (services patrimoniaux, ville), liaisons avec la presse locale et l'ORTF nationale (une liaison téléphonique établie dans le studio d'enregistrement permettait des directs, notamment avec « le Panorama culturel » de Jacques Duchateau (Oulipien d'origine) sur les ondes de France Culture. Jusqu'à sa réforme de 1974, l'ORTF avait détaché à Bourges, en satellite du centre d'Orléans, une équipe radio/télévision de trois personnes, laquelle disposait de locaux contigus aux nôtres (voir 1974). Enfin, si les équipements du studio électroacoustique étaient peu nombreux mais professionnels, était envisageable que le Ministère octroie effectivement les compléments et développements nécessaires.

Le premier concert aura lieu le 27 novembre 1970. Pour la petite histoire, ma pièce, « la Discordatura », dédiée à mon professeur de paléographie musicale Solange Corbin à l'EPHE,

(bien connue des habitants du village voisin Plaimpied), bénéficia d'un auditeur de choix lors de ce concert en la personne de Marc Pincherle, musicologue spécialiste des écoles violonistiques, principalement italiennes. La réaction de la presse fut favorable (annexe) et le long compagnonnage avec le journaliste de la Nouvelle République, Maurice Pollein, établi.

1971

COMPENDIUM

71 00 00	*Développement/construction des équipements de diffusion, HP supravox, Lansing, baffles GMEB*
71 00 00	*Première reconfiguration/développement en studio de "création électroacoustique" de la cabine initiale essentiellement d'enregistrement*
71 00 00	*Première liaison avec l'École Normale*
71 01 25	*Concert au Théâtre de l'Hôtel de villeMacon*
71 02 26	*Concert aux Halles Baltard de Paris*
71 04 21	*Concert MCB*
71 06 16	*> 18. Premier Festival, "dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui", 3 concerts tous en plein air, 25 musiques diffusées sur HP Lansing, 1 conférence M. Philippot,* *- P. Henry devant la cathédrale (Messe de Liverpool, Apocalypse de Jean)* *- GMEB au Kiosque du Jardin de l'Hôtel de Ville : R. Zosso/Parmegiani-viellostrie) F.Barrière, (animations plastiques Cl. Dufrane), P.Boesswillwald, C. Clozier, M. Coulombe St Marcoux, J.Maticic, A.Savouret, Opus N,* *- F. Bayle (Jeita, Expérience acoustique) Cour du Palais J. Cœur*
71 10 06	*Biennale de Paris, concert-spectacle Babel*
71 10 16	*Concert à Sigma 7 et le 17 premier Spectacle de C. Clozier, "A Vie" - concret-opéra"" pour musique électroacoustique, animations plastiques et marionnettes (Cl. Dufrane), 2 projecteurs de films super 8 (films originaux) et de diapositives (dessins de JL Morelle, dit Permey), Diffusion ave filtres audio.*
71 12 31	*Concerts : Mâcon, Paris les Halles, deux à Bourges, Paris Biennale, deux à Bordeaux (Sigma7),* *Présence : Avignon*

1971 fut l'année de la véritable entrée dans le champ musical institutionnel et national.

- la première diffusion radiophonique, consacrée au concert du 27 novembre 70, fut réalisée par Agnès Tanguy le 3 janvier suivie d'une seconde le 7 février.
- la première tournée se fit à Macon, le 25 janvier, dans le cadre des Semaines de musique contemporaine organisées par la Maison de la Culture de Mâcon et l'ORTF. Le concert était d'œuvres sur bandes (celles du 27 novembre) et d'une prestation d'Opus N.
- le 26 février, ce fut concert aux Halles (pavillon 10)
- le 28 mars, en commande de l'ACR (Atelier de Création Radiophonique d'Alain Trutat), création radiophonique de mon Concret Opéra « A Vie ».
- le 4 avril, programmation d'un divertimento « les murs ont des oreilles » de Françoise Barrière dans un autre ACR.
- le 21 avril se déroula à la Mcb un concert Gmeb, et une session Opus N avec la participation de l'Atelier d'Art Cinétique de Dijon. Une émission "Panorama culturel" de France Culture avait été diffusée le midi même. (Une soirée, mémorable pour certains, avait réuni précédemment Opus N et l'Atelier pour un concert à la Fac d'Assas).
- le 30 avril, une émission « Chambre d'écho » d'Agnès Tanguy sur France Musique est consacrée au concert du 21.

- le 29 mai, est créée la pièce « Le temps des cerises » (dont j'assurais la partie musicale), montée par la Mcb (réalisation Alexis Tikovoy) à l'occasion du centenaire de la Commune.
- le 3 juin un concert Opus 8 est programmé à Malakoff.
- le 11 juin, une émission « Chambre d'écho » est consacrée au Festival à venir.
- les 16, 17 et 18 juin, première édition du Festival « Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui », premier festival électroacoustique de Bourges, ancêtre de « Synthèse. »
- le 17 juin, un Panorama culturel de France Culture est réalisé au sujet du Festival.
- le 18 juin, une seconde émission « Chambre d'écho » est consacrée au Festival.
- le 25 juin, retransmission sur France Culture (Guy Erisman) du concert de Mâcon.
- le 30 juin, l'émission de Georges Léon, « Musiques de notre temps » retransmet les créations du concert Gmeb, du 17 juin au Festival.
- le 11 juillet, un nouvel ACR avec Françoise Barrière.
- le 13 juillet, France Culture diffusait la suite du concert de Mâcon
- les 4 et 5 Août, concerts du Gmeb, à l'Auditorium de France Culture (Guy Erisman) dans le cadre du Festival d'Avignon, complétés d'un « Panorama culturel », suivis le 6 Août d'une session Opus N.
- le 4 septembre, nouvelle émission « Musique de notre temps (G. Léon) ».
- le 7 septembre, retransmission de musiques des concerts en Avignon.
- du 21 au 28 septembre, tenue d'un stage pour amateurs et enseignants. Début de la collaboration avec l'Ecole Normale (école de formation des institutrices/teurs) de Bourges
- le 6 octobre, programmation d'un concert « Babel » à la Biennale de Paris, suivi le 13 d'une prestation Opus 11.
- le 12 novembre, une « Chambre d'écho » annonce le concert du16 à Sigma 7 de Bordeaux.
- le 16 novembre, premier concert au Festival Sigma 7 de Bordeaux (direction Roger Lafosse), consacré à des musiques Gmeb, (dont « Abismos », musique mixte, de Luis Maria Serra servie par un pianiste non alors consacré, Miguel Angel Estrella)
- le 17, second concert qui voit la création de la version spectacle de mon Concret opéra « A Vie » (pour haut-parleurs, filtres, marionnettes, formes et animations plastiques (Claude Dufrane), dessins et films super 8 d'animation sur deux écrans, deux projections de diapositives et lumières diverses dont un projecteur télécommandé construit maison (Michel Héraudet).
- le 17 novembre, un « Panorama culturel » est consacré aux concerts des 16 /17 à Sigma 7.
- le 9 décembre, concert à Bourges.
- les 18 et 25 décembre, France Culture retransmet les œuvres des concerts des 16 et 17 novembre à Sigma 7.

Cette liste peut paraître fastidieuse et autocélébrante. Mais il m'apparaît judicieux, pour contextualiser les grands débuts jusqu'en 1972 inclus, de citer par écrit l'ensemble des manifestations.

Apparait ainsi clairement que dans cette période, la reconnaissance de la création expérimentale était effective et que le travail en « province » pouvait être médiatisé (ce qui disparut rapidement dès 1982 !). Certes, les compositeurs et groupes électroacoustiques étaient peu nombreux, mais leurs musiques étaient diffusées grâce à des responsables de structures « parisiennes », l'ORTF principalement, mais aussi via les séries de concerts de la Biennale de Paris, les SMIP (Semaines musicales Internationales de Paris) ou encore diffusées médiatiquement par articles de certains journaux nationaux (Monde, Figaro, Humanité), ainsi que dans le cadre de la décentralisation culturelle qui se mettait en place, via certains établissements culturels et festivals, alors ouverts au risque, à la découverte, à l'expérimental et à l'aventure (tel Sigma, …).

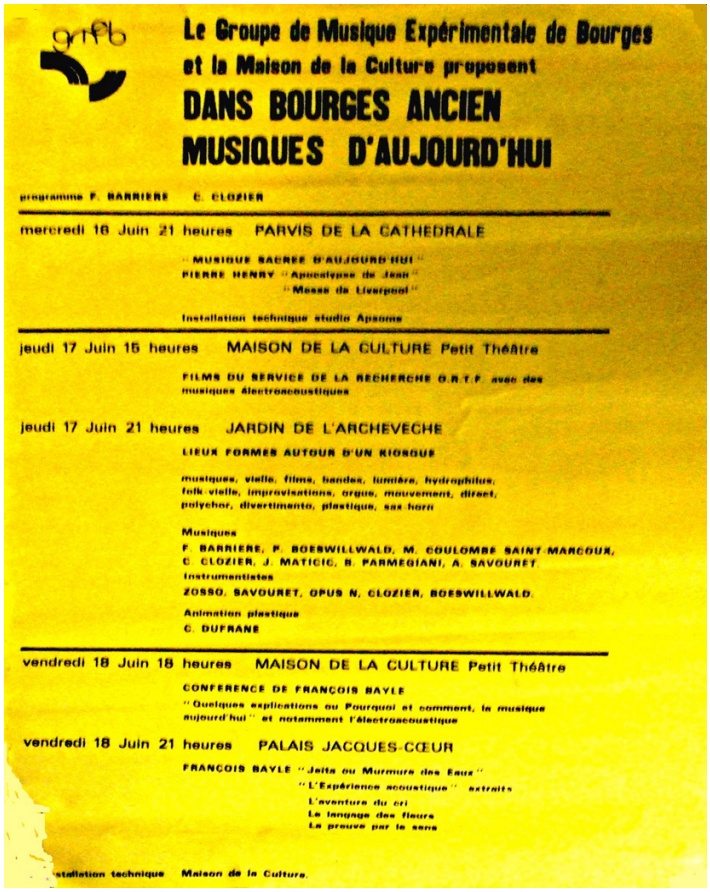
L'ORTF remplissait pleinement sa mission de service public national pour l'aide à la création et à la diffusion, notamment grâce à des responsables motivés par la création contemporaine.
En particulier sur France Culture, Guy Erisman qui s'engagea totalement dans l'accompagnement de la décentralisation musicale en multipliant coproductions, collaborations et diffusions (par exemple du Festival) et d'informations, grâce à des producteurs comme Alain Trutat (Atelier de Création Radiophonique) ou Agnès Tanguy (Chambre d'écho), des chroniqueurs tels Georges Léon ou Françoise Malettra, (elle, sur France Musique). De plus les articles des journalistes et des critiques musicaux de l'époque (Jacques Longchamp, Anne Rey, Jean Michel Damian) comme certains de la presse locale (Maurice Pollein de la NR Bourges, et Florence Mothe du journal Sud Ouest de Bordeaux) révèlent bien le contexte social et culturel ainsi que les modes de réception et perception d'alors : enthousiasme, intérêt, refus, dérision selon (quant à l'heure actuelle ne persistent plus guère que les deux dernières attitudes).
(A votre libre consultation, le DVD en annexe propose selon différentes rubriques un large panorama-parcours d'informations-sources (par exemple l'ensemble des bilans d'activités et financiers 1970/2010, de visuels (photos et vidéos), de documents scannés (textes, presse, tableaux...)

Deux événements fondateurs marquèrent cette année-là :

La création du Festival « Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui »

et **la création du premier spectacle,** le concret-opéra « A Vie ». à Sigma de Bordeaux de

conduit par Roger Lafosse



Le programme était consensuel, franco-français, pour ne pas dire œcuménique.

Les lieux étaient innovants, car tous de plein air (environnement le plus subtil pour la propagation des sons) et lieux patrimoniaux-historiques, offrant à la confrontation des époques la plénitude et le classicisme de leurs formes :

a- Place de la Cathédrale Saint Etienne pour Pierre Henry/ Apsome

b- Kiosque du jardin de l'Hôtel de Ville (où jadis se reposa Stendhal en quête de Lucien Leuwen) pour F.Barrière, P.Boeswillwald, M. Coulombe St Marcoux, J.Maticic, Clozier, Savouret, Opus N / Gmeb

c- Cour du Palais Jacques Cœur pour François Bayle / Grm.

a- le concert de Pierre Henry mêlait dans un environnement circulaire, au sol et sur nos échafaudages, sa propre sonorisation (essentiellement Cabasse) et nos 4 hp Elipson initiaux dynamisés par les 14 nouveaux haut-parleurs baffles construits par Jean Claude Le Duc équipés de 8 hp Supravox et de 6 hp Lansing 140 (4 appartenant à l'Imeb et 2 à Opus N). Les Lansing, haut-parleurs novateurs et puissants pour l'époque, acquis sur les recommandations de Pierre Boeswillwald, compositeur-ingénieur du son et membre d'Opus N, faisaient ainsi leur première apparition en concert électroacoustique en france.

b- le concert du Gmeb, joué sous et autour du Kiosque, comportait des improvisations d'Opus N, des œuvres sur bande, et l'expérience d'une rencontre entre des animations plastiques (castelet avec formes, décors peints animés…) réalisées par Claude Dufrane et la musique « Ode à la terre marine » de Françoise Barrière.
Dans le cadre d'Opus N, il s'agissait de la première participation de René Zosso, ménestrel moderne à la vielle amplifiée, qui donnait également une version "viellostrie" pour B.Parmegiani.

c- le récital de François Bayle dans la cour du Palais J. Cœur ayant bénéficié des mêmes haut-parleurs Lansing en lieu et place des traditionnelles boules Elipson du Grm, rien d'étonnant à ce qu'ils apparaissent en 1974 lors de la constitution de sa copie acousmonium.

Les trois soirées furent quelque peu « arrosées » et il fallut convaincre Pierre Henry de jouer pour percevoir son cachet, lequel nous fut quasi remboursé par l'assurance complaisante. Ce concert, qui pour son installation avait neutralisé la place de la Cathédrale nous fit dès ce jour peu appréciés d'une certaine caste locale, les funérailles d'Henri Hervet, grand développeur de la banque du même nom, en ayant été pertubées, le corbillard-cercueil devant effectuer quelques gymkhanas bien nommés parmi caisses et tubulures diverses.
L'acoustique se confirmant magnifique et la relation au public quelque peu alchimique, la cour du Palais Jacques Coeur devint le lieu culte et emblématique des festivals suivants, tous déroulés sous le regard et l'oreille du protecteur " Fou ", sculpture faitière et protectrice des concerts, des compositeurs, compositrices, et des instrumentistes des 38 festivals suivants.

Le deuxième événement est la création de l'opéra « A Vie ».

Ce fut le premier spectacle d'une longue série où je pus développer sous des projets et dispositifs variés le mixage et la polyphonie de différentes disciplines en une grande forme de discours parallèles.
Outre l'articulation des différentes expressions scéniques, dont les entrées et déroulés étaient déterminées par la structure temporelle de la musique et par les textes joués, une petite nouveauté qui allait devenir grande, consista à interpréter la musique, certes via la console de diffusion pour les dynamiques et les répartitions spatiales, mais aussi à travers un traitement suivi du timbre via deux filtres-correcteurs d'octaves Urei pour amplifier la lisibilité des voies mixées, musique et voix.

Cette pratique entraina l'installation de nouveaux filtres dans le studio afin de favoriser la composition très polyphonique que nous aimions tous développer, puis en 1973 de créer notre instrument, le Gmebaphone, pour la diffusion-interprétation des musiques en concert.

Je soulignerai complémentairement :

- l'introduction d'expressions populaires dans le déroulé du spectacle, telles des marionnettes (essai réussi de l'ode à la terre marine), films et dessins animés originaux tournés par nos soins (en super 8), des citations et actualités Pathé, de nombreuses images de nature et culture, puis dès que le spectacle se tiendront en extérieur les effets pyrotechniques (1973).
- l'introduction d'expressions associées pour la diffusion spatiale d'une musique fréquemment qualifiée d'élitiste, ce que durant 40 années nous nous efforçâmes de contredire, tant par l'intermédiation des spectacles, celle des modes de diffusion Gmebaphone, que par celle de la pédagogie et de la pratique amateur, le Gmebogosse.
- le recours aux projections simultanées (chères à Abel Gance) de films (2) et diapositives (2) avec traitements par manipulations sur les optiques.

« A Vie » fut créé au Festival Sigma de Bordeaux, le 16 novembre et fort bien reçu puis repris à Bourges en janvier 72, puis Angers et Bobino (!).

Le programme d'alors comportait les pages suivantes :

À vie

Concret - Opéra en 5 actes, 1 prologue et 1 final
de Chistian Clozier

" à la mémoire d'Isabelle Le Pape "

animation plastique : claude dufrane
histoires, en Images super 8 : gmeb (clozier,le duc)
variations graphiques : permey (jl. morelle)
mise en scène : c. clozier avec f. barrière,
actants : n. aurigny, f. barrière, g. blondel, p. boeswilwald, c. clozier, opus n, a. savouret, jc. thiant
paroles : anonyme aragon aristophane baldwin baudelaire breton char clozier desnos drieu la rochelle heine homère jarry laforgue lissagaray maïakowsky marie de france marot pétrone rabelais rimbaud rostand saint-john perse scève vallès villon
installation technique : jean-claude le duc
projection : jean-françois millérioux
lumière : michel héraudet
régie : lucien maillet

***À vie** est une commande de l' O.R.T.F. (A.C.R Atelier Création Radiophonique. A. Trutat) réalisée au studio du groupe de musique expérimentale de bourges (GMEB), une production maison de la culture de bourges*

Argument

dans une espèce de foire aux idées, quelques siècles, appelés « actes » donnent en spectacle leur propre vie, faite de cet enchevêtrement, lisible, d'histoires sordides et volontaires, qui est réalité, et de poèmes et musique qui tentent de la masquer.

prologue où rôle s et choses s'essaient, se placent
acte 1 20ème siècle / où le poilu détermine les pièces, fait le jeu
acte 2 15éme et 16éme siècle / renaissance 2
acte 3 19éme siècle / à la vie
acte 4 antiquité / ou l'éterneI retour répété
acte 5 20éme siècle / en avant
final seule la vérité est ...

Présentation :

Une espèce de foire aux idées, aux idées masquées ou jouant entre elles selon les actes, mais des idées qui bien regardées prennent leur aspect de bien connu.

Cette longue histoire, où s'opposent des moments heureux et gais et comme on dit des évènements douloureux, c'est comme un jour de vacances où il pleut ; on ne peut pas dire que la journée est triste parce que de vacances, alors on regarde les nuages à travers une vitre plus ou moins propre ou on lit des journaux et tout le monde se dit c'est la vie. La guerre, les exécutions, les épurations, les combinaisons... On prend un Baudelaire et on part en voyage.

Tout cela n'est qu'une espèce de vie imposée, à subir la normale, l'inconsciente. Chaque classe dominante crée sa culture et par conséquent son art. L'opposition des éléments constituants se retrouve dans la répartition des « récitatifs et airs », la culture soutenue par différentes musiques (quelles béquilles) constamment en récitatif, et l'évènement de la drôle de vie transcrit par une complainte ou une comptine.

La forme musicale de l'opéra est donc celle de l'opéra "à numéro". Chaque acte, chaque ensemble de numéros dispose d'un style particulier de musique, référant ou non au siècle officiel.

Mise en spectacle :

La représentation scénique de l'opéra répond à une recherche, une méthode expérimentale propre au Gmeb. Nous l'avons appelée Eaidis ou Iseaid c'est selon. et c'est-à-dire les pronoms personnels non réfléchis, en ce cas en latin, parce que déclinables, et intéressants en leur déclinaison parce que cela nous rappelle la transposition (en musique).

En bref il s'agit de donner en représentation la musique par des discours, des histoires parallèles, au travers d'autres disciplines selon la musique, selon la forme, la construction, l'organisation et le mixage final de la musique.

Il y a le texte, ce qui pour un opéra semble évident. Il y a l'image, le visuel par projection de diapositives ou de films (super 8) conçus spécialement, montés selon la forme musicale avec à la diffusion des manipulations complémentaires, et enfin l'évènement vécu sur scène dramatique, direct, le contrepoint poétique que l'animation plastique apporte.

Chaque discipline artistique raconte son histoire indépendamment des autres, la musique étant le lien entre elles, et ce qui les ordonne dans le temps et ce qui les projette en des lieux distincts.

Enfin, nous réclamant de la culture et la nourrissant, nous joignons deux citations, qui bien que trouvées ultérieurement, seront placées en exergue à nos travaux.

"Les arts aspirant, sinon à se compléter les uns les autres, du moins à se prêter les uns aux autres des énergies nouvelles". Baudelaire

"Le combat gigantesque pour la supprématie que livrent le mot, la musique et la représentation scénique (et face auquel on se demande toujours quel élément passe avant l'autre: la musique avant l'élément scénique ou l'évènement scénique avant la musique) peut trouver un terme grâce à la séparation radicale des éléments.

Tant qu'on verra dans l'oeuvre d'art totale un délayage global, tant que les arts seront fondus, les éléments divers qui les constituent seront dégradés de la même manière, chacun d'entre eux ne pouvant que donner la réplique aux autres. Le spectateur n'échappe pas à ce processus de fusion. Lui aussi y est intégré et représente un élément passif de l'oeuvre d'art (qu'il subit) ». Brecht

Sous l 'angle politique et social, l'intégration du Gmeb, au sein de la Mcb, malgré le soutien constant de l'administrateur Yves Robault, ne fut pas un chemin couvert de roses. A l'intérieur, très rapidement sujet de jalousie pour certains autres secteurs et à l'extérieur, objet de suspicion surveillé par les tenants d'une culture (et d'une politique) globalement conservatrice(s), le Gmeb dut mener de constants combats.

Notre futur directeur technique, Jean Claude Le Duc, était alors planifié sur toutes les activités sonores de la Mcb, entrainant quelques problèmes réitérés de maintenance voire de report de nos séances d'enregistrement-prises de sons, ce qui était fort dommageable pour le compositeur invité et présent dans le studio. Après une séance faite d'éclats de voix et menaces de démission (Schaeffer avait été bon maître en cela comme en celui de changer la disposition des bureaux chaque année), le directeur en personne prit la décision de libérer Jean Claude de tous ses autres services pour l'attacher exclusivement au Gmeb (5 juin).

La réussite du premier Festival entraina une modification de nos statuts personnels. Françoise Barrière évolua d'un mi-temps situé selon l'indice salarial le plus bas à un plein temps conforme à la convention collective et moi-même, de bénévole à parcimonieux défraiements, à un plein temps rétroactif à compter de janvier. Les bases de continuité du Gmeb, étaient ainsi consolidées (sinon assurées). Son développement devenait envisageable.

Avec ce premier « Dans Bourges ancien, Musiques d'aujourd'hui », la Mcb (et la Ville) renouait avec une présence festivalière. Certes ce n'était plus le Festival (théâtral) des Provinces lancé par Gabriel Monet, mais c'était un festival renaissant.

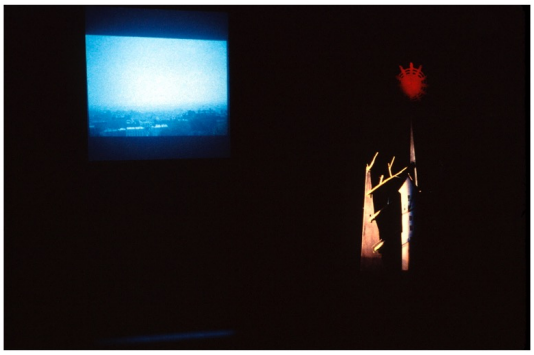
Afin de comprendre le pourquoi du choix de ses dates qui n'était pas les meilleures entre fêtes religieuses et baccalauréat, il faut savoir que la ville avait missionné la Mcb (à son corps défendant, notamment du fait que les charges lui en étaient imputées) pour programmer en fin de saison, donc en juin, un court festival appelé « Florilège de Bourges » doublé d'un « carnaval » et le tout suivi de la Foire commerciale elle-même suivie de la Fête foraine (manèges et loteries). Le Florilège disparut en 1970. Nous occupâmes donc prestement cet espace temporel libéré bien que mal situé calendairement.

La presse locale, par ses compte-rendus (pour certains marquant un certain refus et pour d'autres une réelle ouverture à l'innovation, écartèlement que nous connûmes les 40 années durant) nous intégrait en bien (comme en mal) à la vie publique de la Cité.
L'organisation du Festival rendit nécessaires les premières rencontres, suppliques et partenariat avec les personnalités civiles et politiques du département.
Dans ce paysage mouvant, nos tournées et passages radio fondèrent un judicieux contre-poids de notoriété pour établir un équilibre très dialectique entre réaction et prospective.
Le pari de la province restait pari, mais le projet systémique Gmeb, était lancé.

A cet effet, au troisième étage (escaliers) il disposait d'un studio de réalisation, d'une grande pièce adjacente pour l'enregistrement et les réunions de travail, les écoutes et les accueils (une antenne ORTF disposait lui en cet étage de 4 pièces, voir chapitre 1972…), et au rez de chaussée une secrétaire (mi-temps) dans un bureau, les deux partagés sans grande empathie avec le responsable du secteur musique classique fort envieux. Cette dernière disposition fut évidemment un facteur générant des cadences-tensions fréquentes entre les deux genres musicaux.

Habitude prise (mais surtout problèmes d'égo et abusivement syndicaux, celles-ci se maintiendront après et jusqu'en 1974 malgré l'octroi en 1972 de locaux complémentaires (2 salles libérées par la courtoise antenne ORTF précitée) autorisant un local bureau direction et nouvelle secrétaire plein temps, et d'un second pour y installer le studio Scylla.

Un événement, qui sera déterminant pour 1972 fut la tentative de la Mcb de relancer la constitution d'une troupe permanente de création théâtrale. Ainsi sera créé le 10 mars 1971 « Le chevalier au pilon flamboyant » mis en scène par Aristide Demonico. Après 3 tournées, en fin d'année, le spectacle fut arrêté et le projet d'un renouveau théâtral à la Mcb s'éteignit. En 1969, la ville avait renvoyé Gabriel Monnet et la Comédie de Bourges suite à 1968. En 1971 "Le Chevalier au pilon" n'ayant pas eu le succès escompté, la faisabilité d'une compagnie théâtrale permanente à la MC de Bourges disparut, d'autant que début 72, le ministère décida de l'implantation d'une troupe au théâtre municipal, indépendante de la MC. La Direction des Théâtres et Maisons de la Culture dès lors, se trouvait en situation de subventionner une Maison de la Culture sans théâtre, mais avec un groupe de musique expérimentale. Fertile contradiction. Cette situation s'éclaircira d'une façon certaine en 72 (voir ci-après) puis sera résolue fin 74.



"A Vie" acte 3
de la Commune,
la semaine sanglante

1972

COMPENDIUM

72 00 00 *Développement de la section filtres du studio Charybde et de la synthèse avec deux VCS 3 (l'un Gmeb, l'autre perso joué dans Opus N)*

72 00 00 *Liaison avec les instituteurs et institutrices des école maternelles*

72 01 26 *Reprise à Bourges de l'opéra-concret "A Vie"*

72 01 30 *Ouverture du studio* ***Scylla*** *à vocation pédagogique/formation et du bureau de l'administration, l'antenne ORTF ayant libéré deux salles*

72 02 01 *> Premiers Cours Professionnel Jeunes compositeurs*

72 03 00 *Première édition discographique chez Pathé Marconi : F. Barrière et C. Clozier à la vielle R. Zosso, au violon C. Clozier*

72 03 21 *À la faculté Dauphine, concert*

72 04 18 *Aux Journées de musique contemporaine d'Angers, l'Opéra "A Vie" est donné aux Greniers St Jean suivi le 19 d'un concert*

72 04 26 *Concert aux Théâtre des Amandiers à Nanterre*

72 06 16 *Festival de Montparnasse, concret-opéra "A Vie" à Bobino*

72 06 20 *Première édition de la revue « Faire 1 »*

72 06 21 *> 1 juillet. Internationalisation du Festival avec les actualités de la création musicale électroacoustique internationale de 12 pays : Studios de Liège, Vienne, Gaudeamus et Utrecht, Varsovie, Bratislava, Turin, Argentine, Brésil, Équateur, Uruguay, Chili, Pérou, avec 77 musiques de 59 compositeurs en 14 concerts*

72 08 29 *> 2 septembre. JO de Munich : création les ""Saisons"" spectacle pour musique électroacoustique, danse et action théâtrale, films, vidéos, diapos, TV et ballons. Musiques de : D. Kaufmann, (Autiche), J. Arriagada (Chili), B. Ferreyra et LM. Serra, (Argentine), F. Barrière, A. Savouret, C. Clozier (France)*

72 09 13 *Reconnaissance officialisée par la Direction des Théâtres et Maisons de la Culture DTMC du Ministère de la Culture, de la fonction-rôle du GMEB en tant qu'unique secteur de création de la Maison de la Culture (le secteur de création théâtrale ayant disparu après l'échec d'une tentative de reconstitution d'une troupe permanente)*

72 11 15 ***Réalisation du premier instrument de pratique sonore et musicale, le Gmebogosse et de sa pédagogieexpérimentale associée*** *: 2 consoles reliées à une régie d'amplification pour deux HP et un enregistreur K7 externe.*
Ainsi que la définition d'une "pédagogie expérimentale sonore et musicale"associée à des jeux dont les boucles sont enregistrées sur K7 (quelques 300). (voir année 73)

72 12 31 *Tournée spectacle : J.O. Münich*
Concerts : deux à Bourges, Paris Dauphine, Angers, Nanterre, Paris Bobino

Ce fut l'année où la contradiction trouva une résolution paradoxale mais espérée, où par décision de la Direction des Théâtres et Maisons de la culture (tutelle de la Mcb), le Gmeb, groupement actif et musical devint, le département de création de celle-ci en lieu et place du théâtre et de ce fait permit le maintien des subventions Etat et Collectivités ! Cela ne durera que deux années, puisqu'en tant que tel, nous serons les premiers à être licenciés en juin 1974 suite aux convulsions politiques de la Mcb et aux aigreurs de certains.

C'est aussi, et pour l'avenir du Gmeb, l'année d'implantation de ses réseaux internationaux.

L'année commencera du 26 au 29 janvier par les représentations à la Mcb de l'opéra-concret « A vie ».

Le 21 mars, un concert sera donné à la Faculté Dauphine.

Suivi d'un concert le lendemain, le spectacle « A vie » sera repris le 18 avril à Angers dans le cadre de « la Semaine de musique contemporaine », réalisée par la Maison de la Culture d'Angers en collaboration avec France Culture.

Le 26 avril, ce sera un concert au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Puis « A vie » sera à nouveau joué le 17 juin à Bobino, une salle habituellement dédiée à la chanson, dans le cadre de la programmation du Festival de Montparnasse (organisé par Jorge Arriagada), festival qui disparaitra dès le rideau baissé.

Huit évènements principaux marqueront cette année : politiques et pédagogiques, locaux, nationaux et internationaux :

- **en février lors de sa visite à Bourges,** le Ministre Jacques Duhamel annonça la création d'une nouvelle compagnie théâtrale. Certes retour du théâtre à Bourges mais sous forme d'une compagnie indépendante de la Mcb, tant artistiquement que budgétairement, avec pour siège le Théâtre municipal, dit Jacques Cœur, récemment rénové à l'italienne (type Napoléon III).
A ce sujet deux digressions peuvent divertir : la première est que pour la visite du Ministre des locaux du GMEB, la ville procéda à la peinture de nos deux salles, mais uniquement fonction du passage du ministre. Ainsi les portes étaient-elles peintes d'un côté et non de l'autre. La seconde, plus contestable, fut le coût très élevé de la rénovation du théâtre avec un sommet alpin en ce qui concernait l'installation téléphonique, coût dont on peut estimer qu'il ne fut pas inopérant pour certaines campagnes électorales berruyères.

Un directeur-metteur en scène, Georges-Henri Régnier et son administrateur, Alain Merlier, descendirent ainsi à Bourges (en fait montèrent puisque précédemment de Limoges), les comédiens étant eux engagés selon et au fil des créations et des programmations. Dans le contexte de frustration de la Mcb à voir le théâtre lui échapper, leur débarquement fut encore plus problématique et controversé que le nôtre. C'est pourquoi, une solidarité s'établira et des collaborations s'engageront entre la nouvelle Compagnie théâtrale et le Gmeb. Ainsi au mois d'octobre, la musique de leur première création, Othello, fut-elle confiée à Françoise Barrière et celle qui suivit de « la Fleur à la bouche » me le fut.

(Cette collaboration souligne bien le statut spécifique qui était le notre, attaché à la Mcb pour la gestion financière mais indépendant dans ses projets et partenariats).
Cette situation théâtrale amplifia les contradictions quant aux Directions du ministère, et nous fut bénéfique. En effet, cette situation-rendait le rapport subventions/missions de la Mcb encore plus contradictoire.
Ainsi non seulement la Mcb subventionnée par la direction des théâtres et maisons de la culture, voyait le secteur création théâtrale lui échapper quand elle était dotée d'un groupe de création en musique expérimentale non subventionné par sa consoeur la direction de la musique.
La résolution de cette contradiction fut que le ministère, direction des théâtres (Guy Brajot) décréta le Gmeb, comme étant LE département de création (donc musicale !), la création étant une des missions obligatoires des MC. Décret qui se trouva évidemment validé, ni pouvant mais, par l'Assemblée générale de la Mcb.

Se faisant, le ministère-direction des théaâtres maintenait à la MCB sa subvention spécifique pour la création, soit 400 000F (60 976€ au taux d'alors, 1€ = 6,56F) et du fait de la parité obligatoire 400 000F Ville et Département. Cette dotation de 800 000F (121 951€) fut évidemment affectée au budget général de la Mcb et non directement au Gmeb. Le coût des activités Gmeb, (frais du studio et réalisation des tournées, concerts, commandes, RD, festival, animations, spectacles était en 1972 de 150 000F ! (22 866€). Le coût global (dit analytique), incluant les activités sus-nommées, les salaires (F. Barrière, C. Clozier, responsables, R. Cochini, animateur, JC. Le Duc, ingénieur son et constructeur, A. Chamfort assistant technique et A. Laveau secrétaire) et un quota du coût du fonctionnement général de la Mcb, (notamment énergies et les coûts de son personnel pour le festival) n'a évidemment jamais atteint cette somme de 800 000F.

C'est ainsi que dès cette date, le Gmeb, n'a plus été une charge financière pour la Mcb mais un facteur positif d'image et de subventions (l'épilogue de cette situation sera développé dans le chapitre 1974). En fait, une place en première ligne face aux différents règlements de compte toujours actifs/activés en cette ville qui, aux bordures de la ligne de démarcation, fut zone occupée au souvenir tenace.

- **la démission fin mai du Directeur en place (Max Croce)** pour une large part en raison de la constitution à l'extérieur de la Mcb de cette nouvelle compagnie théâtrale et décentralisée. Pour la petite histoire, on peut rappeler que le théâtre Jacques Cœur allant être rénové (voir plus haut,), avant donc la survenue de la Compagnie Georges Henri Régnier, nous avions suggéré à ce directeur d'y transférer le secteur Gmeb qui disposerait ainsi d'une salle propre de diffusion et de prise de sons ce qui de fait garderait cet équipement dans l'orbite de la Mcb. Max Croce n'y fut pas favorable mais par la suite, lorsque cet équipement théâtral lui échappa, en fut fort contrit et au regret de n'avoir pas conduit ce projet (quant à nous, cet épisode ne fut que la première déception, suivie de beaucoup d'autres, quant à l'attribution de véritables locaux fonctionnels adaptés à nos missions).
Démission actée, sera nommé au poste de directeur, l'administrateur en exercice, Yves Robault, lequel était soutien du Gmeb, depuis sa création. Mais ce n'est pas pour autant que le fonctionnement et le développement du Gmeb se concrétiseront dans une douce quiétude. 63 salariés constituant le personnel de la MCB, les factions et rivalités s'y exprimaient en permanence (notamment à notre encontre les secteurs musique classique et chansons), tensions reprises syndicalement, l'une par la CGT personnel SNETAS (musique classique et chansons évidemment) et l'autre par la CGT cadre SNECTAS, (expérimental, marionnettes, expositions notamment).

- au niveau création d'un spectacle à l'international, le compositeur Josef Anton Riedl, responsable des programmes culturels se déroulant durant des J.O. de Munich du 29 août au 2 septembre, invita le Gmeb à y donner un spectacle. Celui-ci fut largement innovant. Le thème en était « les Saisons », en fait 4 saisons et 2 solstices, une suite musicale de 7 musiques commandées par le Gmeb à des compositeurs/trices de 4 pays : l'Automne selon Dieter Kaufmann, Autriche, le Solstice d'hiver selon Jorge Arriagada, Chili, deux Hiver selon Beatriz Ferreyra, Argentine/France et Luis Maria Serra, Argentine, le Printemps selon Françoise Barrière, le Solstice d'Été selon Alain Savouret et l'Eté selon Christian Clozier.
(La Suite musicale complète comporta également un Automne de Peter Kolman (Tchécoslovaquie), un Printemps de Lorenzo Ferrero (Italie), et un Été d'Elzbieta Sikora (Pologne/France). Ces pièces furent éditées sur le coffret CD éponyme mais non incluses dans le spectacle).
Le dispositif du spectacle comportait : une danseuse (Suzane Buirge) - un acteur (actor studio) volontairement muet (Henri Pillsbury) - trois projecteurs poly-filmiques super 8 dont des dessins animés originaux et des citations évènementielles politiques, culturels, des comics, projetés avec traitements en direct (filtres, volets tournants, multiplication ou mixage par miroirs) par trois projecteurs de diapositives - deux circuits vidéo, l'un diffusant des séquences pré-enregistrées Buirge/Pillsbury, et l'autre des prises directes sélectives des danseuse/acteur réparties sur une douzaine de téléviseurs et un méga projecteur-vidéo - des lumières - des décors-toiles peints (Jean-Louis Morelle) - et des ballons météo (aux couleurs selon les saisons).
La préparation et la répétition du spectacle programmé fin août obligeait à une présence continue dès juillet. C'est pourquoi je me vis attribuer (une première fois) le titre provisoire de directeur par intérim de la Mcb afin de pouvoir disposer librement et hiérarchiquement des équipements et personnels avant ou à l'issue de leurs congés. Les équipements de sonorisation de la Mcb comme les nôtres étant insuffisants, nous demandâmes au Théâtre un prêt gracieux des matériels qu'il venait de recevoir (anecdote significative des petits règlements de compte, le fournisseur étant le même que celui de la Mcb - donc celui de notre console - nous pûmes constater un étonnant disfonctionnement, à savoir que les matériels neufs du Théâtre dotés par le ministère avaient été livrés à la Mcb et compensés par d'anciens de la Mcb déposés … au théâtre).

Au final, disposant de l'ensemble (avant une réaffectation qui deviendra conforme), nous disposâmes du nombre d'enceintes nécessaires.
Le spectacle, novateur dans sa conception et sa polyphonie de médias d'expressions et d'esthétiques, fut apprécié.

- **au niveau pédagogique** :
Conformément à la trilogie de la décentralisation culturelle mais surtout pour nous à notre volonté d'ouverture et de diffusion-formation-découverte, des animations musicales électroacoustiques étaient hebdomadairement programmées dans les écoles de Bourges et des villes et villages des environs. Elles s'appuyaient sur des écoutes et un contraint minimum de pratique élémentaire sur un magnétophone Revox, prise de son et montage. Mais cette pratique fort réduite ne menait à aucune réelle expression, voire création, sonore et musicale.

Fort de ce constat, me vint l'idée d'un instrumentarium spécifique qui permettrait une pratique de jeux d'écoute et d'expression et qui donnerait les moyens d'une création collective.

Je proposais un cahier des charges et une ergonomie instrumentale à notre ingénieur polytechniques (électronique, ferronnerie, menuiserie, peinture) Jean Claude Le Duc. Ainsi fin 1972 construisit-il le (son) premier instrument gmeb, lequel étant destiné aux enfants (gosse en langage populaire associé au O vocatif) s'appela très évidemment phonétiquement « le Gmebogosse ».

Durant le stage tout public de Françoise Barrière en 1971, l'une des stagiaires les plus motivées avait été Madame Andrée Andraud, par ailleurs Inspectrice des Maternelles. Elle n'était guère satisfaite des dispositifs musicaux en vogue alors dans l'Education nationale, instrumentariums (majoritairement Orff) qui ne permettaient, ni une véritable expression sonore voire musicale ni une écoute musicale élargie. Un long compagnonnage s'en suivit, tant pour une liberté d'action pédagogique dans ses classes du Cher et les nombreuses évaluations qui y furent conduites, que lors de la création en 1982 de la radio libre et culturelle RCB où elle tint une émission de contes (écrits de sa plume) écoutés chaque jour dans les écoles. Elle devint dans les années 90 la Présidente du Gmeb.

Parllèlement à la construction de l'instrument, j'élaborai les pratiques théoriques de pédagogie expérimentale, les unes induites par l'instrument et réciproquement pour les autres, sous forme de jeux d'écoute et d'expression (*jeux de reconnaissanc, jeux de manipulation, jeux de construction, jeux d'eux (ceux jeux dont ils établissent eux-mêmes les règles*) ainsi qu'une première cartographie de critères sonores.

Les premiers jeux pédagogiques (prises de son, séquences…sur K7 en boucles de 4 minutes) furent réalisés en équipe, Françoise Barrière, Roger Cochini, Gérard Fouquet, Alain Savouret, moi-même, et sitôt vérifiés, testés voire amendés avec et par un groupe d'institutrices des maternelles volontaires de divers villes et villages du Cher. L'instrument achevé et les premiers jeux validés, les actions commencèrent à la rentrée de janvier 1973, évidemment dans les classes de ces institutrices participantes, volontaires, bénévoles, innovantes et motivées.

- **le premier disque (vinyl LP noir) du GMEB** fut édité par Pathé Marconi en mars 1972.
Y étaient gravés « Cordes-ci, cordes-ça » de Françoise Barrière avec pour interprètes
René Zosso à la vielle et moi-même au violon, ainsi que ma pièce « la Discordatura ».
David Rissin en fit ce commentaire dans la revue Harmonie :
« Lorsqu'on qualifie de classique, une œuvre qui vient de paraître, cela peut n'être qu'un compliment facile, fondé sur une vague sensation de se trouver devant quelque chose de bien équilibré.
Ici, je voudrais en dire beaucoup plus. Classiques, la suite concrète, de Christian Clozier et le divertissement, de Françoise Barrière le sont, et pas seulement parce qu'ils n'exploitent (c'est rafraichissant) qu'une idée à la fois !... Pas seulement parce qu'ils utilisent très sobrement les moyens techniques du studio de musique concrète, en évitant tout effet facile de grossissement…

S'ils sont « classiques » au meilleur sens du terme, c'est surtout parce qu'ils sont parfaitement concis, que leurs variations de rythme et de tempo arrivent exactement quand elles doivent arriver, que le dosage de surprenant et d'attendu est très équilibré, et que…c'est tout cela qui fait une bonne musique, contemporaine ou pas, concrète ou pas.
Ces deux très jeunes compositeurs qui travaillent au Studio de Musique Expérimentale de Bourges, ont peut-être trouvé du premier coup une voie très importante de renouvellement dans et par la simplicité. Il faut espérer que cette première réussite sera suivie de beaucoup d'autres. En attendant, il faut avoir entendu leur premier disque, même et surtout si on a des préjugés contre la musique concrète.
Celle-ci, d'ailleurs, n'est jamais ici « une fin sonore en soi » mais prolonge le plus naturellement du monde la sonorité des instruments à cordes et les idées fournies par ces instruments. En un mot, la subordination des moyens aux fins est complète et s'entend très bien. Ecoutez donc…

- **en juin, la revue « Faire »** conçue et éditée par le Gmeb, voit paraître son premier numéro. Il est consacré à différentes œuvres réalisées dans le studio. L'impression bénévole est assurée par le CDDP (Centre de Documentation Départementale Pédagogique, Jean François Goussard)) puis reliée.
Et la Revue « Musique en jeu » édite dans son numéro 8 consacré à la musique électroacoustique, l'article « Quand je fus las de chercher, j'appris à faire des découvertes » (assertion de Friedrich Nietzsche) que j'écrivis à cette occasion.

- **une extension des locaux.** De retour de Munich (septembre), une réduction du volume d'actions de l'ORTF permit une extension bien venue de notre espace de travail. Cette réduction de l'espace ORTF vaut explication anecdotique. A cette époque, celle-ci disposait sur le territoire régional de nombreuses équipes, de reportage essentiellement. Comme écrit précédemment, notre salle d'enregistrement était reliée à l'ORTF de Paris par prises et lignes téléphoniques spécialisées, permettant ainsi la participation à des émissions en direct essentiellement culturelles, notamment « le Panorama culturel » de France Culture. L'équipe (un caméraman, un preneur de son du nom de J. Bachelier, un machiniste-éclairagiste-chauffeur) disposait de 4 salles louées à la Mcb, salles situées contigües à notre salle d'enregistrement. Leurs activités se réduisant, ils libérèrent deux de leurs salles. L'une devint notre bureau et l'autre le deuxième studio. Les deux studios étant dès lors symétriquement séparés par la salle dédiée à l'enregistrement, en bonne connaissance des périls de la création, le premier prit le nom de Charybde et le second celui de Scylla. Les deux pièces restantes servirent à nos amis de l'ORTF et de bureau et de local sportif dédié au ping-pong. La bonne entente prévalut sur les nuisances sonores des pongistes.
Au final, suite au démantèlement de l'ORTF par Giscard d'Estaing en 1974, l'équipe berruyère fut totalement rapatriée sur Orléans ; nous récupérames alors leurs deux dernières salles.
Ainsi purent être tenus les premiers Cours (théorie et pratique).

- les premiers cours internationaux : destinés aux compositeurs étrangers professionnels et à quelques stagiaires français. Ce premier cours a été organisé avec le Ministère des Affaires Étrangères et le Service des étudiants boursiers, les bourses destinées aux français n'étant attribuées que pour Paris (Grm/Cnsm).
Du 1er au 8 février, il fut suivi par les compositeurs Alina Piechowska (Pologne), Klaus Ager (Autriche), Stanley Haynes (Grande Bretagne), Philippe Ménard (Canada-Québec), Yvan Pequeno-Andrade (Chili), Denis Smalley (Nouvelle-Zélande/Angleterre), boursiers étrangers ainsi que par Claude Foray (professeur de musique à La Rochelle), Bernard Lohitte (musicien à Bègles), Robert Marc (conservatoire de Tours), Maurice Benhamou (compositeur) et les étudiants Mlle Bloch-Delahaie et Mr Maltaverne.
3 studios étaient à disposition, le premier professionnel, Charybde, le second semi-professionnel (magnétos Revox et non Studer), Scylla, et le troisième de type accessible chez soi (home studio dirait-on aujourd'hui) qui deviendra Marco-Polo.

- le second Festival « Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui » se déroula du 21 juin au 1 juillet. Après l'expérimentation franco-française du premier en 1971, le second proclame l'internationalisation de cet événement consacré à la musique expérimentale et électroacoustique, première étape de notre projet international de réseau, diffusion et circulation, par la programmation de nombreux studios étrangers de 12 pays : Liège, Vienne, Gaudeamus et Utrecht, Varsovie, Bratislava, Turin, Argentine, Brésil, Équateur, Uruguay, Chili, Pérou.
Deux manifestations se tinrent chaque jour, l'une à 18h 30 et l'autre à 21h.
Entre autres soirées : spectacle voix en miroirs Dieter Kaufmann, François-Bernard Mâche avec Elisabeth Chojnacka au clavecin, les Allées sonores aux Prés-Fichaux (J.Arriagada, L.Ferrari, P.Henry, FB.Mâche, B.Parmegiani, P.Schaeffer...) avec mosaïques et sculptures réparties, le GERM (P.Marietan, Ph.Drogoz, JY.Bosseur, L.Roquin, E.Kuffler), les Créations GMEB (F.Barrière, B.Ferreyra, J.Arriagada, C.Clozier, LM.Serra), Spectacle pour enfants Opus N/ Dufrane, J.Cage : intégrale des sonates par G. Frémy, Electronic Jam Session : Opus N et Musiques variables (Arriagada, Sylvestre, Rissler, Coquillat…)…
Ce festival, point de rencontre, de découverte et de promotion, professionnel et international, le restera dans cette fidélité esthétique, malheureusement quasi unique au monde. Il est également le début d'un partenariat avec France Culture pour la retransmission de concerts du festival.
Anecdote double : Gérard Frémy donnait lors du dernier concert l'intégrale des sonates pour piano préparé de John Cage dans le grand théâtre de la Mcb.
La fête foraine se tenant quasi au pied de la scène, certaines rumeurs commencèrent à perturber les silences, ceux-ci devenant radicalement sonores lorsqu'un feu d'artifice fut tiré. Ce qui n'aurait certainement pas déplu à l'auteur, mais la radio respectueuse des oeuvres dut se résoudre à cesser l'enregistrement.
Les clous et les vis « torturant » le Steinway firent, eux, beaucoup jaser certains journalistes locaux, accordeur et musiciens classiques qui l'estimèrent dégradé à jamais (ce qu'il était d'origine).
Les dates du festival se déplaceront l'année suivante vers le début juin, dès lors calées chaque année selon les contraintes des tenues de la Foire commerciale de Bourges et des fêtes foraines Jacques Cœur associées mais à éviter.

La dynamique opérante entre Festival / Cours professionnels / Commandes musicales / Formation, et la venue de compositeurs de différents pays qu'elle suscita, nous avait fait considérer la création d'un concours international comme un axe, levier jumeau complémentaire à cette conjonction internationale cohérente et dynamique qui se constituait. Ce projet de déploiement international, inscrit au projet d'activités de l'exercice 1972, ne pût se réaliser que l'année suivante, pour ce qui est du Concours. Le projet avait été ainsi présenté au maire :
« *Le festival permettrait la création d'un concours international de musique électroacoustique avec prix de la ville de Bourges (il est prévu de prélever le montant de ces prix sur le budget du GMEB) ...*
Le jury regrouperait en un premier temps des personnalités de la musique électroacoustique française. Ce concours ne peut être malheureusement que reporté à l'année prochaine….
Prévision de la création d'un axe (Pologne, Tchécoslovaquie, Autriche, Italie, Argentine pour les Amériques) de travaux, d'échanges et commandes de musiques à réaliser au studio du GMEB et de collaboration à la revue.
(Commentaire : la musique électroacoustique étant un phénomène musical originellement français, les compositeurs étrangers viennent en France pour l'étudier.
Mais, retournés chez eux, confrontés à la vie musicale de leurs pays, trop souvent ils infléchissent leurs recherches musicales au goût de leurs pays).
La situation historique apparaît dès lors comme identique à celle du développement de la symphonie au 18° siècle dont les recherches qui s'y consacraient s'effectuaient dans ces mêmes pays (Pologne, Tchécoslovaquie, Autriche, Italie). En conséquence, les échanges et apports des compositeurs étrangers venant travailler au studio du GMEB peuvent permettre la diffusion de la musique électroacoustique dans ces pays et un développement plus précis de celle-ci en général, comme des recherches personnelles en particulier.) Par cet axe, trois programmations à l'étranger sont déjà prévues pour la saison 1972-1973.

Nous souhaitons vivement avoir l'assurance de l'intérêt (soutien moral, politique, financier, etc…) que peuvent porter la Ville de Bourges et le Département au travail du GMEB, comme des conditions de son développement sur le plan national et international possible seulement par un changement de structure.
(ce texte pose au maire également le problème d'une structure nécessairement adaptée).

On pourrait s'étonner que, bien qu'en contradiction apparente à l'esprit désentravé de 1968, de jeunes compositeurs posent la question de l'opportunité d'un concours international.

Mais c'est parce que le monde électroacoustique n'était pas structuré, que les échanges étaient freinés et dépendants de la rivalité et des inimitiés entre certains studios, du repliement autarcique de nombre d'entre eux, qu'un Concours pouvait créer les voies de communication et simultanément créer la valeur ajoutée au répertoire de musiques électroacoustiques par l'attribution de prix à certaines de ses musiques, donc la reconnaissance de la qualité musicale susceptible de générer des œuvres référentes constituant un catalogue éditorial reconnu, que ce soit pour la diffusion (nombre de studios alors était dépendant d'un orgamisme d'état de radiodiffusion) ou pour l'enseignement dans les Conservatoires.

L'internationalisation majoritaire du Jury et la collaboration de nombreuses radios signeront la réussite du projet, lequel conjoint au Festival, grand diffuseur, établiront l'esprit de Bourges, combatif, convivial, international, générateur de réseaux de production et d'échange.

Il importe de noter que le mur de Berlin existait alors, mais que certains studios implantés dans des radios de l'Est (Varsovie, Zagreb, Bratislava, certes fonctionnaient mais sans pour autant pouvoir diffuser en concert, car affectés précautioneusement aux musiques d'application (films, animations, documentaires…).
Le Concours y jouerait le rôle de "samizdat » et d'ouverture, ce qu'il fit.

Revenons au Festival :

L'émancipation médiatique s'affirme sur son affiche : la Mcb n'y est plus mentionnée que pour son apport technique et le sigle de l'ORTF y apparaît.

Et précisons le comment des premières *« Allées sonores »* au Jardin des Prés-Fichaux et le nom des auteurs des mosaiques qui les jalonnaient.

Il s'agissait de diffuser durant quatre heures un programme de musiques sur un réseau de HP répartis dans les allées.

Lesquelles allées recevaient en différents endroits et croisements des sculptures de : Claude Alard, Mara Basca, Philippe Buté, Louis Condon, Bernard Dejonghe, David Hunsicker, Babeth Koskas et Bob Macnulty et de l'Atelier italien de mosaïque de l'Ecole nationalesupérieure des Beaux-Arts de Paris, celles de : Ricardo Lita, Claude Barraud, Pauline Kim, Youlika Lakeridou, Santa, Klasien, Terracini, Dominique Hideux et David Vieira.

Après la surprise initiale et la découverte des lieux, le public « familial » d'un mercredi après-midi, les promeneurs déambulèrent de concert ou bien s'assirent pour écouter et lire.

Les soirées « Musiques d'Ailleurs et d'Aujourd'hui »

« AU PROGRAMME VARIETES EXPERIMENTALES » Dans son bastion culturel, l'Europe mit au point et développa en quatre siècles ses règles tonales, érigea, en principe absolu la hauteur, l'échelle chromatique, l'harmonie. Tous les autres constituants du son, la forme, la durée, la dynamique ... étaient négligés. Ailleurs, les musiques de nombre d'autres pays utilisaient tout le possible du son. le principe de hauteur n'étant pas l'unique référence, ces pays n'eurent pas à rejeter leur origine, leur musique populaire, leur source vive. Aussi dans son évolution, la musique de ces pays, n'eut-elle pas à subir de cassure.

Les recherches contemporaines sur les couleurs, les sonorités, les rythmes se trouvent, elles, non dépaysées en compagnie de ces musiques populaires et savantes (quelle complexité, quelle subtilité de rythmes ont-elles ! écoutez Chemirani) des pays non européens, c'est-à-dire dans le vaste univers sonore, dans le monde incroyablement riche des couleurs sonores.

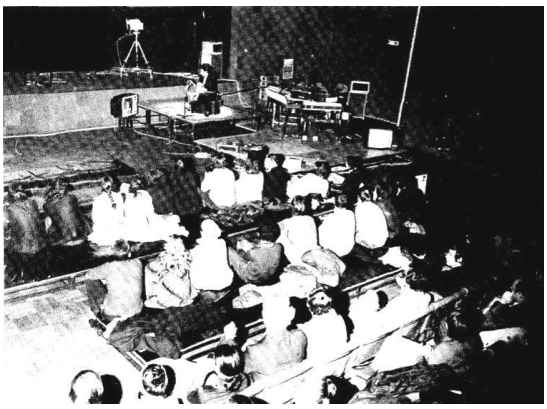
Le spectacle, la soirée, présentent ces musiques avec des films, des films avec des musiques. Leur musique, mais aussi avec celle faite en direct par D. Chemirani et Opus N, des improvisations au zarb, percussion iranienne, par D. Chemirani, des réponses électroniques avec 0pus N, des musiques expérimentales de Varsovie et Paris, ainsi qu'un film sur la musique expérimentale. Chaque forme, chaque style a son lieu, et l'œil et l'oreille iront de l'un à l'autre reliés par la télévision, cet œil incroyable qui sélectionne.

Variété des musiques, musiques sur bandes, films, et en direct, la musique expérimentale, les musiques du monde entier, un spectacle, un voyage à l'intérieur du petit théâtre. » Participation aux frais 3F »

Le dispositif était : sur scène, écran, HP et postes de TV. Côté jardin une petite scène en avancée pour les instrumentistes et dans la salle quelques TV, des rangées de fauteuils et des banquettes plus relaxantes. Le noyau du public était nombre d'étudiants de l'Ecole Nationale des Beaux Arts qui constituaient l'aile dynamique et d'avant garde du public berruyer, ouverte aux expérimentations et intelligemment critique.

Les jeux (essentiellement gros plans) de (des) instrumentistes étaient filmés en direct et diffusés sur les TV réparties.

La première soirée eut lieu le 13 décembre 1972. Cette très ludique série de MDADA, dont chaque séance dépassait les deux heures, ne put survivre à notre extériorisation de la Mcb en 1974 le Gmeb, n'ayant alors plus accès aux salles de celle-ci.

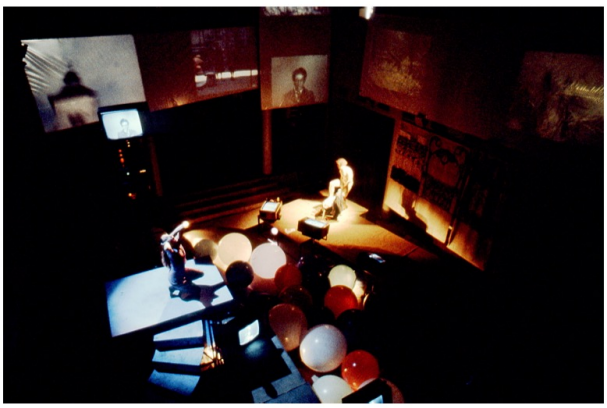


Ci-contre, D Chemirani au Zarb

Courant juillet, un Comité interministériel s'est interrogé sur la décentralisation culturelle.
Le journal le Berry put ainsi publier :

« 4 août 1972 DÉCENTRALISATION CULTURELLE, DES CRÉDITS SERONT AFFECTÉS AU GROUPEMENT EXPÉRIMENTAL DE BOURGES

Le comité interministériel a ouvert pour la première fois ce dossier : il s'agit d'éviter la concentration dans la région parisienne. Des activités culturelles à haut niveau et également de rendre plus attractives les villes de province. Cette action menée en collaboration avec le Ministère des Affaires culturelles porte sur la musique et le théatre. Les crédits vont être affectés aux actions suivantes : création d'un centre d'archèterie à Carmaux afin de sauver la lutherie, développement de la recherche (Groupement expérimental de Bourges).... »
L'intention y était, le Gmeb, était cité-mentionné par le grand Paris, mais les versements se firent quelque peu attendre (bien évidemment).



Spectacle
Les Saisons

1973

COMPENDIUM

73 00 00 ***Mise en pratique de la pédagogie expérimentale "Gmebogosse"*** *dans les écoles maternelles de villes et villages du Cher en partenariat avec l'inspectrice des maternelles Andrée Andraud et les institutrices partenaires*

73 00 00 *Tous les magnétophones Studer sont livrés, quatre C 37 et un A 80*

73 01 10 *Reprise du spectacle "les Saisons" Bourges (Hall de la MCB), puis le 11 spectacle-animation pour les enfants (Opus N et C. Dufrane) suivi d'un concert*

73 01 30 *Création du "Studio pour amateurs"* ***Marco Polo,*** *studio ouvert pour que puissent se confronter à l'expression via la bande magnétique des personnes d'horizons aussi divers que des musiciens, des enseignants, des scolaires lycéens, des animateurs d'éducation populaire, des amateurs de tous milieux de la ville et d'à côté.*

73 04 21 *Premier Concours International de Musique Électroacoustique. Il se déroulera durant le Festival, le concert de lauréat donné à l'automne suivant.*

1er Prix : 2 000 F, 2ème Prix :1 500 F, 3ème et 4ème Prix :1 000 F
1er Prix : E. Rudnick, Pologne 2ème Prix : J. Appleton, USA
3ème Prix : R. Kennell, USA 4ème Prix : B. Schrader, USA
Mentions : L. Goethals, Belgique P. Kolman, Tchécoslovaquie

81 musiques de 62 compositeurs(trices) de 15 pays. Pas encore de catégories.
Jury : F. Barrière, P. Boeswillwald, D. Jameux, M. Philippot, JC. Risset, A. Savouret

73 05 21 *> 26. Tournée Autriche, Vienne, Innsbruck, Klagenfurt,*

73 06 01 *> 16 juin. Au Festival, notamment les actualités de la création musicale électroacoustique internationale de 8 pays. Studios d'Espagne, USA, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Brésil, Argentine, Canada.*
25 concerts, 94 musiques, 10 CM, 14 CF de 56 compositeurs,

73 06 05 *Dans la cour du Palais J Cœur, inauguration dans le cadre du Festival de **l'instrument de diffusion-interprétation, le « Gmebaphone, premier dispositif/système accompli.** Conception C. Clozier, réalisation technique à l"ARTAM" Atelier de réalisations Technologiques Appliquées au musical par JC.Le Duc et la collaboration P. Boeswillwald **avec des** musiques de : Kolman, Ferrero, Boeswillwald, Sikora, Savouret.*

73 06 16 *Spectacle "Sonolourde" (C. Clozier), musiques de F. Barrière, C. Clozier dans le cadre du Festival sur un plan d'eau*

73 08 01 *au 30. Tournée du spectacle "les Saisons" Argentine, Brésil, Uruguay et conférences*

73 11 21 *Spectacle "Saisons" et Concert à Sigma 9 Bordeaux*

73 12 31 *Tournées de concerts et conférences :*

Argentine : Buenos-Aires,
Brésil : Sao Paulo, Brasilia, Rio de Janeiro,
Montes Claros, Belo Horizonte,
Uruguay : Montevideo
Autriche : Vienne, Insbrück, Klagenfurt
Concerts : Rennes, Bordeaux Sigma 9

L'année 1973 vit l'apogée du développement premier du Gmeb au sein de la Mcb. Après le succès du second Festival et du spectacle des Saisons à Munich, le premier disque noir Pathé et l'invention/réalisation du premier instrument Gmebogosse, le Gmeb devenu l'unique centre de création de la Mcb et institué comme tel par la direction des théâtres et maisons de la culture (au dam de quelques berruyers et parisiens), comme mû par un pressentiment des fulminations à venir et des errements de Némésis, lança un nombre conséquent d'initiatives et d'innovations.

Il y eut - en janvier les débuts des actions scolaires avec le Gmebogosse, - au Festival de juin la fondation du premier Concours - l'inauguration du Gmebaphone - le premier spectacle avec pyrotechnie et hp mobiles, - puis en août la première tournée en Amérique latine.

Evidemment, devant une telle agitation créatrice, la compassée retenue provinciale s'en trouva malmenée et les premières tentatives de déstabilisation par quelques uns de nos « collègues » de la Mcb, mûs par l'envie et la jalousie, se firent jour en fin d'année pour se développer jusqu'en juin 1974. Ces incidents et incidences, quasi-cas d'école, seront commentés en fin de ce chapitre.

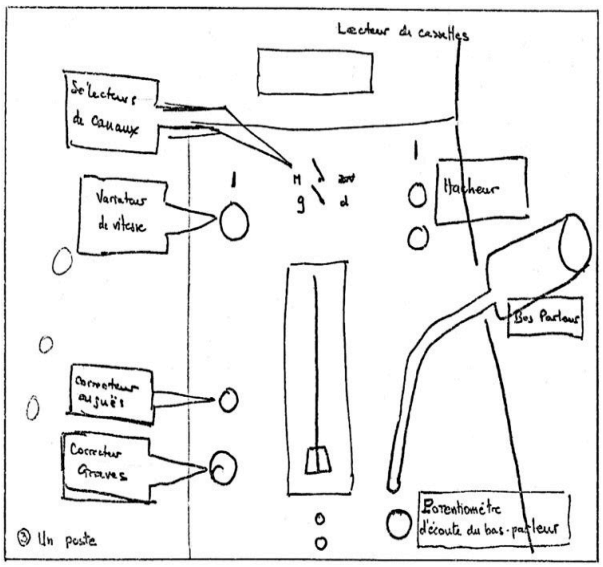
A) <u>La Pédagogie expérimentale Gmebogosse</u> :

Désirant, musicalement et politiquement, ouvrir à la découverte et à la pratique collective de l'expression sonore et musicale électroacoustique par/pour tous, de la maternelle à la faculté, j'imaginais donc en septembre 72 (chapitre 72) un instrumentarium spécifique, le Gmebogosse et élaborais les pratiques théoriques d'une pédagogie expérimentale, les unes induites par l'instrument et réciproquement pour les autres, sous forme de jeux d'écoute et d'expression.

Début 73, les premières expérimentations eurent lieu en classes maternelles avec les institutrices volontaires, celles-là qui avaient testé les jeux, avec l'aval enthousiaste et protecteur de leur inspectrice départementale, Andrée Andraud.

Et le consentement de Mr Lapicida, l'Inspecteur d'Académie d'alors, puisqu'ayant décrété qu'elles ne portaient pas à conséquence dans ces classes mais en revanche qu'il était nécessaire d'en établir un bilan avant que d'aller bouleverser les primaires. Ce qui se fera dès la rentrée de septembre 73.

Elles furent menées sur le terrain par Roger Cochini et Gérard Fouquet, instituteur détaché, en concertation et participation de l'institutrice, solidaire et volontaire. Il va sans dire que les résultats dépassèrent les espérances.



Le premier texte de présentation est cependant nécessaire pour poser les bases de cette action, recherche, lutherie développée au fil de 35 années.

L'article suivant de la "*Revue Faire 1* " est donc la première présentation du Gmebogosse, modèle 1972,

« LE GMEBOGOSSE
Technique expérimentale de pédagogie musicale.

Bien que l'on constate chez les jeunes un besoin toujours plus grand de musique (voir l'augmentation de vente d'instruments, la consommation de disques, la multiplication des groupes de musiciens amateurs en tous genres), on constate également que ce besoin ne trouve satisfaction, la plupart du temps, qu'avec une musique de type variétés, jazz ou pop (grâce à l'improvisation, l'absence de partition), l'accès aux formes « savantes » musicales s'avérant toujours difficile, l'apprentissage long et fastidieux.

Quelques progrès en enseignement musical ont été réalisés depuis l'apparition des méthodes Martenot et Orff. La méthode Martenot est incontestablement intéressante, mas outre qu'elle demeure très "abstraite" et comporte des systématisations hâtives préjudiciables au développement de la sensibilité et de la créativité du sujet, le défaut primordial de cette méthode réside dans le fait qu'elle s'applique exclusivement à la musique classique et ne prépare à aucune ouverture vers les musiques d'aujourd'hui.

La méthode Orff séduit au premier abord par l'introduction d'une pratique instrumentale immédiate. Se situant de ce fait dans le contexte historique et quotidien de la musique, elle offre des possibi1ités plus complètes et plus concrètes que la précédente. Néanmoins, elle reste inopérante pour l'écoute des musiques expérimentales.
Et si les familles d'instruments développées par Orff sont intéressantes quant aux couleurs sonores qu'ils peuvent produire, la méthode pédagogique, à l'image de la musique qu'il écrit, est fondamentalement contradictoire, voire réactionnaire.
Certains pédagogues ont fait appel à d'autres systèmes ; par exemple, faire dessiner par les enfants ce qu'ils entendent, leur faire inventer des petits instruments rudimentaires, etc... méthodes discutables, rapidement décevantes au développement restreint.

Par contre, les possibilités qu'offrent les magnétophones sont à priori immenses, mais la pratique s'avère tout de suite difficile. Pour un travail de sensibilisation au monde sonore, si la prise de son par l'enfant donne des fruits, les suites à y donner sont impossibles à réaliser en milieu scolaire pour l'instant. Le prix des appareils nécessaires (aucun appareil amateur de prix peu élevé ne comporte pour l'instant la position montage par exemple), la complexité et la lenteur des opérations sur magnétophones, l'absence d'une installation même rudimentaire de studio rendent tous travaux pratiques et collectifs impossibles.

C'est en se heurtant à ces obstacles dans les animations en milieux scolaires ou amateurs que le GMEB a cherché une autre voie. Christian Clozier conçut alors le "Gmebogosse", instrument électroacoustique de découverte, échange et expression collectifs et pédagogie expérimentale par jeux. Nous pouvons regrouper les pratiques du Gmebogosse en trois secteurs :

a) <u>Premier secteur : la diffusion</u>.

Il consiste à faire écouter des extraits de musique électroacoustiques, afin que l'enfant perçoive la finalité artistique des techniques et manipulations.
Les enseignants peuvent venir au studio Marco Polo (studio dédié aux pratiques amateures) copier intégralement les œuvres, et les faire écouter à partir du matériel de l'école. Notre phonothèque (où nous avons également les musiques de studios étrangers) et notre discothèque {aux musiques contemporaines les plus marquantes} sont à leur disposition.

b) Deuxième secteur : les jeux pédagogiques.

Les enfants ont une certaine idée du matériel et de son utilisation habituelle (leur père, leur frère ont une mini-cassette, un poste de télévision, etc.) et, de même qu'ils dessinent, créent des objets ou des marionnettes, ils peuvent s'exprimer à partir des sons, créer des montages sonores, jouer avec les sons. C'est pourquoi l'apprentissage des machines et des processus de création est basé sur un niveau qu'ils connaissent bien et pratiquent souvent, les jeux.

Les jeux sont classés en quatre séries ; - les jeux de reconnaissance - les jeux de manipulation - les jeux de construction - les jeux dont ils établissent eux-mêmes les règles (jeux d'eux).

- Jeux de reconnaissance : la première série de jeux porte pour commencer sur l'écoute, la mémorisation et la reconnaissance du son.
Par exemple, (1er degré de difficulté), l'intrus consiste en une série de N sons identiques plus un son différent. L'enfant doit identifier ce dernier son. Il est évident que la difficulté de l'exercice est plus ou moins grande suivant le contraste entre la série de sons et l'intrus. Plus les sons sont complexes, plus le jeu est difficile, plus les sons sont semblables et plus l'intrus se dissimulera au milieu des autres.

- Jeux de manipulation : la deuxième série de jeux porte sur la manipulation des sons. Il s'agit là de faire prendre conscience à l'enfant d'un classement possible des sons.
Exemple : le jeu des dominos. Sur chaque cassette N séries de 2 sons juxtaposés sur le principe des dominos : AA AB AC AD, puis BA BB BC BD etc... Le jeu consiste à enchainer les sons comme aux dominos. Par exemple AB BD DC, etc...
Bien sûr, le classement doit être une prise de conscience progressive par la pratique des jeux. L'enfant pourra l'exprimer suivant son âge avec un vocabulaire différent sans apprendre tout de suite la terminologie en musique électroacoustique.
Autre exemple, le loto qui consiste pour l'enfant à reconnaitre parmi les sons dont il dispose sur sa cassette ceux que l'animateur fait entendre à tous. Après l'avoir reconnu, il le fait écouter lui aussi aux autres.

- Jeux de construction : la troisième série de jeux a pour thème la construction et porte sur la prise de conscience des structures musicales. Le puzzle est par exemple très riche en possibilités et peut se faire avec une série de sons enchainés (travail horizontal) ou avec une séquence à plusieurs voies superposées (travail vertical ou polyphonique).

- Jeux d'eux : le développement de la créativité est le sujet de la dernière série. Ainsi, le jeu le plus libre consiste en une improvisation collective des enfants à partir de cassettes que nous avons auparavant enregistrées sur un schéma musical, où sont utilisées les notions de spatialisation (gauche / droite), de couleurs sonores, de mixage de sons évènementiels (réalistes) et musicaux, schéma mis au point avec les enfants sur le tableau noir puis réalisé par eux. Ici comme souvent au cours des jeux, les éléments de l'improvisation pourront être "auto-élaborés" en prise de son sur place par les enfants et aussitôt remis dans le jeu.

(Utilisation fondamentale du variateur de vitesse qui permet aux enfants à partir des sons enregistrés que nous leur proposons d'en créer quantité d'autres selon leur volonté).

Ainsi passent-ils des jeux d'après modèle (expliqués par l'animateur et l'enseignant dont la présence familière désacralise, désintoxique de la fausse notion de compositeur ou d'instrumentiste vedettes), rend préhensible et met à la possibilité de tous la découverte des sons, le plaisir des couleurs et des constructions sonores) aux jeux dont ils élaborent eux-mêmes les principes.

Quelques remarques

1) selon l'âge des enfants, ce ne sont pas les règles qui compliquent les jeux, mais la complexité des sons dont ils disposent. Inversement, pour les maternelles par exemple, un même jeu peut être pratiqué avec quelques simplifications.

2) la possibilité pour les enfants de s'enregistrer, de préparer avec leur enseignant des sons que nous copions sur les cassettes, est le pivot de notre action musicale, le feed-back.

3) le rôle de l'animateur est primordial pour les jeux de reconnaissance. Il est le pilote. Pour les jeux de manipulation, l'animateur « mène le jeu » qui devient d'équipe.

- *les jeux de reconnaissance et de manipulation sont d'un même niveau (intrus, chaises musicales, kim et relais, mer/musique). Ensuite se jouent les lotos et dominos.*
- *les jeux de construction introduisent la notion de responsabilité collective. Chaque jeu a différents degrés de difficulté (puzzle, petits chevaux, quatre coins).*
- *les jeux dont les enfants établissent eux-mêmes les modalités (bataille navale, paysage sonore qui consiste pour les plus jeunes à recréer une ambiance, un paysage sonore (la ferme, la ville, etc ...), l'improvisation sur schéma rendent indispensable une solidarité d'équipe et collective, au niveau musical au moins.*

4) à noter que ces différents rapports, indvidu/équipe/collectif découlent du fait que l'enfant (ou le groupe) dispose d'un bas-parleur qui lui permet de contrôler constamment les sons de sa cassette (écoute personnelle) et d'un haut-parleur général sur lequel il diffuse pour les autres, ce qu'il veut leur faire entendre (projection pour autrui). Musicalement, le contrôle du bas-parleur lui permet de ne pas perdre d'oreille son son parmi l'ensemble des sons diffusés par les haut-parleurs.

5) les jeux de construction, par le rapport du modèle à ce qu'ils font, mettent en pratique toutes les notions dites musicales de doigté, rythme, sens des valeurs d'intensité, de formes, couleurs, choix des éléments, réalisation etc... Il va sans dire que la quatrième série, les jeux libres, est directement liée à cette pratique, cette connaissance de la machine-instrument)

c) Troisième secteur : la réalisation

Ce secteur représente la finalité artistique des possibilités de création musicale et sonore du Gmebogosse. Peuvent être réalisées des improvisations entièrement libres, des musiques, desmusiques musiques d'application (cf le principe analogue d'animation qui peut -être utilisé pour les images super 8, Vidéo) ou des montages de style radiophonique, des montages sonores pour accompagner une poésie (liaison avec un professeur de français de l'établissement), ou ce qui bon leur chante.

(Nous rappelons ici que tout ce que les enfants préparent et mixent sur leurs cassettes est enregistrable par le mini-cassette enregistreur de la régie et donc réintroduisible dans la boucle Gmebogosse.

Cette année, nous testons la réaction des enfants au Gmebogosse depuis l'école maternelle jusqu'aux classes de 3ème secondaire. Cette expérience a lieu dans chaque classe visitée, une fois par mois. Des réunions de travail ont lieu chaque mois, entre animateurs du G. M. E. B. afin de confronter les résultats obtenus dans l'intervalle de temps et envisager les modifications, les perfectionnements à apporter à nos interventions.

De même, des réunions de travail entre animateurs et enseignants ont eu lieu avant le début de nos interventions et se renouvelleront à la fin de chaque trimestre pour réunir tous les avis et suggestions des professeurs susceptibles d'aider à l'approfondissement et au développement de nos recherches en matière de pedagogie musicale.

Nous envisageons, dès à présent, de porter à deux années la période de "scolarité Gmebogosse" (dans ces deux années, ne sont pas comprises les années de maternelle que nous continuerons à visiter de toute façon, étant donné leur mode spécifique et dynamique d'enseignement.

RECONNAISSANCE

- (a) INTRUS
- (a) CHAISES MUSICALES
- (a) KIM → endroit / envers

MANIPULATION

- RELAIS (e)
- b blanc/ ♩ (e)
- → DOMINOS (e)
- (a) LOTO → (e) 2 équipes / individuel

CONSTRUCTION

PUZZLE
- vertical modèle/(e)
- motif modèle/ (c)
- horizontal modèle/ (c)
- spatial ~~

PETITS CHEVAUX → modèle (e) (a) / à faire (e.c.)

QUATRE COINS (e.c.)

JEUX

BATAILLE NAVALE (e.c.)

IMPRO sur schéma (c.)

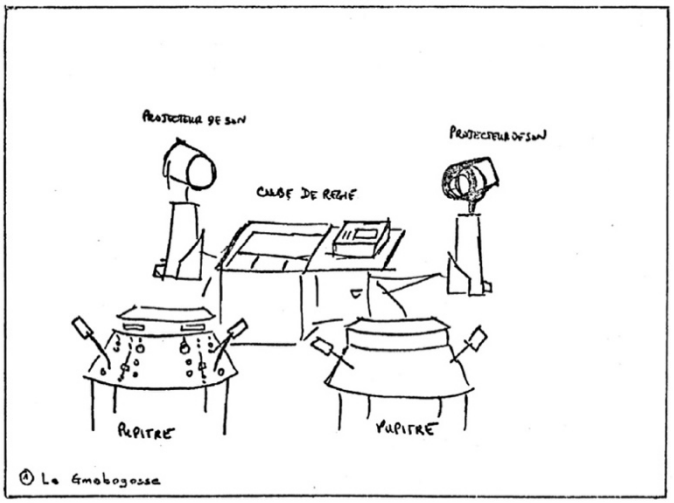
gnebogosse

(A) Ecoute d'œuvres

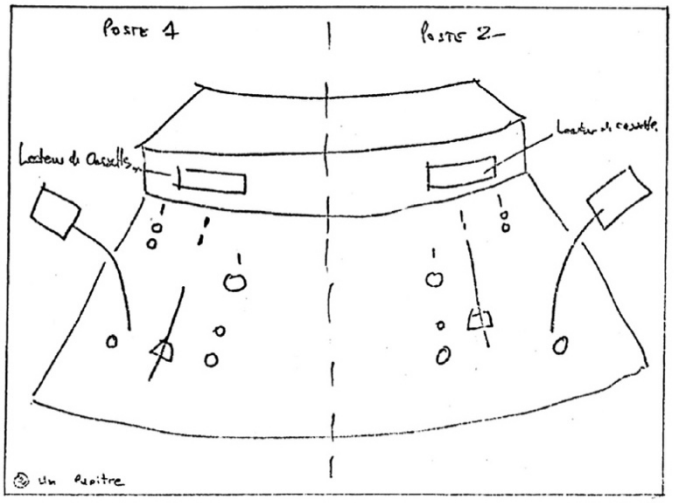
(B) JEUX (apprentissage - doigté - pratique - construction ...)

(C) EXPRESSION (réalisation radio/drum ou impro libre)

LE FAIT	LE FAIRE
COMPLEXE	LE NEUTRE
SIMPLE	LE MOINS
VARIE CONTINU	LE MULTIPLIÉ
VARIE DISCONTINU	LE DIVISÉ



① La Gmobogosse



② Un Pupitre

- Ecoute d'oeuvres
- Jeux (apprentissage, doigté, pratique, construction...)
- Réalisation (réalisation radio/dramatique ou improvisation libre)

JEUX

RECONNAISSANCE

Intrus (a)
Chaises musicales (a)
Kim → endroit
→ envers

MANIPULATION

Relais (a)
Mer/musique (e)

Dominos (e)
Loto (a)

CONSTRUCTION

Puzzle	vertical	modèle	(e)
	motif	modèle	(c)
	horizontal	modèle	(c)
	spatial		

Petits chevaux → modèle (e - a)
→ à faire (e - c)

Quatre coins (e - c)

JEUX

Bataille navale (e - c)

Paysage sonore (e - c)

Improvisation sur schéma (c)

(a) Animateur (e) Equipe (c) collectif

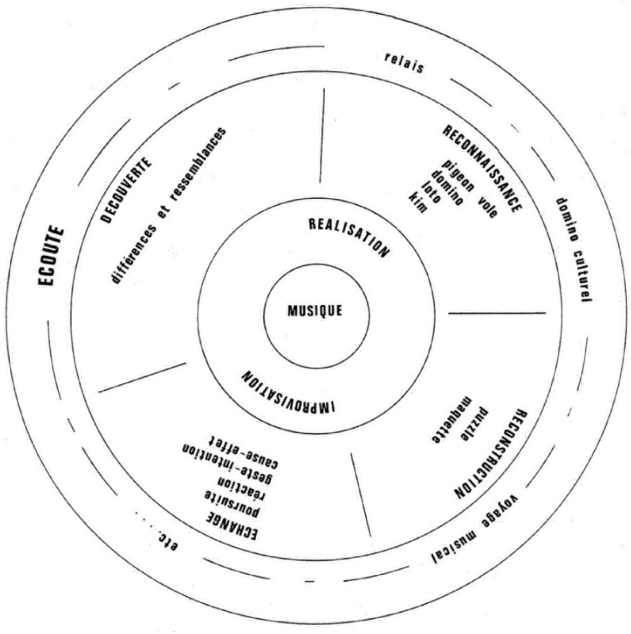
technique expérimentale de pédagogie musicale

Le GMEBOGOSSE permet d'initier les jeunes au travers d'une pratique à l'univers sonore et musical d'aujourd'hui.

Le Gmebogosse, c'est, en jouant :

ECOUTER	. découvrir le son (sens et forme), discerner un son dans un ensemble, débanaliser et reconnaître l'espace sonore, vivre toutes les musiques (ne pas subir une consommation)
FAIRE PRENDRE	. créer des sons instrumentaux, vocaux, électroniques, évènementiels . les sonoriser, les enregistrer (se les approprier)
RECONNAITRE	. repérer, discerner, évaluer, organiser le sonore . distinguer l'identique dans le différent et réciproquement (paramètres et sources) . analyser le rapport des sons (espaces, durée, timbre - élément, séquence - simultané, distinct)
JOUER	. ajuster, calibrer les actions, les manipulations prévues (son - geste) . jouer avec les autres, échanger, répondre et proposer (saisir le beau comme relatif)
DECOUVRIR	. cueillir, expérimenter tous les possibles . analyser les découvertes par rapport à ses intentions premières, à celles des autres, aux effets produits et aux possibles mis à jour
AGIR	. maitriser techniquement son intention esthétique et réciproquemen . choisir
MEMORISER	. se doter d'une perception affinée, d'un vécu personnalisé . jouer sur le temps . saisir sur son propre temps une oeuvre, définir son répertoire, projeter des intentions pour une réalisation
EXPRIMER	. soi tout seul - soi et les autres, avec les autres . par la pratique et l'échange, la communication, au sein et par le groupe, établir un "répertoire symbolique" et l'émergence de "codes"
CONSTRUIRE	. définir, projeter ses intentions sonores . penser, organiser, mettre en oeuvre les éléments sonores . prendre son temps, l'investir, le manipuler, le former
REALISER	. ad libitum

(Le groupe de joueurs est de 4 à 16. Selon l'âge, la complexité des jeux vient des sons et non des règles. Il n'y a pas d'ordre ni à priori, ni hiérarchique dans la pratique des jeux).



Aux premiers jeux brièvement exposés dans les paragraphes précédents, succèderont de nombreux autres (au final quelques 247), les jeux d'échange analyse-virtuosité et de réalisation issus de la riche génération du montage et du mixage, des formulations-applications pédagogiques, notamment des clefs d'écoute et des répertoires de nomination ou de figures de rhétorique musicale électroacoustique.
(« Les enfants ne sont jamais plus ingénieux que dans l'invention des jeux » GW. Leibniz)

Ces propos débordant la pagination du livre, en annexe sont déposés livrets pédagogiques, manuels instrumentaux et dossiers sur l'histoire et les concepts. Car si pour faire il faut entendre, il faut savoir quoi entendre pour savoir faire et le faire entendre. En une courte incitation à les aller consulter dans l'annexe, ne citons que ces quelques extraits :

Pédagogie et instrument ont été les deux pôles du projet qui déterminèrent le champ et impulsèrent le travail de conception, de recherche et de réalisation du Gmebogosse.
L'instrument et la pédagogie furent donc développés simultanément, l'instrument s'adaptant, nourrissant la pédagogie et celle-ci exigeant, instrumentalisant celui-là.
L'instrument était électroacoustique et la pédagogie expérimentale. La musique que nous inventions s'appelait elle aussi électroacoustique. Cette nomination il est vrai peu imagée, tient davantage de la définition, mais elle affirme que la lutherie est matrice de l'oeuvre que la sensibilité façonne. Sciences et techniques de la communication pouvaient alors forger des instruments, des concepts, des projets novateurs, pour la création musicale, l'expression sonore, la diffusion. Les modalités d'accès et de manipulation de ces instruments, renversaient les difficultés : si conceptualiser musicalement implique toujours une disposition certaine, penser le sonore est d'un abord ludique d'expression signifiante.

Quant aux moyens de réalisation, caractérisés qu'ils sont d'être des accès intermédiaires, processus ou contrôleurs d'énergies acoustiques et électroniques dotés d'une efficacité "mécaniques" immédiatement opérationnelle, ils répondent au projet et constituent le son souhaité dans une manipulation accessible à tous, comme semblablement de la prise de sons acoustiques, l'enregistrement sonore.

Mais ces terres sonores et musicales encore presque vierges en 1972, (puisqu' historiquement alors datées découvertes de quelques 24 années) l'étaient totalement des enfants, territoire d'une musique insoupçonnée dont l'existence même leur était inconnue.
Avec eux il fallait donc partager : pour ne pas garder égoïstement ces richesses et pour égoïstement infirmer ou confirmer le fait que cette communication musicale pouvait être à double sens et donc valider des éléments d'un code commun

Entre l'écoute généralisée et les codes généralisables, l'aventure était lancée.
Or si pour faire il faut entendre, il faut savoir quoi entendre pour savoir faire et le faire entendre.
Une recherche constante a été menée sur la nomination des paramètres musicaux de perception et d'identification donnant lieu à différentes "cartographies sonores" proposant un répertoire de 208 adjectifs (qualificatifs de la substantive/substancielle entité sonore) répartis selon 66 critères-repères, évidemment en rien solfégiques.

Tous ces adjectifs ne sont pas proposés comme nomenclature pour définir le son, l'entité, la séquence, mais pour leur attribuer, les recouvrir d'un mot-sensation qui se mémorise aisément et qui fait des phrases-attitudes pour se souvenir de l'éphémère et communiquer avec les autres. Ces qualificatifs sont comme des vêtements qui personnalisent le son écouté et qui dessinent la première impression dans la mémoire : celle des "qualités abstraites", le visible sonore et celle des "qualités concrètes", le toucher sonore.

Ainsi outre la mémorisation grâce à la qualification et à la nomination et au travail de sensibilisation et d'élaboration qui en découle, ce parcours entre les critères effectue un relevé du potentiel sonore (en lui- même) d'une entité sonore et révèle sa dynamique musicale pour sa relation (successif) et dans son rapport (simultané) aux autres l'élevant ainsi au statut de « sujet sonore ». …

Un quasi précurseur inattendu et découvert quelques années après se nomme Denis Diderot.
Extrait aménagé :

« un enfant de l'âge de cinq ans pourrait imaginer le morceau le plus difficile et l'exécuter… cet exercice faciliterait extrêmement aux enfants l'étude de la musique ; car, lorsqu'ils se trouveraient vis-à-vis d'un maître, ils auraient déjà fait pendant longtemps la comparaison des sons et de leurs effets sur le Gmebogosse. Ils seraient plus avancés du côté de la composition et ils auraient l'oreille plus faite à huit ans qu'ils ne l'ont aujourd'hui communément à vingt, après avoir passé par les mains des plus habiles maîtres… Les expériences sur les sons se multipliant facilement de jour en jour, et cela par des gens exercés à penser, on pourrait à la longue en amasser un assez grand nombre pour fonder une bonne théorie et donner des règles sûres de pratique, ce qui n'arrivera pas tant que les phénomènes demeureront ensevelis dans les oreilles des artistes ». Mémoires 4.

Encore fallait-il pour que le Gmebogosse existe, que le support K7 ait été inventé (par Lou Ottens) et commercialisé (Philipps 1963). Notamment sous la forme de petit lecteur auto-reverse pour automobile qui autorisait, après opération (JC. Le Duc 1972) la lecture avant-arrière, un des grands classiques de l'électroacoustique analogique. En cette année 72, la K7 était devenue fort répandue et, sinon les enfants leurs grands frères et parents pouvaient en disposer à la maison, ce qui permettait une communication-transmission transversale école/maison, exporter les réalisations et importer les sons familiaux. (nos K7 étaient formatées pour 4 minutes par pistes, et les séquences ou son solo enregistrés en boucles sampler !).

La K7 a amplifié l'attrait pour l'enregistrement sonore de tout un chacun, (quand il était précédemment réservé aux nombreux "chasseurs de sons" sur magnétophone), mais en l'occurrence dotée de son versant fertile, la lecture de sons propres ou de pré-enregistrements. Cela s'est affirmé comme un fait de société.

Ce fait était en cette époque complété par des accès personnalisés identiques pour l'image, démocratiques comme le super 8 (le 16 étant bien plus onéreux) et même de la vidéo (ainsi du magnétoscope portatif tel celui qui équipa nos Antonymes en 74, robot téléguidé son/images).

C'est pourquoi nous avions lancé le projet de monter des animations parallèles en super 8, et souhaité l'acquisition d'une caméra vidéo. Dans son article concernant une action Gmebogosse en Berry paru le 21 juin 73 dans Politique Hebdo, Jean Michel Damien le rappelle : *« C'est le début d'une entreprise de démystification des médias. Et comme les gens de Bourges envisagent le même genre d'expériences sur la télévision et les vidéocassettes, il faut bien admettre qu'il se passe là bas des choses décisives.* » (voir annexe).

Il écrivait également concernant les enfants de maternelle jouant sur le Gmebogosse : « *Très vite ils sont familiarisés avec cette façon nouvelle de faire de la musique, qui a pour avantage d'être infiniment plus riche et variée que les instruments (xylophones, tambours) qu'on leur propose habituellement. Pour eux, ce sont ces sonorités de tous les jours qui sont naturelles et la musique instrumentale qui est artificielle.* »

(Le projet super 8 fut malheureusement interrompu mais pour mémoire, films super 8 (découverts en 69 sur le plateau expérimental du Service de la Recherche avec Alphen, Mandrin, Bilheust), et vidéos pré-enregistrées et diffusée en direct en multi-postes ainsi que rétroprojection ont servi en poly-vision les spectacles "A Vie" dès 1971 ou "Les Saisons" 1972.)

Associé à la politique du Gmebogosse et complémentaire pour les "grands" il convient de développer un minimum l'annonce faite dans le compendium quant à l'ouverture du studio Marco Polo, la tenue d'un stage permanent et celle d'actions régulières en ateliers de formation.

« Le studio Marco Polo (mis en place fin janvier) est le pivot autour duquel s'articule toute la politique d'animation musicale du GMEB, véritable petit "Centre électroacoustique pour amateur" le premier de ce genre à notre connaissance par ses perspectives et ses ramifications dans la vie sociale de la région. Dans ce studio, doivent se confronter au travail sur bande magnétique des personnes d'horizons aussi divers que des musiciens, des enseignants, des scolaires lycéens, des animateurs d'éducation populaire, des amateurs de tous milieux qui occupent leurs loisirs à perfectionner leurs connaissances ou s'adonnent, seuls ou par groupes, à des travaux électroacoustiques. Ses objectifs furent :

- en liaison avec les animations Gmebogosse, mettre ce studio à la disposition des instituteurs de maternelle et primaire, des professeurs des classes visitées dans le secondaire, pour copier des enregistrements de notre phonothèque, enregistrements qui iront enrichir les acquisitions de la classe, pour les enseignants touchés par le Gmebogosse copier ce matériel de pédagogie musicale (sur minicassette ou magnétophone) afin de préparer nos interventions dans les classes avec ces bandes, apporter et monter des prises de sons faites dans les classes après notre passage pour que l'équipe GMEB nourrisse ses jeux d'enregistrements sonores faits par les enfants concernés.

- Atelier de musique électroacoustique : il va sans dire qu'après l'ouverture et la sensibilisation faite avec le Gmebogosse, un travail sur magnétophone s'avère nécessaire au perfectionnement du jeune amateur. Quatre lycéens inaugurent cette formule d'atelier en musique électroacoustique tout au long de l'année ; ils étudieront la prise de son, le travail en studio et feront des exercices et des études ainsi que des réalisations libres. Avec les années, les animations Gmebogosse doivent susciter de plus en plus d'appétits.

- Perfectionnement des animateurs : nous ne désirons nullement avoir le monopole des activités de loisirs réalisables avec les magnétophones dans la région. Au contraire, plus les Maisons de Jeunes ou les groupes d'éducation pcpulaire auront des secteurs d'activité dans ce domaine, plus l'équipe du GMEB actuellement complètement débordée par la demande, sera soulagée.
Ainsi c'est avec plaisir que nous accueillerons des animateurs locaux désireux de développer leurs connaissance et pratique électroacoustiques. De même, il s'est avéré utile à certains groupements de venir, plusieurs fois dans l'année, suivant leurs besoins, afin de corriger et mixer des montages préparés auparavant chez eux et qu'ils ne peuvent terminer faute de tout le matériel nécessaire.

- Créations d'amateurs : Bourges possède une vive activité culturelle d'amateurs, qui poursuivent des travaux soit solitaires soit en groupes : montages poétiques et style émissions de radio, montages audio-visuels, diaporama, danse, expression corporelle, musiques improvisées, autant d'activités reliées à l'électroacoustique et pour lesquels Marco Polo sera ouvert.

Le "stage permanent" occupe, pour l'instant, 3 jours entiers de studio par semaine. Il est complété par les cours d'initiation aux techniques électroacoustiques de Pierre Boeswillwald qui ont lieu les samedis à 14 h, au studio d'enregistrement du GMEB.

B) Le Gmebaphone

En préambule à la présentation du Gmebaphone, il est important de situer l'époque comme ce le fut pour le Gmebogosse.
L'évolution depuis 1877 fut conséquente.
D'acoustiques les diffuseurs devinrent électroacoustiques, les amplificateurs de pavillon muèrent en haut-parleurs transducteurs et la qualité de restitution en progression constante.

Le visionnaire de la diffusion est évidemment Edgar Varèse. Ses écrits en attestent. Mais il lui fallut attendre 1958 pour que les équipements lui permettent, en quantité et qualité, la diffusion rêvée de sa musique grâce à l'opportunité d'une exposition universelle avec un sponsor (Philips) pour en assurer le coût. Encore n'était-ce pas un dispositif reproductible en salle habituelle de concert, la salle ayant été construite à cet effet (Le Corbusier/Xenakis) autour-pour le dispositif.

Encore aussi qu'un autre prophète, Abel Gance, inventa en 1935 la diffusion multi haut-parleurs (réalisée par l'ingénieur Debrie) qu'il mettra en œuvre pour ses films, tel son célèbre "Napoléon". Le procédé selon son brevet s'appelait : « Projection sonore à haut-parleurs multiples appelée également de perspective sonore ».

L'histoire de la diffusion électroacoustique et musicale, en salle, débutera réellement le 18 mars 1950, dans la salle de l'ancien Conservatoire par la création de la "Symphonie pour un homme seul", le "Concert de bruits" ayant lui été diffusé sur la radio nationale le 5 octobre 1948.

Mais l'histoire adviendra réellement le 6 juillet 1951, dans la salle de l'Empire, quand la re-création de cette "Symphonie pour un homme seul" sera donnée dans une nouvelle version et une nouvelle vision pour la diffusion. Car ce sera alors, jouée par Maurice Le Roux, la première diffusion-interprétation au " Pupitre de relief " ou " Pupitre potentiométrique à quatre canaux" créé par le duo Schaeffer/Poullin.

L'intuition de devoir agir à la diffusion suivait ainsi de près les premières démarches de la création.
« Devait-on régler un fois pour toute des haut- parleurs, ou fallait-il, selon une vague intuition, répondre par une présence à la présence du public, ne pas le laisser seul en face des tourne disques, et ajouter une marge d'exécution, si minime fût-elle, à la reproduction automatique de l'enregistrement ?
C'est après coup que je me rendis compte de mon audace légitime. Il fallait en effet être présent, et, si peu que ce fût, (apparemment), interpréter » P. Schaeffer.

Abraham Moles qui assista au concert écrira immédiatement à Schaeffer :
Le terme"“stéréophonie" me paraît impropre pour les essais ici présentés. Ce mot évoque une recréation de relief, c'est-à-dire de la forme de la source sonore, orchestre ou dialogue par exemple, basée sur le critère de vérité, c'est-à-dire s'efforçant de recréer l'impression de l'auditeur fermant les yeux dans une salle de concert. Les essais ici poursuivis sont beaucoup plus intéressants : laissant de côté le critère de véracité, ils visent à un effet nouveau, dont l'intérêt est tel qu'il ne me paraît pas exagéré de parler d'une nouvelle forme d'art musical ; de même que la musique est une dialectique de la durée et de l'intensité, le nouveau procédé est une dialectique du son dans l'espace et je pense que le terme de musique spatiale lui conviendrait mieux que celui de stéréophonie. »

Et Schaeffer regrettant la passivité à diffuser la musique sans “intervention interprétative“, finalement pour ce concert osa : *Il fallait donner un petit coup de pouce aux potentiomètres, ménager une marge d'interprétation, si réduite fût-elle, pour faciliter le contact avec le public. Et si le chef d'orchestre, outre la dynamique, était maître du relief, si ses gestes dessinaient dans l'espace la trajectoire que suivraient les sons dans la salle ? Ne serait-ce pas là, pour le public, le nouveau mode d'exécution, où les objets sonores, bien que préfabriqués, apparaîtraient comme animés et vivants, une fois encore impliqués dans l'art visible d'un exécutant ?*

Mais, alors qu’ouverture sur l’avenir, cette fulgurance fut classée sans suite, sinon celle des installations de circonstance, non démontables, non transportables, spécifiques à un événement et un lieu, à un événement, à un seul compositeur. Ainsi :

- en 1954, l’« alto parlante attivo rotante », boule tournante de trente-deux haut-parleurs conçue par H. Scherchen. Sans suite.
- le 2 mai 58 à l’Exposition universelle Bruxelles, dans le Pavillon Le Corbusier/Xenakis, création du “Poème électronique“ de Varèse, enregistré sur une bande trois pistes. La diffusion s’effectuera sur 400 haut-parleurs “normaux“groupés en “routes de son“, verticalement le long des arêtes du pavillon, et horizontalement par vingt-cinq grands haut-parleurs spéciaux graves.
- en juin 1967 à l’Exposition universelle de Montréal, ce sera le premier “Polytope“ de Xenakis. et en 72 celui de Cluny.
- en mars 70, à l’Exposition universelle d’Osaka : pour K. Stockhausen, 50 groupes de haut-parleurs (650 fixés en spirales) projetteront sa musique en 3 dimensions tout autour du public.
- en juin 72, seond Polytope à Cluny.

Pour ce qui concerne la forme concert, un renouveau d’intérêt, disparu depuis 1951, réapparut :

- dès 1967 et 68, Pierre Henry expérimenta des formes participatives - tel le Concert couché au SIGMA 3 de Bordeaux -, et des configurations de diffusion à plusieurs magnétos et groupements de haut-parleurs, (sinon tous les mêmes sans prise en compte des spécificités de timbre de ces collections) avec présence active du compositeur devant les pupitres de potentiomètres principalement rotatifs.

- les autres concerts, tels ceux du Grm, avaient pour modèle les haut-parleurs aux quatre coins 4 latéraux en face, 2 latéraux en arrière et un arrière centré dirigés depuis la mini console à 8 pots.

- le Gmeb avait multiplié les haut-parleurs, dispositif à 14 diffuseurs de qualité de timbre et dynamique, les premiers Lansing importés.

Mais c’est le 5 juin 1973, que l’histoire recommencera avec l’inauguration du Gmebaphone, qui pour ne pas être inspiré du Pupitre en reprend la lignée posant interprétation et relief-perspective comme déterminant-définissant un instrumentarium de diffusion de et pour la musique électro-acoustique.

“*Beginning in 1973, a nex type of pluriphonic or multi-loundspeakers apparead in the form of the Gmebaphone. Designed by Christian Clozie, the Gmebaphone (or Cybernéphone as the newest version is called) proposed an orchestra of loudspeakers on stage, along with a complement of supporting loudspeakers surrounding the audience. Conceived for the spatial diffusion of electronic music, the system operated under the control of a composer operating a sound-mixing console configured for spatial projection. This idea caught on quickly in France, and has since spread all around the world...*“ Curtis Roads

Un des principes premiers du Gmeb fut dès son commencement que tout développement théorique, expérimental et technologique (on ne disait pas encore recherche à l'époque car on ne la pensait pas comme une activité totalisante et extérieure aux autres, mais comme partie prenante appliquée/applicable/dérivable), relationnel ou organisationnel mis à jour et en pratique dans un domaine particulier devait impulser et nourrir dans une spirale innovante le développement des autres pratiques.

Ainsi le Concours sera t-il créé en dynamique du Festival qui généra la constitution de réseaux internationaux, lesquels eux-mêmes se développeront dans les Journées d'Etude, puis via les séries de concerts tournants (l**e** circuit CIME) l'émergence de la Confédération Internationale (l**a** CIME), puis la création de l'Académie.

Une tendance forte et partagée dans nos musiques au Gmeb portait sur une esthétique résolument polyphonique ouverte à la pluralité des sources sonores et sur une pratique assumée du mixage. Se faisant est apparue très vite l'impérieuse nécessité de porter la même attention au « démixage », c'est à dire à la diffusion en concert ou à la radio. L'instrument, par ailleurs coloriste par nature mais sélectif (garder l'essentiel) ou génératif (de timbres) par fonction était le filtre. Il apparut dans l'instrumentarium concertant (console, filtres, amplis, haut-parleurs) dès 1971 et fut l'objet de constantes acquisitions ou applications.

Ainsi le studio les vit croître et se multiplier, et se faisant le profilage accru de chacune des voies de mixage autorisa une polyphonie expansive. Dès lors, devenait de facto nécessaire de penser et poser résolument la diffusion dans une nouvelle perspective. Non plus la simple multiplication des diffuseurs, devant – derrière - en diagonales - en plans croisés ou symétriques, mais celle de la création et de l'avènement d'une console instrumentalisée et spécifique par la spécialisation timbrale de ses voies et des haut-parleurs correspondants.

Je postulais ce concept théorico-musical qui fut finalisé, après discussion au sein de l'ARTAM (à l'époque Atelier groupant Pierre Boeswillwald, Jean Claude Le Duc et moi-même), par la réalisation du premier "Gmebaphone", construit tout comme le Gmebogosse et les nombreux modèles qui suivirent par Jean Claude Le Duc. Le Gmebaphone sera inauguré au Festival le 5 juin 1973. Les consoles de diffusion, l'une à 10 voies et l'autre à 9, construites maison offraient donc 19 voies indépendantes.

Le principe retenu en cette époque résolument et industriellement analogique est celui d'une division du timbre des deux voies stéréophoniques (en fait jamais véritablement stéréo mais en deux pistes spatialisées) en 6 registres de fréquences (extrême grave à l'extrême aigu par octaves) et en une diffusion-diffraction via des haut-parleurs aux bandes passantes et volumes en conformité (gros-grave, petit-aigus), répartis en plans, profondeur et orientés. L'absence de possibilité de traitement numérique obligeait alors à jouer des impératifs acoustiques. Ainsi les distances entre haut-parleurs et entre ceux-ci et le public nous fournissaient les délais, tout comme les filtres à atténuation réglable fournissaient les tournures de phases, les unes et les autres génératrices des effets de relief et de profondeur. A cela s'ajoute l'illusion psychoacoustique des ressentis lointains propres au grave et ceux de proximité propres aux aigus.

Enfin si l'appellation « gmebaphone » (que l'on pouvait comprendre aussi comme le Gmeb a-phone), oxymore d'une ironie certaine, elle aurait pu être « cochléophone » (plus élégant que tonotophone), puisque le dispositif retenait une des principales fonctions de la cochlée, celle d'affecter des registres au long de son déroulé physiologique, appelée tonotopie :
« *Lorsque la pression acoustique est transmise aux liquides de l'oreille interne par l'intermédiaire de l'étrier, l'onde de pression va déformer la membrane basilaire en un lieu qui dépend de la fréquence. Les fréquences aigües agissent à la base de la cochlée et les fréquences graves à l'apex. C'est ce qu'on appelle la tonotopie cochléaire.*

L'objet était double : tout d'abord créer une répartition naturelle, c'est à dire selon les spectres des sons eux-mêmes, lesquels répartis par plusieurs points d'émission se synthétisaient en multipoints virtuels stéréos. Les grandes figures de son s'y exprimaient pleinement :

le son bref, ponctuel, à spectre étroit ou large, le son tramé fixe, évolutif, varié à spectre étroit ou large, les contrastes et oppositions entre les voies gauche et droite, les dynamiques fixes ou fluctuantes, les aigus, les médiums et les graves... Dans le cas où le timbre n'était pas évolutif, le son prenait une ampleur et un relief surprenants, et lorsque le spectre était variable, le son se répartissait dans l'espace général de la diffusion selon ses bandes de fréquences, prenait place et corps dans l'espace acoustique de re-présentation sur scène, s'exprimait affirmé parmi les autres, créant des constructions d'espaces entre les sons.

La recherche ne portait pas sur des déplacements ou trajectoires de sons (estimés sans intérêt sauf pour des musiques de théatre) mais sur leur propre mise en espace, mise que l'on pouvait amplifier, réduire, contrecarrer, réinventer dans le moment, dans l'acte d'interprétation en direct de la musique, en accord-résonnance avec l'attente et la réaction du public (attention, décrochage). Le principe de « répétition de concert» reprenait tout son sens. Il convient de compléter en précisant que lors de l'installation technique, les spécificités acoustiques du lieu de concert avaient, elles, été prises en compte et optimisées en établissant une équalisation de correction et d 'adaptation.

Il importe de préciser également que, en opposition complémentaire aux réseaux de haut-parleurs registrés, étaient disposés en posture traditionnelle des haut-parleurs non registrés (dits à large bande et appelés Références) qui par les plans « classiques » qu'ils généraient mettaient en valeur les effets de relief et profondeur des réseaux gmebaphoniques.

Ils permettaient également aux compositeurs non désireux de s'y risquer avec leur musique, de la diffuser sur ces seuls points « normaux ». Ce principe maintenu dans chacune des versions permit de ne pas contraindre les compositeurs à une prise de risque et de pouvoir diffuser les musiques multipistes sur les réseaux des Références.

Dès lors que l'on pouvait intervenir sur la matière sonore même de la musique, jouer des contrastes et des réponses en dynamique comme en timbre, on diffusait certes mais plus musicalement, on interprétait en direct une musique enregistrée, on en libérait ses registres. L'instrumentation de l'oeuvre y éclatait.

A la satisfaction du compositeur-interprète répondait celle du public. L'oeuvre lui était présentée mise en son propre mouvement (ne pas confondre avec déplacement) et sa complexité éclairée et lisible.

Une présentation (celle de 1992) va préciser selon les développements réalisés alors les contours précédents :

« Le Gmebaphone est un système de diffusion de musique électroacoustique en concert. Il est constitué d'une console de diffusion spécifique, reliée à un dispositif contrôlé par ordinateur pour lecture, mémorisation et traitements sonores via une tablette graphique pour commandes interactives, à partir desquels le compositeur interprète sa musique sur un ensemble de 44 points de diffusion. Le Gmebaphone peut aussi être considéré comme un processeur-simulateur d'espace sonore, un synthétiseur polyphonique d'espaces virtuels musicaux.

Dispositif complexe, il se compose d'un ensemble d'opérateurs et systèmes doté d'une mémoire, d'une combinatoire, de tablatures et de règles du jeu. Le principe fondamental du Gmebaphone porte sur la division puis une addition électroniques des sons par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu (ainsi qu'en optique un prisme divise la lumière en couleurs fondamentales), en des registres de timbres qui à la diffusion sont projetés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés, lesquels n'ayant plus de fonction individuelle et identique, constituent pour la reproduction les éléments de base du synthétiseur acoustique qu'est le Gmebaphone, synthétiseur qui par ailleurs prend en charge l'adaptation aux contraintes acoustiques des différents lieux de concert.

La musique, mise "en valeur" par l'interprétation en direct, riche de ses incertitudes et de ses certitudes, acquiert ainsi une présence, un vécu, une qualité et une dimension acoustique, sa propre vie, son propre mouvement acoustique, qui occupent en temps réel l'espace d'audition.

C'est donc un concept musical qui s'exprime en principes théoriques qui modélisèrent un instrument, objet d'une technique d'interprétation mise en oeuvre par le compositeur pour jouer la musique électroacoustique devant le public.

Il doit enfin être noté que, contrairement à certaine fausse idée entretenue, le principe du Gmebaphone est antinomique à l'idée d'orchestre de haut-parleurs (qui par ailleurs est une aberration dès lors que ne correspondent pas, en image analogique des pupitres-répartiteurs des parties d'écriture d'une oeuvre, le nombre de pistes magnétiques et le nombre des haut-parleurs). En effet et quand bien même nous mettons en scène et lumière leur grand nombre constitutif du Gmebaphone, ce n'est aucunement pour préciser les points multiples d'émission des sons mais justement pour souligner la quasi impossibilité de déterminer les zones des haut-parleurs comme cônes de projection sonore.

Une des finalités du Gmebaphone consiste à créer un espace acoustique vivant, mouvant et global et non des parcours-réponses entre lignes et points. Les haut-parleurs sur scène sont ainsi un ensemble formé de volumes abstraits d'où procède la musique, mouvement de temps coloré qui développe son espace ».

Ce concept musical a été concrétisé par la réalisation du premier Gmebaphone en juin 1973.
Pour davantage d'informations théoriques, musicales et technique, se reporter au dossier annexe consacré au Gmebaphone/Cybernéphone.

En ce qui me concerne, cette méthode de diffusion-interprétation était conséquence ou cause de la méthode compositionnelle que je pratiquais en studio dès qu'il fut multi-équipé en filtres à compter de 1972, tant composition (et prise de sons) et diffusion sont intimement liées, dialectiquement et musicalement. Les musiques n'y étaient pas conçues spécialement pour le Gmebaphone mais chacune des voies étaient registrées et profilées avant d'intégrer l'alchimie des pré-mixages et mixages en sorte que chacun des discours sonores dans leur polyphonie reste articulé, audible/lisible et particulier. Principe tout autant éclairant pour les diffusions radio ou standard.

Cette conception très originale à l'époque est restée une des marques significatives du Gmeb/Imeb qui développa continument, en 7 versions, l'instrument console et l'instrumentarium haut-parlant, la console instrument intégrant des dispositifs de commandes (contrôleurs stick 1975) et contrôles logiques (1978), puis de programmation (1ère matrice de répartition à base de Z 80 en 1979), puis de traitement audionumérique (1980), puis de traitement numérique, d'écrans de visualisation des processsus, de tablettes graphiques(1994) ...

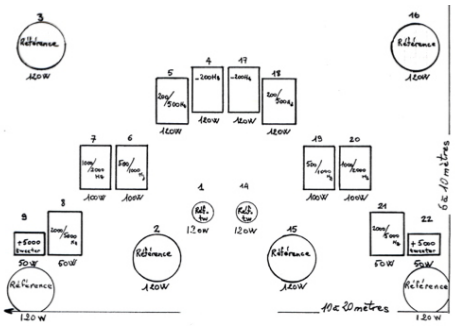
Mais puisque dossier annexe (160 p) il y a, revenons à 1973.

Le premier modèle proposait d'une part un ensemble différencié de haut-parleurs et de l'autre le système "Gmebaphone", lequel pour cette première était constitué de trois éléments associés : deux consoles « traditionnelles » réalisées au Gmeb et regroupant 19 voies potentiométriques et le "processeur" Gmebaphone, boite noire aux 12 filtres aux pentes réglables. (L'intégration des éléments de commande et traitement dans une console unique et spécifique sera effectué pour le modèle 2 pour juin 1975). La plupart des amplis étaient de 50W accordés aux 27 HP dont le haut-parleur générateur de sub-grave qui était un baffle plan de 3,5 m de côté porteur d'un HP en polystyrène expansé de 70 cm de diamètre. (type celui utilisé au cinéma pour faire vibrer aux bons moments des films d'horreur).

La présentation du Gmebaphone étant programmée en juin dans la cour du Palais Jacques Coeur, espace privilégié du festival, peu d'expérimentations dans l'accord, la disposition des hp étaient envisageables. La tradition étant toujours prégnante, j'optais pour une disposition analogue au piano : les graves à gauche, les aigus à droite.

Pour différencier les deux voies (un mixage final en studio se faisait en deux voies, l'une face gauche, l'autre face droite, ou en multivoies 4 ou 8 entourant le public et le compositeur), alors que traditionnelement et semblablement en concert les HP (haut-parleurs) diffusant la voie gauche étaient à la gauche et ceux de droite à la droite des auditeurs et à hauteur identique, en sorte de créer un espace frontal, je disposais les HP en deux lignes, l'une au sol et l'autre à l'étage.

C’est à dire sur des plates formes à 3 m de hauteur (les 3 m étant un éloignement minimum nécessaire pour discréminer les deux voies). (photo d’ici deux pages).
Cette disposition qui tenait quelque peu de l’écran (et qui sera reprise en 1999 par la création des échelles, le réseau dit V4) était certes surprenante et intéressante mais posait de sérieux problèmes d’aménagement pour les concerts en tournées.

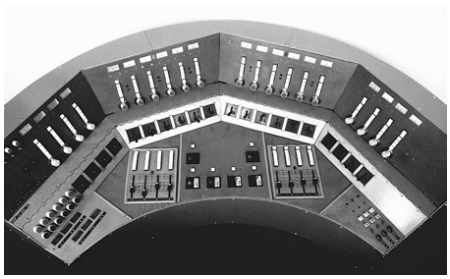


La disposition suivante des HP registrés (console et processeurs étant inchangés) inaugurée le 18 janvier 1974 en salle et qui deviendra permanente, sera celle dite V : voies gauche et droite graves centrées au fond de scène s’ouvrant en éventail medium/aigus et gauche /droite au devant de scène, mêlant ainsi symétrie et profondeur, environnement puis écran sonore de projection, « encadrés » par 8 Références (2 à l’arrière) auxquelles pouvaient s’adjoindre les sub-basses centraux pour les systèmes x point 1).

(Puis il y aura en dialogue avec ce V1, les V3 circulaire, (1975)). V2 centré et V4 les échelles (1998). (dossiers spécifiques sur les Gmeba et Cybernéphone en annexe).

Cette répartition-disposition en V des HP détermina analogiquement la surface de jeu de la nouvelle console, Gmebaphone 2 qui sera inaugurée au Festival 1975. La surface proposait 20 sticks pour commander toutes les voies registrées en deux réseaux (appelés V1et V3, 12 pour V1 et 8 pour V3), 6 sticks pour les généraux, 8 potentiomètres pour les références, 6 entrées (voix/ligne), trois télécommandes de magnétos et un séquenceur inachevé.

Les 26 sticks commandaient des circuits optoélectroniques (technique de vielle tradition française) de gestion des dynamiques pour chacune des voies, (les circuits vca d’alors n’étant pas abordables) et ce à réglage point milieu, c’est à dire crescendo vers le haut et diminuendo vers le bas ...



C’est la première console Gmebaphone totalement dédiée à la diffusion-interprétation et dotée d’une ergonomie étudiée en conséquence. Forme concave et multitude de sticks ne laissèrent pas indifférents… mais tous ces accès et contrôleurs à l’arc des deux bras du compositeur autorisaient une réelle virtuosité naissante, servie par une rapidité de changement d’états efficiente et une ductilité des interfaces les rendant sensibles.

Les 6 entrées permettaient la diffusion en 3 réseaux distincts de voies : V1, V3 et Références comme une diffusion traditionnelle 4 pistes sur les références ou bien encore voies distinctes sur Gmebaphone et Références. (Ce modèle est aujourd’hui exposé au Musée Instrumental de la Cité de la Musique à Paris). (voir dossier complet sur le dvd)

<u>Un certain détournement historique</u> :

Certains lecteurs me reprocheraient certainement de ne pas évoquer et rétablir pour d’aucuns la vérité historique de la préséance entre Gmebaphone et Acousmonium, de l’antériorité de l’un et des épisodes falsificateurs de l’autre poursuivis quarante années par le contrefacteur-usurpateur.
Le premier fait incontournable est la présence au concert du mardi 5 juin 1973 de deux personnalités du Grm, Agnès Tanguy et François Bayle. Le second est que l’Acousmonium conçu par François Bayle a été inauguré en février 1974 quelques 8 mois plus tard, mettant au secret la source Gmebaphone, signant ainsi un mauvais et pâle plagiat. Alors que ce dernier aurait pu être présenté comme une autre voie de recherche librement et collégialement inspirée du Gmebaphone, François s’est complu quelques 40 années durant à travestir via diverses publications la chronicité allant jusqu’à s’efforcer de faire accroire, renversement scandaleux que le Gmebaphone était une copie de l’Acousmonium, se constituant ainsi une “renommée“ usurpée.
(Bizarement (?), c’est d’ailleurs davantage dans les travaux universitaires francophones que cette falsification est encore présentée). Des dossiers spécifiques et explicatifs sont proposés en annexe.

Pour la petite histoire, la différence technico-conceptuelle qui changeait tout selon certains et différenciait les deux systèmes était que le Gmebaphone utilisait des filtres et que l'Acousmonium utilisait les timbres spécifiques des hauts parleurs... Invité par un haut-technicien à visiter la régie, j'y trouvais installés tous les filtres des studios du Grm...

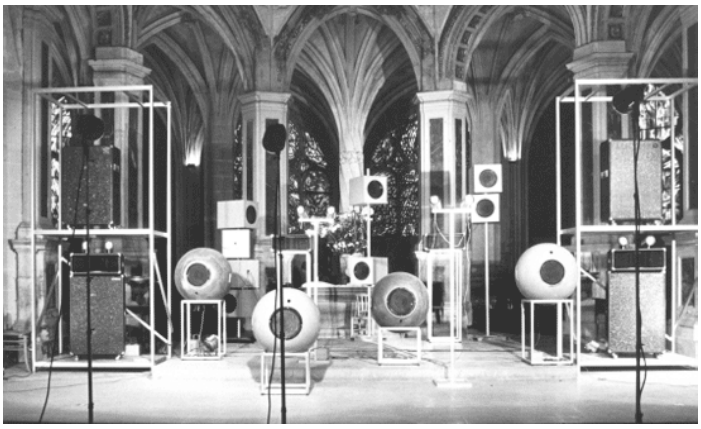
À simplement regarder la photo et le schéma, la parentèle affleure visiblement

Le Gmebaphone avait 6 registres et deux références, l'Acousmonium 5 et deux références. (le terme "références" a tout autant été décliné). Mais une différence plus importante, et au delà de la proximité évidente que l'on peut constater, tient en ce que le projet du 1er Gmebaphone a suscité la réalisation d'un instrumentarium constitué d'équipements réalisés spécifiques Gmeb : à savoir consoles, modules de traitement et HP (par exemple le grand sub grave était un HP en polystyrène fixé sur un baffle plat de 3m de côté) alors que le 1er Acousmonium était basé sur le matériel existant Grm, c'est à dire l'habituelle console à 8 voies de sorties et les filtres des studios.

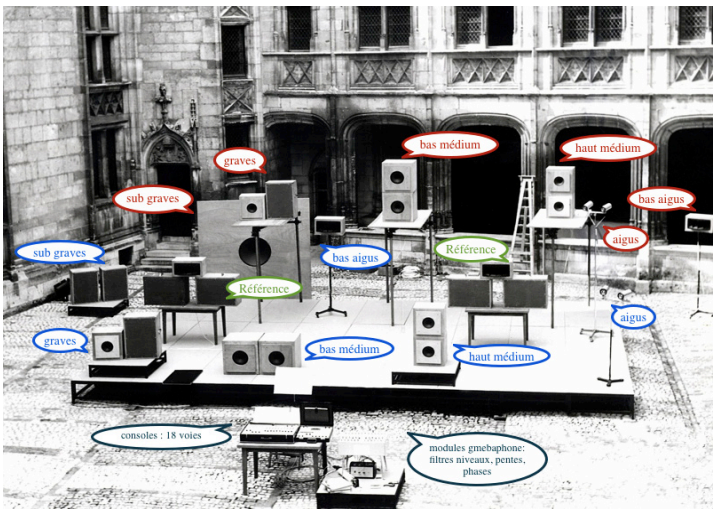
C'est pourquoi alors que le gmebaphone était intégralement stéréo (2 pistes), en ce qui concerne l'Acousmonium, hormis les quatre HP références (ensembles Lansing), ses rangées de HP grave/medium/aigu étaient monophoniques (Elipson) ! (François B était d'ailleurs si peu assuré de son plagiat qu'étonnamment aucune mention de l'inauguration de l'Acousmonium ne figure sur l'affichette-annonce 1974 des concerts Grm pour et pas davantage de photos de l'événement de ce 12 février).

Puis les deux systèmes évolueront dans des dispositions différentes mais à base de registres de timbres, pour le premier multiplication des réseaux et traitements temps réel, et prolifération des couples stéréo pour le second (puis un retour post Bayle à la symétrisation gauche/droite) ;

mais le 5 juin 1973 restera date première d'une nouvelle conception de la diffusion/interprétation de la musique électroacoustique via le Gmebaphone.



à Saint Séverin,
l'Acousmonium,
qui sera inauguré
le 12 février 1974
à l'Espace Cardin



Le Gmebaphone
inauguré le 5 juin 1973
en la Cour
du Palais Jacques Cœur

en rouge : la voie droite
en bleu : la voie gauche
en vert : les références
en noir : les consoles et le processeur de traitement

C) 1er Spectacle de plein air

Le Gmebaphone reliait la composition et la diffusion-interprétation mais jouant de la complexité de la musique, il en offrait une lisibilité polyphonique et spatiale au public fort appréciée lors d'une première écoute.
Cependant d'autres recherches de relations nouvelles et de modes de communication avec le public étaient parallèlement poursuivies, que ce soient les soirées MDADA (Musiques D'Ailleurs et D'Aujourd'hui), les veillées dans les villages mêlant productions sonores et musicales des enfants du Gmebogosse et oeuvres du studio, ou les mises en spectacle de musiques de concert via les discours parallèles.

Ainsi en 1973, dans le cadre du Festival, le 16 juin je donnais dans l'air, sur terre et sur l'eau, le spectacle « Sonolourde, ou 4 petits voyages en ballons » (oxymore). Le programme du festival le présentait succinctement ainsi :
Musiques : F Barrière et C Clozier, acteur : H Pillsbury, dessinateur : Permey (JL Morelle), dispositif : JC Le Duc et C Clozier, vielle et chant enregistrés : R Zosso.

Les mises en spectacle de « A Vie » et des « Saisons » développaient autour de la musique des jeux, des histoires parallèles, faisant appel à d'autres moyens artistiques : pour « A Vie » animations plastiques et marionnettes de Claude Dufrane, 2 projecteurs de films super 8 et deux de diapositives et pour les « Saisons », danse : Suzan Buirge, expression théatrale : Henri Pillsbury, expression visuelle : 3 projecteurs de films super 8 (avec manipulations en direct, miroirs, optique, filtres, découpes) et trois de diapositives, ainsi que deux réseaux de postes TV et un video projecteur avec bande vidéo pré-enregistrée et prise en direct.

« Sonolourde » proposa une autre orchestration. Deux compositeurs, Barrière et Clozier ont réalisé chacun deux musiques s'inspirant de quatre nouvelles de Calvino, de Forneret, de Marco Polo et de Dogson.
Le lieu du spectacle est une petite crique située entre les jardins des Prés Fichaux (fond de scène) et la berge devant la piscine de plein air :

- coté jardin, sur terre un dessinateur illustre/raconte les histoires par rétroprojection sur deux écrans : sur l'un des décors ou des animations pré-dessinés, sur l'autre des dessins effectués en direct. Un acteur joue avec et selon le dessinateur ou joue pour lui.
- côté cour, sur l'eau, des ballons flottants sur lesquels des séquences d'actualités et des photos de circonstance sont projetées.
- au milieu, sur terre et sur l'eau, des barques sonorisées parmi des effets pyrotechniques.

Les musiques sont diffusées depuis le jardin, en fond de scène donc, mais aussi sur l'eau et en l'air en quatre points. Sur l'eau, il s'agit de HP mobiles autoalimentés et à réception radio type FM (ce que nous avons appelé le Gmebahertz), lesquels à bord de barques plates pilotées par des maraichers, effectuent des séries de figures et parcours sur l'eau parmi des effets pyrotechniques, produisant ainsi une spatialisation des HP eux-mêmes, prévue en relation avec deux HP, ceux-là suspendus en l'air chacun à trois ballons météo et retenus prudemment par leur câble de modulation audio. (Malheureusement et pour une fois, le soleil fut extrêmement présent ardent durant la répétition, ce qui eut pour conséquence l'éclatement d'un des trois ballons (celui de précaution) et conséquement la chute lente mais inexorable des deux HP, qui réduits à diffuser à terre brisèrent une seconde fois le rêve d'Icare).

Le principe de transmission FM sera redéveloppé l'année suivante sous le nom d'Antonymes, robots mobiles haut-parlants et téléguidés. L'instrumentalisation des effets pyrotechniques, par leur bruissement, leur synchronicité, leur verticalité, leur éblouissement spatial et l'émerveillement toujours renouvelé sera au programme de nombreux spectacles hors murs et à venir.

D) Création du Concours international de musique électroacoustique

La plaquette de communication et de participation le présentait ainsi :
« Le premier concours international de musique électroacoustique du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges se déroulera durant les journées 1973 du festival « Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui »
Si ce festival poursuit l'effort entrepris par le GMEB pour accroître les échanges entre studios et compositeurs électroacousticiens de tous pays et pour diffuser leurs musiques, ce concours, le premier en France, a pour but d'encourager la création et la diffusion de la musique électroacoustique dans le monde. Il devrait permettre aux milieux musicaux et au public de mieux connaître la musique qui se fait aujourd'hui et aux compositeurs électroacousticiens d'être encouragés dans leurs travaux et d'avoir de nouvelles possibilités pour les poursuivre. »

La plaquette du concours était rédigée en cinq langues ; français, anglais, italien, allemand et espagnol (voir annexe). Participèrent à ce premier concours 81 compositeurs de 14 pays. Aucune catégorie n'y était définie. L'anonymat était obligatoire (et l'est resté), les envois devant être effectués chez le « célèbre » Maître Miny, qui transmettait anonymement l'oeuvre au Jury, ne révélant les noms qu'à l'issue des délibérations et votes avant que ne suivent les libations de circonstance. A cette proclamation des lauréats, filmée par nos voisins TV de l'ORTF, participèrent Messieurs le Maire Raymond Boisdé, l'Inspecteur Général de la Musique au Ministère Maurice Leroux, le Maire adjoint en charge de la culture et Président de la MCB Alfred Depège et quelques et diverses personnalités locales. (voir en annexe et en curiosité le discours du maire, morceau de bravoure très 3ème République).

Les plaquettes avaient été envoyées en bien des pays, constituant pour les Pays dits de l'Est, une espèce de « samizdat culturel » et une ouverture à la communauté internationale naissante. Car si nombre de studios y fonctionnaient au sein des organismes de TV-Radio, l'objet premier était de produire des musiques pour les films d'animation ou quelques programmes radio (Prix Italia par exemple) et très peu, sinon pas du tout (musique dite "décadente") en diffusion par concert public. Ainsi de nouvelles écoles et esthétiques apparurent et l'obtention de prix facilita et participa à la reconnaissance (voire naissance comme en Hongrie, terre maintenue vierge par Kodaly, grâce au 1er prix attribué à Zoltan Pongracz en 1974) et au développement de ces studios et des compositeurs. La situation en Amérique latine pour différente qu'elle était, vu les nombreux et sporadiques épisodes de dictature militaire ou de populisme instable n'offrait qu'épisodiquement des moments favorables. Quant à la dépendance des studios aux universités dans le monde anglo-saxon, elle aussi ne favorisait pas la communication ni la diffusion. C'est pourquoi un générateur-diffuseur de valeurs et de reconnaissance de la qualité musicale tel le Concours, n'instaurait pas un marché libéral concurrentiel mais une plateforme inter-pairs de promotion et soutien aux auteurs et aux studios de création.

Les Prix et Mentions étant programmés aux Festivals, leurs auteurs purent ainsi sortir des frontières de leurs pays et établir des relations avec les compositeurs des divers continents présents au Festival. Les Prix (et si possible des Mentions) étant invités à réaliser une oeuvre dans nos studios, techniques et styles purent collégialement se confronter au long de discussions nourries. Échanges et transmissions de positions et données esthétiques et techniques qui seront l'objet de l'organisation suivante et advenue en 1974, celle des Journées d'Étude Internationale Électroacoustique J.E.I.E.
Ainsi se constitua une série de réseaux avec pour centre Bourges aux liaisons et partenariats multipolaires, qui se développa continûment au fil de 36 années.
Les lauréats de ce premier concours furent :

1er Prix	Rudnik	Eugeniusz	Mobile	Pologne
2ème Prix	Appleton	Jon	Stereopticon	Usa
3ème Prix	Kennell	Richard	Fantasia and fugue	Usa
4ème Prix	Schrader	Barry	Four piece from bestiary	Usa
Mention	Goethals	Lucien	Contrapuntos	Belgique
Mention	Kolman	Peter	Lentement mais pas trop	Tchécoslovaquie

Les membres du Jury étaient : Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Dominique Jameux, Michel Philippot (Président du Jury), Jean Claude Risset, Alain Savouret.
A compter de 1976, le Jury sera internationalisé et les partenariats Radios et Centres débuteront en 1977.
Le Jury se déroulant les 15 et 16 juin 73, le montage et la répétition du spectacle Sonolourde m'empêcha de participer au Jury. Au cours des 36 Concours, j'en fus bien des fois absent, Françoise Barrière jamais. Mais chaque année, je présentais le règlement et les modalités de vote, règlements et catégories qui furent régulièrement rénovés et adaptés au fil des années en synchronisation avec le développement du Concours et les évolutions des catégories fonction des grandes étapes extensives historiques, esthétiques et technologiques.

E) <u>Le 3ème Festival International « Dans Bourges Ancien, Musiques d'Aujourd'hui »</u>

Apparait dans l'intitulé « 3ème Festival International » suivi de l'encore appellation habituelle « Dans Bourges Ancien Musiques d'Aujourd'hui » (laquelle disparaitra en 1974 au bénéfice de « musique expérimentale). Ce n'est qu'en 1988 que « Synthèse » deviendra le nom emblématique.

La programmation des studios internationaux s'élargit : Canada, Pologne, Tchécoslovaquie, Espagne, Brésil, Argentine, Uruguay, USA, Yougoslavie.
Les films expérimentaux s'affichent (films du Service de la Recherche de l'ORTF).

La musique contemporaine instrumentale notamment et classiquement de Varèse, Xénakis, Nono, Ives, Cage Webern, Boulez, Berg, Wolf, Lutoslawski, Ligeti, est servie par l'Ensemble instrumental EIMCP dirigé par Konstantin Simonovitch, Claude Helffer, le Quatuor Bernède, Liliana Poli, le Quatuor Parrenin et le panel de compositeurs de musique expérimentale et électroacoustique est ouvert et large (voir programme)

Ainsi "l'Ensemble EIMCP de K. Simonovic avec Claude Helffer au piano, le Quatuor Bernède (Webern, Varèse, Boulez, Xenakis), création de "Journal d'un journaliste amateur" par Luc Ferrari, Cage, Wolf, E.Radigue, concert Nono avec Liliana Poli, Concert du Quatuor Parrenin (Lutoslawski, Ligeti, Berg), De Pablo, Serra, Yves, Lauréats du Concours, 73 Films expérimentaux…
25 concerts, 94 musiques, 10 CM, 35 CF de 56 compositeurs, dont le programme d'actualités de la création musicale électroacoustique internationale de 8 pays et studios : Espagne, USA, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Brésil, Argentine, Canada

Trois spectacles seront programmés :

"Jeux de sons, lumières et parfums" spectacle en quatre lieux de Josef Anton Riedl,
"les Saisons" et "Sonolourde" de C. Clozier.

Le public berruyer fut au rendez-vous, certes mais plus ou moins nombreux selon les manifestations : avec quelque ardeur aux spectacles, et davantage aux concerts électroacoustiques du soir qu'à ceux des quatuors, ce qui exprime bien la relative faiblesse de l'action musicale, autre que celle consacrée aux baroques, aux classiques et aux solistes, qui prévalait alors en décentralisation culturelle

Par-contre, le nombre de compositeurs de France et de l'étranger participant au Festival nous indiqua clairement l'intérêt de la communauté internationale pour un festival mettant en valeur les différentes tendances de la musique électroacoustique et toute la dynamique que la conjonction Festival / Concours générait.

(en 1974 le développement de notre projet de lieu central de création, de rencontre et d'échange internationaux verra en juin sa quatrième pierre s'édifier, quand s'assemblera au socle reconnu que formaient Création, Festival et Concours, la première réunion des "JEIE", les Journées d'Étude Internationale Électroacoustique.

Principaux concerts extérieurs

À la Maison de la Culture de Rennes, les 10 et 11 janvier, concert et spectacle opéra « À Vie », ainsi que concert pour les enfants.
Du 21 au 26 mai, tournée à Vienne, Innsbruck et Klagenfurt, 3 concerts et deux présentations du Gmebogosse.
Du 1 au 30 août, tournée en Argentine, Brésil et Uruguay. 11 concerts et spectacle ("les Saisons") ainsi que 8 conférences (voir ci-après) …
Au Sigma /9 de Bordeaux, spectacle "les Saisons" le 21 novembre et 10 jours d'animation Gmebogosse du 16 au 25 novembre.

1ère Tournée en Amérique latine

Du 1er au 30 août 1973, une tournée en Argentine, Uruguay et Brésil fut organisée avec la participation de l'Association Française d'Action Artistique, des Alliances françaises et du Studio Arte 11 de Buenos Aires : au programme, 11 concerts et spectacles, 8 conférences. Le projet était de tourner le spectacle « les Saisons » en version adaptée. Ce fut quelque peu épique. L'équipe de tournée était : F. Barrière, C. Clozier, A. Savouret et Madame, Y Robault. Le matériel transporté en deux caisses marquées - République Française, Ministère de la Culture, Gmeb - comportait : 2 projecteurs super 8 Bauer T 30, 2 projecteurs diapos Kodak carousel, 1 magnétoscope portatif Akai (celui qui équipera les Antonymes l'année suivante), 4 HP cylindriques (ceux des Gmebogosse), 4 amplis 50W, les bobines films, bandes magnétiques, documentations... Les postes de TV étaient fournis par des résidents français proches des Alliances et des Ambassades.

Le voyage se fit par charter avec pour arrivée Asuncion au Paraguay. Puis de là, les avions turbo-réacteurs via Resistencia pour le contrôle douanier, enfin Buenos-Aires. Le spectacle se donna au théâtre Sha. Les deux super 8 à peine lancés, l'une des lampes rendit l'âme. Avec Alain Savouret, sans évidemment arrêter les projecteurs et sans jamais l'avoir fait, nous réussîmes à effectuer le changement sans détruire la synchronisation ! Ce fut le premier haut-fait de la tournée.

Il faut dire pour comprendre la suite que l'Amérique latine était alors en pleine agitation politique et l'objet d'une répression violente. En Argentine, les murs étaient encore couverts d'affiches d'Isabel et Juan Peron ; le Président Càmpora venait d'être démis, et Peron allait reprendre le pouvoir dès octobre. Fin juin en Uruguay, l'armée prenait le pouvoir et une sévère répression armée commençait : *(73 à 85) massacrant de nombreux étudiants*. Depuis 1964 le Brésil vivait, lui, sous une dictature militaire *(71/72 acmé, 79 amnistie, 85 fin)*.

Il faut dire aussi que les éléments visuels du spectacle (actualités, hommes politiques, archives 1917, et le dessin animé Permey/Clozier sur l'écrasement du Printemps de Prague dialoguant en contrechant avec sa version de l'Eté) manifestaient une certaine vision idéologique.

C'est cette radicalité éloquente, indépendamment du fait que la tournée avait été organisée, montée et financée avant contradiction ces sombres évènements avec l'aide de l'Association Française d'Action Artistique et des Alliances françaises, qui nous a déterminés à maintenir la tournée, considérant celle-ci comme un acte extérieur de résistance culturelle (qui était de peu de risque pour nous) et de soutien confraternel et internationaliste à nos confrères. Ainsi, les discussions d'après spectacle furent-elles nombreuses, animées et fort tardives.

La censure ne vint pas des autorités locales, ni en Argentine, ni en Uruguay où pourtant les nids de mitrailleuses encadraient encore la grande place de Montevideo sur laquelle avait eut lieu le massacre des étudiants, mais au Brésil.
La première représentation eut lieu à l'Alliance française de Sao Paulo dont le directeur crut devoir prévenir ses collègues des orientations historiques et politiques particulières du spectacle.

En conséquence, les spectacles de Brasilia et de Rio furent délocalisés dans en amphi de fac pour l'un et dans une ex-chapelle universitaire incendiée en 68 pour l'autre. Mais qu'importe le flacon, le public fut plus que réactif.

Les anecdotes sont nombreuses, un concert à Bello Horizonte où notre dispositif de 4x50W sonorisa une salle de 1200 places (dont une centaine occupées) ou un concert à Montes Claros tenu aux chandelles et miroirs (quasi Versailles mais en fait des candélabres funéraires dont nous fûmes priés d'emporter les cierges) ou même l'oubli de la sacoche avec tout l'argent de la tournée, après que je l'eus déposée au pied d'un mur décoré d'affiches Peron que je voulais photographier, et qui fort heureusement miraculeusement nous fut rapportée à l'hôtel par un stewart d'Aerolineas Argentinas qui l'avait trouvéee ... Considérant qu'il déborde le propos historique et musical souhaité, ce récit, nostalgique qu'il serait, se terminera ici.

Politique locale, un climat tendu au sein de la MCB

Comme déjà évoqué, l'attribution au Gmeb par le Ministère du titre unique de groupe de création de la Mcb ne fut pas vécue avec empathie par certains animateurs et techniciens de la Mcb. Les tensions étaient donc quasi journalières, au point que le 28 mars, j'adressai un courrier de mise en retrait de mes fonctions et de mon souhait de ne me consacrer qu'à la composition : *« ce que je fais est sans cesse mis en cause ... au gré des manoeuvres minables et politicardes d'une partie du personnel* ». Quelle était la situation ? Le personnel syndiqué se répartissait en deux sections du même syndicat, la CGT. Il y avait le SNETAS, Syndicat National des Employés Techniques et Administratifs du Spectacle et le SNCTAS, Syndicat National des Cadres Techniques et Administratifs du Spectacle.

La première section accueillait le directeur technique ainsi qu'une fraction des responsables de secteurs : musique (classique), chanson/cabaret (disons la section traditionnelle), la majorité des techniciens (dont les plus efficaces et motivés travaillaient cependant en bonne entente avec le GMEB) et certains administratifs. A la seconde participaient les responsables des secteurs Gmeb, Animation Plastique, Expositions, Relations publiques et Sérigraphie, mais pas un seul technicien et peu d'administratifs.

Ce climat trouvait écho dans la presse locale via le parti-pris des journalistes (les deux tendances à la Nouvelle République et davantage la nôtre au Berry Républicain). Tant et si bien qu'après un concert et un repas confraternel à la cafétéria, Yehudi Menuhin crut devoir publier le 25 mai dans la presse locale une tribune mi-chèvre mi-chou exhaltant la musique une et universelle. Mais tout cela faisait bien sûr parler dans les salons feutrés et droitiers berruyers.

Au point que dans le cadre de la tournée en Amérique latine, fin août, alors que revenus à Asuncion (Paraguay) pour prendre le charter de retour, Y. Robault (directeur) apprit au téléphone de l'hôtel Colonial la sourde machination ourdie pendant son/notre absence à Bourges.
Jean Goldman, responsable des expositions et correspondant de nombre de personnalités, l'informa d'une tentative de putsch menée par le directeur des musées de Bourges, Jean Favière : éliminer Robault et nommer un triumvirat : Favière, Goldman et Clozier. Ces deux derniers ayant refusé, la situation à notre départ demeura inchangée à notre retour.

Le 6 novembre, une grève contre le budget du Ministère de la Culture se déroula dans toute la France. A Bourges, soutenue par le SNCTAS, elle devint pour le SNETAS une lettre- communiqué contre la direction de la Mcb et contre l'Imeb. La réponse du Président de la Mcb fut claire :
« *je regrette vivement que l'un des syndicats du Personnel ait choisi cette forme d'action bien plus proche de la polémique partisane que de la défense professionnelle* ».

S. N. C. T. A. S.
Syndicat National des Cadres
Techniques et Administratifs du Spectacle
Section Maison de la Culture de Bourges

Bourges, le 16 novembre 1973

Chers Camarades,

Suite à la réunion du 13 novembre 1973, provoquée par la direction, et à laquelle prenaient part : le comité d'entreprise, les responsables de secteurs et les animateurs ainsi que les chefs de service, et consécutivement aux positions prises délibérément par ces derniers, il nous paraît urgent et salutaire de proposer la tenue d'une réunion inter sections syndicales.

En effet, les positions prises et défendues notamment par les responsables et animateurs de secteurs affiliés au S. N. E. T. A. S. sont apparues singulièrement divergentes du communiqué, non signé mais à en-tête S. N. E. T. A. S. (6 novembre 1973) diffusé dans la Maison et par voie de presse et télévision.

Ainsi les informations fournies par les secteurs d'animation à propos "des problèmes de budget" d'une part et des notions "secteurs de pointe" d'autre part, enfin "de certain favoritisme" font apparaître que les arguments développés sans preuves par certains lors de la journée d'action du 6 novembre devant une fraction du personnel, arguments que le S. N. E. T. A. S. a repris à son compte, étaient faux, sans fondements, voire diffamatoires.

Cet état de fait par voie de conséquence laisse maintenant supposer que les arguments soutenus par le S. N. E. T. A. S. n'engageaient qu'une partie de ses membres dont curieusement les responsables et animateurs de secteurs adhérant au S. N. E. T. A. S. ne feraient pas partie. Une situation si peu claire , ou alors trop claire est préjudiciable à notre centrale syndicale. C'est pourquoi afin de respecter objectivement le droit d'information de chacun et conséquemment à nos obligations syndicales responsables, il nous semble indispensable de procéder, enfin, à une analyse sérieuse et profonde et ce au niveau des deux sections S. N. E. T. A. S - S. N. C. T. A. S. de notre Syndicat. Les divers propos tenus, les informations fournies et détaillées qui ont été tenus à la réunion du 13 novembre 1973 serviraient de base à une étude sérieuse.

Dès lors nous pourrons provoquer en commun une assemblée du personnel dans un but d'information objective, fondée, documentée de la conjoncture réelle actuelle de la Maison de la Culture, de ses secteurs d'animation et de son fonctionnement.

Le bureau du S. N. C. T. A. S.

Claude Dufrane
Françoise Barrière
Bertrand Wiart

Comme illustration de l'atmosphère d'alors, le texte de l'appel du SNCTAS (ci-contre) à une réunion intersydicale pour objectiver la situation, est instructif.

Quelques jours plus tard, le 21 novembre, le spectacle " les Saisons" était programmé à Sigma 9 Bordeaux. Certains des techniciens présents, sans raison, envisagèrent de débrayer.

Devant l'arbitraire et l'illégalité de leur manœuvre et les suites individuelles qu'ils encourraient, ils se reprirent et finirent le montage du spectacle. Mais l'ambiance s'était refroidie.

Elle refroidira de plus en plus jusqu'en juin 1974, permettant ainsi à la municipalité de licencier, liquider à nouveau (après la purge de 1968) quelques 27 salariés et demi, Gmeb et Cafétéria comprises.

A Paris, le retour de P Boulez à la tête du futur Ircam à venir, incita le Directeur de la Musique, de l'Art lyrique et de la Danse, Marcel Landowski lors d'une conférence de presse le 18 décembre, à annoncer comme cadeau de Noël, dans son chapitre consacré à « *l'aide nouvelle pour la création* » un projet de développement de l'électroacoustique en France, dont un cinquième point prometteur :
« *Création ou développement sur l'ensemble du territoire de 5 ou 6 centres ou ateliers de recherche électroacoustique. En une première étape en plus de Bourges déjà existant, de Marseille, un centre important sera confié à Pierre Henry à Bordeaux, un autre à Claude Lefebvre à Metz* ». Metz sera évoqué en 1975 mais P. Henry à Bordeaux ne se fit jamais...

5 juin 1973
F. Bayle présent
au concert d'inaugurration
du Gmebaphone
Palais J. Coeur

1974

COMPENDIUM

74 00 00 ***2ème version du Gmebogosse****. Sont ajoutés au premier modèle, un programmateur de formes, un spatialisateur G/ milieu/D, un déclencheur. Après le succès auprès des classes maternelles, l'Inspecteur d'académie donne l'autorisation d'intervenir dans les classes primaires…*

74 00 00 *Au studio Charybde, développement des traitements*

74 01 18 *Lors du concert à la MCB, une nouvelle configuration des haut-parleurs gmebaphoniques est expérimentée, la disposition s'appelle* ***V1.*** Les consoles et processeur demeurent *ceux de 1973.*

74 01 22 *> 5 février. Tournée Belgique Hollande, 4 spectacles "Sonolourde", concerts et conférences*

74 04 18 *Au Concours, pas encore de catégories et ce jusqu'en 1977,*
71 musiques de 72 compositeurs de 18 pays.
6 Jurys : F. Barrière, P. Boeswillwald, M. Fleuret, M. Philippot, A. Trutat, A. Savouret
(et une expérience non probante et non poursuivie d'un Concours parallèle pour compositions d'amateurs).
1er Prix : Zoltan Pongracz (63 ans) Hongrie, ancien élève de Kodaly
2eme Prix : Ivan Pequenio, Chili

74 05 28 *> 9 juin.* L*e* programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique concerne 16 pays : *Canada, Belgique, Argentine, Colombie, USA, Uruguay, Brésil, Chili, Pologne, Tchékoslovaquie, Suède, Yougoslavie, Allemagne, Italie Pays-Bas, Japon. En 31 concerts, 134 musiques, 14 CM, 56 CF de 65 compositeurs*

74 05 31 *La* ***nouvelle disposition du Gmebaphone en V,*** *validée lors du concert du 18 janvier est présentée au Festival*

74 06 02 *Édition de la revue Faire 2/3*

74 06 04 ***Création des 1ères Journées d'Étude Internationale Électroacoustique / JEIE***
Il s'agit de l'organisation d'une plateforme de débats théoriques et technologiques professionnels

74 06 08 ***Inauguration des Antonymes****, structures mobiles sonores (HF) et visuelles (vidéo intégrée) télécommandées, inaugurées en concert-spectacle "Traction avant" musiques de F. Barrière, C. Clozier, avec G. Frémy au piano*

74 06 16 *Rencontre publique à la Pagode faisant bilan :*
P. Schaeffer, M. Landowski, F. Bayle, C. Clozier, G. Boeuf

74 07 11 *Lettre du Ministre M Guy à C. Clozier : "il a paru souhaitable au Ministre de consulter quelques-uns des meilleurs spécialistes dans ce domaine*

74 07 26 *Quinze jours après, le CA de la MCB annonce la non-reconduction de 27,5 contrats à leur échéance, dont les 7,5 du GMEB*

74 08 02 *Au Comité d'Entreprise (où siège C. Clozier), annonce est faite des dates de fin de contrats et que, en accord Ville/Ministère, le GMEB deviendra autonome.*
S'ensuivent dossiers et rendez-vous avec le Cabinet du ministre

74 09 10 *Les journaux Nouvelle République et Berry annoncent la possibilité que le GMEB devienne Centre national (il le deviendra en 1997, 23 années plus tard)*

74 09 17 *Marcel Landowski reçoit F. Barrière et C. Clozier pour organiser la suite, à savoir la constitution d'une association qui sera subventionnée par la Direction de la musique*

74 09 27 *La non-reconduction devient licenciement (lettre AR), mais pour le GMEB le projet de continuité en indépendance statutaire est maintenu*

74 09 28 *Le dossier sur "musique et centres de création" est remis à Michel Guy*

74 10 08	*Au CA de la MCB, le président Depège déclare suite à sa rencontre avec M. Landowski qui lui a dit : "si ça ne marche pas à Bourges, (le GMEB), ça marchera ailleurs " et annonce en tant que 1er maire-adjoint, une possible subvention municipale complémentaire à celle de l'État*
74 11 23	*Au CA suivant, le directeur des Théâtres G. Brajot, annonce la décision du Ministre "de dégager une subvention pour au moins permettre au GMEB de survivre" J'ai mission de l'annoncer ici, elle sera en 1975 de quatre cent mille francs"(60 980€ car 1€=6,5596F)*
74 12 24	*Déclaration en Préfecture de la création de l'association 1901 GMEB*
74 12 00	*Tournées : Belgique : Gand, Pays-Bas : Amsterdam, Eindhoven et Utrecht Présence : Suède à Fylkingen*

Les grandes manoeuvres contre le Gmeb vont très vite s'amplifier, et ce qui n'était en 1973 qu'un début, des ballons d'essai, va dès le début janvier devenir une véritable campagne. Éclairer le contexte est nécessaire pour bien comprendre ces guerres provinciales pichrocolines et clochemerlesques très marquées années soixante-dix et droire traditionnelle.

À Bourges, le maire est Raymond Boisdé, républicain indépendant, son premier adjoint est Alfred Depège, centriste lecanuet, par ailleurs en charge de la culture et président de la maison de la culture. Le Président de la République est Georges Pompidou, très malade, le Ministre de la Culture est Maurice Druon remplacé en mars par Alain Peyrefitte, puis en juin par Michel Guy, le gouvernement ayant changé suite au décès de G. Pompidou le 2 avril et le remplacement de ce dernier par Valéry Giscard d'Estaing.

À la direction de la musique (du ministère des affaires culturelles à Paris), Marcel Landowski aura pour successeur à la fin de l'année, Jean Maheu (fils de René, en 1962 Directeur général de l'UNESCO) qui le restera jusqu'en 1979. Landowski avait été nommé directeur de la musique en 1966 par André Malraux, préféré à un autre postulant, Pierre Boulez (et pour cause puisque celui-ci voulait un décloisonnement entre musique, théâtre et concert avec Béjart et Vilar).

Quelues année plus tard, ce dernier se verra confier, à l'invitation de G. Pompidou, le projet de création d'un Centre dédié à la musique contemporaine et à la recherche, projet qui se pensera en 73, se matérialisera en 76 avant d'être inauguré en 1977, l'Ircam.

À Bourges, la disparition de G. Pompidou allait aviver les querelles de succession, non que Boisdé soit sur le départ (en fait il se représentera en 1977, mais doublé d'une liste adverse de droite perdra ainsi son siège face à la gauche) mais A. Depège, qui après une mise à l'écart post électorale laquelle avait satisfait la fraction UNR qui ne le reconnaissait pas comme légitime d'autant que centriste Lecanuetiste, reprit toutes ses prérogatives suite à la campagne qu'il avait conduite en son nom et celui de Boisé pour l'élection de Pompidou. Redevenu « dauphin », devenait il l'homme à abattre. Mais c'est la culture qui allait trinquer.

À la MCB, l'aura nationale et internationale du Gmeb génait certains animateurs et techniciens dont la jalousie s'exprimait via la voix du syndicat SNETAS (voir précédemment). Poursuivant les pamphlets et rumeurs commencés en 1973, l'attaque frontale débuta par un courrier au Président Depège en date du 11 janvier de la part du responsable de la musique classique (Daniel Meier), suivi rapidement d'un second le 17 janvier. Se développèrent des intrigues de niveau clochemerlesque génératrices de temps perdu et de combats inutiles, mais quelque part sociologiquement intéressantes à rapporter pour cerner le contexte. Ainsi de ce dernier :

« Ce n'est pas là une affirmation gratuite de ma part et je vous prie de bien vouloir me permettre d'attirer votre attention sur les deux documents ci-joints où je relève ce qui suit, qui, je dois le dire ne cesse pas de m'inquiéter au plus haut point.

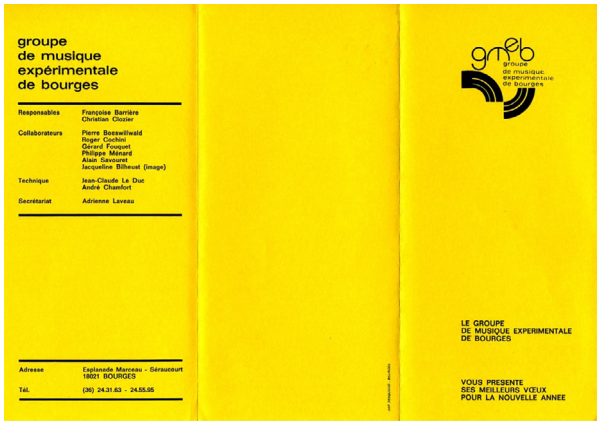
1) sur la page de garde du "dépliant – carte de vœux" : je ne vois pas figurer, pas plus que dans tout le reste du dépliant, le simple nom de la Maison de la Culture de Bourges...

Cela rejoint bien la démarche du dépliant publicitaire (que je vous joins aussi), sur lequel nous voyons textuellement la phrase " le GMEB travaille en liaison avec la Maison de la Culture de Bourges".

Il est tout de même surprenant, que ces deux documents qui ont été édités sur le budget de la Maison de la Culture à propos d'un Secteur qui bénéficie d'elle de 10 % de ses finances (!), *ne mentionne pas sur ces documents destinés au public, une seule fois, le nom de l'organisme qui le finance et sans lequel il ne pourrait exister.*

2) Je voudrais maintenant, risquant d'abuser de votre bienveillante attention, attirer cette dernière sur un autre point qui me semble primordial. En me penchant sur la programmation du mois de mars annoncé dans le dépliant - carte de vœu, je lis : " Les grands classiques de la musique expérimentale : Schönberg ».
Je sais bien que la majorité des personnes de notre public et peut-être même au Conseil d'Aministration ne seront pas à même de savoir que Schönberg ne peut pas être considéré comme un musicien expérimental en matière électroacoustique, pour la simple et bonne raison qu'il est un grand classique viennois de la musique sérielle instrumentale et n'a évidemment jamais composé la moindre bande électroaoustique... Alors la question se pose de savoir maintenant ou jamais si le GMEB est, comme tout le monde le croit, et comme je l'accepterais personnellement, en toute conviction, un Centre de recherche attaché à cette branche spéciale de la musique contemporaine qu'est la musique électroacoustique, ou bien si petit à petit, faute de pouvoir l'imposer d'un seul coup, Monsieur Rohault et les ressortissants du Groupe Expérimental, ne sont pas en train de prendre en mains l'ensemble de la politique musicale de la Maison de la Culture. Si cela est et si le Conseil d'Administration, son Président et notre Directeur sont d'accord sur une telle politique - et je considère que c'est leur droit le plus absolu même si, au fonds de moi-même je ne puisse me dissimuler qu'ils n'ont ni les compétences ni la formation nécessaires - je m'inclinerai, et déciderai si je continue à travailler dans un poste qui, de ce fait n'aurais plus comme tâche que l'animation.

Exemple édifiant des heurs et malheurs de la vie provinciale.


groupe
de musique
expérimentale
de bourges

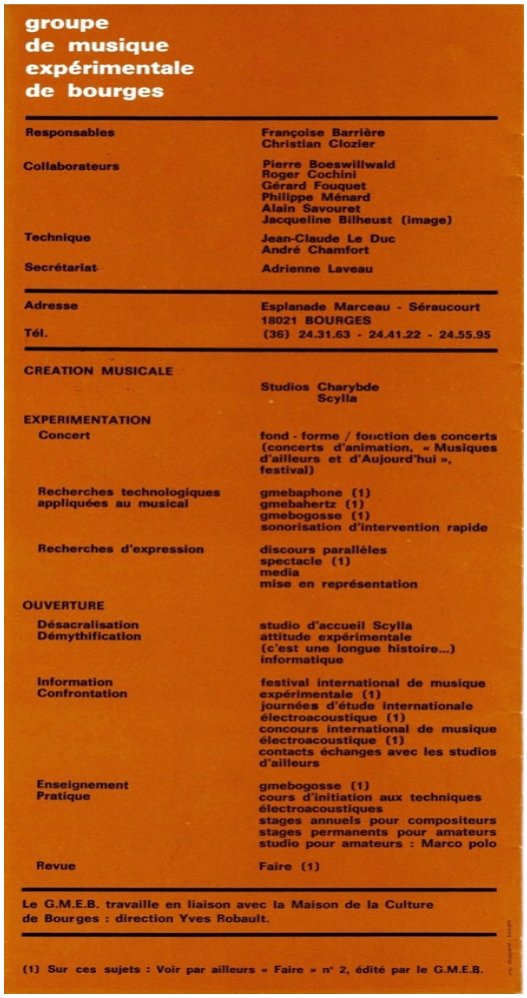
Responsables — Françoise Barrière, Christian Clozier
Collaborateurs — Pierre Boeswillwald, Roger Cochini, Gérard Fouquet, Philippe Ménard, Alain Savouret, Jacqueline Bilheust (image)
Technique — Jean-Claude Le Duc, André Chamfort
Secrétariat — Adrienne Laveau

Adresse — Esplanade Marceau - Séraucourt 18021 BOURGES
Tél. — (36) 24.31.63 - 24.55.95

gmeb groupe de musique expérimentale de bourges

LE GROUPE DE MUSIQUE EXPERIMENTALE DE BOURGES

VOUS PRESENTE SES MEILLEURS VŒUX POUR LA NOUVELLE ANNEE


groupe
de musique
expérimentale
de bourges

Responsables	Françoise Barrière Christian Clozier
Collaborateurs	Pierre Boeswillwald Roger Cochini Gérard Fouquet Philippe Ménard Alain Savouret Jacqueline Bilheust (image)
Technique	Jean-Claude Le Duc André Chamfort
Secrétariat	Adrienne Laveau
Adresse	Esplanade Marceau - Séraucourt 18021 BOURGES
Tél.	(36) 24.31.63 - 24.41.22 - 24.55.95
CREATION MUSICALE	
	Studios Charybde Scylla
EXPERIMENTATION	
Concert	fond - forme / fonction des concerts (concerts d'animation, « Musiques d'ailleurs et d'Aujourd'hui », festival)
Recherches technologiques appliquées au musical	gmebaphone (1) gmebahertz (1) gmebogosse (1) sonorisation d'intervention rapide
Recherches d'expression	discours parallèles spectacle (1) media mise en représentation
OUVERTURE	
Désacralisation Démythification	studio d'accueil Scylla attitude expérimentale (c'est une longue histoire...) informatique
Information Confrontation	festival international de musique expérimentale (1) journées d'étude internationale électroacoustique (1) concours international de musique électroacoustique (1) contacts échanges avec les studios d'ailleurs
Enseignement Pratique	gmebogosse (1) cours d'initiation aux techniques électroacoustiques stages annuels pour compositeurs stages permanents pour amateurs studio pour amateurs : Marco polo
Revue	Faire (1)

Le G.M.E.B. travaille en liaison avec la Maison de la Culture de Bourges : direction Yves Robault.

(1) Sur ces sujets : Voir par ailleurs « Faire » n° 2, édité par le G.M.E.B.

Un rappel (si besoin) historique (cf p 4) avec de brefs développements éclaire cette situation. Si l'on se reporte au début de la narration, les équipements constitutifs du futur Gmeb, commandés en 1966, livrés en 1969, ont été livrés à la Mcb après le licenciement " politique" de son directeur Gabriel Monet et le départ à Nice de la « Comédie de Bourges » (qui, bien que structure associée externe et indépendante) tenait fonction de vecteur de création de la Mcb). Monnet fut alors suivi dans ses nouvelles attributions à Nice par de nombreux salariés liés à la Comédie, dont Jean Laisné, le responsable musique.

Le nouveau directeur Max Croce engagea alors un remplaçant, D. Meier, mais tout deux se trouvèrent fort dépourvus quand les "machines" s'en furent venues.

Le directeur M Croce fit donc un appel d'offre (précédemment commenté dans les Prémisses), auquel Françoise Barrière répondit et s'en vint diriger les premières activités du studio dès février 1970 : stages, animations et concert inaugural du *« studio de la Mcb »* en juin (avec concert I. Xenakis).
Elle se trouva donc responsable dans sa mission (le studio) et administrativement adjointe.

Devant la faible et peu créatrice utilisation du studio, elle invita en accord du directeur et de l'administrateur, de "jeunes" compositeurs, (dont elle-même), à produire quelques créations.
Afin de développer la mission création du studio, trois de ceux-là constituèrent un groupe sous le nom de Gmeb, lequel proposa et prit, par convention signée le 7 octobre 1970 avec la Mcb, « *la responsabilité et la direction artistique du studio installé dans la Maison de la Culture de Bourges* ». Cet accord avait quelque symétrie avec l'accord Comédie de Bourges/Mcb, bien que le Gmeb n'était qu'une autorité morale en charge du développement du studio dans une vision musicale et non une association déclarée. On comprend, d'une certaine façon, que le responsable musique classique, contraint par ailleurs de partager avec le Gmeb sa secrétaire (elle-même épouse du directeur technique à la section SNETAS), n'en fut pas un ardent promoteur.

On ne peut que souligner l'activité déjà multiple (pour ne pas dire l'activisme créatif)) que poursuivait le Gmeb : créations et commandes musicales, spectacles multimédia, festival concours., édition, recherche-développement, lutherie électronique, formation, animation, concerts, tournées françaises et internationales. La trilogie de la décentralisation - création -animation -diffusion était plus que respectée.

La reconnaisance du Gmeb par la direction des théâtres et maisons de la culture comme unique secteur de création permit le maintien de la subvention spécifique pour la création dotée à parité par les Ministère et Ville.

Quant à nos "débordements" vers la musique unstrumentale contemporaine, outre qu'aucune exclusivité n'avait jamais été décrétée conformément à notre Convetion avec la Mcb, notre programmation était établie sans frontières, que ce soit dans le cadre du Festival ou celui des concerts (tels les cycles "les grands classiques de la musique expérimentale", ouvert à la musique instrumentale, au répertoire des musiques tradtionnelles et non occidentales (par exemple au Festival ou dans les concerts " musiques d'ailleurs et d'aujourd'hui ", ouvert au jazz, à l'impro, à la poésie sonore et au cinéma expérimental.

L'attaque deviendra in praesentia. Ainsi lors du concert du 18 janvier, c'est à dire le lendemain du courrier Meier cité ci-dessus, concert consacré à la création en salle de la nouvelle disposition du Gmebaphone (celui dit en V) pour la diffusion-interprétation d'oeuvres de F. Barrière, P. Boeswillwald et C. Clozier avec la participation de Gérard Frémy au piano pour la pièce mixte de F. Barrière, un pichrolinesque Hernani (ou Sacre ou Désert...), en fait une cabale préméditée comme il se doit, s'y produisit.

Le contrevenant, car il n'a en rien entrainé d'autres auditeurs, éructa injures et lazzis au sein d'une petite équipe solidairement approuvante qui groupait deux animateurs intervenants scolaires de D. Meier, l'un trompettiste (M Dutot) et l'autre organiste (A Pagenel, celui titulaire de la cathédrale), ainsi que l'animateur du secteur cabaret (A. Meillant), conséquemment tous salariés de la Mcb. Nous n'eûmes par la suite plus jamais le plaisir d'apercevoir ces valeureux collègues fréquenter les concerts du Gmeb.

Dans sa poursuite infernale, Meier notre agité responsable classique amplifia par courriers et voie de presse auprès des différents subventionneurs institutionnels de la Mcb ses mises en garde et attaques contre le Président, la Direction et ses collègues du Gmeb, tant qu'au final il se trouva licencié en avril.

NOTRE CALENDRIER 1973

JANVIER

CONFERENCE

Mercredi 10 - 14 h 30
Université de Lettres de Rennes

SPECTACLE ELECTROACOUSTIQUE POUR ENFANTS
(avec Claude Dufrane, animation plastique. Opus « N » groupe d'improvisation, film d'Arcady)

Jeudi 11 - 14 h 30
Maison de la Culture de Rennes

« LES SAISONS »
spectacle musical du Gmeb

Jeudi 11 - 20 h 30
Maison de la Culture de Rennes

FEVRIER

STAGE DU GMEB
(étudiants en classe de composition, d'analyse musicale, d'écriture, de musicologie et boursiers du Gouvernement Français) assuré par F. Barrière, R. Cochini, C. Clozier, B. Ferreyra et, pour les musiques sur ordinateur, M. Philippot.

Du 11 au 18 février
Maison de la Culture de Bourges

CONFERENCE DE MICHEL PHILIPPOT

Samedi 17 - 17 h 30
Maison de la Culture de Bourges

« MUSIQUES D'AILLEURS ET D'AUJOURD'HUI »
variétés expérimentales
(avec O. Larbi, M. Khemakhan, R. Selami, musiques d'Afrique du Nord, des œuvres électroacoustiques de T. Bruynel, E. Kusnir, F. Van Doorn, films et vidéo).

Mardi 20 - 21 h
Maison de la Culture de Bourges

MARS

« LES GRANDS CLASSIQUES DE LA MUSIQUE ELECTRO-ACOUSTIQUE » concert
(bandes, films)

Mardi 20 - 21 h
Maison de la Culture de Bourges

AVRIL

« MUSIQUES D'AILLEURS ET D'AUJOURD'HUI »
variétés expérimentales
(avec René Zosso, films, musiques électroacoustiques sur le thème de « voix et tradition orale »).

Mardi 3 - 21 h
Maison de la Culture de Bourges

STAGE D'IMPROVISATION
assuré par C. Clozier et A. Savouret

du 11 au 18 avril
Maison de la Culture de Bourges

CONCERT PAR LE QUATUOR A CORDES GAUDEAMUS ET CLARINETTISTE BASSE H. SPARNAAY
(œuvres de Bruynel, Raxach, Kunst, Logothetis, Leeuw, Kagel)

Jeudi 26 - 21 h
Maison de la Culture de Bourges

MAI

CONCERT D'ŒUVRES DE STAGIAIRES AU GMEB
(P. Ménard, I. Pequeno, A. Piechowska...)

Vendredi 18 - 21 h
Maison de la Culture de Bourges

TOURNÉE EN AUTRICHE
Présentation au Conservatoire de Vienne du Gmebaugosse par C. Clozier

Lundi 21
Mardi 22

CONCERT

Concert (avec René Zosso et Opus « N », C. Clozier, A. Savouret), œuvres de F. Barrière, C. Clozier, chansons du Moyen Age

Mercredi 23
Planétarium de Vienne

Même programme
Jeudi 24
Grand Théâtre d'Innsbruck

Même programme
Samedi 26
Grand Théâtre de Klagenfurt

JUIN

3e FESTIVAL
« DANS BOURGES ANCIEN, MUSIQUES D'AUJOURD'HUI » avec des spectacles musicaux « Les Saisons » et « Scoolourde », spectacle de C. Clozier en création, un concert d'improvisation, une soirée Luigi Nono, des œuvres en création de F. Barrière, R. Cochini, B. Ferreyra, L. Ferrari, L. Ferrero, P. Kolman, E. Sikora, A. Savouret, P. Boeswillwald..., écoutes des studios du Canada, Varsovie, Etats-Unis, Tchécoslovaquie, rencontres avec et entre compositeurs...

du 1er au 16 juin
Bourges

LE PREMIER CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE ELECTROACOUSTIQUE en France organisé par le Gmeb sera jugé les 15 et 16 juin

JUILLET

CONCERT DU GMEB ET PRESENTATION DU GMEBAUGOSSE, méthode de pédagogie musicale conçue par C. Clozier

Dimanche 1er
Lundi 2
Genève

AOUT

TOURNÉE DU GMEB EN AMERIQUE LATINE
Tournée en Argentine, Brésil, Uruguay, avec des concerts (« Les Saisons », spectacle musical, concerts F. Barrière - C. Clozier, concerts Opus « N » C. Clozier - A. Savouret) et une série de conférences assurées par F. Barrière, C. Clozier, A. Savouret.

GMEBAUGOSSE
Méthode de pédagogie musicale conçue par Christian Clozier et mise au point par l'équipe du Gmeb.
De janvier à juin :
fait son entrée et s'installe dans la vie quotidienne de écoles de Bourges et du Cher,

Traçons à grands pas l'histoire locale des semaines et mois qui suivirent :

- avait ressurgi une proposition au Conseil municipal du 13 février de création d'un ensemble orchestral à et pour l'Ecole de musique. Le "Berry Républicain" en rendit compte : « *Enfin un budget de 500.000 F a été voté pour la création d'une formation orchestrale sous la direction de M. Pierre Vigneron, directeur de l'École Nationale de Musique. Elle comprendra quatorze musiciens et s'engagera à donner cent soixante représentations.* » Le Ministère ne suivra pas et le projet disparaitra, mais la Ville détenait donc des provisions financières… (Le directeur du conservatoire était par ailleurs beau-frère du responsble de la communication de la Mcb)

- bien que prévisible, l'annonce, le 2 avril, du décès de Georges Pompidou n'en a pas moins rebattu les cartes politiques, tant au niveau national que municipal. Car le nouveau président de la République, Valéry Giscard d'Estaing, était non plus UDR mais républicain indépendant. Localement, le président de la Mcb, A Depège, 1er maire-adjoint tendance centriste, ayant mené la campagne électorale victorieusement, redevenait « naturellement » le dauphin du maire pour la prochaine élection municipale (1977), ce qui ne manqua pas d'échauffer la vindicte et la vengeance d'un groupuscule UDR qui, en liaison avec le secrétaire général de la préfecture, visait cette place. Tous ces personnages vont hélas prendre et tenir leur place dans l'histoire de notre exclusion à venir. Cependant, l'agitation interne/externe à la Mcb s'atténua, suite à ce jeu de chaise présidentielle, mais pour 2 mois à peine … Le ciel était donc très provisoirement éclairci à l'orée

du **2ème concours qui se déroula les 4 et 5 mai.**

71 musiques d'autant de compositeurs de 18 pays y participèrent.

Le Jury était composé de
Michel Philippot, président (compositeur, conseiller à l'ORTF, professeur au CNSM),
Françoise Barrière,
Pierre Boeswillwald,
Alain Savouret,
Alain Trutat (responsable des ACR Ateliers de création radiophonique à France Culture),
Maurice Fleuret (critique au Nouvel Observateur)

Les lauréats furent :

1er Prix :	« Mariphonia »	Zoltan Pongracz (Hongrie)
2° Prix :	« Ahora »	Ivan Pequeno-Andrade (Chili)
3° Prix :	« Ostinato »	Eugeniusz Rudnick (Pologne)
4° Prix :	« Innominé »	Léo Kupper (Belgique)
Mentions :	« Gérémie »	Pierre Bernard (France)
	« Episode »	Bodan Mazurek (Pologne)

Ce concours essaya une formule qui ne se renouvellera pas : une catégorie parallèle pour "compositeurs amateurs" doté d'un jury "public amateur" associé pour cette catégorie au jury professionnel du concours professionnel. Le problème est que les quelques candidats amateurs audibles préférèrent s'inscrire dans le professionnel et que les autres pratiquaient plus volontiers la chanson que la musique électroacoustique.

Citation du dépliant d'inscription au concours amateur :
« La musique électroacoustique à ses lointains débuts était uniquement réalisée dans des studios au matériel onéreux, fragile et complexe par des compositeurs tentés par l'aventure.
Aujourd'hui, grâce à la commercialisation des appareils électro-acoustiques, des individus ou des groupes peuvent réaliser, s'exprimer par des montages sonores, Nombreux sont les « amateurs » qui pratiquent l'enregistrement avec passion et qui s'inventent leur propre langage sonore et musical.
C'est à eux que s'adresse "la catégorie amateur". Ainsi, à l'heure où la technique et la musique électroacoustique se développent partout dans le monde, ce concours permet une écoute et une connaissance des tendances de la musique électroacoustique, tant chez les compositeurs professionnels que chez les amateurs. »

L'expérience sera reprise en 1995 sous une autre forme et dans le cadre du Festival Synthèse, « l'Oeuvre Ouverte », à laquelle pouvaient participer professionnels comme « amateurs ».

Mais il est vrai que les technologies avaient évolué et s'étaient « démocratisées » (relativement) quant au coût. Par ailleurs, ce n'était pas un concours, la "récompense" étant la diffusion durant le Festival d'une sélection des envois.

4ème " Festival International de Musique Expérimentale - Bourges". 28 mai-9 juin

Le programme en était édité en supplément par le "Berry Républicain" avec un salut introductif de Raymond Boisdé, Député Maire et Président d'honneur du Festival.
Le texte en est d'une fatale ironie au regard des évènements survenus les jours suivants, à savoir la liquidation et l'expulsion du Gmeb du sein de la Mcb.

« LA BELLE AVENTURE CONTINUE ...

Je pourrais dire plus exactement que la fusée du GMEB s'élève de plus en plus haut.
Elle projette sa lumière de plus en plus loin, sans pour autant que soit visé un but préalable et fixe : naguère, le poète Longfellow proclamait sa fierté d'ignorer l'endroit inconnu où pourrait retomber la flèche qu'il lançait, la chanson qu'il chantait, le poème qui l'envoûtait...
C'est ainsi que dans notre univers sonore, le GMEB continue ses recherches de nouveaux chemins, pour ne pas dire ses poursuites de nouvelles proies.
Poursuite de l'invraisemblable, découverte des agencements aux effets extraordinaires, c'est-à dire sortant à la fois de l'ordinaire et de l'ordre courant. Ce qui est sûr, c'est que, sur leurs ondes sonores, bien loin de Bourges, et même au-delà de notre Continent, les fantasmes de la musique de demain ont été portés avec grand succès et retentissement par notre valeureux équipage : Mme F. Barrière, M. Ch. Clozier, les animateurs, les compositeurs et les techniciens du GMEB.
Je salue ici leur talent, l'application et la merveilleuse intuition qui leur permet d'élever les prodiges de la mécanique bien au-dessus d'un territoire trop familier.
BRAVO aux découvreurs ! et compliments aux poètes qui
"modulent tour à tour sur la lyre d'Orphée, les soupirs de la Sainte et les cris de la fée"
Raymond Boisdé, Député-Maire de Bourges (petits points et majuscules d'origine, texte intégral)

Le compte rendu publié par Jacques Lonchampt, critique combien intègre du Monde (époque où les critiques se déplaçaient même en province et aux frais intégraux de leur journal sans que vous ayez l'obligation d'acheter des colonnes publicitaires...) souligne et la qualité et la quantité des programmes Gmeb, quelque peu ovni dans cette ville préfectorale forte de nombreuses garnisons si bien décrite par Stendhal, (le maire Boisdé disait d'ailleurs, "Bourges, la plus grande des villes moyennes" et où, de fait, la grande rue s'appelle moyenne).

« Le 4e Festival de musique expérimentale : Bourges. Etrange situation comme s'il s'agissait d'une usine atomique ou d'une fabrique de lunettes, les habitants de Bourges ne semblent guère s'intéresser aux activités du Groupe de musique expérimentale (GMEB). On sait que ça existe, on en est plutôt content, même si parfois cela fait beaucoup de bruit dans le palais de Jacques Cœur, on est fier que le nom de Bourges soit ainsi porté à travers le monde, de Munich à Montévideo, mais on continue son petit bonhomme de chemin comme si de rien n'était.
Seuls les huit cents enfants qui manipulent frénétiquement les manettes du gmebogosse (le Monde du 13 avril 1973) découvrent en jouant ce monde nouveau qui leur promet plein de merveilles.
Le GMEB est pourtant, en dehors du Groupe de recherches musicales de l'O.R.T.F., le centre de musique expérimentale le plus important de France. Avec un petit budget (l50 000 F), l'appui de la Maison de la culture, dirigée par Yves Robault et une équipe technique de premier ordre, Françoise Barrière et Christian Clozier défrichent énergiquement ce domaine encore ingrat en tous sens :
au point de vue technique, création de matériels spéclflques (gmebaphone, pour une restitution « orchestrale des musiques sur bande, gmebahertz pour une transmission à distance, sans câbles, gmebogosse, et les tout récents « antonymes », structures mobiles, sorte de « tours son-video » télécommandées, qui feront leurs débuts ce samedi au parc des Expositions);
sur le plan pédagogique, stages d'une année pour les compositeurs et étudiants français et étrangers, boursiers du gouvernement, et, à l'intention de la population berrichonne, des cours d'initiation aux techniques électro acoustiques, à l'informatique, et des sessions pratiques pour les amateurs, qui disposent d'un studio spécial, sans compter les ateliers du gmebogosse.
Mais la création reste la préoccupation dominante du GMEB avec son équipe permanente de compositeurs et son intelligente politique d'invitation aux musiciens de tous pays, qui viennent ici réaliser Iibrement leurs œuvres, ce qui est rare dans les autres studios ; depuis quatre ans, soixante-douze œuvres ont été¨ ainsi élaborées à Bourges par vingt-neuf compositeurs. De là, un indéniable rayonnement ... plus international que local »

Le programme, sa diversité et sa représentativité, les rencontres professionnelles, la qualité des dispositifs sonores, des acoustiques et des sortilèges propres aux lieux de plein air (jardins et palais Jacques Coeur), accorda au Festival en cette quatrième édition, une incontestée et définitive reconnaissance internationale (d'autant, qu'unique au monde dans cette dimension, il était et resta consacré aux arts expérimentaux et électroacoustiques).

Les actualités internationales présentèrent des créations musicales électroacoustiques des Studios de 16 pays : Canada, Belgique, Argentine, Colombie, Uruguay, Brésil, Chili, Pologne, Pays-Bas, Japon, Yougoslavie, Tchékoslovaquie, Suède, USA, Allemagne, Italie, un programme de 134 musiques, 14 CM et 56 CF de 65 compositeurs fut joué lors de 31concerts.

Le programme affichait :

- des films sur les studios, sur (ou autour de) la musique ainsi qu'un film de Luc Ferrari : "Presque rien ou le désir de vivre"ou "comment les paysans d'une région pauvre peuvent survivre dans un pays où l'État se préoccupe de l'agriculture des riches et comment les paysans luttent pour conserver leur droit de vivre et de travailler leurs terres que l'armée veut prendre comme terrain de manœuvres". Musique réalisée au Gmeb avec le concours de musiciens locaux.

- la danse avec la troupe suédoise "Étoile du Nord" qui présenta 4 ballets où la chorégraphie est pensée en relation étroite avec d'autres médias aussi divers que la lumière, les sculptures et ... des tortues.

-des musiques instrumentales en actions, théâtralisées. Comme dans le concert donné par l'Ensemble Acezantes ou dans le «Song Book » de John Cage où décors, costumes et mime concourent à donner une vie différente, une autre dimension à la musique (interprétée par S. Rist, R. Gagneux, E. Perreau).

- des spectacles multi-média : l'Exposition « Musique, Formes, Espace » de A. Agnel et G. Duché, parcours entre formes, sculptures en espace, à l'écoute de "la Discordatura", le « Water Environnement » de J.A. Riedl, et «Traction Avant » de Ch. Clozier qui mettent en œuvre concurremment et simultanément divers moyens d'expression et requièrent à des degrés divers la participation du public, le spectacle D.Kaufmann,

- des rencontres : du public avec diverse cultures musicales lors de « Musique et Bosquets » dans les allées des Prés-Fichaux illuminées à la lueur des torches (Mélusine folk, Hossein Malek au santur, Moneba Afrique) et rencontres du public avec les compositeurs lors du concert de Live Music organisé par les participants des JEIE (voir paragraphe suivant) ou lors du concert des œuvres primées au 2ème Concours international de musique électroacoustique dans les jardins du château de Maupas.

- la musique électroacoustique enfin présente à divers titres dans les différentes manifestations évoquées précédemment, et unique propos des deux concerte organisés par le GMEB (œuvres réalisées par des compositeurs invités au GMEB Ferrari, Ménard, Ferreyra, Arriagada, Savouret, Kotonski, Boeswillwald), Films expérimentaux*, et œuvres réalisées par divers membres du Groupe, et des écoutes de studios étrangers. Les écoutes (gratuites) auront lieu tous les jours a 18 h 16 au Théâtre Jacques-Cœur et seront présentées par les compositeurs des pays concernés créant ainsi un lien plus étroit entre la partie plus purement professionnelle du Festival, réflexion collective des compositeurs de différentes nationalités sur" la musique électroacoustique dans le cadre des J.E.I.E., et l'ensemble des manifestations.*

Journées d'Étude Internationale Électroacoustique J E I E

Notre projet de lieu central de création, de rencontre et d'échange internationaux vit en juin sa quatrième pierre s'édifier, son quatrième vecteur s'assembler au socle désormais reconnu que formaient Création, Festival et Concours, à savoir les JEIE. Il s'agisait de l'organisation d'une plateforme de débats théoriques et d'information technologique professionnels qui se déroulèrent du 4 au 9 juin durant le festival. L'objet n'était plus la promotion et la valorisation des musiques, le soutien et l'entraide entre studios et compositeurs (Festival et Concours) mais le débat d'idées, la confrontation esthétique, l'analyse des nouvelles voies multiples, convergentes et divergentes, l'échange de connaissances et d'expérimentations techniques". L'année suivante, un M comme musique fut ajouté, JEIME.

Les diverses thématiques furent :

- Enseignement – Pédagogie - Pour qui - Pour quoi - Comment
- Formes de diffusion musicale : concert multi-média, live, mixte
- Déterminisme et obligations du support : film -tv -théâtre–danse
- Rapports de la musique expérimentale avec la musique contemporaine traditionnelle
- Musique électroacoustique : définition musicale et politique, situation dans les circuits traditionnels, états des lieux: encore la recherche ou la création expérimentale enfin
- Développements, directions, liaisons esthétiques et technologie
- Computer : le compositeur et l'outil, du bon usage.

Les compositeurs participants furent :
Coriun Aharonian (Amérique Latine), Jon H. Appleton (Etats-Unis), Peter Beyls (Belgique), William Buxton (Canada - Pays-Bas), Henri Chiarucci (Italie), Lucien Goethals (Belgique), Sten Hanson (Suède), Thomas Kessler (Suisse), Wlodzimierz Kotonski (Pologne), Leo Küpper (Belgique), PhilippeMénard (Canada), Léo Nilson (Suède), Paul Pignon (Yougoslavie), Zoltan Pongracz (Hongrie)
et pour les compositeurs GMEB ; Françoise Barrière, Christian Clozier, Roger Cochini, Alain Savouret ainsi que Jean Claude Le Duc et Gérard Fouquet parmi les 30 participants (compositeurs, auditeurs) de 15 pays.

La présentation en était : « *Les Journées d'Etude Internationale Electroacoustique (J.E.I.E.) se dérouleront parallèlement au Festival réunissant 20 compositeurs dont 13 auront programmé les œuvres des studios de leurs pays (Canada, Etats-Unis, Amérique Latine, Pologne, Tchécoslovaquie. Yougoslavie, Japon, Suède, Italie, Belgique, Hollande. Allemagne).*
L'objet des J. E. I. E. est la confrontation et l'information sur la situation et l'évolution de la musique électroacoustique à travers ses différentes manifestations : moyens techniques de réalisation, modes de financement, politique musicale des pays, positions actuelles et prospectives de l'électroacoustique par rapport à cette politique, principes d'enseignement, de diffusion musicale spécifique et relation avec le public. Le compte-rendu de ces Journées sera publié dans la revue " Faire ».

En sorte de situer le présent en regard de ce qui surviendra des lendemains, le développement de l'axe international passera par,

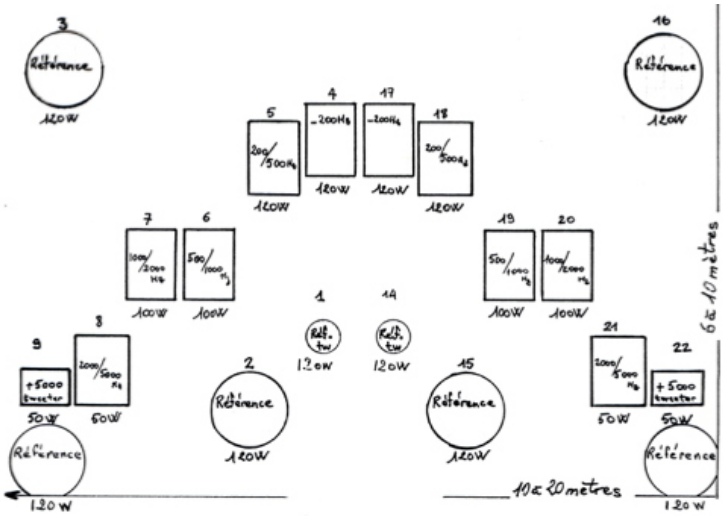
- en 1977, la constitution d'un réseau de diffusion Ouest/Est/Nord/Sud de concerts transfrontaliers appelé "**le** CIME", Circuit International de Musique Électroacoustique,
- en 1981 la constitution, issue des dynamiques Circuit et Journées, de **la** CIME la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique, OIM du CIM Unesco
- en 1982 la fondation des éditions Mnémosyne Musique Media, en 1986 les collections de CD Cultures Électroniques lauréats des Concours puis en 1992, Chrysopée Électronique musiques réalisées à l'Imeb (au total 83 cd pour 426 musiques)
- en 1991, une première version de MISAME, Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique puis sa version définitive en 2004, avec entre temps,
- en 1995 celle de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique.
- en 2004, la constitution de l'association internationale Misame

Chacune de ces étapes sera présentée en son temps, mais il me semblait important et opportun de lister et dater de leur commencement les développements adossés (arcs boutants) aux 764 musiques de 273 compositeurs de 41 pays réalisées dans les studios de Bourges et à la conséquente phonothèque internationale dont 6612 musiques documentées sont aujourd'hui déposées numérisées et audibles à la BnF .

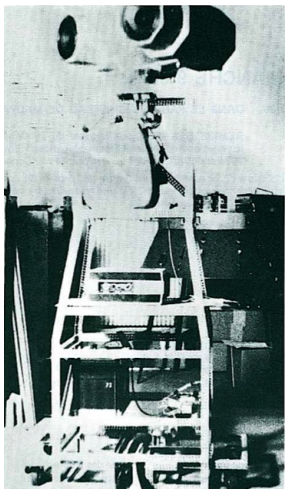
Au Festival, trois développements instrumentalo-technologiques furent présentés :

1) le Gmebaphone 1bis.

Testé et adopté lors du concert du 18 janvier, le nouveau plan en V de répartition-implantation des HP du Gmebaphone (les registres graves au centre fond, les médiums entre les deux à mi-scène, les aigus latéraux devant et les références intercalées, sera inauguré durant le Festival le 31 mai. Ce dispositif en **V** fut ainsi installé dans la cour du Palais Jacques Coeur, comme cela avait été le cas pour sa première apparition en 73 et ce qui le sera les années suivantes.



Mais il fut également installé pour le concert du 8 juin dans un hall des expositions, donc de plein terrain, pour la première prestation des "Antonymes ", structures mobiles audios et video téléguidées, évoluant parmi les spectateurs diffusant images et sons.



2) les Antonymes

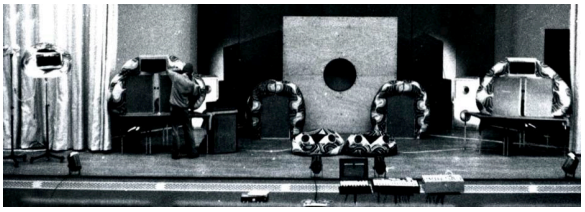
furent en efft les acteurs, non d'un spectacle, mais d'une "mise en sons » très expérimentale à laquelle participait Gérard Frémy à son piano interprétant le "Ritratto di Giovane" de F. Barrière joué en alternance avec "la Symphonie pour un enfant seul" de C. Clozier.

3) la 2ème version du Gmebogosse

Sont ajoutés en complément au premier modèle, un programmateur de formes, un spatialisateur G/ milieu/D, un inséreur et un marche/arrêt K7. L'accès au secondaire pour la retrée 74 est accordé par l'inspecteur d'académie.

Deux véhicules et deux animateurs sillonnent les routes du Cher,
débusquant les écoles de village au détour des haies,
répondant à l'accroissement de la demande.

Davantage expérimentalo-esthétique, lors de la tournée de concerts, spectacle et présentations Gmebogosse, du 23 au 31 janvier en Belgique et Hollande, fut présentée une collection de prêt à porter pour haut-parleurs en V. Il s'agissait visuellement de masquer la raideur des coffrages des HP en les parant de formes colorées et tactiles faites de belles toiles imprimées achetées au célèbre Marché Saint Pierre au bas de la butte Montmartre.



Cette réalisation ne fut pas au goût de tous et ne fut pas reprise (hélas) après le concert à Tours en mars. Certes l'effet était légèrement curieux, mais j'aimais bien ces doudou-hp.
Par-contre, au cours des ans, fut maintenue et variée, une attention aux formes et couleurs des supports de HP, tant en ce qui concerne la matière, bois, pvc, fer que les diverses géométries des formes elles-mêmes.

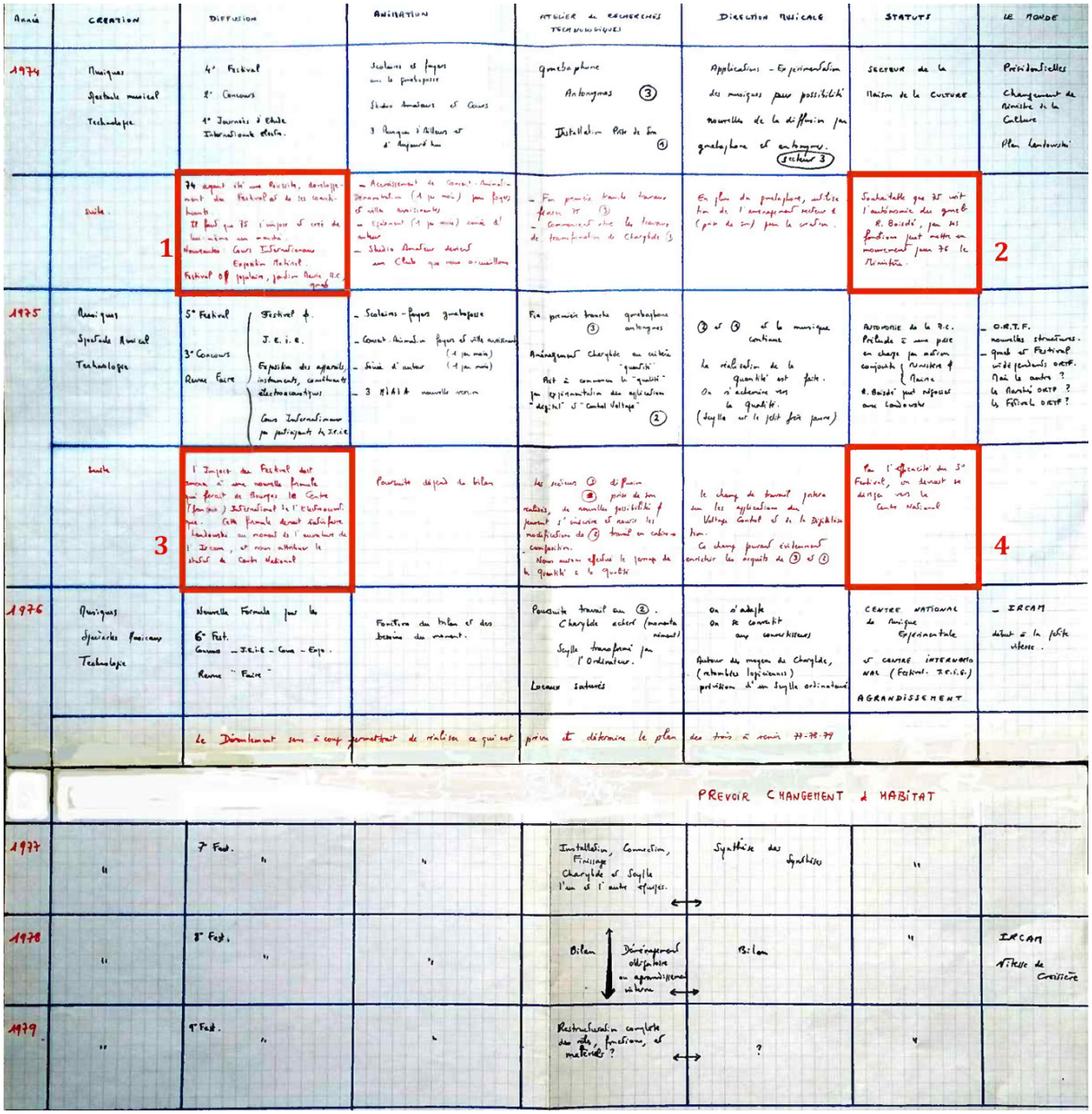
Axes et perspectives pour *éventuellement* de 1984 à 1979

La réussite de ces diverses concrétions dynamiques, Festival-Concours-JEIME m'incitèrent, à la suite de la Journée du 16 juin à la Pagode, à synthétiser dans un tableau manuscrit en style note, les axes et perspectives qui permettraient de développer le Gmeb dans la direction souhaitée (souhait de Centre) et international (point référence) un rapport de force préservant des poussées parisiennes… et dynamisant ville et ministère pour assurer l'autonomie du Gmeb et son développement.

Les rectangles 1, 2, 3, 4, manifestent clairement les objectifs et la volonté d'établir au plan national (souhait de Centre) et international (point référence) un rapport de force préservant des poussées parisiennes… et dynamisant ville et ministère pour assurer l'autonomie du Gmeb et son développement.

1974 : 1) 74 ayant été une réussite, donc développement du Festival et de ses constituants. Il faudrait que 75 s'impose et crée de lui-même un marché. Nouveautés : Cours internationaux, Exposition de matériel, Festival off populaire, jonction Mairie, MC, Gmeb

2) souhaitable que 75 soit l'autonomie du Gmeb. R Boisdé par ses fonctions peut mettre en mouvement le ministère pour 76.



1975 : 3) l'impact du Festival doit amener à une nouvelle formule qui ferait de Bourges le Centre (français) International de l'Électroacoustique. Cette formule devrait satisfaire Landowski au moment de l'ouverture de l'Ircam, et nous attribuer le statut de Centre National.

Mais rien ne se fera comme ici réfléchi et proposé. Un mois plus tard nous serons licenciés, M. Landowski sera d'ici peu remplacé et R. Boisdé perdra son poste de maire début 77. (voir texte qui suit et la fin de chapitre)

Revenons au 16 juin, soit 7 jours après la fin du festival.

Dans le cadre d'une quinzaine rétrospective et prospective, le Service de la Recherche de l'ORTF et de Pierre Schaeffer organisa au cinéma La Pagode un colloque consacré à la musique et réunissant entre autres autour de l'encore directeur. M. Landowski (directeur de la musique au ministère), F. Bayle-Grm, G. Bœuf-Gmem, C. Clozier-Gmeb, M. Decoust (encore à Pantin avec F. Vandenbogaerde et pas encore à l'Ircam).

(Note : le Service de la Recherche sera démantelé en 1975 par Giscard d'Estaing qui « éclatera » l'ORTF en 7 sociétés indépendantes [mais encore nationales], dont l'INA, nouvelle structure proposée par Schaeffer en lieu et place du Service mais dont il ne sera pas nommé président, puisque ce sera un poète gaullien, Pierre Emmanuel, qui aura la place).

L'article qu'Anne Rey consacra à cette rencontre, conclua très lucidement « *Leurs dissensions, comme souvent dans les familles, ressemblent à un conflit de générations* ».

Le 24 juillet, dans le cadre du « Festival Estival de Paris » le Gmeb donnera un concert consacré aux lauréats du premier Concours de Bourges 73 suivi le 25, d'un autre consacré à des musiques réalisées au studio.

La **grande crise** éclatera le 26 juillet peu après le Festival (achevé le 9 jui quand sa fusée s'élèvait encore…selon Boisdé), les grandes manœuvres ourdies survenant au grand jour. La Mcb déjà secouée par les affaires internes délayées dans la presse locale depuis fin 1973, discutées en opinions contraires dans les « salons » berruyers, relayées au sein des partis politiques et réciproquement inversement, la Mcb devient un objet et un lieu de règlements de comptes, cheval de Troie de la discorde.

(Commentaire : en ville, le climat politique, déjà assombri par les luttes entre l'UDR (Union des Démocrates pour la République gaullienne, qui succéda à la très brève et circonstancielle Union pour la Défense de la République) et les RI (les Républicains Indépendants de Giscard d'Estaing), se colore encore davantage à la mort de G. Pompidou (dont le successeur sera justement le précédent), les futures élections municipales de 1977 étant le moteur de cette agitation.

Il importe de rappeler que depuis juin 1972, au plan national, l'opposition avait réalisé "l'Union de la gauche" et signé "un programme commun de gouvernement". Or, si les quartiers de Bourges- centre étaient à droite ceux de Bourges-nord étaient à gauche tout comme Vierzon. Le spectre de la bascule bruissait pour 1977.)

Le montant du découvert bancaire de la Mcb sera le problème qui permettra aux uns et aux autres de sortir les couteaux. Le passif constant et maintenu au bilan de la Mcb devint critique et public quand un évènement fort dommageable survint à la banque privée locale Hervet récipiendaire des subventions du ministère et de la ville pour la Mcb. À savoir, que suite à des jeux de spéculation hasardeuse sur le mark, sa banque partenaire allemande, la Herbstatt, tomba en faillite ce qui amena dans l'urgence la banque berruyère à remplir ses coffres et notamment exiger le comblement immédiat du découvert de la Mcb, jusqu'à ce jour diligentement accordé et constamment reporté avec l'accord de Boisdé et de la municipalité, en liaison avec la cheffe comptable de la Mcb, fatale liaison cachée au directeur Robault. Ainsi les subventions non versées à la Mcb pouvaient être déviées vers certaines autres actions et activités, politiques par exemple.

Pour rappel, le président de la Mcb, d'affinité centriste et par ailleurs premier maire-adjoint en charges des affaires culturelles, était redevenu le dauphin successoral pour les prochaines élections municipales. Or celui-ci était éloigné de Bourges, en check-up médical à Paris.

L'occasion fut alors saisie par le groupuscle UDR local pour engager les hostilités contre la Mcb espérant en coup de billard qu'elles feront tomber son président dans le trou.

(le sujet de ce texte n'étant pas les histoires de Bourges et de la Mcb (dont l'officielle comme celle du ministère évidemment occultera ces épisodes politiciens déplaisants), mais les conséquences qui en résultèrent, étant fondamentales et existencielles pour le Gmeb, je me limiterai mais quelque peu néanmoins développerai).

Ce déficit 1974 résultait en fait de l'accumulation des déficits depuis 1968. Différents calculs le situèrent alors aux alentours de 1 600 000 F (243 902 €). Politiquement et financièrement (les emprunts pour les travaux de rénovation de la MC courants encore en 74), la ville préféra au dépôt de bilan et à la fermeture de celle-ci, prendre à sa charge provisoire les 1 600 000F sous forme d'une avance remboursable par la Mcb par quatre annuités de 400 000F (60 976€), de 1975 à 1978. Pour assurer celles-ci, 27 licenciements et demi furent prononcés (voir détails ci-après). Cela fait, licenciements et trou bouché, les attaques sur le premier maire adjoint ne cessèrent effectivement qu'après la judicieuse sortie mémorielle, du fonds d'un tiroir de province, d'un dossier de justice concernant la "collaboration"… d'un membre important du cabinet du maire.

Il n'est pas inutile de rappeler que Bourges fut en limite de zone occupée, ligne de démarcation et que les histoires d'alors étaient encore monnaie d'échanges. (En petite histoire locale, les anciens locaux de police, précédemment ceux de la Gestapo, sont maintenant ceux de la SACEM et la rue où j'habitais, rue des Juifs, avait été rebaptisée en ces temps rue des Aryens, avant de redevenir rue des Juifs...)

Manoeuvre, prudence ou irresponsabilité, le CA de la Mcb le 26 juillet 74 se déroula sans représentant du ministère (c'eut été le directeur des théâtres et maisons de la culture, Guy Brajot celui-là qui en 72 avait institué le Gmeb centre unique de création, mais qui participera par la suite

aux différents CA et à l'hallali. Il laissait ainsi pour ce premier CA de crise libre cours à la section préfectorale anti-Gmeb, (à savoir le préfet Collot et le secrétaire général Ronteix (lequel réapparaitra ultérieurement dans le staff de Raymond Barre dont le plan d'encadrement du crédit nous créera de gros soucis en 77 et 78) ainsi qu'à quelques "personnalités" des salons berruyers.

Ce 26 juillet, le CA de la Mcb décide donc, dans l'objectif de rétablir son équilibre financier, de ne pas reconduire les contrats de 27 personnes lorsque ceux-ci seront arrivés à expiration. A savoir l'ensemble des salariés "culturels" du Gmeb et l'ensemble de ceux de la cafétéria, complétés de quelques coupes dans le personnel administratif et technique (épouse ou époux, au choix). Certes cette situation rappelait fâcheusement l'élagage post soixante-huit opéré en 69 quand la troupe de création « la Comédie de Bourges » fut expulsée de la Mcb et suivit son directeur fondateur licencié, Gabriel Monnet, à Nice.

Une ""bienveillante et provisoire" attention du maire consista alors à concevoir une extraction du Gmeb de la structure Mcb, mais un maintien à Bourges si le ministère subventionnait à parité un Gmeb totalement indépendant financièrement de cette Mcb. Auquel cas, les contrats pouvaient être transférés d'une structure à l'autre sans rupture et donc sans indemnités d'ancienneté. (Malheureusement, je ne dispose plus de certains comptes rendus de ces CA auxquels j'assistais au titre du Comité d'entreprise, Françoise étant, elle, déléguée du peronnel, les archives de la Mcb ne les ont peut-être pas détruits).

Bienveillante attention bien vite oubliée. La belle aventure qui continuait, la fusée du Gmeb s'élevant toujours plus haut, devint plus sombre quand celle-ci fut soudainement privée de combustible.

Pour ce qui concerne le Gmeb, les conséquences furent les suivantes :

Je citerai pour les dresser, des extraits officiels (bien que de l'année 1975) issus du premier Conseil d'Administration de l'association Gmeb, ceux qui en font information et narration.

« *Christian Clozier, président, ouvre la séance du premier Conseil d'Administration du GMEB. en remerciant Maurice Leroux, Inspecteur Général de la Musique d'avoir bien voulu représenter le Secrétariat d'Etat à la Culture à cette réunion du Conseil d'Administration du GMEB ce jour 26 Avril, 10 heures, dans le studio d'enregistrement du GMEB.* (Giscard avait dévalué le ministère en secrétariat d'état).

Les autres membres du C.A. constituant sont présents : F. Barrière, secrétaire, P. de Kergariou, trésorier, et les membres J.P. Clozier, J.L. Morelle, H. Pillsbury... ...

C. Clozier reprend son exposé de la situation historique. Le 26 juillet 1974, le C.A de la Maison de la Culture décidait de ne pas reconduire 27 contrats de salariés, dont les 7 de l'équipe du GMEB.

Ce même Conseil d'administration de la M.C.B, auquel n'assistait aucun représentant direct du ministère (seul y assistait le chef de cabinet de la préfecture) décidait néanmoins sur proposition du maire de constituer le G.M.E.B en association et de faire les démarches nécessaires si le ministère (absent) en était d'accord pour obtenir à parité les subventions de fonctionnement de cette nouvelle association.

Deux mois plus tard, les non-renouvellements de contrats, dont ceux du GMEB, la parole donnée étant reprise, devenaient des licenciements.

D'autres propositions de solutions à la ville et au ministère furent évidemment faites par le GMEB.

Après plusieurs rendez-vous entre C. Clozier et M. Leroux, puis avec M. Landowski, alors directeur de la musique et O. Bourgois, conseiller technique pour la musique au Secrétariat d'Etat à la Culture,

Michel Guy, ministre, saisi du problème, décidait le 21 novembre 1974 d'assurer la survie du GMEB. Après présentation par C. Clozier de 3 budgets successifs (voir en annexe), le budget définitif était ramené à 800 000 frs (121 951€), parité Ville-État. En effet, poursuit C. Clozier, le 1er budget présenté de 1 400 000 frs (213 415€) permettait d'engager du personnel et d'assurer de façon satisfaisante les activités du GMEB., de réaliser sans subventions supplémentaires Festival, Concours, Journées d Etude, ainsi que des Cours d'été tous les deux ans (projet consistant à organiser des cours de musique électroacoutique donnés par des compositeurs spécialistes, participants aux Journées d 'Etude « JEIE »).

Ce budget fut jugé trop élevé et il fut demandé de ne pas engager de personnel et de maintenir seulement les activités existantes. Le 2ème budget présenté s'élevait à 1 140 000 frs (173 781€). Il fut estimé satisfaisant, mais O. Bourgois demanda à y retirer le festival estimé 120 000 frs (18 293€) et dont le financement serait trouvé par ailleurs.

Finalement, au cours de la réunion qui eut lieu entre Michel Guy et Messieurs Bourgois, Brajot, et Landowski, il fut décidé d'un budget de 800 000 frs, 400 000 frs (60 976€) de l'État, 400 000 frs des Collectivités locales. Ces décisions devaient être rapportées au C.A. le 23 novembre 1974.

Mais le Maire n'avait pas mené les démarches annoncées en juillet auprès du ministère, le C.A de la M.C.B non plus, laissant la situation incertaine…
C. Clozier étant présent à ce C.A en tant que représentant du Comité d'Entreprise s'est fait communiquer le texte mot à mot de la décision de M Guy à propos du GMEB, communication faite par Mr Brajot au nom du Ministre, mais accompagné de ses commentaires et… voir annexe).
Les employés ouvriers (2 personnes au G.M.E.B) avaient 2 mois de préavis et quitteraient leur poste salarié de la Maison de la Culture fin novembre ; les cadres (5 personnes au GMEB) avaient 3 mois de préavis qui s'arrêtaient fin décembre.
Les salaires ont donc été versés par la Maison de la Culture jusqu'en décembre, mais dès le 1er août 1974, le GMEB n'a plus eu un centime pour son fonctionnement. Toutes les activités ont été réalisées sur l'argent personnel des membres du Groupe (F. Barrière et C. Clozier) et le concert de décembre a été fait gratuitement par les participants. La Maison de la Culture a cependant continué de payer jusqu'en décembre le téléphone, le chauffage, et l'électricité (les factures étant à son nom)....

Cette difficile et fort imméritée situation est d'ailleurs marque d'une réelle discordance, d'une absence de synchronisation manifeste entre la direction des théâtres et le cabinet du ministre, car quelques mois auparavant, le 11 juillet, j'avais reçu un courrier du conseiller technique du ministre :
« M. Michel GUY, Secrétaire d'Etat à la Culture, a l'intention, comme vous le savez, de développer les actions de son Département en faveur de la musique contemporaine. Au stade d'exploration et d'étude où nous nous trouvons actuellement, il a paru souhaitable au Ministre de consulter quelques-uns des meilleurs spécialistes dans ce domaine.
C'est pourquoi il m'a chargé de vous demander si vous vouliez bien vous associer à ces réflexions. Au cas où cette suggestion vous agréerait, je vous propose de m'envoyer aussitôt que possible une note de quelques pages qui exprimerait vos idées et vos choix en ce qui concerne les actions les plus souhaitables en faveur de la musique contemporaine dans une perspective de développement ».

Copie de cette lettre, ou bien n'est jamais arrivée en préfecture (ce qui était l'usage) ou bien n'y a jamais été lue... Néanmoins elle éclaire le soutien à venir de Michel Guy au Gmeb, modeste mais soutien effectif dans le contexte. (voir CA du 23 novembre).
(note : on appelle ministre un secrétaire d'État, et cela même quand il ne l'est plus - ainsi R. Boisé qui ne fut que quelques semaines secrétaire d'État, appréciait - c'est à dire écoutait davantage le GMEB quand celui-ci le saluait comme tel, sans pour autant qu'il lui réponde).

Dès lors, les différents épisodes concernant le dégagement du Gmeb de la Mcb et de l'établissement du Gmeb en centre autonome et indépendant, (malheuseusement bien différents de ceux évalués dans le tableau 74/79 précédent) - avec leurs cortèges de difficultés, de règlements politiques, de promesses, de reprises de promesses, de mensonges, de résolutions toujours à minima, de démarches diverses, de contradictions, de ... mais aussi des soutiens des vrais amis en France et à l'étranger, des revirements des faux amis, et des certitudes partagées pour que le Gmeb ne disparaisse pas, - ces différents épisodes vont se dérouler de fin juillet à décembre 74 et durant les premiers six mois de 75.
(Le ministère édicta suite à cette « affaire déficit MCB » un décret faisant obligation de verser la subvention d'Etat sous les huit jours sur le compte bancaire de l'association et non de la laisser à la discrétion de la banque pour des usages internes à celle-ci ou bien externes … et laisser le déficit s'accroitre ne serait-ce que par les agios poursuivis sans fin).

Malheureusement, je ne dispose plus du compte rendu du CA du 26 juillet, mais heureusement une réunion du Comité d'Entreprise convoquée le 2 Août en confirme la teneur.

Procès-verbal de la réunion du Comité d'entreprise
du vendredi 2 aout 1974 - 15 h

Etaient présents : M. Depège (Président du Conseil d'Administration), G. Elleau, Cl. Dufrane, C. Clozier, F. Mateu, Mme Landry, Mlle Rousseau, Mme Dumoux (Administratrice-Adjointe représentant Y. ROBAULT, Directeur). Monsieur Depège ouvre la séance à 15 heures :

"Par mesure conservatoire le Conseil d'Administration de la Maison de la Culture confronté à de sévères contraintes budgétaires est amené à procéder à des modifications de structures qui entrainent le non-renouvellement d'un certain nombre de contrats de travail.
*Les membres du personnel da la Maison de la Culture de Bourges dont les noms suivent, ne verront pas leur contrat renouvelé..... **En ce qui concerne le GMEB**, le Conseil d'Administration de la Maison de la Culture*

décide que ce Groupe deviendra autonome en se constituant en association. La Ville de Bourges et le Conseil d'Administration de la Maison de la Culture, étant donné que chacune des parties en est d'accord entameront avec le ministère toute procédure à cet effet.
- Les créateurs, les animateurs, les techniciens et secrétaire permanents du GMEB sont les suivants et les dates d'exécution du non renouvellement de leurs contrats sont les suivantes (avec oubli d'Alain Savouret qui était alors à mi-temps):

Melle Barrière : 01/ 01/ 76 M Clozier : 01/ 01/ 76 M Cochini : 01/ 09/ 75
Mme Laveau : 14/ 09/ 75 M Le Duc : 01/ 08/ 75 M Chamfort : 15/ 12/ 74

- Au total 26 personnes seront employées jusqu'à expiration de leur contrat, sauf en ce qui concerne la Cafétéria.

Le « Monde » publie le soir même un article (de Louis Dandrel qui ne nous avait pas contactés) annonçant semblable mesure, confondant cependant les temps présent et futur puisqu'il y écrit : « *Le Groupe de musique expérimentale de Bourges ne fait plus partie de la Maison de la culture. La municipalité déclare cependant qu'elle continuera de lui donner les moyens d'exercer son activité et suggère à son animateur de se constituer en association selon la loi de 1901* ».

Quant à nous, le premier dossier est rédigé le soir même, prêt à expédition pour le lendemain. Nous entamerons dès lors une longue série de démarches auprès de la direction de la musique au ministère et auprès du conseiller au cabinet du ministre, Olivier Bourgois.

Par précaution anticipatrice, nous déposons en préfecture le 25 Août, une association appelée « Association pour la Promotion des Activités du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges ».

Le 5 septembre, un Conseil d'administration Mcb suivi d'un Bureau s'étant déroulés, le président Depège tient une conférence le lendemain 6. Dans les comptes-rendus publiés le 10 septembre par le Berry Républicain et la Nouvelle République apparait et pour la première fois l'hypothèse que le Gmeb devienne un Centre national ! (c'est à dire 23 ans avant que cela ne se réalise…).

> Le Berry Républicain : « *Quant au Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, reconnu sur le plan national, il va quitter le statut d'activité de la M.C. de Bourges, pour être élevé au titre de Centre National de Musique Expérimentale, dont le financement se fera directement par le Secrétariat d'Etat aux Affaires Culturelles.* »
>
> La Nouvelle République : « *M. Depège confirme la promesse du ministère : le GMEB tout en restant à Bourges où il s'est formé, serait directement à la charge de l'État. Ce qui allègerait le budget de la maison qui va être serré.*»

La procédure lancée le 2 Août poursuit son déroulement. Ainsi les 12 et 13 septembre, parviennent les lettres officielles informant du non renouvellement des contrats.
« *Par mesure conservatoire, le Conseil d'Administration de la Maison de la Culture de Bourges confronté à de sévères contraintes budgétaires, est amené à procéder à des modifications de structure, qui entraînent le non-renouvellement d'un certain nombre de contrats de travail ... Vous êtes convoqué à mon Bureau de la Maison de la Culture, le Mardi 24 Septembre I974 à I5h 45.* »

Le 17 septembre, nous sommes reçus par M Landowski, Directeur de la musique.

Et le 27 septembre, **volte-face** suite à des discussions entre des partenaires (que nous imaginons fort bien être ville et préfecture, voir les comptes rendus des AG à venir), parvient, cette fois en lettre recommandée, l'annonce que le non renouvellement de contrat en CDI pour la plupart devient suppression de poste, donc licenciement pour les 27.

Bourges, le 27 Septembre 1974 AD/YR-974/546
Monsieur,
Conformément aux dispositions de la Loi du 13 Juillet 1973, et suite à l'entretien que nous avons eu, j'ai le regret de vous confirmer la décision prise par le Conseil d'Administration de la Maison de la Culture, de la suppression du poste que vous occupiez précédemment.
Le jour de réception de cette lettre fixe réglementairement la date du départ du préavis.
Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.
Le Président du Conseil d'Administration Alfred Depège »

Était-ce supputable après la conférence du 6 septembre citée précédemment et dans laquelle l'État est mentionné portant la charge comme subventionneur direct ? Certainement, car cette annonce venait de Bourges et non du ministère.
Pour ce qui nous concerne, on rencontrait et on « dossiérait » sans désemparer.

De son côté, afin de contrecarrer toutes les exagérations et délires diffusés par les journaux et cetaines parties prenantes, le directeur de la Mcb établit un premier bilan prévisionnel au 30 septembre. Sa lecture donne une idée chiffrée du poids et du coût des activités du Gmeb dans le budget général de la Mcb, poids et coûts définis, à ne pas oublier, en accord entre ministère, ville et conseil d'administration lors des CA et AG précédents, et surtout établit la réalité de la situation financière globale et un chiffrage véritable pour ce qui concerne le Gmeb.

Selon celui-ci, les frais spécifiques d'exploitation Gmeb (donc hors salaires) étaient de 266 036F (40 554€).

Des inspecteurs mandatés par la préfecture et le ministère chiffrèrent, eux, en calcul analytique, le poids, le coût du Gmeb à **780 000F** (118 903€), c'est à dire **inférieur** au maintien de la subvention spéciale de **800 000F** reconduite depuis 1972 au titre de la reconnaissance du Gmeb comme unique secteur de création. Conséquemment, et chiffes officiels, le GMEB n'avait rien coûté à la Mcb.

Calcul analytique signifie qu'aux coûts des activités spécifiques Gmeb (créations, festival, tournées, concours…) et des salariés du Gmeb évalués à 250 000F ttc (38 110 €) par G. Brajot (voir CA du 23 novembre), sont ajoutés les coûts complémentaires ressortant du fonctionnement général de la Mcb et ceux des salariés de la Mcb participant circonstanciellement aux activités Gmeb (essentiellement les techniciens et les moyens techniques pour les tournées, festival, spectacles…) mais aussi une part des différents frais d'entretien, de fonctionnement et d'administration de la Mcb (chauffage, électricité…), tout cela minoré des 42 325F (6 452€) des recettes propres du Gmeb (soit 207 675F ou 25 658€).

Au 30 septembre, pour 9 mois d'exercice donc, le coût étant chiffré à 473 711F (fonctionnement autonome et salaires 72 212€), on pouvait l'estimer pour le 31 décembre à 632 000F (96 342€), ((bien qu'en fait les charges Festival, Concours et Jeime étaient déjà honorées dans la comptabilité des 9 mois) donc déjà majorée.

Les parts analytiques, malgré cela et en conséquence y sont évaluées à 148 000F (22 561€), ce qui est manifestement surtaxé afin de justifier les 780 000F annoncés.

Pour ce coût, les activités Gmeb regroupaient dans un projet global mais en interactions, les commandes aux compositeurs invités, les travaux et réalisations de recherches musicales et technologiques, le Festival, le Concours, les Journées d'Études, les éditions, les spectacles, les animations scolaires et les concerts locaux.

Le compte d'exploitation dressé par la MCB en donne précisions, éclairant les frais et la diversité des postes d'une MC d'alors. La conversion en euros (pour mémoire au taux de 1€ = 6,56F), déjà fastidieuse mais nécessaire car les coûts en FF n'ont plus d'écho dans les pratiques d'aujourd'hui, deviendrait insupportable pour les colonnes suivantes et ne doit l'être que pour les postes qui intéressent le lecteur. A son tour donc de faire les divisions. Donc pour information :

Compte d'exploitation de la MCB au 30 septembre 1974 (en FF) (intégral en annexe)

Immobilisations *(extraits pour illustration comparative)*			***471 559,03***
a) acquises par l'Association			
Matériel studio électroacoustique	31 987,27		
b) attribuées par l'Etat			
Matériel studio électroacoustique	439 571,76		
Recettes			***2 992 665,91***
Dépenses			***3 314 592,69***
Salaires, traitements, charges sociales		1 754 581,32	
Personnel administratif permanent	351 331,24		
Personnel technique permanent	281 567,52		
Personnel cafétéria permanent	92 127,05		
Personnel d'animation permanent (dont celui du GMEB)	221 129,29		
Frais d'administration		196 846,82	
Frais d'exploitation		969 577,81	
'I'héâtre	91 547,84		
Concert	58 051,60		

Cabaret		32 283,48
Variétés		18 295,66
Folklore danse		20 283,38
Musiciens dans la cité		66 224,63
Cinéma		14 031,17
Foyer animation plastique		2 675,95
Audio-visuel		12 153,45
Expositions		20 793,85
Matériel d'orchestre		250,00
Discothèque		1 200,20
Bibliothèque		4 008,70
Stand Préfecture (comité du Cher)		7 002,85
Transports et déplacements		49 188,18
s /total :	397 990	
Cafétéria		179 215,13
Publicité et information		203 597,83
Gmeb		207 854,87

Il n'est pas sans intérêt de rappeler que la Mcb employait alors 63,5 personnes, disposait d'un atelier de construction de décors avec le personnel afférent, un atelier offset et de de sérigraphie, une discothèque et deux salles de théâtres, grande et petite.
Celles-ci étaient équipées de cabines d'éclairage et de sonorisation aux normes professionnelles (Philips comme dans quasi toutes les MC à cette époque). Chacun des secteurs était doté d'équipements, certains payés par l'Etat qui en restait propriétaire, certains achetés par l'association Mcb qui en était donc propriétaire. Les équipements utilisés par le Gmeb ne servaient qu'à ses activités et n'étaient en rien nécessaires à celles de la MC.

Un Comité d'Entreprise est convoqué pour le 1er octobre, F. Barrière et C. Clozier étant élus du personnel, il est nécessaire que le Comité donne son accord ... ou non. Ceux-ci, absents ce jour de Bourges et donc ne pouvant être présents, le Comité est reporté au 4 octobre :

Procès-verbal de la reunion du Comite d'entreprise du 4 octobre 1974 à 15h 15 ;

Etaient présents : M. Depège (Président du Conseil d'Administration), M Robault (Directeur), F. Barrière, C. Clozier, G. Elleau, F. Mateu, Mme Landry, Mlle Rousseau, absent : Cl. Dufrane,

-M. Depège rappelle l'ordre du jour de cette réunion :"Étude du non-renouvellement de contrat de 2 representants elus du personnel, F. Barrière (déléguée suppléante du personnel) et C. Clozier (délégué suppléant du comité d'entreprise).
- Dès l'ouverture de la séance, Monsieur Christian Clozier pose préalablement des réserves. Il conteste les termes de la lettre du Président du 27 septembre 1974 qui, selon lui, ne reflète absolument pas les décisions du Conseil d'Administration du 29 juillet 1974 et n'est pas conforme à la délibération du Comité d'Entreprise du 2 août 1974...
... M. Depège : c'est en réalité la 2e réunion du Comité d'Entreprise, car lors de la première, les 2 membres élus du personnel étaient absents, leurs travaux les ayant retenus ce jour-là, éloignés de Bourges.
- G. Elleau demande un vote à bulletins secrets.
- M. Depège : Je vote pour le non-renouvellement du contrat, étant entendu que, comme l'a décidé le Conseil d'Administration, toute formule qui consistera à garder le GMEB associé mais indépendant, à la Maison de la Culture, devra être formellement rédigée par les 2 parties.
- F. Barrière : Je tiens à préciser que si nous sommes là, c'est en tant que membres élus du personnel et non en tant que GMEB.
- Résultats du vote, 6 votants :
5 se sont prononcés contre le non-renouvellement de contrat
1 pour le non-renouvellement de contrat.
(c'est à dire 2 SNECTAS et 3 SNETAS contre, et 1 pour G. Elleau, menuisier responsable SNETAS).
- M. Depège : Le cas doit être soumis à l'Inspecteur du Travail.

Ainsi s'achemine t-on vers le Conseil d'administration de la Mcb du 8 octobre, durant lequel nulle mention n'est faite des licenciements engagés mais durant lequel est rappelé l'intérêt que M. Landowski, Directeur de la Musique au ministère, porterait au Gmeb et à la poursuite de ses activités, à Bourges ou ailleurs. *(en annexe)*

A noter un fait intéressant pour les années qui suivront. En remplacement du Docteur Delamarre, Conseiller Général et ancien responsable résistant, à ce Conseil siègera Jacques Rimbault, Conseiller Général de Bourges nord, lequel sera élu maire en 1977 (ce dont il ne se doutait pas alors). Sa position personnelle était manifestement peu favorable au Gmeb (CA du 8 octobre) et celle de son parti, le PCF, ne l'était guère plus.

Ainsi, sur les tracts distribués sur les marches de la Mcb fin juillet, n'étaient dénoncées que vingt non-reconductions de contrats, c'est à dire toutes hormis celles concernant le Gmeb. Ce positionnement évoluera lentement après l'élection de J.R. en 77, oppositions, négociations, crises s'établiront avant qu'à l'usure un respect réciproque s'instaure dû à sa reconnaissance de notre valaur de militant, mais dures et insuffisantes seront les subventions à venir.

Pour être impartial, il convient de souligner que le PS de l'époque n'avait pas davantage de considération nous ignorant totalement. Ainsi l'article paru dans "l'Unité" du 6 juin 75 signé d'un certain Jean Paul Liégeois :

"LE BIDE DE BOURGES"

Comment grâce à des « purges » politiques, vider une « cathédrale culturelle » de son personnel et de son public jusqu'à la faillite financière ?

La municipalité R.I. de Bourges donne la recette. La MC de Bourges, dans une ville de 650000 habitants comptait 11500 abonnés, aujourd'hui il en reste un peu plus de 2000. Il y a un an encore, la MC employait 62 personnes ; depuis, 27 licenciements sont intervenus. La cafétéria est fermée. La responsable des relations publiques tient le standard. L'animateur cabaret est employé à mi-temps. L'animateur musical a été renvoyé. L'animateur audio-visuel n'a rien produit depuis qu'il est en fonction et les magnétoscopes, le plus souvent, sont sous clef dans le bureau du directeur. Quant à l'animateur-marionnettiste, l'ennui l'avait tellement gagné qu'il était allé s'installer, avec un camion de matériel, à la campagne, près de Limoges…où il travaillait pour une compagnie théâtrale. Bref, la MC est censée tourner avec 4 animateurs et demi, aucun moyen et aucune option réelle. Quel bilan !"

Car bien que chiffrant à 27 les licenciements, (donc étant allé aux sources) le Gmeb est passé grossièrement résolument à la trappe. Le point positif est que n'en disant rien, il ne participe pas à la curée, et qu'il n'allonge pas le nombre d'approximations et d'erreurs pour ne pas dire mensonges qu'il énonce généreusement dans ses attendus.

Il en fut de même des quelques "consciences" de gauche laïques et d'art traditionnel qui ne crurent pas nécessaire d'au moins s'abstenir sur le vote des licenciements. Bref le climat, tendances confondues, ne nous était pas des plus favorable, exception de nombreux enseignants traditionnellement de gauche et les étudiants des Beaux-Arts.

Le premier accroc avec ce Conseiller général futur maire, document et graphie d'origine, se déroula lors du :

Conseil d'adminlstration de la maison de la culture de bourges

du 8 octobre 1974 *sous la présidence de Monsieur Depège.*

Etaient présents:
Monsieur Brajot, circeteur des maisons de la culture, Monsieur Bondoux , ministère, Monsieur Boisdé, député maire de bourges, Monsieur Collot, préfet du cher, Monsieur Ronteix, secrétaire général de la préfecture,
Monsieur Chouard, chef de cabinet du maire, Monsieur Lapicida, inspecteur d'académie, Monsieur Barde, commissaire aux comptes
Messieurs Potier, Rouzé, Rimbault, Laury, Vigneron, Thévenot, Herdner, Madame Surnom
Etaient excusés : Monsieur Durand (pouvoir M. Depège), Monsieur Delamarre, Monsieur Favière, Monsieur Mary, Monsieur Malgras (pouvoir M. Ferrand), Monsieur Verglas, Madame Thouvenot, l'abbé Jond….
Extraits, notamment :

page 23

-Monsieur Vigneron ((directeur de l 'Ecole nationale de musique et de danse :)
Dans certains cas, il y a des activités qui disparaissent

-Monsieur Brajot :
Complètement ?

-Monsieur Vigneron :
Bien sûr

-Monsieur Brajot :
Vous parlez du GMEB, le studio électroacoustique disparait

-Monsieur Vigneron :
Si on supprime les animateurs on supprime les activités

-Monsieur Boisdé :
Il n'y a pas que la Maison de la Culture qui soit en train de supporter le GMEB

-Monsieur Vigneron :
En supprimant des emplois, on supprime des activités aussi.

-Monsieur Brajot : Autre façon de poser ma question, vous me dites ces suppressions d'emplois c'est 500 000F d'économie, quelles sont les économies au niveau de la réduction de ces activités, si ça correspond à des suppressions d'activités.

-Monsieur Depège :
Il n'y a pas d'animateurs en dehors du GMEB, à ma connaissance, dont le poste a été supprimé.

page 31

-Monsieur Rimbault (conseiller général PC, futur maire en mars 1977) :
Monsieur le Président, excusez-moi, pour le groupe de Musique Experimentale de Bourges, où ça en est exactement ?

-Monsieur Depège :
En ce qui concerne le Groupe de Musique Expérimentale, je suis allé moi-même voir le directeur de la Musique Landowski, qui effectivement m'a dit ne pas être contre le fait que le Groupe de Musique Expérimentale reste à Bourges, bien au contraire, qu'il pensait en 1975, que le ministère des Affaires Culturelles pourrait prendre en compte 3 ou 4 centres de Musique Expérimentale à savoir Bourges, l'O.R.T.F., Marseille et peut-être Bordeaux. (annonce semblable mais restée sans effet à sa conférence de presse du 18 décembre 1973).
Ceci évidemment à partir du 1er Janvier 1975, et il n'est absolument pas hostile au fait que le G.M.E.B. soit autonome au sein de la Maison de la Culture, il souhaiterait vivement qu'il reste à Bourges.

-Monsieur Rimbault :
Avec les subventions particulières de l'Etat ?

-Monsieur Depège :
C'est l'Etat qui donnerait les subventions

-Monsieur Rimbault :
Donc, vous n'en tiendrez pas compte dans votre projet de budget 1975 ?
Et si ça ne marchait pas ?

-Monsieur Depège
Si ça ne marche pas à Bourges, ça marchera ailleurs. C'est ce que m'a dit Monsieur Landowski. Car de toute façon, ce n'est pas parce que la ville de Bourges n'accepterait plus le Groupe de Musique Expérimentale qu'il disparaitra pour autant. C'est ce que m'a dit Monsieur Landowski. J'ajoute même qu'il m'a dit textuellement que, à sa connaissance, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges était celui qui s'était le moins complu uniquement dans la recherche et grâce à son expérience en particulier du Gmebogosse et au Festival de musique expérimentale qu'il avait donné l'année dernière.
Il m'a rajouté également que les créateurs de Musique Electroacoustique, et non seulement sur le plan national mais également sur le plan international, préféraient de loin le G.M.E.B. à tous les autres qui étaient sur le territoire de l'hexagone. Voilà exactement ce que Monsieur Landowski m'a dit.

-Monsieur Clozier (Comité d'Entreprise) :
*C'est à cause de la cafétéria (*pointe d'humour déplacée, il va sans dire…*).* (txt intégral voir Annexe*).*

La reproduction de ces sources, passés-présentes et à venir, est quelque peu fastidieuse ce que je regrette, mais elle me semble judicieuse et nécessaire pour garantir l'authenticité du récit.

Il est à noter que pour l'instant la ville a certes fait passer les 27, 5 non-reconductions de contrats en licenciements, mais que sa position envers le Gmeb est encore celle d'une faisabilité de co-éxistence future. (27,5 car en fait le Gmeb était composé de 7,5 salariés plein temps, Alain Savouret - alors oublié - étant lui à mi-temps).

Ailleurs, à Paris, l'IRCAM annoncé depuis deux années se découvre via quelques conférences-rencontres des futurs chefs de ses départements qui se tiennent en octobre à Paris chez J.L. Barrault : - le 19 L. Berio, - le 20 V. Globokar, - le 21 JC. Risset, et le 23 P. Boulez qui déplora que *"la création actuelle comporte trop de bricolage"* (visés les centres de musique électroacoustique) et annonça des avenirs parisiens glorieux grâce à l'IRCAM et une reprise de tout à partir de zéro pour aller à un bon tout. 26 années de travail et créations, ailleurs et en France, seraient ainsi autocratiquement effacées d'un trait quand bien évidemment elles poursuivirent leur développement international.

Quant à nous, des rencontres se tiennent avec le maire Boisdé le 25 octobre, le 29 avec le conseiller du cabinet du ministère avec lequel une réunion de négociation pour le budget 1975 s'était déjà tenue. Cette seconde, acta vu l'absence d'enthousiasme de la ville, une obligée première réduction.

En suite de quoi, un dossier faisant bilan de 71 à 73 et proposant un plan de développement est adressé à Boisdé. En sa fin, un paragraphe évoque des possibles *: « lors de notre récent entretien avec Mr. Landowski, Directeur de la Musique, nous avons pu constater « l'intérêt qu'il portait, fonction de son plan de décembre 1973, à voir Bourges comme Centre International, alliant la création locale aux confrontations - échanges avec les autres pays. Pour l'année 1975, il nous assure d'une aide de sa part pour les biens d'équipement. L'année 1976 verra la mise en place de l'IRCAM de P. Boulez au Petit Beaubourg. Selon lui, la vitesse de croisière de ce centre parisien se situera en 1978 ».*
Il semble probable dans ce contexte, qu'après la démonstration de notre potentiel, de notre combat pour la musique lors du Festival 1975, que si Monsieur le Député-Maire discutait au niveau politique qui est le sien avec le Secrétariat d'État à la Culture, il obtiendrait non seulement des subventions de l'État pour l'équipement, mais aussi nécessaires pour le fonctionnement. »

Le budget prévisionnel de fonctionnement du Gmeb en négociation avec le ministère subira alors entre septembre et novembre une série de diminutions, la subvention de l'Etat devant être en parité avec celles des Collectivités locales (ville 45% et conseil général 5%) :

- le premier soumis au ministère en septembre fut de 1 450 000 F (fonctionnement : 58%, salaires : 42%)
- le second fut réduit le 29 octobre à 1 144 404 F (fonctionnement : 56%, salaires : 44%
- le troisième, après le CA du 23 novembre, sera ramené le 5 décembre à 800 000 F (fonctionnement : 56%, salaires : 44%)

Ce dernier chiffrage, limite assurément basse, correspondait au chiffrage inspectorial confirmé préfectoral de 780 000F comme coût analytique du fonctionnement total du Gmeb.
Pour ce qui concerne la masse salariale :

- le premier incluait le doublement des salariés : 14 soit 4 administratifs, 3 techniques, 7 artistiques
- le second, par rapport à la situation du moment les augmentaient malgré tout : 11, respectivement 3 administratifs, 2 techniques, 6 artistiques.
- le dernier revenait à 6, le chiffrage 74 : soit 2 administratifs, 1 technique, 3 artistiques.

Quant aux postes budgétaires « Création- Recherche- Diffusion- Enseignement », ils régressaient de 632 000F à 477 000F pour finalement s'établir à 256 300F !!!, c'est à dire identiques à 1974.

Cette accumulation de chiffres est certainement fastidieuse dans un récit qui se veut historique à tendance musicale, mais elle me semble une page instructive et contextualisante sociétalement, parlant apte à fournir une véritable information sociologiquante.

- le premier budget optimiste suivait le CA du 26 juillet qui confirmait la poursuite d'un Gmeb indépendant et la conférence de presse du 6 septembre durant laquelle le Gmeb était présenté comme un futur centre national (effectif 23 années plus tard...).
- le second suivit l'annonce des suppressions de poste, c'est à dire les licenciements, au lieu des non renouvellements de contrats.

1er Budget Création-Recherche-Diffusion-Enseignement	**632 000 F**
Fournitures de studio (bandes magnétiques, amorces, bobineaux...)	35 000
Créations musiques (compositeurs français et étrangers)	50 000
Créations Recherches Technologiques (études, composants, prototypes, réalisation)	70 000
Création spectacle	50 000
Concerts (Bourges et sa région)	50 000
Festival International de Musique Expérimentale	120 000
Concours International de Musique Électroacoustique	30 000
Journées d'Etude Internationale Électroacoustique	50 000
Cours Internationaux de Musique Électroacoustique	60 000
Exposition-démonstration de matériel électronique	40 000
Publications GMEB (revue"Faire")	27 000

2ème Budget Création - Recherche - Diffusion – Enseignement	**477 000 F**
Fournitures de studio (bandes magnétiques, amorces, bobineaux)	30 000
Créations musiques (compositeurs français et étrangers)	30 000
Créations Recherches Technologiques études, composants, proto, réalisation)	35 000
Création spectacle	25 000
Concerts (Bourges et sa région)	25 000
2 revues Faire (éditées par le GMEB)	27 000
Voyages d'études (études des techniques et directions artistiques)	10 000
Atelier Musique et Sciences	15 000
Concours International de Musique Électroacoustique	30 000
Journées d'Etude Internationale Électroacoustique	40 000
Cours Internationaux de Musique Électroacoustique	50 000
Festival International de Musique Expérimentale	120 000
Publicité, accueil, frais annexes	40 000

3 ème Budget Création - Recherche - diffusion – enseignement	**256 300 F**
Création – Composition, 6 commandes musicales	20 000
Fournitures de studio (bandes, amorces, bobineaux)	25 000
Création de spectacle	25 000

Atelier de Recherches Technologiques Appliquées au Musical	35 000
Atelier Musique et Sciences	15 000
2e Journées d'Etude Internationale Électroacoustique (J. E. I. E.)	30 000
3e Concours International de Musique Électroacoustique	30 000
2 numéros de la revue Faire (éditée par le GMEB)	10 000
Tournées françaises et étrangères achetées selon devis	
Concerts à Bourges et dans sa région	10 000
5e Festival International de Musique Expérimentale	26 000
Phonothèque	5 000
Stage professionnel (compositeurs)	15 000
Pédagogie (cours amateur animations Gmebogosse)	10 300

A ce moment, après un rendez-vous avec Boisdé le 25 octobre, le président Depège avait enfin rencontré M Landowski le mardi 29 octobre et transmis les résultats lors du CA du 8 octobre (voir plus haut), la ville déclarait maintenir *"encore"* son soutien Mais les vents tournèrent vite, les bonnes intentions de la ville déclinant puis disparaissant.

Le 4 novembre, une visite à A. Rey maintenait « Le Monde » correctement informé.

D'autant que le lendemain 5, de mon côté, un second rendez-vous avec O. Bourgois, conseiller du Ministre, précisait les perspectives qui seront transmises à A. Depège pour le CA du 8. Savoir que le ministre validait le troisième budget d'un total de 800 000F, considéré en la situation du moment comme un montage financier crédible pour la continuité des activités d'une première année. C'est à dire également stratégiquement comme une somme indiscutable par la ville car équivalente à celle calculée par les deux inspections du ministère et de la préfecture.

La « ruse politico-diplomatique » sous-tendue qui rendait ce montage réalistiquement possible était (comme dit prédemment) que la ville ayant effectué un prêt de 1 600 000F à la Mcb, cette dernière devait le lui rembourser en 4 tranches de 400 000F en début de chacune des années 1975 à 1978. Conséquemment, la ville disposerait donc en trésorerie dès janvier 75 des 400 000F de parité nécessaire pour une subvention de parité au Gmeb en regard des 400 000F du ministère. (cette solution était parfaitement crédible, car selon le premier Maire-adjoint, A Depège, le Maire selon lui envisageait une subvention de 200 000 à 400 000F maximum).
Cette solution de sauvetage pouvait perdurer les années suivantes (au moins 4 années jusqu'en 78, fin du remboursement) et croître ensuite par négociations politiques ministère/ville pour un réel redéploiement des activités Gmeb.

Il ne faut pas oublier que l'arrivée prochaine et effective de l'Ircam (en 1977) dont la préfiguration s'appela, ARCAM - Association de Recherche et de Coordination Acoustique Musique, déposée le 14 mai 74, devait en principe, dans la vision politique d'un équilibre souhaitable Paris/Province, favoriser à l'avenir quelques progressions significatives.

Ce ne fut pas le cas. (on peut d'ailleurs rappeler que Giscard d'Estaing, succédant à Pompidou en cette année 74, n'était guère favorable à poursuivre le projet Ircam bien qu'annoncé publiquement le 7 mars. Il sera sauvé par Chirac alors premier ministre.)

Le budget et la subvention d'État validés par Michel Guy furent transmis à G. Brajot chargé d'en faire l'annonce officielle au CA Mcb du 23 novembre avec le sous-entendu associé…

Malheureusement, une réunion privée se tint cet après-midi du 23 en préfecture, en suite de quoi le Maire, reprenant sa parole, annonça au CA qu'il n'accordait au Gmeb que *« le gîte et le couvert »*, à comprendre la possibilité de rester dans les locaux (locaux municipaux) alors occupés et les énergies nécessaires en eau, chauffage et électricité MAIS n'accordait AUCUNE subvention pour le fonctionnement. Fin de la parité annoncée.

Ainsi de la décision Michel Guy d'attribuer un budget multi-partenaires, ne resta que la seule participation de l'Etat, c'est à dire un demi-budget.
En effet, avant les lois de décentralisation, le préfet ne représentait que le ministère de l'intérieur, le TPG, Trésorier Payeur Général, que le ministère des finances quand le secrétaire général de la préfecture était lui le bras droit en politique locale, (en l'occasion l'un des leaders de l'UDR).
Car c'était le couple infernal préfet/secrétaire général (politique) et le TPG (finances) qui validaient le budget municipal et définissaient intégralement celui du Conseil Général (partenaire de la parité (45% ville, 5% département)

Conseil d'administration de la maison de la culture de bourges

du 23 novembre 1974

sous la présidence de Monsieur Depège (intégral en annexe)

le paragraphesuivant, bien qu'extrait, est malheureusement trop long mais nécessaire pour comprendre la situation qui sera étable et les problèmes qui en découleront

Etaient présents :
Monsieur Boisdé *maire*
Monsieur Brajot *directeur des Maisons de la culture du Théâtre et des lettres.*
Nonsieur Collot *préfet du Cher*
Monsieur Rouzé, *maire adjoint*
Monsieur Barde. *commissaire aux Comptes*
Mesdames et Messieurs *Chouard, Bondoux, Ronteix, Lapicida, Ferrand, Thévenot, Delamarre, Potier, Malgras, Herdner, Mary, Thouvenot, Surnom.*
Etaient absents : *Monsieur Laury, L'Abbé Jond*

... Monsieur Depège donne lecture des lettres des personnes faisant partie des 26 licenciés : Madame Laveau, Mademoiselle Barrière, Monsieur Cochini, Monsieur Clozier contestant la validité de la lettre de licenciement. Lecture de la lettre de Alain Savouret. Monsieur Depège signale que Monsieur Savouret n'avait pas figuré dans les 27 personnes licenciées. Monsieur Savouret était considéré comme un employé à temps partiel au GMEB alors que les feuilles de salaires qu'il recevait chaque mois le dénomme comme employé à part entière.

- Monsieur Depège signale aux membres du Conseil d'Administration que l'affaire Meier prend fin à l'amiable, qu'il faut régler à Monsieur Meier ses salaires d'octobre, novembre, décembre plus une indemnité de licenciement. Monsieur Meier réclamait 80 000 F, elle s'est traitée à l'amiable par un solde de : 19 937F plus 12 247 F de salaires.

- Monsieur Depège souligne qu'il faut penser à un contentieux après la lecture des lettres.

- Monsieur Brajot nous fait part de la décision du ministère concernant le Groupe de Musique Expérimentale : celui-ci recevra une subvention pour l'année 1975 de 400 000F de façon à ce qu'il puisse survivre sans l'aide de la Maison de la Culture de Bourges. ("survivre", n'était pas dans la proposition du ministre Guy mais fut une déclinaison par Brajot suite à la réunion de l'après-midi en préfecture*)*

- Monsieur le préfet du Cher informe que sur sa demande et en accord avec Monsieur Boisdé, une inspection du Trésorier Payeur Général a été faite pour vérifier la comptabilité de la Maison de la Culture. Il donne lecture de certains extraits de ce rapport :

<u>Conclusion du rapport 1 :</u> " L'effort de relation important est indispensable pour maintenir l'activité de la Maison de la Culture de Bourges. Le redressement doit être accompli par 2 moyens : réduction d'activité et gestion plus stricte. La réduction de l'activité telle qu'elle est prévue pour l'instant, suppression cafétéria et GMEB pourrait être suffisante. L'économie réalisée se situant aux environs de 1 200 000F, si aucune charge supplémentaire ne vient augmenter les dépenses prévues.
L'exercice 75 pourrait permettre de rembourser la première annuité de l'avance de la Ville de Bourges, pour compenser le déficit de 1974. La réduction d'activité doit être accompagnée d'une gestion plus stricte.

- Monsieur Brajot résume à son tour un deuxième rapport, celui fait par Monsieur Lecanut au titre et à la demande du ministère.

<u>Conclusion du rapport 2 :</u> " Le déficit au 31 Décembre 1974 sera en réalité de 2 100 000F et que, une fois absorbé le prêt de 4 ans de la ville de Bourges, 1 600 000F, il restera environ 500 000F de déficit budgétaire, et également de déficit de trésorerie.
Le rapport effectué par M. Lecanut confirme que le GMEB a constitué une charge importante pour la Maison de la Culture, charge qui se chiffre très précisement à *<u>669 000F</u> en 1973 et à <u>780 000F</u> en 1974.*

Les conclusions de Monsieur Lecanut sont que d'une part il est exclu que la Maison de la Culture reprenne en charge le GMEB, qui explique en grande partie le déficit que nous constatons aujourd'hui, pas plus que la cafétéria, mais la décision a été prise, et que l'on peut prévoir la continuation, le maintien des activités de la Maisons de la Culture à condition que cette double condition soit remplie, sans oublier que la Maison de la Culture aura en 1975 à rembourser le déficit de 500 000F qui restera à la fin de l'exercice 1974 et le quart de l'emprunt consenti de la ville c'est à dire <u>400 000F</u>. Donc son budget est obéré au départ de 900 000F, ce qui imposera évidemment des sacrifices, une extrême rigueur dans la gestion, dans le contrôle des activités, dans le contrôle des dépenses.

- Monsieur Boisdé expose à son tour la position de la ville de Bourges.
"Je demande au Conseil d'Administration de prendre acte, je souhaite que la comptabilité soit communiquée de façon à connaître, mois par mois et même jour par jour, la position de la trésorerie pour l'exploitation de la Maison, non pas que votre comptabilité ne soit pas bien tenue, au contraire. Dans l'avenir prochain il faudra renoncer à certaines contrariétés (ndlr : rivalités) avec les activités théâtrales de Bourges qui est un élément culturel qui est, lui aussi, financé par l'Etat et la ville. Les activités théâtrales devraient s'accroitre par les soins du théâtre de Bourges qui lui aussi est alimenté par une subvention de l'Etat et de la Ville.
Dans des conditions qui restent stationnaires, la ville de Bourges n'est pas disposée à augmenter la subvention de 1 600 000F anciens qu'elle verse à la Maison de la Culture, considérant qu'elle ne peut pas ajouter un fardeau supplémentaire à celui qu'elle fait supporter aux contribuables."

Monsieur Boisdé termine en demandant à titre privé une séance limitée aux membres du Conseil d'Administration pour éclairer ses propos.

- Monsieur Depège fait la lecture du pré-budget 1975 qui a été remis à chaque membre du Conseil d'Administration.

- Monsieur le Préfet demande à nouveau des précisions sur l'avenir du GMEB et se fait confirmer par Monsieur Brajot qu'à partir du 1er Janvier 75, le GMEB ne sera plus à la charge de la Maison de la Culture.

- Monsieur Brajot souligne que Monsieur le Ministre souhaite que le GMEB survive à Bourges ou dans une autre ville, et que pour ce fait il leur attribue une subvention de 400 000F.

Le débat privé avec les membres du Conseil d'Administration aura comme thème un projet de convention entre la Maison de la Culture et le Théâtre Municipal pour une collaboration des activités théâtrales. La séance est levée. (Convention qui jamais n'existera)

Commentaires :

- les 669 000 et 780 000F du coût Gmeb énoncés lors de ce C.A., sont calculés comme dit précédemment en comptabilité analytique, c'est à dire incluant une partie des frais généraux et des salaires du personnel Mcb participant aux activités du Gmeb (festival, concerts, tournées, chauffage, électricité…) Ces totaux sont évidemment à mettre en balance avec les 800 000F de la subvention spécifique pour la création, maintenue pour la Mcb du fait que cette activité créatrice était depuis 1982 sur décision du ministère assumée par le Gmeb. En fin de compte, le Gmeb n'aura donc rien coûté au budget de la Mcb de 1982 à 1984.

- quant au "*projet de convention entre la Maison de la Culture et le Théâtre Municipal*" les coulisses privées arrangent bien les choses en un tour de passe-passe, désubventionnant le Théatre au profit de la Mcb. La lettre initiale de Monsieur Brajot à Monsieur Depège proposait en effet que l'Etat verserait une subvention de 1 700 000F ce qui évidemment demandait la parité de la part des collectivités locales et départementales. Mais suite à la décision prise en séance privée du Conseil Municipal, sur proposition de Monsieur Brajot et de Monsieur Boisdé, les subventions Etat et collectivités locales et départementales seront de 1 710 000F. Ces 10 000F seront pris sur la subvention allouée au théâtre de Bourges et reversés à la Maison de la Culture au titre des activités théâtrales (!). Ces 10 000F apporteront symétriquement 10 000F de la part de l'Etat pour que la parité soit respectée.

Mieux encore, la part de 800 000F supplémentaire pour la création que le Gmeb justifiait, (activités et créations qui d'ailleurs ne sont jamais évoquées comme si elles n'avaient pas supporté la dimension culturelle nationale et internationale de la Mcb), celui-ci éjecté, cette part resta attribuée à la Mcb sans qu'aucun secteur de création ne soit à nouveau constitué et malgré les 27,5 licenciements. En poursuivant l'analyse, les 800 00F restant ainsi versés en parité, la ville y maintenait donc sa part de 400 000F, somme correspondant au remboursement des annuités du prêt de la ville qui ainsi équilibrait/annulait le remboursement annuel de la Mcb alors que cette somme aurait permis la parité pour le Gmeb.

Encore mieux, la Mcb qui économisait les 780 000F du Gmeb auquels s'ajoutaient les 800 000F spécifiques pour une création qui avait disparu, bénéficiait d'un surplus de 1 584 000F.
Avec un cadeau pareil, l'extrême rigueur demandée par l'inspecteur Lecanut devenait par sous-magouilles totalement inutile. La Mcb pourra dès lors tellement thésauriser que la question posée sera dès 1976, que faire du capital accumulé ? Le chapitre 1976 y donnera réponse.

(*En petite histoire, il se fait que M Lecanut connaissait bien G.H. Régnier le directeur du Théatre de Bourges et qu'il alla chez ce dernier, inspection faite, prendre le thé. Nous fut ainsi rapporté le soir même, sous le sceau amical du silence, que l'analyse des comptes n'avait pas demandé beaucoup de temps pour faire apparaître en accord avec la mairie le non-dépôt à réception des subventions sur le compte bancaire de la Mcb. Ainsi le comblement des déficits était constamment reporté, générant des royalties indues accumulées chaque année. Mais, bien évidemment, que cela demeurerait occulté et que Gmeb et cafétaria en seraient nommés responsables. En prime, que le directeur, n'ayant pas effectué une surveillance suffisante de la gestion comptable ne verrait pas davantage son contrat renouvelé. Comptabilité dont la ville était parfaitement informée puisque la responsable des glissements-reports d'encaissement des subventions les effectuait sous son contrôle via la cheffe comptable de connivence, et non celui du directeur piégé par trop de confiance et de délégation.*

La communication détaillée de Guy Brajot au sujet du Gmeb lors de ce CA du 23 novembre fut la suivante, in extenso et transcrite comme telle dans le procès-verbal (certes un peu longue mais tellement explicite, que sa communication intégrale me paraît incontournable pour comprendre les péripéties qui suivront) :

« Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges n'avait, comme vous le savez tous, aucune existence juridique, c'était un des services si j'ose m'exprimer ainsi, de la Maison de la Culture. Le Conseil d'administration ayant estimé, et les chiffres que je pourrai citer tout à l'heure et qui résultent du rapport de Monsieur Lecanut le démontrent à l'évidence, que la charge du GMEB n'était pas supportable, au sens grave des difficultés financières, par la Maison de la culture. La Maison de la culture a donc décidé de couper les liens entre la MC et le GMEB, estimant que, ou bien ce GMEB devait être repris en charge par d'autres que la Maison de la culture, ou bien serait voué à la disparition.

Les membres du GMEB ont donc posé eux-mêmes, tant au Conseil d'administration qu'auprès du Ministère Direction de la musique, et j'en avais parlé la dernière fois, j'avais parlé de la rencontre qui avait eu lieu entre Monsieur Landowski, directeur de la musique et ses représentants (et les représentants du GMEB), et depuis ils ont posé leur problème au niveau du cabinet du ministre, où ils ont été, il y a peu de temps, reçus par le conseiller technique chargé de la musique.

Ils m'ont envoyé à moi-même un long exposé d'où il résulte qu'ils souhaitent, sous une forme ou sous une autre, continuer à travailler, continuer à exister. Se posait donc à partir de la position de principe prise par la Maison de la Culture le problème du GMEB, dont il était exclu qu'il puisse de nouveau et j'y reviendrai tout à l'heure être mis à la Maison de la Culture) mais dont il convenait de rechercher, si l'on pouvait trouver, les moyens de le faire vivre.

J'ai examiné ce problème avec mon collègue de la Musique et le Conseiller technique chargé de la musique. Puis le ministre en a été saisi exactement jeudi soir c'est à dire avant-hier et il m'a fait connaitre hier sa décision. Sa décision est la suivante : elle consiste à dégager une subvention pour au moins permettre au Groupe de Musique Expérimentale de survivre.

Cette subvention, j'ai mission de l'annoncer ici, est de, sera en 1975 de quatre cent mille francs, ce qui permet en gros de faire face aux salaires des permanents du GMEB que je chiffrais approximativement à 250 000 francs et qui lui permet de subsister. Il s'agit non pas de lui permettre de développer ses activités mais de lui permettre de ne pas mourir.

Etant entendu que comme vraisemblablement, et c'est un problème qui devra être négocié entre la Ville de Bourges et le Ministère Direction de la Musique : est-ce que l'on peut trouver d'autres financements pour permettre au GMEB de rester à Bourges et de ne pas peser sur le budget de la Maison de la Culture et si une réponse négative était apportée à cette question, on rechercherait, après que pendant quelques mois en 75 qu'un accord soit passé entre la Maison de la Culture et le GMEB pour que le GMEB ne soit pas mis à la rue, mais pour qu'il puisse continuer à travailler dans les locaux de la Maison de la Culture (ce qui est faux car ce sont des locaux municipaux).

A ce moment-là il faudrait qu'un contrat très précis soit passé entre la Maison de la Culture et le GMEB pour que les charges résultantes de cette présence soient réparties et que l'on sache qui est responsable de quoi et qu'en aucun cas le GMEB ne pèse sur la Maison de la Culture.

S'il devait ne pas rester à Bourges, le Ministre et le Directeur de la Musique rechercheraient, des contacts sont déjà pris (ce qui est faux), *la possibilité de trouver une ville plus importante du point de vue de sa population et où l'on pourrait, notamment compte tenu de l'existence d'un milieu étudiant qui peut s'intéresser à ces problèmes importants, trouver les moyens, par un apport d'une autre ville, de financer l'existence du GMEB qui serait alors transféré ailleurs. Ceci passe par conséquent par la création d'un organisme support qui serait une association selon la loi de 1901 qui, disons, serait constituée avant le 31 Décembre 1974, et qui fort de la promesse de subventions officielles qui lui seraient alors faites par le Ministre, pourrait négocier avec la Maison de la Culture à la fois le transfert du personnel et du matériel qui appartient d'ailleurs en grande partie à l'Etat, l'Etat étant appelé à approuver cette convention qui se substituerait donc à la Maison de la Culture pour être le support de cette association qui se verrait attribuer le matériel (tout au moins celui qui appartient à l' Etat).*

Je ne peux parler que celui de l'Etat qui est confié pour l'instant à la Maison de la Culture) et qui resterait là peut-être avec des activités réduites pendant quelques mois en attendant que, s'il n'était pas possible d'envisager son maintien définitif à Bourges, et avant que ne soit trouvée une solution de transfert dans une autre ville.

Ce qui aurait donc l'avantage de ne pas mettre fin aux activités du GMEB, des activités de ceux qui le composent, ce qui aurait l'avantage de dégager la Maison de la Culture de la charge financière.

A ce moment là, il faudrait qu'un accord soit passé entre la Maison de la Culture et la nouvelle association du GMEB, un accord très clair au terme duquel cette nouvelle association reprenant le personnel permanent, la Maison de la Culture n'aurait plus à supporter la charge des indemnités de licenciements. Il y aurait transfert d'une entreprise à l'autre selon une formule ou des modalités qui ont été déjà appliquées dans plusieurs villes, dans plusieurs endroits et que je connais bien pour les avoir expérimentées ou approuvées à diverses reprises.

Voilà l'information, la communication qu'au nom du Ministre je voulais faire ce soir. »

Je rappelle que les documents cités, ci-dessus, précédemment et à venir, ainsi que quantité d'autres, sont dans leur intégralité accessibles reproduites en annexe et archivés dans le Fonds à la BnF.

Notamment les laborieuses et fumeuses discussions budgétaires lors des CA des 8 octobre et 23 novembre. Les chiffres, repris par la presse, qui augmentaient tous les jours au gré des interventions dans les CA ne furent stabilisées qu'après les deux inspections, celle de M. Lecanut du ministère et celle diligentée par le trésorier-payeur général de la préfecture qui donnaient enfin accès à des chiffrages qui n'étaient plus contestables par les journalistes et les politiques mais nécessitaient éclairages et informations jamais révélées, sinon dans les précédents paragraphes.

Considérations sur la valse incohérente des chiffrages budgétaires et autres :

Encore que ces chiffrages manifestement infondés et fallacieux, se contredisent eux-mêmes inventés-fantasmés qu'ils sont pour justifier la liquidation des deux boucs émissaires, Gmeb et cafétéria dans un brouillard d'assertions financières.

En effet comparons et rapprochons les chiffres : ceux du compte d'exploitation du 30 septembre effectué par la Mcb (laquelle n'avait aucune raison de minorer les folles dépenses du Gmeb) et ceux des deux inspections relatées dans le CA du 23 novembre. (rappelons tout de même que tous les engagements financiers des activités Gmeb étaient validés par la direction puis effectués par la comptable Mcb et que le Gmeb ne disposait ni de chéquier ni de caisse noire).

A considérer le compte d'exploitation, au 30 sept (voir paragraphe antérieur) :

- le coût du personnel d'animation permanent <u>dont celui</u> du Gmeb s'élevait à :
  221 129F pour 9 mois soit logiquement extrapolé à 294 839F pour 12 mois,
- et le coût du personnel permanent de la cafétéria s'élevait à :
  92 127F pour 9 mois soit logiquement 122 836F pour 12 mois
  ce qui fait pour les deux 313 256F pour 9 mois et 417 675F pour 12 mois

et les coût de fonctionnement étaient fixés à :

- 207 855F au Gmeb pour 9 mois soit logiquement extrapolé à 277 140F pour 12 mois
- 179 215F à la cafétéria pour 9 mois soit logiquement extrapolé à 238 954F pour 12 mois

Or ces chiffres estimés sur 12 mois sont majorés puisque les activités tant du Gmeb que de la cafétéria ont cessé dès septembre, seuls les salaires étant versés.

Il est donc plus conforme de chiffrer le coût du Gmeb à 294 839 + 207 855 = 502 694F et celui de la cafétéria à 122 836 +179 215 = 302 051F, soit pour les deux 804 745F, c'est à dire le double du remboursement annuel exigé, donc aisément réalisable.

A quelle réalité comptable correspond dès lors la conclusion du rapport du Trésorier Payeur Général : *« la réduction de l'activité telle qu'elle est prévue pour l'instant, suppression cafétéria et GMEB pourrait être suffisante. L'économie réalisée se situant aux environs de 1 200 000F »,* c'est à dire qu'il ajoute une majoration de 395 255F venus d'on ne sait où. Et plus encore, car la somme de 294 839F correspond aux salaires <u>de l'ensemble</u> des "animateurs " et non aux seuls du Gmeb.

Lesquels seraient selon l'estimation de l'inspection Lecanut/Brajot de l'ordre de 250 000F : *« ce qui permet en gros de faire face aux salaires des permanents du GMEB que je chiffrais approximativement à 250 000 francs ».*

Si les salaires Gmeb étaient rééllement de 250 000F, ne resteraient pour les salaires des autres animateurs que 44 839F ce qui est bien peu même si de fait leurs salaires sont déjà pour une part non estimée dans les 294 839F. Boucle infernale de désinformation.

Quant à évaluer le cynisme de cette déclaration brajotienne (voir ci-dessus sa communication détaillée), les 250 000F de salaires retranchés de la subvention de 400 000F ne restent dès lors que 150 000F pour le fonctionnement du Gmeb à venir quand il affirmait lui-même le coût total 1974 à 780 000 reconnaissant ainsi 530 000F de solde pour le fonctionnement !

Réduire de 530 000F à 150 000F c'est effectivement : « *lui permettre de subsister. Il s'agit non pas de lui permettre de développer ses activités mais de lui permettre de ne pas mourir »*

La déclaration de Brajot, volontairement confuse car mixant la décision de Michel Guy aux accords passés l'après-midi en préfecture éclaire aisément la manoeuvre engagée. Certes la subvention pour le Gmeb est réduite car *« Il s'agit non pas de lui permettre de développer ses activités mais de lui permettre de ne pas mourir* » en attendant des solutions négociées.

Dans le cas de non négociaion, le ministère résolverait sans ambages le problème : « *S'il devait ne pas rester à Bourges, le Ministre et le Directeur de la Musique rechercheraient - des contacts sont déjà pris - la possibilité de trouver une ville plus importante du point de vue de sa population* ». Sauf, gos mensonge, qu'à cette date, le ministère n'avait engagé aucune discussion pour trouver une autre ville d'accueil.

Et pour faire disparaître le Gmeb sans en avoir l'air tout en faisant croire que l'on s'est efforcé de le sauver, il est nécessaire que le Groupe soit constitué en association indépendante, sans lien avec la Mcb afin qu'il s'éteigne statutairement en Berry. Étouffé faute de moyens cela permettrait, autre avantage, la récupération des équipements pour les distribuer à la Mcb, par exemple.

C'est pourquoi le maire qui saluait *la fusée du Gmeb qui s'élevait encore et encore* il y a peu, reprenant sa parole donnée appuyait maintenant sur le bouton d'explosion en vol, se reniant pour bien appliquer les décisions fomentées dans la réunion de l'après-midi en préfecture.

Plus retors, sachant que logiquement le Gmeb ne pourrait pas survivre ainsi financé, Brajot, reprenant la solution évoquée lors du CA du 26 juillet par le maire, inspiré de ce qui fut opéré entre Mcb et Comédie de Bourges 5 ans auparavant, proposait/souhaitait le transfert des personnels de l'association Mcb à la nouvelle, Gmeb, ce qui de fait supprimerait le coût des indemnités des licenciements engagés afin d'en faire économie supplémentaire à la Mcb. Ainsi double détente, ce transfert « chargerait la barque » du Gmeb en plombant son bilan avant même qu'il ne reçoive ses subventions de la direction de la musique, le plaçant en posture de liquidation au plus vite, et d'une façon détournée d'en imputer le coût politique à celle -ci et non sur sa propre direction, celle des théâtres et maisons de la culture.

« A ce moment là, il faudrait qu'un accord soit passé entre la Maison de la Culture et la nouvelle association du GMEB, un accord très clair au terme duquel cette nouvelle association reprenant le personnel permanent, la Maison de la Culture n'aurait plus à supporter la charge des indemnités de licenciements ».

Pour ce qui concerne les équipements, une autre faisabilité de détournement était jouable.

Alors que le ministre avait décidé de transférer au Gmeb les équipements "propriété de l'Etat" (c'est à dire seulement mis en dépôt à la Mcb) que celui-ci utilisait dans le cadre exclusif de ses activités, la disparition du Gmeb permettrait l'affectation de ceux-ci à la Mcb et via les amortissements au gonflement de son bilan. (le Gmeb ayant contre tout leur espoir survécu ainsi que le chapitre "année 1975" le contera, ce transfert direction théâtre versus musique prendra plus d'un an avant d'être administrativement effectué) : *« Ceci passe par conséquent par la création d'un organisme support qui serait une association selon la loi de 1901, qui, disons, serait constituée avant le 31 Décembre 1974 et qui fort de la promesse de subvention officielle qui lui serait alors faite par le Ministre, pourrait négocier avec la Maison de la Culture, à la fois le transfert du personnel et du matériel qui appartient d'ailleurs en grande partie à l'Etat… »*

D'autres et lamentables semblables histoires ont certes frappé malheureusement différents groupements et personnes en province et décentralisation culturelle. Mais le cas Gmeb, car doté d'une documentation (lourde, longue et fastidieuse…), au risque de lasser, me semble suffisamment éclairant pour justifier d'avoir été autant développé. Cette sainte alliance entre appareils d'État, ville, préfecture réunis dans le mensonge et la forfaiture, cette litanie de turpitudes et d'avatars, de mensonges et de contournements valait une démonstration et un démontage de ces pratiques qui évidemment n'ont pas disparu aujourd'hui.

De plus et non seulement le budget était réduit à 400 000F, soit la moitié du chiffrage "officiel" des inspections assortie d'une impossibilité de recours aux personnels et équipements de la Mcb (pour le festival et le camion pour les tournées), mais le non-respect de la parité, laissant l'État seul partenaire, posait et poserait dès lors un constant problème « politique » qui opportunément constituait dans l'immédiat un facteur de disparition programmée. En effet les Brajot/Boisdé connaissaient bien les (leurs) habituelles modalités administratives de versement des subventions, notamment celles de d'État, car et surtout pour une première dotation, le délai était d'un minimum de 6 mois.

Ainsi la problématique qui soutendait leur espérance était : comment le Gmeb pourrait-il, pourra-t-il honorer salaires et gestion, acquérir des bandes magnétiques, commander des musiques, lancer concours et festival, maintenir les activités scolaires... sans un centime en banque durant six mois ? Pour nos exécuteurs, la réponse était conformément à leurs souhaits : « pas possible, donc le Gmeb fermera ».

Pour nous, ce fut « le combat continue ». Le Gmeb ne fut pas liquidé, le chapitre 1976 narrera les pourquoi et comment.

Bien évidemment, toute cette histoire et cet écheveau de difficultés ne furent jamais divulgués auprès de nos confrères en général qui toujours gardèrent confiance, mais seulement à quelques-uns en particulier. L'échec initial de ne pas être doté d'un budget à parité état/ville qui plus est sans aucune adéquation avec les activités menées, sera un constant problème, source de crises financières fréquentes, récurrentes, mettant en cause la survie du Gmeb puis de l'Imeb

(risques répétés de dépôt de bilan, de dénonciation à la Banque de France…) au fil des années. Cette parcimonie de la subvention d'État initialement "pour survivre" s'effectua quand l'Ircam bénéficiait de ses premières subventions. La répartition ne fut pas donc guère d'une équité républicaine.

Cela explique pourquoi les prix des commandes musicales ne furent jamais généreux et les cachets du Festival modestes. Mais les compositeurs restèrent internationalement très motivés. Concerts et tournées bénéficiaient des achats par les structures d'accueil, d'aides d'ambassades, Alliances françaises, des Affaires étrangères et Culturelles. Malheureusement furent constamment sacrifiés la communication médiatique et le marketing aux coûts à l'époque déjà exhorbitants. Les conditions de constitution 1975 imposeront donc une constante adaptation aux contraintes budégétaires gommant tout fol espoir que le développement du Gmeb passerait par l'argent. Il passa par la solidarité collégiale et l'intérêt de l'international à nos actions

*(*Note additionnelle : *Le plus surprenant mais non extraordinaire, est que la même conjonction de manoeuvres fut mise en oeuvre pour obtenir de 2009 à 2011 la fermeture, effective cette fois, de l'IMEB devenu Centre National de Création Musicale, lorsque un autre maire (Serge Lepeltier) supprima en 2003 la subvention municipale et qu'un nouveau directeur de la DRAC (direction régionale des affaires culturelles), - représentant en région du ministère sous l'autorité du préfet de région depuis les lois de décentralisation de 82, - avec force mensonges, par reniements et nombreuses forfaitures, réduisit les subventions à l'Imeb dès son arrivée en 2008, plus encore en 2009, pour en 2010 imposer l'interdiction des concours et festival tout en baissant encore davantage la subvention, qu'il supprimera totalement en 2011).*

Durant cette période mouvementée, Maurice Le Roux apporta au Gmeb aide et soutien amicaux, à titre personnel et inspectorial. En effet dès sa nomination comme Inspecteur général de la musique en 1973, promoteur engagé pour la musique contemporaine, il suivit avec attention les développments du Gmeb, festival, concours, international, Gmebogosse, Gmebaphone…
Étant celui qui le premier interpréta sur le pupitre de relief de Schaeffer/Poulin la Symphonie pour un homme seul en 1951, le Gmebaphone ne pouvait le laisser indifférent.

Cependant, si notre "qualité" était reconnue de nombreuses instances, celle-ci restait un bouclier fragile en regard des coups politiques portés.

En cette même année 1974, M. Le Roux reçut de M. Landowski mission pour la direction de la musique de réfléchir au développement de la création contemporaine en France, notamment électroacoustique, et l'implantation en régions des moyens de production. Malheureusement plan bien trop tardif qu'il n'eut pas le temps de concrétiser.

Notre ami-collègue-partenaire, A. Savouret, l'assista dans cette tâche complémentaire de son temps partiel à Bourges. De fait, les réunions furent, elles à suffisance, facilitant la transmission d'informations et de désiderata à M. Landowki.

Fin 1974, quand il fallut finaliser les statuts de l'association Gmeb à venir, je demandais à B. Martinat, chef du bureau M10, validation de notre rédaction. Il me conseilla alors, (notre première mouture étant de caractère trop ouvert avec trop de membres actifs), de reprendre simplement les termes de statuts modèles dont les attendus démocratiques étaient suffisants mais à minima, et dont il suffisait de reprendre les paragraphes, excepté celui des buts spécifiques.

Le Conseil d'administration aurait ainsi davantage de membres de droit (5) que de membres actifs (4) en sorte que le GMEB soit moins sujet à manœuvres de la société civile.

Les statuts ainsi élaborés et entérinés, furent déposés à la Préfecture de Bourges le 24 décembre 1974 avec insertion au Journal officiel du 22 janvier 1975.

Monsieur le Préfet
Nous avons l'honneur, conformément aux dispositions de l'article 5 de la loi du 1er juillet 1901 et de l'article 1er de son décret d'application du 16 août 1901, de procéder à la déclaration de l'association dite "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB)" dont le siège est à Bourges (Cher), Esplanade Marceau.
... Fait à Bourges, le 24 décembre 1974

C'est également le ministère qui décida des nombre et qualité des membres de droit :

un représentant du Ministre, un représentant de la Ville, un représentant du Conseil Général, ainsi que Françoise Barrière et Christian Clozier en tant que fondateurs du Groupe, ces derniers devant assurer jusqu'au premier Conseil d'Administration, les fonctions de Secrétaire et de Président.
Le ministère pensait de cette façon prémunir le Gmeb des clochemerlesques règlements de compte tels ceux que venait de subir la Mcb et le Gmeb en son sein.
Cette disposition de nommer, bien que salariés co-directeurs les deux fondateurs aux postes de président et secrétaire de l'association, était inhabituelle voire étonnante.
Cette double casquette sera infirmée par le ministère lors de l'arrivée de la Gauche en 1981. F. Barrière et C. Clozier gardèrent leur qualité de membre de droit fondateur, donc membres des CA et Bureau, mais durent alors se démettre de leur droit de vote.

Anecdote : un contrôle des versements de taxes sur les salaires fut diligenté mais l'amende qui devait nous frapper (nos moyens ne nous ayant jamais permit de les verser) fut judicieusement transformée en un reversement positif fort bienvenu de 100 000F suite à des négociations très cordiales avec un jeune inspecteur des impôts sur le taux d'imposition de la TVA. Mon laborieux assujettissement comptable était récompensé.

extraits des statuts

Article 1 *: Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre "Association du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB).*

Article 2 *: Cette association a pour but de développer, diffuser et promouvoir la musique électroacoustique et notamment expérimentale dans les domaines de la création, de la recherche, de la diffusion, de la confrontation, de l'enseignement, des techniques, des méthodes de l'analyse et de l'esthétique, par tous les moyens dont elle dispose.*
Consciente que la mission du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges participe au développement et à l'épanouissement de l'Art qu'il sert, l'association entend préserver les fruits de ses travaux de toute utilisation abusive et de toute déformation, afin d'apporter à la Culture et à la Société d'authentiques chemins à l'avenir de la musique.

Article 3 *: Le siège social de l'association est fixé à Bourges (Cher), Esplanade Marceau.*
Il pourra être transféré par simple décision du conseil d'administration ; la ratification par l'assemblée générale sera nécessaire.

Article 4 *: L'Association organise seule ou en participation avec tout autre organisme, français ou étranger, en France ou à l'étranger, des activités conformes à son but : études, travaux, manifestations artistiques, réalisations techniques, animation, cours, conférences, colloques, publications, éditions, concours, échanges. Elle se propose, selon ses possibilités, de susciter et d'encourager tous travaux de recherches et de réalisation de musique électroacoustique et expérimentale.*

Article 5 : L'association se compose de :

1) membres de droit, à savoir :
- *le Secrétaire d'Etat à la Culture ou son représentant,*
- *deux représentants des collectivités locales, Ville et conseil Général*
- *Françoise Barrière compositrice fondatrice du GMEB*
  Christian Clozier, compositeur-fondateur du GMEB

2) membres actifs
3) membres d'honneur
4) membres bienfaiteurs (jamais nommés)

Le 27 décembre, ces statuts seront présentés au nouveau Directeur de la Musique, Jean Maheu, M Landowski ayant été nommé inspecteur général de la musique … au ministère de l'Éducation nationale. (place libre ainsi était faite pour notre collègue P. Boulez).

Le 30 décembre nous recevrons le récépissé de déclaration.

Le 1 janvier 1975, l'Association GMEB entamait son périple.

Ainsi s'achevait l'époque constituante

Péroraison

La contradiction à ce qu'au sein du ministère ce fut non la direction de la musique mais la direction des théâtres et maisons de la culture qui permit « à la fusée du Gmeb de toujours s'élever » se résolut dès lors que la direction de la musique devint notre référent.

Mais une perspective radieuse, n'osant dire harmonieuse, ne s'ouvrait pas pour autant, bien d'autres conflits, menaces et difficultés financières, contradictions et contractions systémiques entre Paris et sa province allaient survenir au cours des années suivantes, imposant de délicats positionnements et de douloureuses stratégies à établir et conduire pour garantir notre liberté d'action et pour que la tutrice ne devienne pas protectorat. Le niveau des subventions ne s'en trouva pas amélioré, d'autant qu'en cette époque l'inflation était à deux chiffres. Mais "à coeur vaillant, rien d'impossible", comme s'en flattait Jacques Cœur qui, très libéral pour un banquier (bien le seul de ceux que nous ayons pratiqués), nous offrit sa cour et son théâtre au fil de 39 festivals.

En effet, les difficultés et les coups bas furent nombreux pour construire, défendre et maintenir le Gmeb en ses premières années. Mais aussi, nombreux furent les soutiens, publics, collègues, personnalités et amis. Parmi ceux-ci, certains ont participé activement à retourner l'inéluctable et à construire l'histoire du Gmeb /Imeb. Je n'en citerai que les disparus : Yves Robault, directeur dont le soutien et l'amitié furent constants, Maurice Le Roux, Inspecteur Général de la musique car il fut l'éclairé, fidèle et infatigable défenseur du Gmeb comme le constant propagandiste ministériel, Andrée Andraud inspectrice départementale des maternelles qui accueillit expérimentalement le Gmebogosse, Alfred Depège dont les extraits obligés de certains CA pourraient dessiner un faux portrait car il fut aide et partisan de notre cause.

Mais aussi certains intercesseurs médiatiques tels Anne Rey et Jacques Lonchampt, du « Monde », qui diffusèrent et surlignèrent nombre de nos actions quand bien même « non parisiennes », ou Maurice Pollein à la « Nouvelle République du Centre » qui de sa plume instruira autant qu'il le put les berruyers. Doivent être soulignés la solidarité et l'engagement personnel des membres du Gmeb qui furent déterminants pour la poursuite de l'aventure. Ils permettront que 1975 soit un nouveau début, une reprise et non la fin voulue par certains. Mais avant, un bref :

Aperçu diachronique et vue générale

Le Gmeb fin 1974 avait posé ses fondations, construit ses instruments (studio, Gmebogosse, Gmebaphone), énoncé quelques concepts et théories (composition, spectacles, pratique enfantine et amateur, cartographie du sonore, diffusion et modes de concerts (dont les textes et dossiers spécifiques sont disponibles à la BnF et sur le site *misame.org*) et tissé un réseau international en poupée gigogne, chaque développement impulsant le suivant. Ainsi, effectivement, avions-nous appliqué notre programme, Françoise Barrière et moi, et retourné "quelque peu" le handicap de la province en y jouant de la flexibilité et des failles, de ses virtualités et de ses contradictions politiques.

L'éviction de la Mcb était aussi la voie embusquée pour établir notre indépendance. Certes les comportements auraient pu y être plus collégiaux. Mais durant quatre années, nous n'avons pas eu de lourdeur financière à gérer, (seulement les limites) ce qui nous permit d'être concentrés sur nos objectifs et de composer nos musiques (la nuit) et d'organiser (le jour) notre projet internationaliste, grouper les forces éparses des quelques compositeurs et studios volontaires à ce moment pour imposer aux forces de la tradition et du commerce l'évidence et la juste floraison de la musique électroacoustique.

Durant cette période, 30 compositeurs avaient "travaillé" dans le studio, 280 musiques de 22 pays avaient été jouées aux festivals.

La spirale internationale commença par la politique d'accueil d'un noyau de compositeurs (1971), la diffusion par le second Festival (1972), la validation par la première tournée d'importance en Europe aux JO de Münich, la valorisation par le premier Concours et l'externalisation par la première tournée en Amérique latine (1973), la prospective par la création des Journées d'Etudes (1974).

Nous avons décrit le contexte local. Le fait que nous agissions dans le cadre d'une maison de la culture nous plaçait d'emblée dans un milieu constamment agité, tant sur place parmi les remous des intérêts multiples, des salons de la haute du centre ville et de l'histoire non éteinte de la collaboration, que parmi les remous parisiens. Il semble judicieux d'évoquer ce contexte et les non-moins multiples agitations au ministère de la culture et dans ses directions rue Saint Dominique (en face de l'ex-sofitel) en liaison avec le pouvoir politique. Mais trois points sont à souligner et leur convergence nous constitua ce que nous fûmes

- le premier est que le ministère de la culture était une structure efficiente au jacobinisme centralisé d'Etat, ossature à intersections multiples encadrée de jeux d'intérêts nombreux et à différents étages, mais structure qui agissait, instrumentalisait et articulait le fonctionnement culturel selon des vues générales dont l'application pouvait varier selon les cas.
Ainsi développer le programme du Gmeb au sein d'une direction des théâtres et maisons de la culture et non en celle de la musique était en soi la forte expression d'une contradiction mais qui posait en un premier temps la faisabilité de fonder un Centre de création/diffusion musicales, puis une fois résolue de le développer.
Les directeurs, les adjoints, les inspecteurs ministériels d'alors n'étaient pas nombreux tout comme les créateurs. La censure pouvait s'exercer quelque peu masquée (encore après 1968 ou le départ de tante Yvonne), mais il lui fallait plutôt un support textuel, théâtre ou cinéma que muical. La musique passait quasi à travers car non signifiante (au premier abord) pour ne pas dire insignifiante, en France tout comme dans le cadre de nos tournées est/ouest. Le bras de la censure était économique. Le contexte de diffusion était celui de la décentralisation culturelle pour innerver le pays en son ensemble mais non celui d'une décentralisation politique jacobinicide. Potentats et pouvoirs locaux étaient réels cependant la parole ministérielle et ses subventions associées leurs en imposaient et les incitaient au dialogue.

- le deuxième point était que, d'une couleur politique ou d'une autre, les décideurs ministériels et directoriaux, les inspecteurs et même les administrateurs avaient quasi tous un réel respect de la culture et quand bien même ils pouvaient changer de postes et de fonctions, la mémoire culturelle perdurait dans les services et le successeur reprenait sans forcément le détruire ce qui avait été fait précédemment. À noter, que l'arrivée fin 74 de J. Maheu marque le remplacement au poste de directeur de la musique d'un compositeur par un énarque, énarchie et sciences-pochie qui remplaceront à proche terme le corps des administrateurs de le France d'Outremer plus à l'écoute et conviviaux, moins engagés (du moins sur ce terrain) .

- le troisième point est l'interaction des intérêts de quelques uns qui ont généré certaines évolutions significatives dans le monde de la musique. En 1966, Malraux, Ministre de la Culture, préféra le projet de Marcel Landowski d'un développement des orchestres et des conservatoires en région aux projets plus centralisés, tel celui d'un plan musique Boulez ou d'un projet opéra de Paris initié par un trio de fortes têtes, Vilar, Béjart, Boulez. M. Landowski fut ainsi le premier nommé directeur de la Musique, de l'art lyrique et de la danse. Sa fille, Anne Chiffert, sera la dernière avant la restructuration du ministère Wallon et la réunification de la musique-danse et du théatre dont son père avait obtenu l'émancipation en 66, et sera celle qui, enfin, nous attribuera le label "Centre national de création musicale" quand, bien longtemps avant, elle avait suivi un des cours internationaux à Bourges.
Ce regroupement sera plus encore amplifié puisque cettre direction DMDTS – Direction Musique, Danse, Théatre-Spectacle de 1998 est devenue la DGCA Direction Générale de la Création Artistique en 2010. (appellation qui fait craindre la mise sous contrôle d'une culture d'État).

Boulez partit à Baden Baden. Passa 68 et changea la présidence de la République dont le nouveau (G. Pompidou) proposa à l'illustre ex-patrié dès 1971 de réfléchir à la création d'un département musique/recherche dans ce qui sera son Centre Beaubourg (lequel deviendra Centre Pompidou). Boulez constituera son équipe de collaborateurs, responsables de départements, avec lesquels il dressera et présentera le projet de l'Institut en mars 74 au musée d'Orsay, année de notre licenciement émancipatoire.

Si j'en reviens au premier point, c'est pour souligner combien et comment les épisodes survenus de 72 à 74, années charnières, préfigurèent et constituèrent, historiquement et politiquement, les 30 années suivantes.

Jusqu'en 1972, le Gmeb supporté via la Mcb disposait de toute son autonomie administrative et artistique mais non financière, les budgets étaient à obtenir auprès de la direction Mcb au coup par coup, selon l'accord conventionnel de 70 que l'Inspecteur général de l'action culturelle A. Rollier avait validé (que l'on retrouvera à la Caisse nationales des monuments historiques et des sites et qui nous ouvrit la chambre de la marquise à l'Hôtel de Sully pour y tenir des conférences de presse sur le Festival).

Mais à compter de mi-juin 1972, après l'attribution au Gmeb de la mission d'être LE secteur unique de création de la Mcb par la direction des théâtres et maisons de la culture puis avec le changement de directeur (Y. Robault suivant à M. Croce en 1972), les coups par coups furent plus legato.

Nos différentes tournées et actions internationales nous assurèrent d'une prise en considération par les uns et les autres. Des projets de développement se réalisaient effectivement : le Concours que nous avions programmé pour 1972, faute de moyens fut finalisé en 1973, le studio se complexifiait, les Journées d'Etude internationale et les commandes musicales ancraient une forte et assidue représentation de nos collègues, affirmant le Gmeb comme un Centre au profil très particulier, dynamique et à potentiel ouvert unique à l'époque, Centre dont les actions couvraient toute la chaine de production (création/recherche) et diffusion (concerts formation, édition).

Mais le "loup" était maintenant à l'aise dans la bergerie. L'axe Pompidou / Boulez ne pouvait que rendre instable la place de M. Landowski dès 1972. Un peu d'histoire :

A Bourges, du 28 mai au 9 juin 74 se déroulera le 4ème Festival auquel participèrent 134 musiques jouées, 65 compositeurs, 25 manifestations, mais aussi le second Concours auquel participèrent 71 compositeurs de 18 pays et les premières JEIE Journées d'Étude avec 21 participants de 11 pays. Toutes preuves incontestables de la vitalité de la musique électroacoustique et qu'elle se développait, indépendante, libre et en partenariat international actif.
C'est pourquoi, bien que toujours sous couverture et financement DTMC, le directeur de la musique commença à entendre le Gmeb et considérer la musique électroacoustique, qui étaient assez éloignée de ses préoccupations antérieures.

Ainsi le 4 août 72, journée symbolique car en 1789 celle de l'abolition des privilèges, (qui malheureusement perdurèrent, notamment dans le secteur musical et culturel), le Berry Républicain rendit compte d'un comité interministériel consacré à la <u>décentralisation culturelle</u> :
« Le comité interministériel a ouvert pour la première fois ce dossier : il s'agit d'éviter la concentration dans la région parisienne. Des activités culturelles à haut niveau et également de rendre plus attractives les villes de province. Cette action menée en collaboration avec le ministère des affaires culturelles porte sur la musique et le théâtre. Les crédits vont être affectés aux actions suivantes : création d'un centre d'archeterie à Carmaux afin de sauver la lutherie, développement de la recherche (groupement expérimental de Bourges)… Bien peu d'effets suivront

Le 18 décembre 1973, la préfiguration ircamienne se précisant, un plan pour le développement des centres est annoncé par M Landowski au point 5 de sa conférence de presse :
« Création ou développement sur l'ensemble du territoire de 5 ou 6 centres ou ateliers de recherche électroacoustique. En une première étape en plus de Bourges déjà existant, de Marseille, un centre important sera confié à Pierre Henry à Bordeaux, un autre à Claude Lefèvre à Metz »
(hélas et tout autant peu d'effets s'en suivirent : rien à Bordeaux, seulement en 78 et pour quelques années à Metz, rien de notable à Bourges. Marseille deviendra réellement un centre de production subventionné en 75).
Ce plan prévoyait donc une sorte de contre feu à l'Ircam, sans le dire mais signifiait enfin une prise en compte officielle de l'existence et la nécessité d'une irrigation territoriale.
Nous servions ainsi des intérêts particuliers, lesquels rejoignaient cependant les nôtres et fondaient une politique nationale à ce jour inéxistante.

Trop tardive, malheureusement. Car pour ce qui nous concerne, alors que la destruction de juillet 1974 n'était pas encore prévisible, ce plan, aurait alors permit d'envisager un possible subventionnement direct par la direction de la musique et de la danse DMD et non plus de la seule direction théâtre DTMC, qui fut indispensable pour nos premières années mais politiquement-administrativement contre nature.
Ce plan, de plus, ne pouvait que conforter notre image au regard de la ville sans nous instrumentaliser.

Evidemment, hormis l'étude menée par Maurice Le Roux, inspecteur général, ne résulta de cette conférence de presse rien de concret hormis cet intérêt nouveau. Mais c'est dans sa dynamique, lorsque le Gmeb fut menacé en juillet 74, que dès aout, Landowski, Le Roux et le cabinet du ministre Michel Guy travaillèrent avec nous à la construction d'un nouveau Gmeb sous la forme d'une association indépendante et responsable, nous accordant confiance et liberté (voir les statuts). Il est vrai, qu'un mois auparavant, du 28 mai au 9 juin 74 les 4ème Festival-Concours-JEIE faisaient garantie de notre crédibilité.

Situons pour finir ce chapitre le contexte, déroulons l'éphéméride 1974 quitte à revenir sur certains évènements précédemment évoqués, mais dressant un tableau éclairci éclairant :

- le 7 mars 74, une conférence publique présente le projet Ircam.
- le 1er avril 74, le Président G. Pompidou disparaît, V. Giscard d'Estaing lui succède.
- le 14 mai 74, l'ARCAM, Association de recherche et de coordination acoustique musique est déposée avec pour président P Boulez. (préfiguration de l'Ircam qui ne sera créé que le 21mai 77 et ses locaux ouverts en juillet).
- du 28 mai au 9 juin se déroulent le 4ème Festival, le second Concours et les premières JEIE Journées d'Étude à Bourges / Gmeb.
- le 8 juin, Michel Guy devient secretaire d'état en lieu et place d'A. Peyrefitte.
- le 16 juin, organisé par le Service la Recherche (qui disparaitra début janvier 75) se tient, un colloque à la Pagode, réunissant autour de Landowski, Schaeffer, Decoust, Clozier,
- le 26 juillet 74, le non renouvellement des contrats des salariés du Gmeb est acté par le CA de la Mcb.
- le 7 août 74, le premier ministre Chirac présente une réforme de l'audiovisuel voulue par Giscard entraînant un éclatement de l'ORTF. (l'antenne ORTF de Bourges disparaissant, ses locaux nous seront affectés).
- le 5 septembre, suite au CA de la Mcb, A. Depège, président Mcb et 1er maire-adjoint aux affaires culturelles de Bourges annonce lors de sa conférence de presse reprise dans le Berry Républicain, suite à ses rendez-vous à Paris *« Quant au Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, reconnu sur le plan national, il va quitter le statut d'activité de la M.C. de Bourges, pour être élevé au titre de Centre National de Musique Expérimentale, dont le financement se fera directement par le Secrétariat d'Etat aux Affaires Culturelles. »* (Évidemment annonce sans suite*)*.
- le 17 septembre, à nouveau reçus par M. Landowski, nous en faisons le résumé suivant au maire R. Boisdé : « *Lors de notre récent entretien avec Mr. Landowski, Directeur de la Musique, nous avons pu constater "l'intérêt" qu'il portait, fonction de son plan de décembre 1973, à voir Bourges comme Centre International, alliant la création locale aux confrontations - échanges avec les autres pays. Pour l'année 1975, il nous assure d'une aide de sa part pour les biens d'équipement. »*
- le 8 octobre, dans le cadre du CA de la Mcb, A Depège précise (cité précédemment) : *« Si ça ne marche pas à Bourges, ça marchera ailleurs. C'est ce que m'a dit Monsieur Landowski. Car de toute façon, ce n'est pas parce que la ville de Bourges n'accepterait plus le Groupe de Musique Expérimentale qu'il disparaitra pour autant. C'est ce que m'a dit Monsieur Landowski. J'ajoute même qu'il m'a dit textuellement que, à sa connaissance, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges était celui qui s'était le moins complu uniquement dans la recherche et grâce à son expérience en particulier du Gmebogosse et au Festival de musique expérimentale qu'il avait donné l'année dernière. Il m'a rajouté également que les créateurs de Musique Electroacoustique, et non seulement sur le plan national mais également sur le plan international, préféraient de loin le GMEB à tous les autres qui étaient sur le territoire de l'hexagone ».*

- le 23 novembre 1974, finalement selon la décision du ministre, le Gmeb, à la condition qu'il se constitue en association indépendante, recevra 400 000F de la direction de la musique (celle de Landowski démis en cette même fin novembre, donc de Maheu à venir) qui restera sans parité de la ville. Car le maire, faisant fi de toutes ses précédentes déclarations, annule sa part de subvention et n'accorde, en l'espérant provisoire, que le gite et le couvert (locaux et chauffage-électricité). Les 400 000F du ministère, qui avaient été définis en considérant la parité de la ville (soit les 800 000F du troisième projet de budget) comme acquise selon l'engagement municipal annoncé en juillet, constitueront en fait l'unique subvention de fonctionnement versée par la seule direction de la musique, somme qu'elle abondera de 32 000F pour le Festival.

Ainsi les subventions attribuées à la Province en 1975 n'auront rien à voir avec celles déjà attribuées à l'ARCAM /Boulez).

Ces subventions provinciales, maintenues en cet état par le nouveau directeur J. Maheu, serviront à la justification d'une soi-disant politique de répartition républicaine et culturelle des mannes ministérielles sur l'ensemble du territoire, du léger pour la Province, du lourd pour Paris. Cette pratique et ce déséquilibre seront repris et fortement accentués en 1982. (voir plus après dans le récit).

L'aventure du Gmeb continuera malgré ce que rapportera "Le Monde" à l'issue de la conférence Ircam de mars 74 : « *Pierre Boulez fait preuve d'un scepticisme intact envers tout ce qui se fait et continue à se faire dans la vie musicale française. Il préconise le doute méthodique : il faut repartir de 0.* »

Mais là encore, grâce au jeu des contradictions, il ne faudra évidemment pas repartir de zéro… et l'histoire se poursuivra avec pour changements immédiats le remplacement de Marcel Landowski par Jean Maheu (du sérail pompidolien), le Ministère, mauvais signe, étant rétrocédé en Secrétariat d'Etat aux Affaires Culturelles, et le Gmeb ne sera pas Centre national avant 1997.

Le Gmeb fin 1974 avait posé ses fondations, construit ses instruments (studios Charybde, Scylla et Marco-Polo, Gmebogosse, Gmebaphone), énoncé concepts et théories (composition, spectacles, pratique enfantine et amateur, cartographie du sonore, diffusion et modes de concerts) et tissé un réseau international en poupée gigogne, chaque développement impulsant le suivant. Ainsi avions-nous, Françoise Barrière et moi, effectivement appliqué notre programme et retourné "quelque peu" le handicap de la province en y jouant de la flexibilité et des failles, de ses virtualités et de ses contradictions politiques.

L'éviction de la Mcb était aussi la voie embusquée pour établir notre indépendance structurelle. Certes les comportements auraient pu y être plus collégiaux. Mais durant quatre années, nous n'avons pas eu de lourdeur financière à gérer (seulement les limites), ce qui nous permit d'être concentrés sur nos objectifs et de composer et d'organiser notre projet internationaliste, grouper les forces éparses des quelques compositeurs et studios volontaires à ce moment charnière pour imposer aux forces de la tradition et du commerce l'évidence et la juste floraison de la musique électroacoustique.

Durant cette période, 30 compositeurs avaient "travaillé" dans le studio, 280 musiques de 22 pays avaient été jouées aux festivals. Rappelons en miroir l'absence d'accueil au sein du seul autre studio institutionnel à Paris, GRM du Service de la Recherche de l'O.R.T.F, et son rejet même de certains compositeurs comme Luc Ferrari ou François-Bernard Mâche qui vinrent en notre studio en 1972 et 1973.

Nos différentes tournées et actions internationales nous assurèrent d'une prise en considération des uns et de certains autres. Des projets de développement se réalisaient : le Concours que nous avions programmé pour 1972, faute de moyens était effectivement finalisé en 1973, le studio se complexifiait, les Journées d'Etude internationale et les commandes musicales ancraient une forte et assidue représentation de nos collègues, affirmant le Gmeb comme un Centre au profil très spécifique dynamique et à potentiel ouvert unique pour l'époque dont les actions couvraient toute la chaine de production (recherche) /diffusion (concerts et formation), l'édition et la constitution d'un catalogue-archives musicales internationales.

PRÉFECTURE DU CHER — RÉPUBLIQUE FRANÇAISE — N°

RÉCÉPISSÉ DE DÉCLARATION

Vu la loi du 1er juillet 1901, relative au contrat d'association ;
Vu le décret du 16 août 1901, portant règlement d'administration publique pour l'exécution de la loi précitée ;

Le Préfet du Département du Cher, Chevalier de la Légion d'honneur,

Certifie avoir reçu de M. ou Mme Christian Clozier

demeurant à : Paris : 6, place du Colonel Fabien

une déclaration en date du : 26 Décembre 1974

par laquelle il fait connaître la constitution d'une association dite

Groupe de Musique Expérimentale de Bourges.

dont le siège social est situé à Bourges : Esplanade Lurçat

ainsi que deux exemplaires des statuts de ladite association depuis le but est de développer, diffuser et promouvoir la musique électroacoustique et notamment expérimentale dans les différents domaines de la création, de la recherche de la diffusion, de la conservation de l'enseignement des techniques, des méthodes de l'analyse et de l'esthétique par tous les moyens dont elle dispose.

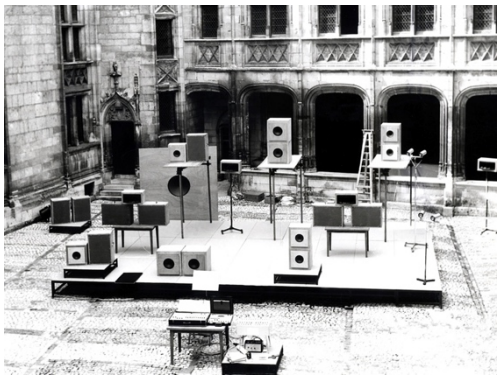
Bourges, le 30 DEC 1974 19

Le Préfet du Cher,

Pour le Préfet et par délégation :
Le Directeur de l'Administration Générale et de la Réglementation,

H. MICHOT

PRÉFECTURE DU CHER



FIN du PREMIER CHAPITRE 1970 / 1974

La Pagode au 16 juin1974

Marcel Landowski
(déplacé dans 5 mois)

Pierre Schaeffer
(mis en retraite dans 6 mois)

Christian Clozier
(licencié dans 3 mois)

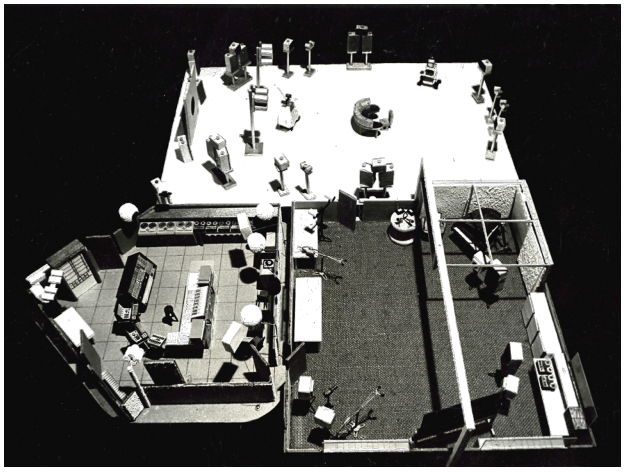
Mais aussi fin d'une époque
caractérisée par ses mouvements, souvent contradictoires entre eux,
mais qui bouleversèrent "la vieille musique" et ses réseaux idéologiques,
et qui affirmèrent les tendances au changement (pour ne pas dire plus).

Citons trois dates 1966, 1968, 1970, prémices essentielles au récit :

- 1966, c'est la création de la direction de la musique au ministère et la nomination de Marcel Landowski, c'est à dire l'émancipation de la musique des tutelles de l'éducation nationale mais aussi l'entrée de l'appareil d'État dans les chasses gardées musicales d'alors et les développements qui vont s'en suivrent. C'est aussi de Pierre Schaeffer la parution du Traité des Objets Musicaux, qui ouvrait les oreilles et surtout l'esprit. C'est encore la grande fâcherie de P. Boulez quittant ostensiblement la scène française.
- 1968, c'est 1968, mais aussi l'entrée de la musique concrète avec P. Schaeffer au traditionaliste Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris rue de Madrid.
- 1970, c'est la création du GMEB dont les premières péripéties viennent de vous être contées.

C'est aussi après De Gaulle, pendant Pompidou, à l'orée de Giscard, politique et musique, contraintes et contradictions mais aussi découvertes et prospectives

Et ce fut aussi l'époque de l'analogique triomphante.



et ses trois moments inséparables de la composition
prise de son-génération
réalisation
diffusion

Présentation méthodologique du G M E B en 1974
directions musicale et de recherche, programme

Contexte

Fin 1970. Bourges. Un studio électroacoustique embryonnaire, doté d'un minimum d'instruments, une console, quatre magnétophones, deux filtres, une réverbération, mais de haute qualité, un réseau culturel, un public possible dû à l'action de la Maison de la Culture.

A Paris et à l'étranger : après les premières années riches en découvertes, de nombreux compositeurs ou studios se livrent à des querelles scientistes du fond de leurs laboratoires, détournant le riche potentiel de l'électroacoustique, aussi bien pour la pensée musicale, la création, la diffusion que pour l'enseignement. Cette année 70 signifie la fin de la première époque de la Musique Electroacoustique, marquée d'une réelle déflation.

A l'étranger se créèrent alors des studios sur de nouvelles bases.
En France, en 1970, Françoise Barrière et Christian Clozier fondent le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, GMEB, premier studio de la décentralisation culturelle sur un projet simple et vaste :

- le studio, embryonnaire alors, se développera selon nos principes de composition musicale entraînant à des créations spécifiques de matériel de réalisation et de diffusion ;
- les musiques achevées, "expérimentation" immédiate en sera faite sur le public que nous formerions à cette nouvelle écoute, testant des formes de concert, de spectacle, d'animation et de pédagogie, lui permettant la confrontation aux autres tendances musicales au travers du Festival International de Musique Expérimentale et du Concours.

Peu à peu, échappant au centrifugeur Paris, des compositeurs nous rejoignirent pour réaliser ce programme qui, nourri d'une demande locale et internationale, sera constamment développé.

Principes théoriques (extrême condensé)

C'est sur notre façon de concevoir la musique, de la faire et de la donner à entendre, notre idée de l'électroacoustique que nous avons organisé nos actions, nos intentions, notre politique musicale de Groupe.

Présupposé historique : par l'enregistrement, le son était matérialisé, il prenait corps sur un support, il existait après son émission acoustique ou synthétique, il pouvait être non plus uniquement saisi par l'oreille, mais aussi par les mains, avec des appareils qui devenaient instruments, instruments de traitement, de réalisation de nos intentions sur cette matière sonore.

La soudaine existence de cette "lutherie électroacoustique" provoqua une réelle révolution de la musique, mais non dans les circuits musicaux, ce qui fait qu'elle dure encore.

L'Ordre établi, - la théorie musicale s'exprimant, formulée au travers d'une écriture, par la voix puis par les instruments créés, multiples et appropriés, ordre qui était si l'on veut dans le rapport langue vs parole, se trouve maintenant brusquement et radicalement inversé, parole vs langue.
C'est la genèse à l'envers, les éléments sont donnés ou créés avant qu'ils soient nommés.

C'est aussi une nouvelle démarche : l'objet musical n'est plus le simple reflet d'une idée, il peut nourrir et déterminer l'idée musicale, il a acquis le statut de sujet. Ce cher vieil Hegel remarche sur ses pieds. Les attitudes, la pratique, la fonction, l'enseignement, les méthodes, les critères... devenaient ainsi autres, différents.

De nombreux problèmes, issus de l'évolution musicale du siècle étaient résolus, de nouvelles interrogations, des exigences fondamentales étaient posées.

C'est autour des moyens de production (studios) et de diffusion (tournées de concerts et spectacles) que le GMEB s'est réalisé sous forme d'un groupe, au départ réduit - Barrière et Clozier, - bientôt rejoints par Pierre Boeswillwald, Roger Cochini, Alain Savouret, compositeurs et Jean-Claude Le Duc, ingénieur du son. Par l'équipe, nous avions la force et le pouvoir d'établir et de baser notre “travail“ de musicien.

L’organisation, le développement, en musique classique, étaient basés sur la répétition, sur des variations de "thèmes" selon une règle du jeu "théorique" où la valeur des notes restait identique quelles que fussent les transpositions de hauteur. L'oeuvre était une forme fermée, contraignant à un parcours cyclique, les notes, les structures de groupes de notes.

Aujourd'hui la richesse, la diversité des éléments sonores, aussi bien du corps sonore que de ses constituants, les techniques d'isolement et de traitement des paramètres (possibles en temps différé par manipulations successives ou par synthèse) offrent de nouvelles voies/voix. Car l'enregistrement, par rapport à la production directe en temps réel des instruments classiques qui ne délivrent ces paramètres liés à leur facture que simultanément et irrémédiablement, interdisant de ce fait une action complète sinon radicale sur l'un ou l'autre dissocié, cet enregistrement permet la saisie du son aussi bien par l'oreille que par les mains et donc par le moyen d'instruments électroacoustiques permettant la sélection, impose, non un développement au sein d'une forme fermée, mais un développement par contrôle des "forces musicales internes" du matériau entraînant un parcours ouvert déterminé par l'élément sonore suscitant ou maîtrisé, objet (selon la doxa) devenu sujet.

Donc quatre principes fondamentaux :

- le premier : habituellement, l'avant (prise de son), le pendant (réalisation) et l'après (diffusion) sont considérés comme des moments distincts et indépendants de la composition. En fait, cela forme un ensemble où chaque moment apporte des solutions aux problèmes des autres et des possibilités combinatoires et expressives non encore utilisées à ce jour.
  De même la composition pensée, non plus pour être jouée par quelques haut-parleurs, neutres et situés indifféremment, mais par un “ensemble complexe" (orchestral disait même Anne Rey), le Gmebaphone et les Antonymes, redécouvrent des fonctions, des possibilités, de jeux de timbres, d’espace, et surtout, polyphoniques.

La création basée sur une théorie est ainsi le lieu de l'expérimental.

- le second : les sources sonores, le matériel de la composition en studio, sont sans exclusive aussi bien instrumental, évènementiel, vocal, de synthèse que prélèvement (citation, intégrtion) culturel. Les classifications, musique électroacoustique, mixte, électronique et de synthèse, n'apparaissent pas comme moules déterminant une œuvre mais comme sujets d'analyses et recherches nourrissant les travaux théoriques.
- le troisième : à la création, expérimentale, est indissolublement liée la théorie, qui est recherche. L'une et l'autre se développent en conséquence, l'une et l'autre suscitant - suscitée par l'autre et l'une dans un continuel contrôle. La Recherche donne, ou crée à la demande, les outils techniques et théoriques de l'Expérimentation.
- le quatrième : une libre adaptation permanente de la formule de Nietzche "Quand je fus las de chercher, j'appris à faire des découvertes". Cette formule rend compte de la séparation des pouvoirs entre composition et recherche, mais sous-tend également, grâce aux spécificités de la pratique électroacoustique, nos actions de diffusion, d'information et d'enseignement (stage professionnel, pratique Gmebogosse, concerts, démonstrations
  Aujourd'hui, l'électroacoustique est la pratique "Jules Ferry" de la musique. …).

Dès lors la musique considérée comme une certaine écriture de l'histoire de même que toute forme d'art, apparaît comme un discours musical, tirant du réel (concret) son matériau, le constituant et l'élevant en proposition autre et opposée à l'auditeur qui l’écoute, le décrypte, le découvrant selon ses données propres (intention, éducation, perception).

A noter que pour l'auditeur, la mise en évidence de la structure est faite par le jeu d'interprétation au Gmebaphone, et qu'il n'a pas à en découper rigoureusement l'énoncé par analyse.

La musique n'est pas un circuit fermé de communications, mais une activité, une fonction symbolique qui comme telle occupe un rôle dans les relations sociales.

Il faudrait également parler des spectacles musicaux, dont le but est de donner en représentation la musique au moyen d'autres disciplines, d'autres arts dont les discours parallèles sont organisés autour de la musique, de sa forme, de sa construction, de son organisation. En visuel, ces spectacles utilisent divers médias tels que films, diapositives, dessins, rétroprojecteurs, vidéo, actions théâtrales… qui constituent autour de la musique une sorte de vaste polyphonie visuelle et gestuelle).

Selon la méthode et les recherches compositionnelles menées dans notre studio de réalisation développé en conséquence, je définirai le développement musical comme procédant de l'organisation, cernée par une intention musicale, de structures mises à jour ou découvertes par la mise en rapport polyphonique d'éléments sonores hétérogènes, définis par leur état de production comme déterminant par manipulations, traitements et mixages, les valeurs sonores pertinentes (caractères musicaux de perception, de signification) qui établiront le discours musical.

Le son n'est plus une note, un signe abstrait, mais une structuration de formants sonores, constituant un élément, une entité déterminée qui changent de valeur, d'état selon les manipulations, les traitements qui lui sont appliqués devenant ainsi dans leur mise en relation des sujets agissants :

élément brut ou "naturel", acoustique, électronique

élément en transformation, donc élaboré, donc sujet

Ces éléments sonores, quelle que soit la source acoustique, changent également de sens selon le mode de prise de son :

- l'élément brut, le son premier, qualifié par la distance au signifié, la distance faisant passer le sens du signifiant (saisie concrète) au signifié (sujet, entité sonore).
- l'élément en transformation, change, lui, de sens par glissement, selon les manipulations, les traitements qui lui sont appliqués, et selon que c'est l'évolution dynamique dans son temps de réalisation (passage de a vers a') qui est en jeu ou bien l'état obtenu, d'arrivée, stable du nouvel élément généré (a').

Car l'évolution, le changement de sens ou de fonction obtenus par un traitement dépendent entièrement du terrain sonore auquel ils s'appliquent. Le développement, par une manipulation, d'un son déterminé entraîne une évolution, un glissement de sens, de rapport entre signifiant et signifié des premiers et seconds états selon que l'intention musicale s'exprime par une manipulation évolutive ou une manipulation statique.

Une manipulation (filtrage, vitesse, temps, intensité, registre, espace séparé ou organisé) est, ou bien une action de transformation, ou bien une action musicale en elle-même, qui amène un son d'un état à un autre. L'importance de la manipulation entraîne, selon le nombre d'éléments du son traité ou bien à une distanciation plus ou moins grande de l'état premier (évolution du signifié comme valeur prépondérante), ou bien, considérée pour elle-même comme un effet, à une action musicale propre (un accéléré, un filtrage continu… évolution du signifiant comme valeur prépondérante).

Ainsi,

- l'importance des états du son à organiser, des qualifications du sens apportées par les manipulations (paradigme),
- la mise en rapports définissant un niveau d'intention pour la polyphonie, unisson ou complexe, homogène - hétérogène (syntagme),
- l'émission par un émetteur adapté constitué d'agents isolés, entraînent à la réalisation d'un studio de création, d'un studio d'enregistrement et d'un système de diffusion spécifiques et adaptés, où la composition est liée aux problèmes d'enregistrement et d'exécution.

(l'utilisation de termes à coloration linguistique n'implique pas une référence directe à cette discipline, mais une commodité de langage).

Également, les constituants sonores d'un son initial subissent, mais comme sujets réagissent différemment aux transformations dûes à des manipulations selon la famille (le pupitre) à laquelle ils appartiennent : acoustique instrumental, acoustique concret (événementiel), acoustique vocal, référence (citations - culture), électronique.

On voit ainsi que la composition porte sur l'organisation des "états de son structuré", que ce soit un son de synthèse électronique, ou un son acoustique d'instrument, un son de la vie, de la réalité (culture- nature), captés par les micros.

Le choix d'une valeur prédominante (sens, dynamique, registre, durée, espace…) s'effectue ou bien par la sélection privilégiée d'une caractéristique excluant les autres, ou bien par le rapport et donc le "tout" des différentes structures émises simultanément.

Il y a, cernée par une intention musicale, une organisation de discours des "sons enregistrés" devenus "sujets" sonores définie par une mise en rapport volontaire, intentionnelle, ou définie par la sélection puis la qualification d'une découverte venant d'une mise en rapport expérimentale. Le développement est donc continu-discontinu, polyphonique et non cyclique.

La réalisation de ces éléments structurés, de ces entités éléments de base de la composition où s'affirme leur autonomie de sujets constitutive des interrelations (horizontales et verticales, simultanées asynchronisées) générant le développement musical, s'effectue par un travail sur les constituants d'un son (micro-structure), ou dans le cas d'une construction hétérogène de sons (macro-structure) par le traitement d'instruments commandés manuellement ou par voltage.

Une mise en oeuvre polyphonique des sons entraîne une structuration d'apparition des pertinences souhaitées.

L'émergence de ces éléments de sens .se réalise par l'opposition entre une organisation compositionnelle macro, où est travaillé le thème, le dit du thème, contrôlé par polyphonies et traitements analogiques, et une organisation micro, une espèce de "sfumato", créant un champ de sens possibles (se détruisant ou soutenant le macro), un horizon de sensibilisations perceptives propres à situer, fonder, entourer la signification par un traitement digitalisé des constituants se contrôlant par voltage les uns les autres.

Ces discours constituant un grand discours unique, l'oeuvre, pour être comprise, entendue, doit "se parler" distinctement.

Cela exige une technique de diffusion particulière. Ainsi le Gmebaphone, qui, constitué de registres séparés et tous à intensité indépendante générés par les haut-parleurs répartis en plans et hauteurs, permet une lecture, une mise en espace propre aux timbres de la musique, une interprétation, des zones privilégiées d'expression sonore de la musique lors de sa diffusion.

A noter que les registres du Gmebaphone utilisent le changement de valeurs des sons (ainsi a n'est jamais égal à a')

Les paramètres du son, dans cet ordre d'idée, se réduisent aisément en 3 essentiels articulés :

Registre (incluant timbre et hauteur)

Durée

Espace (intensité et lieu)

Ces principes de composition expérimentés par des moyens originaux de réalisation électroacoustique, cette réflexion déterminant la composition se situent aux niveaux théorique (musique et sciences) et pratique (applications, implications technologiques, se trouvent constamment mis en critique (positive ou négative) au travers d'actions de diffusion : concerts, formes de concert, spectacles, confrontation internationale, échanges, enseignement, pédagogie …

Christian Clozier Françoise Barrière Gmeb situation juin 74

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

1975 - 1979

© 2023 Christian Clozier

ÉPOQUE SUIVANTE, l' INDÉPENDANCE du GMEB

1975

COMPENDIUM

75 00 00 *Éjecté de la Maison de la culture, en concertation et avec le soutien du Ministère de la Culture, le GMEB se constitue en association indépendante. Sa direction référente au Ministère devient la direction de la musique et de la création. Le budget est 100% du Ministère suite au refus de la ville, qui revenant sur sa parole, n'accorde que locaux et énergies. Le budget est donc de 460 000F (400 fonctionnement, 60 festival) au lieu des 800 000F prévus (70 122 en lieu de 121951€) . Les subventions seront dès lors toujours insuffisantes, jamais à parité et toujours à négocier*

75 00 00 *Ré-ouverture du studio "Marco Polo" dédié à la pratique amateur*

75 00 00 *Ouverture par le GMEB à l'École Nationale des Beaux-Arts d'un atelier et constitution d'un studio (l'animateur en sera J. Remus)*

75 01 03 *jusqu'au 17, conférences et concerts aux Cours latino-américains en Uruguay*

75 03 00 *attendu l'absence de subventionnement par la ville, un premier projet ministériel de transfert du GMEB est à l'étude pour Grenoble, puis un second pour Metz*

75 03 07 *Conférence sur le GMEB au "Groupe Acoustique Musique" GAM d' E. Leipp*

75 03 05 *L'inventaire des équipements d'État utilisé jusqu'alors par le GMEB est signé des Présidents MCB et GMEB et adressé à G. Brajot, Direction des TMC afin d'effectuer son transfert-affectation au GMEB via la Direction de la musique*

75 03 19 *Inauguration de l'Agora d'Évry Ville nouvelle avec le spectacle "Sonolourde" (et sous la neige) de C. Clozier (voir juin 73) et Animation tout public de l'Agora avec les Antonymes*

75 05 30 ***Deuxième instrumentarium Gmebaphone*** *inauguré/démontré au Festival, il est doté d'une console spécifique Gmeb, exposée au Musée de la Musique Philharmonie de Paris.*

75 05 30 *> 15 juin. Programme dans l'annexe. Détails dans le chapitre 75.*
27 concerts, 136 musiques de 108 compositeurs de 19 pays, dont 77 Créations Françaises et 9 Créations mondiales et premier Haut Patronage du Ministre. : *USA, Hongrie, Tchécoslovaquie, Allemagne, Autriche, Suisse, Argentine, Uruguay, Guatemala, Australie, Japon, Nouvelle Zélande, Belgique, Pays-Bas, Suède, Yougoslavie, Pologne, Italie, Finlande*

75 06 00 *Au Concours 95 musiques concurrentes de 25 pays*
Le Jury, attendu les difficultés financières, est uniquement GMEB : F.Barrière, C.Clozier, P.Boeswillwald, R.Cochini, A.Savouret
1er Prix : J. V. Asuar, Chili
2ème Prix : P. Kolman Tchécoslovaquie
3ème Prix : E. Kusnir, Argentine

75 06 00 *Les "JEIE" deviennent les "JEIME", Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques*

75 06 21 *La rencontre de J. Maheu avec le Conseil municipal/Boisdé annulée par ce dernier "retenu" à Orléans.*

75 06 29 *Tournée à Bonn avec le spectacle "Jardin d'hiver" de CC*

75 07 08 *> 09. Rencontre à Angers entre : J. Maheu directeur de la musique- les responsables des départements de l'IRCAM en préfiguration, et le GMEB et autres centres et chercheurs de France*

75 09 04	*Premier échange de courriers avec l'UNESCO, en l'occurrence Jack Bornoff, Secrétaire général du Conseil International de la Musique CIM/Unesco*
75 09 30	*Tournée à Côme, spectacle "Jardin d'Hiver" et concert*
75 10 24	*Concert au Théâtre J. Cœur de Bourges, Compagnie GH. Régnier*
75 11 27	*Seconde réunion à Paris entre Direction de la musique/Ircam/Centres. Le projet de coordination est annulé. Des réunions sur sujets différenciés (diffusion, pédagogie) seront néanmoins organisées par le ministère.* *F. Barrière donne un concert à L'Institut français de Varsovie*
75 12 03	*Lancement d'une ergonomie "tubulaire" du studio Charybde*
75 12 09	*Concert au Théâtre de Montélimar*
75 12 31	*9 musiques réalisées dans les studios en cette année pivot au budget très étroit.*
75 12 31	*Le GMEB a fonctionné sur la recette d'Évry et une avance bancaire, car la subvention (moitié de ce qu'elle devait être puisque sans apport de la ville) ne sera versée par le ministère qu'en juillet. Les salariés en cette attente, solidaires et motivés, vivèrent sur leurs indemnités de licenciement.*
75 12 31	*Tournées du spectacle "Jardin d'hiver" à Bonn et Côme,* *spectacle "Sonolourde " à Evry* *Concerts : Paris, Montélimar* *Présence : Piriapolis Uruguay, Varsovie, Paris Musée Guimet,*

Ce fut presque une guerre d'indépendance (une petite, toute proportion gardée) comme la narration suivante le suggérera.

Sitôt le dernier rendez-vous avec J. Maheu effectué, les statuts étant déposés, nous partîmes, Françoise Barrière et moi, jusqu'au 18 janvier en Uruguay donner cours et concerts aux 4èmes Cours Latino-américains de Cerro deI Torro. Et ce après avoir adressé un courrier à Charles Durand, président du Conseil Général du Cher et Sénateur, sollicitant pour notre retour un rendez-vous de présentation du Gmeb et son accord pour représenter le Conseil Général en tant que membre de droit à l'AG.

Départ après avoir également adressé au président de la Mcb, A. Depège, un courrier, mais en recommandé AR cette fois. En effet, alors que tous les salariés licenciés (Gmeb et autres) avaient touché au dernier jour de leur contrat les indemnités dues, « bizarrement » F. Barrière et moi étions « oubliés ». (Ce courrier ne produisant aucun effet, une nouvelle lettre lui sera adressée le 27 mars menaçant de la saisie des Prud'hommes. Les indemnités seront cette fois versées peu après.)

Le 29 janvier un autre courrier était adressé au maire R. Boisdé sollicitant son accord pour conformément aux statuts représenter la ville en tant que membre de droit à l'AG, complété d'une demande de rendez-vous pour évoquer les Conventions à établir Ville/Gmeb et Mcb/Gmeb (conventions qui jamais n'existeront…) et proposant une présentation-discussion des activités du Gmeb et de leur intégration dans la vie culturelle de Bourges.

Le même jour, un courrier était également adressé à Jean Maheu, directeur de la Musique, le remerciant d'avoir accepté d'être le représentant du Ministre au sein de l'association et d'avoir signé l'attestation de subvention (la part de l'État, à savoir 400 000 frs) permettant d'obtenir un prêt de 25 000 frs auprès du directeur de notre banque, Monsieur Marcel, lequel restera compréhensif quant à nos découverts, autant qu'il le put.

Le 5 février la liste du matériel d'État à transférer de la Mcb au Gmeb, conformément à la décision du ministre annoncée le 29 novembre, est adressée à G. Brajot, direction des théâtres et MC. Cette liste (voir dossier annexe) est validée-signée et par le président (Depège) et le directeur (Robault) de la Mcb et par le président du Gmeb, c'est à dire myself. Pour mémoire le transfert devait se réaliser en 3 étapes :

- la Mcb devait transmettre (faire remonter) administrativement à la direction des théâtres et maisons de la culture la liste des équipements qui lui avaient été affectés par l'État (c'est à dire prêtés, car maintenus comme sa propriété) mais qui n'avaient servi qu'aux seules activités du Gmeb, accompagnée des numéros d'inventaire et des tableaux d'amortissement.
- laquelle direction, dans un deuxième temps, devrait transmettre administrativement et virtuellement dirait-on aujourd'hui, ces équipements à la direction de la musique,
- laquelle au final les affecterait administrativement à l'association Gmeb, puisque relevant désormais de cette direction et non plus de celle des théâtres.

Cette procédure, après maints courriers et nombre de réponses argumentées aux mensonges et calomnies de la direction des théâtres et de la Mcb dans un concert commun, ne fut effective qu'une année plus tard, en janvier 1976, et ce malgré l'insistance réitérée de la direction de la musique auprès de la Mcb.

A noter que la mairie nous ayant, à défaut de subvention, laisser l'usage des locaux municipaux que nous occupions dans l'immeuble Séraucourt, lequel abritait autour de nous, d'un côté la Mcb et de l'autre l'ENMB École nationale de musique de Bourges, la procédure n'étant qu'administrative, les équipements changèrent d'affectataire, sans être déplacés d'un centimètre (ce qui nous permit de poursuivre les créations musicales en studio).

Comme explicité dans le chapitre 1974, l'objectif de la ville et de la direction des théâtres n'était pas que la nouvelle association GMEB s'épanouisse mais qu'elle s'éteigne.
Ainsi la déclaration du G. Brajot lors du C.A. du 29 novembre, compression de la décision du ministre en accord avec le maire et le préfet selon laquelle : « *cette subvention permet de subsister. Il s'agit non pas de lui permettre de développer ses activités mais de lui permettre de ne pas mourir* »..,,,
Puis : « *s'il devait ne pas rester à Bourges, le Ministre et le Directeur de la Musique rechercheraient (des contacts sont déjà pris) la possibilité de trouver une ville plus importante pour financer l'existence du GMEB qui serait alors transféré ailleurs* ». Était clair que l'asphyxie ne serait pas totale si une autre ville voulait bien payer. Sauf que de contacts déjà pris, il n'y avait pas. Et donc l'étranglement aurait bien lieu.
Le prétexte du maire (RI, Giscard d'Estaing) était qu'il lui fallait convaincre son conseil municipal fort réticent et dans lequel une poussée UDR menaçait sa succession. Il apparaît que le maire devait probablement subir de réelles pressions, car n'avait-il pas librement déclaré fin mai 1974 : *« La belle aventure continue : je pourrais dire plus exactement que la fusée du GMEB s'élève de plus en plus haut. Elle projette sa lumière de plus en plus loin… »*, quand un mois plus tard, au risque du ridicule et de la guignolade, il en licenciait l'équipage et coupait le carburant.

Qu'était en fait la position « personnelle » du maire, ingénieur des Arts et Métiers, hors contrainte politique et d'alignement à sa majorité. Était-il sensible pour l'image de bourges à celle du Gmeb ? Un tiraillement certainement, entre inclination vers la fée électricité et alignement à sa majorité mais indubitablement la poursuite de sa carrière le préoccupait davantage que celle du Gmeb. Même s'il assista au premier concert de 1970. Même si accompagné de A. Depège, il avait encore assisté le dimanche 9 juin 74 durant le Festival au concert consacré aux lauréats du second Concours (le premier étant Zoltan Pongracz qui viendra composer une musique au studio dès 1976). Ce concert s'était déroulé dans le parc du château de Maupas, propriété de la fille d'un de ses maire-adjoints avec présence du conseiller culturel hongrois. Et il sera encore présent au festival 76 dans la cour du Palais J. Cœur lui permettant de constater que le corps du déni était toujours survivant.
Néanmoins, la ligne était tracée car alors que le directeur de la musique, J. Maheu, avait proposé de se déplacer pour le rencontrer et convaincre le Conseil municipal le 21 juin 75 (donc après le 5ème Festival), R. Boisdé annula la veille le rendez-vous au prétexte d'une obligation à Orléans (à ce moment, il était président du Conseil régional siégeant à Orléans, entité alors sans réel pouvoir, les membres étant alors cooptés, la direction effective étant celle du préfet régional, comme celle du Conseil général l'était du préfet départemental). La rencontre se fera peu après à Paris, mais hors conseil municipal, sans témoin et sans résultat.

L'intérêt de G. Brajot à une fin de vie rapide de l'association après quelques mois de survie, juste ceux nécessaires légalement était que « *cette nouvelle association, reprenant le personnel permanent, la Maison de la Culture n'aurait plus à supporter la charge des indemnités de licenciements. Il y aurait transfert d'une entreprise (!) à l'autre selon une formule ou des modalités qui ont été déjà appliquées dans plusieurs villes* » . Mais ce n'était que pure rêverie car en application du code du travail et des durées de préavis, les premières indemnités (deux du collège dit ouvrier-agents de maîtrise) devaient obligatoirement être versées fin novembre et celles des 5 cadres fin décembre, le GMEB n'étant pas constitué (et sans budget), les indemnités restaient évidemment du ressort de la Mcb.

Or toutes ces conjectures et petits arrangements n'étaient que farces. Car chacun de ces (ir)responsables savait que les subventions de l'État étaient versées administrativement en deux fois et très tardivement (la première en général juin/juillet et la seconde novembre/décembre).
Dès lors comment le Gmeb pourrait-il réengager le personnel licencié, payer salaires et coûts de fonctionnement, et cela sans pas même un centime en caisse (Brajot 29 novembre : « *cette subvention, sera en 1975 de quatre cent mille francs, ce qui permet en gros de faire face aux salaires des permanents du GMEB que je chiffrais approximativement à deux cent cinquante mille francs.)*
Clairement l'objectif était la disparition ou à tout le moins le dégagement du Gmeb : « *la possibilité de trouver une ville plus importante pour financer l'existence du Gmeb qui serait alors transféré ailleurs* ».

Malagré ce contexte mortifère, le Gmeb non seulement ne disparut pas mais il entreprit son voyage aventureux et qui le resta au fil des 36 années suivantes.
Précédemment, d'août à décembre 1974, la Mcb assura les salaires (selon les préavis de licenciement jusqu'à fin décembre) et pris à sa charge téléphone, chauffage et électricité (il n'y avait alors que des abonnements et compteurs communs). Mais les frais du fonctionnement courant (courrier, fournitures bureau, bandes magnétiques) furent assurés par Barrière / Clozier.
La fragile existence de la jeune association Gmeb, condamnée à entamer sa carrière sans un franc français, se joua quasi au poker avec pour pièces maîtresses l'engagement, la solidarité et la participation du personnel, ce que nos exécuteurs étaient incapables d'imaginer.
Car confiants dans le soutien de la direction de la musique, attachés au Gmeb, ses activités, ses missions et conscients de la situation et des enjeux politiques-culturels-sociétaux, les salariés acceptèrent de s'engager dès février (à notre retour d'Uruguay) et firent pari de la continuité et du développement du Gmeb.
En l'absence de budget, ils acceptèrent de prendre le risque de vivre sur leurs indemnités de licenciement, convenant de ne percevoir leur salaire qu'après le premier versement ministériel.

Ce qui paraissait une gageure sera donc une victoire, (certes une demi-victoire car avec un demi-budget). Cette équipe regroupait J.C. Le Duc, A. Savouret, R. Cochini, M. Cottron salariés et P. Boeswillwald encore et toujours bénévole. Tout comme Barrière/Clozier qui n'avaient pas perçu leurs indemnités.

Le Gmeb, association indépendante, quand tout avait été et restait fait pour qu'il disparaisse, se mit à l'ouvrage et força le destin… Il programmera Concours, Festival et créations, spectacles, tournées, restructuration du studio et développement du Gmebaphone 2 (ce dernier engloutissant en composants électroniques les indemnités de Barrière/ Clozier dès que versées). Comment cela se fit-il ?

La banque, dont le directeur savait prendre des risques (Mr Marcel) consentit, en attente du premier versement ministériel, un petit mais bien venu prêt de 25 000 Frs.

Le 7 mars , le Gmeb étant toujours vivant, nous fûmes invités pour le présenter et le prouver, par Emile Leipp au LAM, Laboratoire d'Acoustique Musicale de la Faculté de Jussieu.

La direction de la musique s'inquiétant de l'absence de parité, évidemment problématique pour l'assurance d'un développement du Gmeb, j'écrivis donc le 14 mars au maire, tout en jouant un "léger" double jeu, puisque afin de flagorner, je lui précisais bien que notre intention n'était pas d'aller voir ailleurs ainsi que le ministère l'envisageait si la parité ne se concrétisait pas.

Cela dit, effectivement il était préférable de se battre pour être doté d'une effective subvention et demeurer à Bourges que nous connaissions, que les collègues étrangers connaissaient et où nous avions implanté Festival et Concours, relations au public et au milieu enseignant, tous nos acquis. Sans compter que débarquer dans une ville, où les rapports de force internes nous étaient inconnus, où les équipes culturelles en place n'étaient pas demandeuses d'un nouveau venu, étant elles aussi subventionnées localement et ministériellement, cette solution ne nous semblaient acceptable, que si la ville était d'importance, bien située et surtout demanderesse et non pas par nous quémandée (cf ci-après fin 76 l'épisode Lille).

14 mars 1975 *Monsieur le Ministre,*

N'ayant pas eu l'avantage de m'entretenir avec vous depuis le mois de décembre, je me permets de vous écrire aujourd'hui afin de vous informer de la situation présente du G.M.E.B et de formuler auprès de vous les demandes qui y sont relatives.

Lors de mon dernier entretien avec Jean Maheu, Directeur de la Musique, de l'Art lyrique et de la Danse au Secrétariat d'Etat à la Culture, nous avons évoqué ensemble le problème crucial du budget du G.M.E.B.

Monsieur Maheu estime que la part financière attribué par l'Etat, soit 50 % du budget total prévu, est insuffisante pour permettre la réalisation de notre programme, ce qui ne peut conduire qu'à la régression de celui-ci.

Ses services, à part l'aide supplémentaire qu'ils nous accordent pour le Festival et le Concours que nous organisons, ne peuvent prendre en charge l'intégralité du financement.

La Ville de Bourges pour l'instant ne participant pas au budget, Monsieur Maheu est dans l'obligation de me demander de prendre des contacts, qu'il aurait lui-même déjà engagés, avec des personnes susceptibles ailleurs de nous accueillir.

Comme d'autre part il faisait confusion entre les décisions du Conseil d'Administration de la Maison de la Culture à notre égard et une prise de position de la Mairie et qu'il concluait qu'ainsi il n'y avait pas d'avenir possible pour nous à Bourges, je lui ai demandé de bien vouloir vous contacter personnellement afin qu'il connaisse précisément la situation et les intentions présentes et d'avenir de la Ville au sujet du GMEB.

Vous ne l'ignorez pas, monsieur le Ministre, notre budget dit de "survie" ne nous permet pas de réaliser de manière satisfaisante les manifestations de Juin : le 5ème Festival, les 2èmes Journées d'Etude Internationale Electroacoustique, et le 3ème Concours.

Il manque pour cela et impérativement 70 000 francs au budget.

Vous connaissez et appréciez la portée de ces manifestations uniques en France, (que d'autres à l'étranger commencent à imiter, par exemple, en Suède la création d'un Concours de Musique Electroaooustique), que l'UNESCO, qui s'y intéresse, appuiera auprès des autorités étrangères pour obtenir d'eux les subventions nécessaires aux voyages des compositeurs et troupes venant au Festival.

Sans votre aide, il nous est impossible de mener à bien ces projets. Nous espérons que la Ville de Bourges y sera sensible et nous accordera la somme nécessaire pour boucler le budget de ces manifestations.

Dans l'attente d'une suite favorable et vous en remerciant vivement par avance, nous vous prions d'agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de notre considération distinguée.

Christian Clozier Responsable du GMEB

PS : il va sans dire que la position que nous défendons au Secrétariat d'État comme notre souhait est de rester à Bourges, lieu où nous avons réussi la première décentralisation musicale contemporaine d'une portée internationale. Pour cela, il est nécessaire d'envisager une augmentation conséquente de matériel et de budget de fonctionnement.

Lettre restée sans réponse ni suite

Le 19 mars 1975, importante pour notre trésorerie, se déroula l'inauguration de l'Agora de la Ville nouvelle d'Évry. Le Gmeb avait reçu commande du spectacle d'ouverture, en fait une reprise de "Sonolourde ou quatre petits voyages en ballons" (qui fut réduit à musique et pyrotechnie seules, une tempête de neige rendant injouables les autres composants scéniques : comédien, dessins en direct, projection de films…) et d'une journée d'animation familiale de l'Agora avec nos « robots sonores » les Antonymes. La recette fut de 70 000 Frs. Recette quelque peu paradoxale, car la municipalité d'Évry était UDR, c'est à dire du parti de ceux qui à Bourges étaient très gmebaphobes. Demi-budget d'un côté, mais deux poids et mesures de l'autre. Une grande respiration.

Certains médias étaient néanmoins attentifs à notre situation, laquelle pour être exemplaire n'en évoluait pas moins dans une période de restriction budgétaire culturelle et générale. En mars, la revue Connaissance des Arts publiait :

« *Quand on sait parallèlement dans quelle situation précaire est laissé le groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB) dont l'activité est pourtant exemplaire, et lorsqu'on voit par ailleurs l'aisance financière somptueuse accordée à l'IRCAM, (le département musical du centre Beaubourg), on est amené à se poser certaines questions quant au devenir des activités de décentralisation actuelle.* »

En avril, précédant le premier Conseil d'administration du Gmeb, je proposais au maire un budget additionnant à celle du ministère, une subvention municipale « en nature et à minima » prenant en compte : entretien des locaux, salle de répétition, rénovation électrique, isolation, … et des participations ciblées création, festival et concours.
Cette fois encore, nulle réponse, les travaux évoqués n'étant de toute façon pas réalisés.

Attendu l'absence de subventionnement de la ville résumées ainsi lors du CA du 26 avril, le Ministère entama des recherches de transfert, qui se résumèrent à deux. Quelques extraits commentés de ce CA suivent :

Pour la première, nul besoin d'aller négocier, pour la seconde je dus aller en Lorraine.

. la proposition du directeur de la Musique de déménager à Grenoble n'était pas fiable, car selon Maurice Leroux, Inspecteur général, : « *il faudra un an et demi avant que des locaux soient construits. Il est regrettable que cette solution ne soit pas réalisable, car cette ville disposant d'une université est ouverte sur l'avenir, vivante…* » Aucune démarche ne sera donc entreprise et aucun local ne fut jamais construit.

. pour ce qui concerne Metz, j'ai effectué le voyage en train bien que sans entrain, car ce n'était pas une ville très motivante sous influence musicale allemande qu'elle était.
La rencontre fut courtoise avec le maire adjoint, Jean Marie Pelt, pharmacien écologique très présent sur les ondes de la radio dans les années 2000. Le rapport que j'en fis au C.A. : « *Metz où l'activité en musique contemporaine est menée par le Centre Européen pour la Recherche Musicale dirigé par Claude Lefèbvre a été également envisagé comme ville d'accueil. J'y suis allé et j'y ai rencontré le Maire-adjoint, Monsieur Pelt. Il a accueilli le projet avec intérêt, examiné les dossiers, se déclara personnellement favorable, mais doit décider l'ensemble du Conseil Municipal.* »
Lors du dîner avec Cl Lefèvre, celui-ci tenant à la création de son éventuel et personnel studio (qui avait été annoncé par Landowski en 74) encore à venir, dit accueillir bien volontiers celui du Gmeb, plus certain car existant, mais à la condition qu'il soit sous sa direction (bien qu'étant à ce sujet dénué de toute expérience). Les relations s'arrêtèrent cordialement autour d'une mirabelle. Quelques années plus tard, le studio de Metz (en fait dirigé par Mesias Maiguashca, compositeur bien qu'équatorien sous influence musicale de la WDR Cologne) sera, avant de disparaître rapidement sera néanmoins programmé au Festival de Bourges (Bourges ne le fut jamais à Metz).

Puis l'ordre du jour appela :

- le transfert des équipements d'État est toujours en attente : *« ce matériel devait par décision ministérielle être affecté au G.M.E.B, dès lors qu'il serait constitué en association 1901. Le 26 décembre 1974, le G.M.E.B s'est constitué en association à compter du 1er janvier 75. Ce fait a été porté à la connaissance de Monsieur Maheu, directeur de la musique et de Monsieur Brajot, directeur des théâtres et maisons de la culture. Une liste du matériel a été dressée signée des présidents MCB et GMEB afin de procéder au transfert. Et les choses en sont toujours là.* »

- la dernière visite au maire, suite au courrier pré-cité y est rapidement mentionnée *:*
« Au niveau de Bourges, il ressort de ma récente rencontre avec Monsieur Boisé, le Député-Maire, que celui-ci apprécie les activités du G.M.E.B, mais n'ayant pas d'argent disponible, n'envisage pas de subventionner le groupe cette année.
Pour 1975, tout ce qu'il peut faire est de mettre à la disposition du G M E B les locaux (affectés à l'heure actuelle à la MCB, mais qui appartiennent à la Ville) pour un loyer symbolique de 1 F. Par ailleurs, à plusieurs reprises, j'ai demandé des conventions entre la Ville et le G.M.E.B, entre la Maison de la Culture et le G.M.E.B, de manière à pouvoir utiliser des véhicules, du personnel technique, avoir accès à la photocopie, que notre une entrée soit indépendante de la MCB, etc mais rien n'a été encore entrepris ».
Le refus du maire est donc une fois encore résolument contradictoire avec ses premières déclarations, alors que les 400 000F de la parité de la ville sont effectivement disponibles puisque correspondant au premier remboursement quadri-annuel du prêt de 1 600 000F à la Mcb). C'était donc un refus immotivé.

A. Depège, 1er maire adjoint en charge de la culture et président de la Mcb, rejoignant alors l'AG, y fait les déclarations suivantes :

- le problème de la subvention au G.M.E.B n'a pas encore été porté (!) devant le Conseil Municipal. Il faudra à la suite de cette réunion informer le Maire de la constitution définitive de l'association G.M.E.B et lui demander, conformément aux rencontres qu'il doit avoir eu avecle ministère, de définir sa position ainsi que celle du Conseil Municipal, leur demander si la Ville de Bourges est disposée à donner une subvention ou non.

- le maire a déclaré, avec l'approbation du Conseil d'Administration de la Maison de la Culture qu'il mettait à disposition du G.M.E.B les locaux dans lesquels il se trouve, pour une location symbolique de 1 franc.

*- en tant que Président de la Maison de la Culture, je passerai une convention avec le Président du G.M.E.B concernant le chauffage, l'électricité, etc ... et l'accueil des productions du G.M.E.B à la Maison de la Culture ; si vous voulez, les mêmes conventions que peuvent avoir les centres dramatiques avec les Maisons de la Culture. (*convention qui ne verra jamais le jour*).*

- le Conseil Municipal sera obligé de réviser sa position et également celle concernant le G.M.E.B. »

Un dialogue s'installe principalement entre lui et M. Le Roux (représentant le Ministre) :

- M. Le Roux : est-il possible d'envisager qu'au moins pour 1975, l'éclairage, le chauffage ne soient pas à la charge du G.M.E.B ?

- A. Depège : oui, des prestations en nature.

- M. Le Roux : car il y a deux questions différentes, l'une la parité de 400 000 francs, l'autre l'accueil ici qui doit être aussi confortable que possible.

- C. Clozier : par courrier à la municipalité, j'ai demandé pour le G.M.E.B des subventions particulières pour le Festival (dont le Maire était Président d'Honneur en 1974) le Concours et les J.E.I.E, ainsi qu'un budget de fonctionnement. Je n'ai eu que des réponses orales, mais elles furent négatives.

- M. Le Roux : on ne se rend pas compte ici de l'importance, du rayonnement de ce groupe.

- A. Depège : mais vous savez, le maire en est conscient, lui qui allant en Amérique Latine entendit parler de la maison de la culture. S'il y allait maintenant, il entendrait certainement parler du G.M.E.B qui y a fait une tournée … Je crois qu'il faut relancer cette affaire à partir de ce premier Conseil d'administration.

- M. Le Roux : j'accepterais d'aller parler au Conseil municipal si cette intervention était nécessaire.

- A. Depège : il faut donc relancer officiellement les démarches auprès du Conseil Municipal et lui demander de se prononcer à ce sujet.

- M. Le Roux : c'est d'ailleurs la dernière démarche que nous pouvons faire et il faut le lui dire.

- A. Depège : quand je vais présenter au Maire la semaine prochaine le compte d'exploitation de la Maison de la Culture pour 1974, pour lequel on a parlé de 200 millions de déficit, alors que cela se résume à 49 millions (!!!), *dont 29 millions d'indemnités de licenciements, le reste correspondant à l'augmentation des salaires, les problèmes changeront, puisqu'on a dit en 1974 que le déficit de 200 millions était causé par le G.M.E.B., et qu'il n'y a que du déficit provenant de l'augmentation des salaires, ceci dû d'ailleurs au refus de la Ville d'augmenter sa subvention. Le Conseil Municipal sera obligé de réviser sa position et également celle concernant le G.M.E.B. (*un peu d'improvisation semble-t-il dans le chiffrage 49 millions…).

- M. Le Roux : il faut se rendre compte que le ministère cherche à trouver une ou plusieurs villes, mais que c'est une situation insupportable. Et puis s'appeler Groupe de Musique Expérimentale de Bourges à Toulouse. Il est important qu'on sache que né ici, le G.M.E.B est reconnu et respecté par tous.

- A. Depège : c'est seulement en juin, à partir du budget supplémentaire que la réponse définitive du Conseil municipal peut être prise. Il est sûr que le maire peut l'infléchir.

Je vais demanderà Monsieur Boisé de réunir le Conseil municipal en privé avec Monsieur Maheu et vous, Monsieur Leroux, de façon à bien mettre le Conseil municipal devant ses responsabilités ; car c'est une responsabilité qui concerne la ville entière et sa population.

Pour ce qui concerne les activités internationales, le vote du CA est unanime et l'approbation générale :

- C. Clozier : maintenant, dans la même optique, nous sommes décidés à maintenir les activités de juin, Festival, Concours, JEIE, bien qu'il n'y ait pour l'instant aucun moyen financier pour les réaliser sur les 400 000 francs de budget. Il s'agira de trouver des solutions après. Espérons que le Ministère et le Conseil Municipal nous aideront à réaliser ces manifestations.

- M. Le Roux : il existe une subvention du ministère pour le Festival, petite mais qui peut être augmentée et j'espère obtenir du Ministre qu'il vienne pour le Festival, ce qui influencerait certainement la Ville favorablement.

- A. Depège : ce serait une très bonne chose.

- C. Clozier : donc, maintien des activités Festival, Concours, JEIE.

Par ailleurs, je vous annonce dès maintenant que nous éditerons sur des fonds privés la RevueFaire n° 2-3 et que nous sommes en pourparlers avec Pathé-Marconi au sujet d'une édition de disques.

La séance est levée sur ces mots.

La situation est donc toujours incertaine, contradictoire, les cartes ne sont pas sur la table et les officines sont irresponsables. La seule stratégie dès lors est de continuer résolument le programme envers et contre tout, notamment les festival, concours, JEIME, et le nouveau Gmebaphone planifiés pour juin.

L'hebdomadaire "le Point" écrira à ce sujet sous le titre « les enragés de Bourges »

« C'était pour nous une question de vie ou de mort, dit le compositeur Christian Clozier. Ou bien nous sabordions le festival, sous prétexte que nous manquions de crédits, ou bien nous l'autofinancions en partie. Pour prouver que nous existons. » Risquant le tout pour le tout, Françoise Barrière et lui, co-fondateurs et responsables du Groupe de musique expérimentale de Bourges GMEB), ont choisi la seconde solution.

Ces doux enragés s'offrent même le luxe d'y prévoir 14 concerts gratuits (sur 25). Et d'y adjoindre, comme à l'accoutumée, un concours international (71 concurrents en 1974) et un cycle de journées d'études auxquelles participeront les représentants des principaux « studios » étrangers, grâce à des bourses spécialement allouées par leur gouvernement.

Car si Paris le traite en parent pauvre, à Buenos-Aires, à New York, à Varsovie, à Amsterdam - c'est sa chance et son drame - le GMEB est connu, suivi, encouragé. Depuis septembre 1970, nombreux sont les compositeurs étrangers venus profiter des installations de ses studios et créer à Bourges ces musiques étranges, déroutantes souvent, mais si expressives de notre temps, rendues possibles par les techniques électroacoustiques ».

Ainsi parallèlement à ces nombreuses sollicitations, contradictions et obligations politico-financières, le programme musical se poursuivait : composition, concert, préparation du 5ème festival, du 3ème concours et des 2ème JEIME avec des budgets extrêmement serrés mais qui purent se tenir grâce à la compréhension des compositeurs, interprètes et artistes.

La programmation du festival qui était évaluée à 150 000F fut ainsi réalisée pour 54 500F, le concours contraint à 10 000F (les membres du Jury étant tous français) et les JEIME à 15 000F. (Ce fut à ce festival la première présence de la Poésie sonore via Henri Chopin, le Text-sound l'avait été l'année précédente avec Sten Hanson).

La direction de la musique, attentive à notre survie à minima, parvint à verser la première partie de la subvention, 200 000F, dès mi-mai, en soi un record.

Le risque de banqueroute s'éloignant, nous pouvions honorer tous les frais engagés pour les manifestations à venir et surtout payer les salaires et arriérés amplifiant ainsi la confiance et le moral de l'équipe.

Le programme de recherche et développement au GMEB

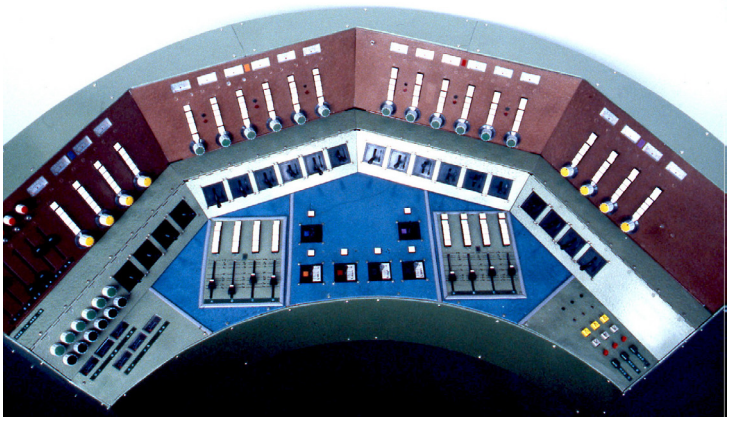
était focalisé sur le deuxième modèle de l'instrument de diffusion-interprétation Gmebaphone que nous voulions à toute force présenter en juin au festival.

En 1973 et 1974, les consoles (l'une dite « borniol » car tout de noir et argent revêtue et l'autre attaché-case car dans un attaché-case) étaient certes construites au Gmeb mais dotées de potentiomètres rectilignes traditionnels.

L'expérience des Antonymes en 1974 m'avait fait apprécier d'autres opérateurs, ductiles, souples, expressifs, … les sticks. Leur manipulation « ludique » offrait de nouvelles gestuelles permettant des jeux de variations (en plus et moins) avec doigté, finesse, vitesse, autour d'un point milieu préétabli fonction de l'acoustique du lieu de concert.

Bref l'efficacité et la notion même de virtuosité se réapparaissaient résolument. De plus, ils imposaient une ergonomie spécifique, d'où la forme de "haricot" concave.

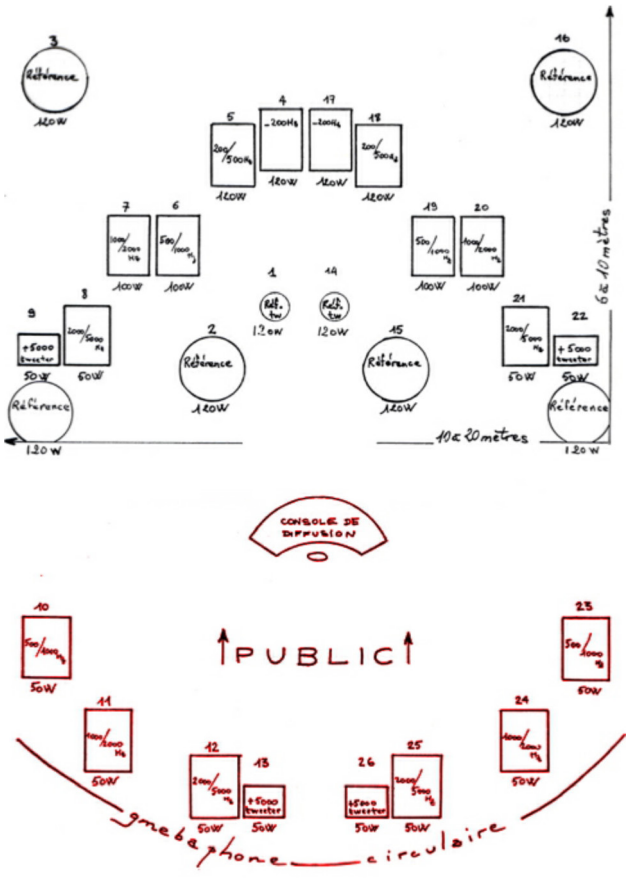
Cette console “haricot“ proposa alors 20 sticks pour commander toutes les voies registrées en deux réseaux (appelés V1 et V3) et 6 sticks pour les généraux, 8 potentiomètres rectilignes pour les références large bande, 6 entrées audio, trois télécommandes et un séquenceur inachevé. Le Gmebaphone étant programmé pour plusieurs concerts au festival, les HP dits références, outre leurs fonctions dans le système Gmebaphonique, débrayés pourrait-on dire, permettaient aux compositeurs qui le désiraient de disposer d’un dispositif “classique “ de 8 points.



C’était la première console Gmebaphone totalement et spécifiquement dédiée à la diffusion-interprétation dotée d’une ergonomie étudiée en conséquence. Forme concave et multitude de sticks ne laissaient pas visuellement indifférents… (encore aujourd’hui aux jeunes visiteurs du Musée de la musique). Et tous ces accès et contrôleurs à l’arc des deux bras du compositeur autorisaient une réelle virtuosité naissante, servie par une rapidité de changement d’états efficiente et une ductilité des interfaces les rendant sensibles.

Les 26 sticks commandaient des circuits optoélectroniques (technique de vieille tradition française et russe) de gestion des dynamiques pour chacune des voies, dont le réglage était à point milieu, c’est à dire crescendo vers le haut et diminuendo vers le bas. (les circuits vca d’alors n’étant pas d’un prix abordable).

Gmebaphone 1 bis 18 janvier 1974 frontal



Gmebaphone 2 6 juin 1975 nouvelle console et circulaire

Les 6 entrées audio permettaient la diffusion en 3 réseaux distincts de voies :

-V1, répartition bi-pistes gmebaphoniques en deux branches en V, allant du grave au milieu fonds de scène au aigus à l’avant-scène gauche et droite en 6 registres de timbre.

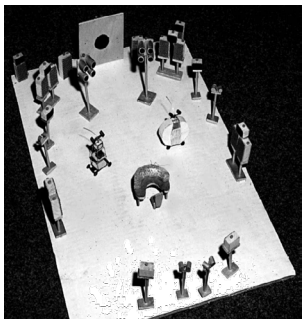
-V3, répartition latérale gauche/droite des 4 registres medium et aigus, le grave étant celui de V1.

- 8 Références, soit 8 HP larges bandes face et arrière, qui permettent de plus une diffusion traditionnelle de 2 pistes ou 4 pistes

- les dispatch des 6 voies entrées permettent d’affecter des pistes audios distinctes sur les voies V1 et V3 et les voies Références, ou bien 2 voies sur V1 et V3 et 4 voies sur les Références (le 4 pistes classique).

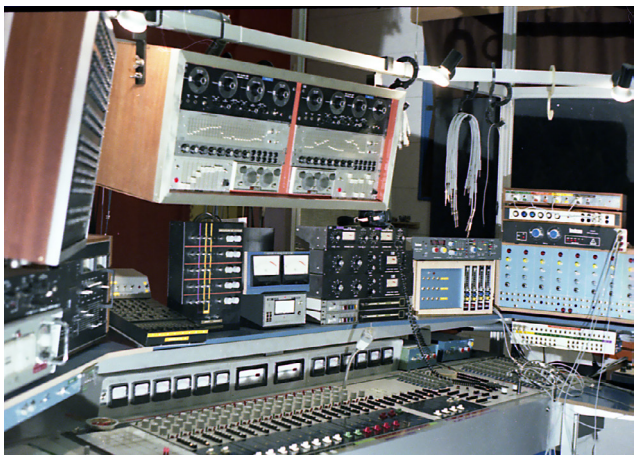
S’il importait politiquement que le Gmeb, malgré ses conséquentes difficultés financières, maintienne sa vitesse de développement comme rapport de force avec ses tutelles, il fallait également un festival ouvert et international, un nouvel instrument de diffusion-interprétation tout autant et des créations musicales au studio.

C'est pourquoi, faute d'une réelle trésorerie, ce furent les indemnités de F. Barrière et de moi-même, enfin versées (relayant avantageusement nos propres prêts bancaires), qui payèrent tous les composants électroniques.
Et comme pour tous les instruments qui seront Gmeb ou Imeb, ce fut le duo opérationnel, Clozier à la conception et au cahier des charges-lutherie, conseils pour la chaîne électroacoustique Boeswillwald et Le Duc à la ferronnerie-soudure-peinture-circuits imprimés-électronique, qui tint magistralement les délais de fabrication.



Ce modèle est aujourd'hui exposé au Musée de l'instrument de la Cité de la Musique / Philharmonie de Paris.

Le programme de recherche et développement s'était également focalisé sur la reconfiguration restructuration ergonomique du studio Charybde pour la fin de l'année ainsi que développement des traitements et mise en réalisation du " SYSTHYSYSOP " Système hybride de synthèse sonore programmable.



La nouvelle ergonomie fonctionnelle sera tubulaire, verticale et circulaire en sorte de répartir l'ensemble des équipements et des traitements à portée de main et donc là aussi à distance de l'arc des bras, allant de la console de mixage avec l'ensemble des filtres et programmation de leur câblage et des diverses mesures, puis hors cadre de la photo, la zone de la synthèse puis des commandes et traitements en contrôle voltage (vco, vca, vcf), pour de l'autre côté accéder aux magnétos télécommandés depuis la console.

Puis vinrent Festival, Concours et JEIME.

Le 5ème Festival international de musique expérimentale de Bourges

L'édito en était :
« Montrer et donner à entendre les liens qui unissent les origines de la musique expérimentale et son avenir tel qu'on le voit se dessiner aujourd'hui, telle est l'idée directrice du programme du 5ème Festival de Musique Expérimentale.
L'évolution esthétique et technique considérable que la musique électroacoustique a suivie rend encore plus saisissantes les visions prophétiques du Futurisme, prémisses dont on retrouve l'empreinte chez beaucoup de musiciens expérimentaux. En regard d'une exposition didactique consacrée à Dada, au futurisme et à la poésie sonore, un programme d'œuvres récentes françaises et étrangères parmi lesquelles on compte de nombreuses créations illustrera cette parenté, témoignera de la vitalité et la diversité des tendances (Automates sonores de Léo Küpper, musique programmée ou par ordinateur, Antonymes, Gmebaphone ...), en exposera les données déterminantes. »

Le Président d'honneur en était encore et malgré tout le député-maire de Bourges ancien ministre, bien qu'il fût le maire renégat à la parole reprise et aux subventions retenues mais ne signant pas d'édito type Kourou cette fois.

Au programme : ce fut la première programmation de la Poésie sonore via Henri Chopin, (le Text-sound l'avait été l'année précédente avec Sten Hanson), et des œuvres de Bernard Heidsieck, de futuristes, dadaistes dans le son (Birot, Hausmann, Joyce, Marinetti, Schwitters) complété d'une exposition de la revue "OU" (fondée par Henri Chopin).

Mais aussi le spectacle “Jardin d'hiver“ (C. Clozier), Danse et fildefériste au théâtre de verdure, un concert P. Henry, un concert Léo Küpper : "Automatismes Sonores", une soirée "Musiques et Bosquets" (C. Perrier et John Wright folk, Tran Quang Hai, musique du Vietnam, chants et danse (Egypte), une Journée française (A. Almuro, M. Benhamou, G. Bœuf, A. Boucourechliev, B. Ferreyra, R. Gagneux, D Guiot, J. Lejeune, N. Lachartre, I. Malec, G. Reibel, L. Berio, Ch. Dodge, S. Hanson, R.Cohen-Solal), Mimes, Concert des lauréats, Films expérimentaux, Concert Computer et musiques (Berg, Ungvary, Risset, Wiggen, Buxton, Sigürbjörnsson), Journée internationale …

La programmation des actualités des créations musicales électroacoustiques internationales provenait des Studios de 23 pays, Allemagne, Argentine, Angleterre, Australie, Autriche, Belgique, Canada, Danemark, Finlande, France, Hongrie, Italie, Japon, Guatemala, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Pologne, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Uruguay, USA.

Au total 27 concerts, 136 musiques de 108 compositeurs de 24 pays, 77 créations françaises et 9 créations mondiales.

Premier Haut Patronage du Ministre et visites de A. Barbey et G. Esner, conseillère de J Maheu et conseiller du ministre. La première (ex de Sciences PO) fut reçue à déjeuner par les deux adjoints les plus âgés ce qui lui permit d’avoir un cours in vivo sur la quatrième république et le M.R.P. durant le déjeuner au traditionnel Jacques Cœur.
Par contre, le cabinet du maire refusa de recevoir le second qui tint une conférence de presse improvisée qui ne parut jamais dans les journaux locaux…

Deux expositions furent proposées :

- Poésie graphique et sonore, réalisée par Henri Chopin et la Revue “OU“
  lithographies, affiches, revues, instruments électroniques, documents sonores, documents vidéo, films : “*Par la «poésie sonore» nous avons connu l'appréhension des ressources vocales humaines qui ne ressortent plus de l'écriture poétique, qui ne se soucient plus des valeurs prosodiques, qui n'ont pas même le besoin d'être attachées aux grammaires, non plus qu'aux genres de descriptifs et didactiques." Derrière cette affirmation dont l'apparence, et l'apparence seulement, est de destruction du Verbe et des langages, vit une immense recherche qui a rompu ses liens avec les écritures de la poésie, et par suite a tout rompu avec le livre.*
  Elle est venue au moment où l'électronique a paru, et s'est découverte en n'utilisant que la voix humaine au travers des amplifications permises par les récupérations électroacoustiques, que nous avons bien sûr dirigées “ Henri Chopin.
  - Musiciens contemporains : Rétrospective / documents photographiques, galeries de photos de Bernard Perrine et Archives visuelles du Gmeb.

Le 3ème Concours international de bourges

Sa présentation : *« Le 3ème concours international de musique électroacoustique est organisé par le G.M.E.B. en liaison avec le 5ème Festival International de Bourges et les 2èmes Journées d'Étude Internationale Électroacoustique qui auront lieu cette année, du 30 mai au 15 juin.*
Si ce festival et ces journées poursuivent l'effort entrepris par le G.M.E.B. pour accroître les échanges entre studios et compositeurs électroacoustiques de tous pays, ce concours a pour but d'encourager la création et la diffusion de la musique électroacoustique dans le monde.
Le concert des œuvres primées au concours aura place dans la programmation du 5ème Festival International de Bourges et constituera l'un des thèmes de réflexion des Journées d'Étude Internationale Électroacoustique.
Ce concours devrait permettre de mieux faire connaître du public et des milieux musicaux la musique qui se fait aujourd'hui, d'encourager les compositeurs électroacousticiens à de nouvelles créations et de leur offrir de nouvelles possibilités pour les poursuivre. »

Parmi les lauréats, José Vicente Asuar (Chili), Eduardo Kusnir (Argentine), Peter Kolman (Tchéquie), Bernard Heidsieck (France), Ivan Patachich (Hongrie).
Concoururent 96 musiques de 89 compositeurs de 25 pays
Le Jury, pour raison économique ne comprenait que des collègues français collaborateurs du GMEB : F. Barrière, P. Boessvillwald, C. Clozier, R. Cochini, A. Savouret.

Les 2ème Journées d'étude internationale électroacoustique

Sa présentation :*« A l'occasion des deuxièmes Journées d'Étude Internationale Électroacoustique (J.E.I.E.) qui se dérouleront à Bourges du 7 au 15 juin, se réuniront une vingtaine de musiciens, chercheurs venus d'Allemagne, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Grande Bretagne, Israël, Pays Bas, Pologne, Suède, U.S.A., Yougoslavie et de France.*
Les participants présenteront des communications relatives à leurs travaux en cours et procèderont à des échanges de vues sur les techniques nouvelles en musique.
Durant le 5ème Festival International de Musique Expérimentale / Bourges 1975 qui se déroulera en même temps, ces compositeurs présenteront les œuvres des studios de leur pays.
Ces journées se tiendront au Foyer du Théâtre Jacques Cœur. »

Ces manifestations maintenues au risque et péril financiers, apportèrent au ministère la preuve de l'inéluctabilité de la réalité existentielle à l'échelle internationale du Gmeb, de son potentiel de développement et de ses réalisations techniques innovantes.
Localement, le vendredi 14, le Berry républicain publiait un article compte rendu des termes ministériels soulignant la réussite des manifestations et la dimension représentative du Gmeb.

Les compositeurs du festival de musique expérimentale reçus à l'hôtel de ville

« Vendredi à 12 h, dans les salons de l'Hôtel de Ville de Bourges, étaient reçus les compositeurs ayant participé au Vème Festival de Musique Expérimentale, en présence de Mlle Adélaïde Barbey, conseiller technique de M. Michel Guy, Secrétaire d'Etat chargé des Affaires Culturelles et du directeur de la Musique…

La présence de Mlle Barbey voulait marquer l'intérêt que M, Michel Guy attache à la recherche musicale et en particulier au travail effectué par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges. "Le Secrétaire d'État est très attaché à ce qu'il se passe quelque chose en province ;
en ce domaine, Bourges est à la pointe de la recherche. C'est pourquoi il est considéré dans le monde entier comme cellule importante et porte haut le renom de la France et de notre ville », devait nous déclarer la représentante du ministre avant de poursuivre *: « Ce festival, qui a été un incontestable succès tant sur le plan de la qualité des manifestations que sur celui de la fréquentation, est un encouragement aux membres du G.M.E.B. et à leur travail".*

Souhaitons que notre ville sache conserver cette unité de création, de recherche et d'animation dans un secteur de pointe qui ne peut qu'être à moyen et à long terme bénéfique à notre cité. Au cours de cette manifestation de l'amitié, à la Mairie, nous avons appris la visite de M. Jean Maheu, directeur de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse, le 21 Juin, à Bourges, où il se rendra au studio du G.M.E.B.(voir précédemment).

Notons enfin que le concert de dimanche, de 10 heures, à la Maison de la Culture, manifestation qui marquera la fin de ce festival, sera présidé par M. Eisner, conseiller technique auprès de M. MIchel Guy et Inspecteur général de la Musique. »

Le Festival finalement bénéficia de l'aide technique de la Mcb, grâce au directeur Yves Robault et à la complicité du président A. Depège : un accès gratuit aux salles (avec le personnel attaché) et pour les concerts en extérieurs le détachement d'une mini-équipe talentueuse et motivée (Michel Héraudet, Yvon Chariot, Lucien Maillet).

A l'issue du Festival, fin juin, le Directeur Yves Robault ne vit pas son contrat renouvelé, revêtant la peau du bouc émissaire afin de préserver les géo-équilibres des petits jeux de la bonne société, de la banque Hervet, des politiciens berruyers, de divers chefs et sous chefs de la direction des théâtres et de la préfecture. Mais à son bilan culturel, il y avait le GMEB.

Un nouveau directeur fut nommé, Jean Christophe Dechico. Il était précédemment directeur et responsable musique de la MC de Firminy. Nous avions participé à une même semaine de rencontre, tenue dans un espoir de coordination des secteurs musique de la décentralisation et ce, à la MC de Grenoble chez Catherine Tasca (future ministre de la culture et sénatrice). L'entente cordiale « entre collègues" pouvait paraître évidente, mais il n'en fut rien.

Ainsi notre courrier du 14 octobre proposant immédiatement collaboration et programmation de trois concerts et d'un spectacle à la MC pour 2016 resta sans réponse, le transfert administratif du matériel fut bloqué et aucune convention ou collaboration envisagées ?
Ces manquements furent listés lors du CA du 20 décembre *:*

« j'ai déjà proposé cela à Mr Dechico qui, après avoir dit oui, dit non. Or le fait est pénible, car nous utilisons ce matériel…. Le C.A. approuvant les préoccupations de C. Clozier sur ces questions, programmation à la M.C., Festival, sécurité des locaux du G.M.E.B., solution des problèmes immobiliers et des dépendances vis à vis de la M.C (chauffage, électricité…), accès à la porte d'entrée, etc…, demande que le maire et le C.A. de la M.C. en soit à nouveau informés et réclame avec insistance des décisions et règlements rapides »

Comme perspective culturelle dynamique et d'avenir, nous fîmes proposition à la ville d'une « Coordination culturelle entre la Mcb, le Gmeb et la Compagnie de Théâtre G.H. Régnier (voir annexe). Pour rappel, la relation Théâtre/Gmeb était d'entente et coopération depuis le spectacle des "Saisons" à Münich (prêt de matériel) et s'était maintenue au gré de nos musiques réalisées pour leurs créations théâtrales, de concerts donnés sur la scène du théâtre et de repas conviviaux. Son administrateur, Alain Merlier deviendra trésorier de l'association en 1977.
La Compagnie en était partisane, la Mcb et la ville, non. De nombreuses propositions suivront au fil des années, mais seules des conventions bi-latérales furent possibles et durèrent ce que durèrent les directeurs qui les signèrent). Extraits :

- « Coordination au niveau des Directeurs :

la Maison de la Culture de par son renom, son passé, doit continuer d'assurer au niveau de la ville de Bourges, un rayonnement culturel et artistique qui tienne compte à la fois des besoins du public et des autres organismes à vocation culturelle existant actuellement. Un rapide tour d'horizon montre qu'au niveau des responsables, une coordination des opérations qui doivent se dérouler au cours d'une année permettrait un gain d'efficacité, sans pour autant accroître les charges financières que supporte la ville de Bourges.
La Maison de la Culture, nous la concevons comme une fenêtre sur l'extérieur par laquelle pénètre "l'air culturel" venu d'ailleurs.
Elle permettrait ainsi au cours d'une période déterminée, de présenter au public de Bourges et de sa région un échantillonnage le plus exhaustif possible de la vie culturelle nationale, voire internationale.
Près d'elle, au niveau de la création deux autres organismes principaux assurent son insertion dans la vie culturelle - la Compagnie du Théâtre de Bourges - le GMEB.
Plutôt que de se poser en rivale ou en concurrente, la Maison de la Culture doit permettre tant aux activités de création musicale, qu'aux activités de création théâtrale de s'épanouir au sein d'un milieu propice, sensibilisé et préparé à recevoir ces manifestations.
Autrement dit, la Maison de la Culture doit assurer la trame du climat culturel régional…
… Il faut par exemple pour la saison 1976, donner au public de Bourges l'image de marque d'une action commune menée en sa faveur et non l'image d'actions multiples et concurrentes dont la finalité peut parfois paraître incertaine…
… Seule une action commune peut parvenir à sortir le public de Bourges d'une certaine indifférence. Il faut présenter quelques objectifs simples et intéresser le public à ces objectifs.

- Coordination au niveau des moyens :

la mise en commun des volontés ne peut hélas à elle seule suffire à assurer une coordination efficace des diverses actions, La nécessité économique d'éviter certains gaspillages, en temps comme en hommes, conduit à penser à une infrastructure administrative commune.
Cette infrastructure administrative commune peut se concevoir parfaitement sans que l'autonomie de gestion de chacune des entreprises soit remise en cause. Il faut en quelque sorte que l'administration "extérieure" soit mise en commun, chaque organisme restant par ailleurs responsable de sa propre organisation. Cette administration commune doit concerner : l'organisation de la prospection extérieure, l'organisation d'une recherche unique du public et l'organisation d'une action commune auprès de l'éducation nationale ».

Aucune suite.

Un autre projet d'organisation ministérielle cette fois, fut la tentative organisée à Angers les 8 et 9 juillet par la direction de la musique en liaison étroite avec l'ARCAM (ou bien l'inverse) d'une Coordination centrale de la musique contemporaine électroacoustique de recherche et d'expérimentation en France. En accord organique avec J. Maheu, l'Arcam (association administrative de préfiguration qui prendra nom Ircam en 1977) explicita aux autres Centres, Groupes, Formations convoqués à cette rencontre, le sens du " C " de "Coordination Acoustique Musique". (Cette rencontre fit l'objet d'une conférence de presse du directeur Maheu citée ultérieurement).
Ce fameux "C", dont je n'avais pas encore clairement perçu le sens et l'opportunité, sinon que le terme d'acoustique n'était pas celui d'électroacoustique et que la coordination entre acoustique et musique manifestait un attachement certain aux instruments, en fait ce "C" signifiait tout simplement la décision conjointe Maheu/Boulez de voir s'établir autour et fonction de l'Arcam une coordination de l'ensemble des structures présentes.

Fort heureusement, celles-ci, poliment puisque prises en charges et défrayées, ne manifestèrent pas un grand élan d'intérêt pour ce leurre qui n'était que mise sous tutelle d'un organisme surgi et subventionné directement par le cabinet du premier ministre, car pas même via la direction de la musique. Ce qui permettait à la direction de la musique de préserver son budget attendu le niveau des subventions allouées à cet organisme, mais qui rendait ridicules et scandaleusement de peu d'égalité républicaine les piètres subventions accordées à tous les autres récipiendaires.

Mais qui surtout manifestait la tentative d'une main mise, d'une instrumentalisation des structures décentralisées (en province, disait-on à Paris), au profit du projet d'une personne, élevée à ce moment au grade de surintendant de la musique en France. Le directeur de la musique dans son rôle d'agitateur intermédiaire se comportait ainsi plus en "souteneur" que soutien de nous autres.

Cette différence de traitement était telle qu'elle incitait politiquement le ministère à occulter toute comparaison avec les ressources attribuées aux autres Centres autonomes et indépendants pour proposer aux médias, et ce paradoxalement dans le cadre de la décentralisation culturelle, l'image d'un généreux Institut parisien centralisateur de satellites régionaux, libre-échangeur avec des prosélytes partenaires volontairement obligés. En vain, puisque le projet s'effondra et que certains journaux mentionnèrent ces choquantes disparités.

(Petite histoire : l'organisation fut comme l'on disait à l'époque très tendance américaine (un peu comme le facteur de Jour de fête de Jacques Tati). Ainsi les directeurs et autres chefs se voyaient logés en 5 étoiles et les autres en 4 étoiles, juste en face du 5. Le petit déjeuner étant cependant pris en commun dans le 4… Le voyage était administrativement prévu en train et non en voiture d'où ma nécessité de négocier difficilement une exception, ce qui fut somme toute une bonne entrée en matière avec Nicolas Snowman).

Ce fut aussi l'occasion de retrouver les chefs promus aux différents départements, M. Decoust, V. Globokar, JC. Risset, et de rencontrer deux nouvelles personnalités :

- le directeur musical déjà cité, Nicolas Snowman, qui par la suite participera à plusieurs Jurys en échange collégial d'accueil de concerts des lauréats des Concours de Bourges en l'Espace de projection. Bonne pratique qui lui permettra, nouveau en ce milieu, de découvrir d'office d'excellents compositeurs auxquels il passera rapidement nombre commandes. L'IRCAM rejoignait ainsi les centres et radios qui collaboraient au Concours pour la diffusion et la promotion des lauréats.

- et Gérald Bennett avec lequel l'échange ne fut cette fois pas de grande chaleur, son français étant débutant et mon anglais bien parcellaire. Mais il devint très rapidement un "partenaire associé " engagé, membre des Concours, Festivals, et Symposium, co-fondateur des Académies, de la Confédération CIME, de MISAME, militant de la cause électroacoustique et à ce jour ami constant de 40 ans (tout comme cet autre ami d'exception, Sten Hanson).

Ce projet "politique" de coordination des centres revint comme annoncé à Angers en discussion quelque mois après lors d'une rencontre dans les locaux de la Direction de la Musique, rue Saint Dominique.

Trop forcés les traits précédents ?

La lettre de convocation du 27 novembre n'incite pas à le penser :

Paris, 13 novembre 1975, Le Directeur Jean Maheu,

Au cours du séminaire organisé par l'IRCAM à Angers les 8 et 9 juillet dernier il avait été convenu que se tiendrait à l'automne 1975 la première des réunions destinées à permettre une coordination entre les divers centres de recherche et d'expérimentation musicales français.

Il semble en effet souhaitable que soient organisées, dès à présent et avec régularité, des réunions assurant une circulation de l'information sur les recherches et expérimentations en cours et conduisant à une confrontation des résultats obtenus.

Le problème de l'équipement des centres constitue l'un de ces thèmes communs et ce, à divers titres, car il répond à plusieurs préoccupations : meilleure connaissance des performances du matériel, compatibilité des équipements mais aussi définition des capacités de chaque centre permettant ainsi d'utiliser au mieux les directions de recherche propres à chacun et, même, d'envisager éventuellement à titre expérimental une "co-production" dans tel secteur de recherche particulier.

Je vous invite donc à participer à une réunion où pourront être évoquées ces questions le jeudi 27 novembre, 53, rue Saint-Dominique 75007, de 10 h. à 13 h. et de 15h. à 19h. »

A cette rencontre participaient ceux d'Angers, dont moi-même accompagné cette fois de Pierre Boeswillwald et pour la première fois pour l'autre côté, Max Mathews et Giuseppe Di Giugno. Nous eûmes tout loisir de nous extasier sur la magnificence des équipements prévus pour l'Ircam mais également la malheureuse mais opportune idée de faire remarquer que coordination impliquait participation et répartition, et donc demandâmes selon quel planning, quand, combien et à quelles heures nous allions pouvoir disposer de ces mirifiques matériels.
La réponse, au dépourvu, fut incertaine et flottante, mais suite à cette réunion la thématique de la coordination des Centres disparut.

Le 15 décembre 1975, le clou devant néanmoins être enfoncé pour les médias et gens de bien, le secrétaire d'état à la culture, Michel Guy et le directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse, Jean Maheu, tinrent une conférence de presse. Le texte est longuet mais tellement historiquement et politiquement intéressant que je ne résiste pas à en citer de larges extraits :

"Éléments de politique de la musique, de l'Art lyrique et de la Danse".

L'existence d'un potentiel d'activité musicale considérable

Cette situation résulte en grande partie de l'action remarquable, de l'ingéniosité, de la persévérance et du labeur impressionnant de Marcel Landowski, durant les huit années qu'il a passées au Ministère de la Culture, à construire des structures, un plan de développement et une politique de la musique pour notre pays, à partir quasiment de zéro. Il est juste qu'un public hommage lui soit rendu aujourd'hui.

3 La Politique de la Recherche

3.1 La recherche fondamentale sur le son dans ses rapports avec la musique ainsi que l'expérimentation musicale constituent aujourd'hui l'un des enjeux majeurs de l'avenir de le vie musicale. L'activité de ce secteur importe donc au plus haut point à la Direction de la Musique qui a noué cette année avec toutes les instances de recherche musicale des liens fructueux, en vue de définir la politique du Secrétariat d'État en la matière. Celle-ci repose sur trois principes:

- d'abord, le respect absolu de l'autonomie des Centres et de la responsabilité des chercheurs
La conception de la recherche, son orientation de même que l'élaboration des plans particuliers d 'investigation est l'affaire des chercheurs. II s'agit notamment que le respect de la diversité est un élément essentiel de cette politique. Ce respect est cependant subordonné à l'exigence de sérieux scientifique et technique des travaux accomplis.

- ensuite, le développement de l'activité de recherche
Le gouvernement a décidé de consacrer à l'IRCAM un effort très important. Ce fait est capital mais ne signifie pas que le Secrétariat d'État s'estime exonéré de tout autre effort en la matière. La création de l'IRCAM doit être conçue comme une chance considérable et un stimulant puissant pour la recherche. Elle doit s'accompagner d'une aide à la décentralisation des instances de recherche.
Notre pays doit disposer d'un nombre raisonnable de pôle de recherche régionaux, autonomes et créateurs, d'options et de volume variés, en dialogue entre eux et avec l'IRCAM. C'est là le gage de la levée en France d'une nouvelle génération de jeunes musiciens et scientifiques, capables de conduire l'exploration du monde sonore et de ses médiations vers de nouveaux développements et vers des créations différentes.

- enfin, la coordination des Centres
Il est essentiel, en matière de recherche, que l'information circule. La transparence de la communication sera encouragée par la Direction de la Musique, qu'il s'agisse de l'expérimentation des matériels, des résultats de la recherche ou des stratégies adoptées

Les moyens pour mener à bien cette action tant en crédits d'équipement que de fonctionnement, demeurent limités. Cette situation commande de ne laisser échapper aucune occasion de "coproduction de recherche", de normalisation, de collaboration pour la mise à l'épreuve des matériels, voire d'échanges de chercheurs dans une ventilation des travaux qui ne serait pas contraire à l'autonomie de chaque centre (par exemple entre des instances disposant de matériel de nivaux de sophistication différents.

3.2. La décentralisation de la recherche :

3.2.1 - L'appui aux pôles régionaux de recherche : Les centres existants bénéficieront d'une aide accrue.
- Le Groupe de Musique expérimentale de Bourges (G.M.E.B.), (responsables :Françoise Barrière et Christian Clozier) est à l'heure actuelle le plus important et le plus actif des centres de recherche implantés hors région parisienne. La Direction de la Musique a été amenée à soutenir seule en 1975 la presque totalité de ses dépenses de fonctionnement et d'équipement. Elle le fera à nouveau en 1976, tout en s'attachant à lui trouver des moyens complémentaires.
La Direction de la Musique s'efforce d'élargir son rayonnement dans les domaines de la diffusion et de l'animation scolaire.

- autre centre le G.M.E.M., (responsable : Georges Bœuf) qui est en cours de restructuration est appelé à se développer également au cours des prochaines années.

- de nouveaux centres régionaux seront créés. Ainsi, dès 1976, le Centre d'Étude et de Recherche musicales de Metz (responsable : Claude Lefebvre). D'autres projets, de volume et d'orientation variés, sont en cours d'étude, notamment à Nice, Grenoble, Bordeaux et Strasbourg).

Sans disposer d'un matériel aussi complexe et perfectionné que celui de l'I.R.C.A.M., le programme d'équipement de ces studios, élaboré en accord avec la Direction de la Musique, leur donnera progressivement de plus grandes possibilités de travail dans le domaine de leur vocation principale : la recherche et l'expérimentation musicale.)

L'activité de ces Centres concernera également l'enseignement, l'animation et la diffusion. Ils doivent en effet constituer les lieux d'exploration de l'expérimentation du nouveau monde sonore né de l'électronique.

Enfin ils devront intervenir aussi dans le domaine de la diffusion. Outre les recherches déjà conduites sur les systèmes de diffusion, les Centres doivent être étroitement mêlés à la vie musicale régionale par l'apport technologique qu'ils offrent pour les manifestations musicales. Le GMEB et le GMEM participeront de leur côté à des concerts, sous le régime de conventions actuellement à l'étude.

3.2.2 Le soutien du pluralisme des instances de recherche :

Le Secrétariat d'État qui a, pour la première fois en 1975, aidé substantiellement au fonctionnement et à l'équipement du C.E.M.A.M.U. (responsable: Yannis Xenakis), continuera d'appuyer l'effort de recherche fondamentale et l 'ambitieux projet éducatif de ce Centre, soutenu par les Universités Paris I et Paris VII et le Centre National d'Études des Télécommunications (CNET).

La Direction de la Musique renforcera en 76/77 l'aide financière qu'elle apporte à la collaboration entre l'Institut de l'audio-visuel (le GRM, responsable : François Bayle) et le Conservatoire National Supérieur.

Enfin, la Direction de la Musique s'attache à aider – dans la mesure de ses moyens - la lutherie nouvelle avec le département "Instruments et voix" de l'IRCAM dirigé par Vinko Globokar.

3.3. La coordination des Centres et la circulation de l'information :

La création de l'IRCAM et l'incessante diversification des thèmes de recherche rendent nécessaires ces confrontations très larges où toutes les tendances actuelles sont représentées.

C'est ainsi qu'une première réunion avait été tenue à l'initiative de l'IRCAM, dans un remarquable souci d'ouverture et de dialogue, au mois de juillet dernier à Angers. Elle a permis d'établir un panorama des Centres existants et de mieux définir le profil de la recherche en France au moment où le Centre du plateau Beaubourg (IRCAM) s'apprête à commencer ses premiers travaux.

Depuis, en liaison avec l'I.R.CA.M., la Direction de la Musique a mis sur pied une série de rencontres où sont conviés tous les responsables de programmes de recherche musicale en France. La première de ces réunions a eu lieu le 27 novembre dernier rue Saint-Dominique. Elle était consacrée au problème de l'équipement. Les finalités et les capacités de chacun des Centres existants ou en projet y ont été exposés.

Les travaux des six prochains mois seront consacrés aux problèmes pédagogiques que posent la recherche musicale et la musique électroacoustique.

Ainsi, l'activité de l'IRCAM sera accompagnée d'une politique d'incitation et d'ouverture vers les Centres régionaux menée par la Direction de la Musique avec tous les organismes de recherche dans un souci commun de coordination, d'information et de développement. »

Ce plan ne fonctionnera pas sous cette forme, d'autres contrôles plus subtils seront établis. Ainsi les subventions au GMEB resteront à quasi l'identique de 1976 à 1980 malgré l'inflation rapidement à deux chiffres (9% en 1977, 9,7% en 78, 11,7% en 79 et 13,7% en 80).

Quelques remarques pour re-situer les propos :

- *le respect absolu de l'autonomie des Centres,* en fait l'autonomie est contrainte car sous financée.
- *notre pays doit disposer d'un nombre raisonnable de pôle de recherche régionaux, autonomes et créateurs, d'options et de volume variés, en dialogue entre eux et avec l'IRCAM.*

Raisonnable voudra dire une vingtaine en 1982 sous Lang/Fleuret, tous à de différents niveaux et volumes d'activités, de création et de professionnalisme, mais tous insuffisamment financés et convoqués pour faire un halo régionaliste hétéroclite aux grands parisiens, Ircam, Cemamu, Henry, Eloy qui, eux, sont sur-financés (les chiffres, en annexe, ont été publiés par la "Documentation française").

- *cette situation commande de ne laisser échapper aucune occasion de "co-production de recherche", de normalisation, de collaboration pour la mise à l'épreuve des matériels.*

Mais totalement irréaliste, et financièrement et techniquement, du fait que les spécificités des programmes sont les seuls leviers pour l'obtention de crédits.

- l'appui aux pôles régionaux de recherche : Les centres existants bénéficieront d'une aide accrue. La Direction de la Musique s'efforce d'élargir le rayonnement du GMEB dans les domaines de la diffusion et de l'animation scolaire.

L'aide accrue (voir ci-dessus) fut non seulement d'un si faible niveau que l'on est resté à sec mais de plus ciblé, diffusion-animation dévalorisant de fait création, recherche et formation.

- sans disposer d'un matériel aussi complexe et perfectionné que celui de l'I.R.C.A.M., le programme d'équipement de ces studios, élaboré en accord avec la Direction de la Musique, leur donnera progressivement de plus grandes possibilités de travail dans le domaine de leur vocation principale : la recherche et l'expérimentation musicale.

Élaboré en accord ? le contrôle est ainsi ciblé, vous aurez quelque chose mais pour faire cela avec ceci et sous contrôle, tel que le paragraphe précédent le stipule pour le Gmeb, situant le Gmeb donc hors vocation.

-et en da capo *: Ainsi, l'activité de l'IRCAM sera accompagnée d'une politique d'incitation et d'ouverture vers les Centres régionaux menée par la Direction de la Musique avec tous les organismes de recherche dans un souci commun de coordination, d'information et de développement. »*

Synthèse et conclusion explicites.

Ces directives politico-culturelles bien que clairement exprimées ne seront en fait non mises en œuvre. L'éparpillement puis la multiplication (en 82) suivie de la mise en concurrence ainsi créée noieront ces pures velléités et balivernes. (à lire cependant, en réaction positive, le projet de "Fédération Nationale" mené par le Gmeb, évoqué dans l'année 83 de ce récit).

Pour revenir au calendrier des activités du Gmeb,

- le 8 mai après un concert Gmeb donné au Kultur Forum à Bonn, y est joué le 29 juin le spectacle "Jardin d'Hiver"
- semblablement le 30 septembre à Côme, suivi le lendemain d'un concert Gmeb.
- le 7 août, J. Maheu nous reçoit et fait bilan : il va falloir chercher ailleurs…D'autres rendez-vous se tiendront les 25 et 27 novembre.
- les Cours internationaux pour compositeurs se tiennent à Bourges en septembre.
- le 8 octobre ce sera un concert à Bruxelles
- et en décembre des concerts et animations Gmebogosse à Valence et Montélimar.

La meilleure, la plus objective présentation des activités poursuivies au dernier trimestre est listée le 26 novembre 75 dans l'article de Marie Christine Georges du "Berry républicain" :

« Le GMEB poursuit seul sa carrière : Depuis son éviction comme secteur d'activités de la Maison de la Culture, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges poursuit seul sa carrière. Une carrière difficile, non pas en ce qui concerne ses activités, car sa renommée est maintenant bien établie, tant au niveau national qu'international, mais au niveau financier.

En effet, la ville de Bourges n'ayant toujours pas statué sur une éventuelle subvention, le G.M.E.B. ne bénéficie depuis le 1" Janvier 1974, que de la subvention de la Direction de la Musique, auprès du secrétariat d'État aux Affaires culturelles.

Malgré cela, l'équipe de Françoise Barrière et de Christian Clozier n'en continue pas moins un travail intéressant, stage pour des musiciens étrangers, pour des amateurs, concerts à l'étranger et à Paris, préparation du concours et du festival, enfin composition d'œuvres. Après le concert qu'elle a donné au Théâtre Jacques Cœur, Françoise Barrière est cette semaine à Varsovie (Autriche) où elle va donner deux concerts, l'un à l'Institut Français, le second au Conservatoire de Musique. Elle y interprétera " 22 août" de Christian Clozier, " Ouverture pour une fête" de Boeswillwald et "Aujourd'hui ", une de ses compositions.

Elle doit faire également une émission de radio.

Du 1 au 15 décembre, ils seront dans la Drôme pour une animation de 15 jours dans les écoles de ce département à la demande de l'Association départementale pour la diffusion et l'initiation musicale, en relation avec l'Éducation Nationale. Un concert et une conférence- exposition sont aussi prévus à Montélimar…(suivent les prévisions 1976).

Dans ce panorama chargé d'activités, on remarquera que peu d'entre elles auront pour cadre notre ville. Souhaitons qu'il ne s'agisse que d'un oubli de la part des directeurs de salles de spectacles berruyères. »

Un CA se réunira le 20 décembre durant lequel sera dressé le bilan financier de l'année *:*
le graphe des relevés bancaires illustre la gestion risquée puis très serrée de l'exercice. Extraits :

« P. de Kergariou, trésorier, présente le compte d'exploitation du G.M.E.B du 1er janvier au 31 octobre, tel qu'il a été entériné par la direction de la musique. Les subventions se retrouvent sous 3 rubriques :

- *<u>Ressources propres</u>: vente de concerts, animations et billetterie. A noter que la vente de billets pour le Festival sous la forme de billet devenant carte permanente 18 frs adulte, 10 frs groupe de + de 10 personnes s'élève à 3 684 francs. La vente des concerts et animations a rapporté 71 136 frs.*

  <u>Total des ressources propres</u> : 74 820 frs

- *<u>Subventions locales</u> : aucune subvention de la municipalité. Mais au titre de co-production, le Théâtre de Bourges a versé au G.M.E.B pour le Festival 5 000 frs et la Maison de la Culture a coproduit également le Festival pour 6 120 frs en frais de personnel.*

  <u>Total des subventions locales</u> : 11 120 frs

- *<u>Subventions de l'État</u> :*
  - *Direction de la Musique, le G.M.E.B a reçu : : 492 000 frs*
    400 000 frs de subvention de fonctionnement,
    60 000 frs de subventions pour le matériel à acheter,
    30 000 frs de subvention pour le Festival International de Musique
    2 000 frs de subvention pour le Concours.
  - *de la Caisse des Monuments Historiques et des Sites pour le Festival : 10 000 frs*
  - *de l'Association Française d'Action Artistique a pris en charge: 16 530 frs.*
    les voyages aller et retour Paris-Montevideo de F. Barrière et C. Clozier pour donner en janvier cours et concerts aux 4èmes Cours Latino-américains ainsi que le voyage aller-retour Paris-Varsovie de F. Barrière pour un concert à l'Institut Français en novembre, soit :

  <u>Total des subventions de l'Éta :t</u> <u>518 530 frs</u>

Le total des recettes du G.M.E.B. pour l'année s'élève à 604 470 frs du fait des quelques subventions complémentaires et ventes. Au 31 octobre les dépenses s'élevant à 539 319 frs, le solde créditeur est de 75 151 francs pour novembre / décembre. Nous devrions donc fin décembre être en équilibre juste.

Un point surprenant du CA est le rapport du dernier entretien Gmeb-Boisdé : *« qui l'assura être favorable au G.M.E.B, mais ne pas disposer d'argent à lui affecter. Il évoqua la possibilité ultérieure <u>d'affecter au G.M.E.B les crédits de remboursements de la dette Maison de la Culture à la Ville, mais ceci pas avant 1977</u> (!!!) Ces crédits passeront en fait dans les soutes mcb/printemps de Bourges.*
J''ai demandé l'aide de la Ville pour le Festival et le Concours, entre autres un prix de la Ville de Bourges. Mr Boisé m'a donné son accord, mais ne l'a pas défini budgétairement. J'ai ensuite vu le directeur de cabinet de la Préfecture pour lui parler de la demande de subvention du G.M.E.B au Conseil Général, demande appuyée par le Ministère. Hélas, ni le Conseil Régional ni le Conseil Général n'ont répondu favorablement à notre demande de subvention. » (à cette époque, c' était la préfecture qui établissait le budget du Conseil général).

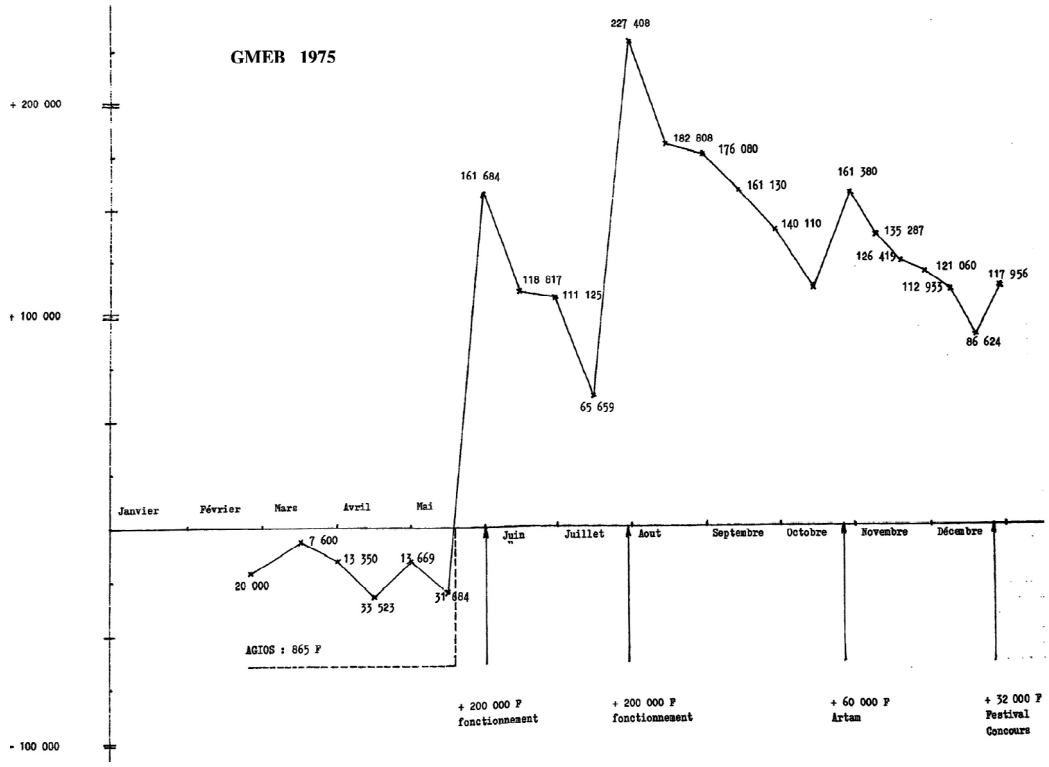
La valse hésitation du maire est donc constante, allant même jusqu'à évoquer cette possibilité d'appliquer pour 1977 la tactique suggérée par les Gmeb/ Ministère d'affecter (et ce qui aurait pu l'être dès 1975) le remboursement annuel de la MC pour établir la parité avec le Ministère. Cela aurait constitué une sérieuse garantie pour l'État et inciter sinon entraîner les Conseils général et régional sourds à nos demandes à participer au financement, leurs budgets étant établis alors par les préfets de région et départementaux.

Au final, le bilan de cette première année qui aurait dû voir le Gmeb disparaître fait bien preuve de sa détermination, de son dynamisme et de son écho chez les collègues de nombreux pays : de nouveaux Gmebaphone et studio, des créations, le Concours, les Jeime, le Festival, les tournées en France et par-delà les mers ont pleinement assuré l'assise internationale du Gmeb.

Mais aussi, localement, des liens s'affirmèrent :

- ré-installation du studio pour amateur, "Marco Polo" ouvert aux jeunes, aux enseignants au Foyer socio-éducatif de l'École Normale d'Instituteurs,
- installation d'un studio et conférences pour les étudiants (public fidèle de nos concerts) de et à l'École Nationale des Beaux-Arts (dont Jacques Remus assurera presqu'une année le fonctionnement), conférences-animations en MJC et Foyers de jeunes.

Cette même année débutèrent les premiers contacts avec l'UNESCO via le CIM (Conseil International de la Musique) et son secrétaire général Jack Bornoff, contacts qui se concrétiseront en 1982 dans la création de la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique CIME.



Malheureusement tout cela sous les menaces et contraintes non oulipiennes d'une demie-subvention au versement hasardeux, péril constant pour l'équilibre et garant assuré d'incertitudes. De fait, la parité ne sera jamais atteinte.
Le déséquilibre constituera une constriction tel le lit de Procuste comme nous le disait le maire Boisdé avec une ironie quelque peu sadique, une véritable épée de Damoclès, qui restera suspendue au fil des années, menant trois fois au quasi-dépôt de bilan.

En effet les budgets restant constamment déterminés par le bon vouloir zigzaguant des politiciens et des tutelles quant à leurs subventions (quand il y en avait) sans prise en compte aucune des besoins générés par les programmes d'actions qu'ils votaient eux-mêmes lors des AG, les exercices financiers seront toujours sur le fil, pas celui à couper le beurre, mais celui à la patte.
1976 à venir, sera une des années les plus dures, propédeutique formation à la survie.

1976

COMPENDIUM

76 00 00 — *Réponses négatives pour l'attribution d'une subvention et du Conseil Régional (Gmeb plus national et international que régional) et du Conseil Général (plus national voire régional)*

76 00 00 — *A Charybde, début du développement du Système Hybride de Synthèse Sonore Programmable / SYSTHYSYSOP et achèvement de la configuration tubulaire en arc*

76 00 00 — *1er stage de formation à l'École Normale pour les enseignants pratiquant en solo eux-mêmes le Gmebogosse dans leur classe*

76 01 12 — *> 17. Tournée concerts et animations avec les JMF à Douai.*
Puis à Lille du 9 au 14 février, puis à La Rochelle du 26 au 30 avril

76 01 15 — *Les équipements propriété d'État, déposés administrativement à la Mcb mais dont le Gmeb fut seul utilisateur, lui est enfin officiellement-administrativement transféré.*

76 02 02 — *Propositions du Gmeb à la ville d'un programme complet d'activités. Sans réponse.*

76 02 03 *Atelier-concert " de la voix" à la Galerie A. Lemoine poursuivi les 4, 5 6*

76 03 01 *> 13 mars, Série d'ateliers Gmebogosse avec 3 concerts à l'ARC*
l'Atelier Recherche Création" du Musée d'Art Moderne à Paris.

76 03 31 *Concert à l'IPEM de Gand*

76 04 21 *Réalisation du "petit Gmebaphone" d'intervention rapide (pré-câblé) pour installation par compositeur seul et pour concerts liés à des animations*

79 05 12 *Concert à l'Université de Tours*

76 05 28 *> 13 juin. Festival*
24 concerts, 124 musiques de 106 compositeurs de 27 pays 12 CM, 84 CF

76 06 00 *Au concours musique, dernière année sans catégories, 84 musiques de*
9 jurys : M. Leroux, F. Barrière, P. Boeswillwald, JM. Damian, L. Dandrel, B. Ferreyra, L. Goethals, A. Savouret, M. Louvet,
1er Prix : Jack Body, Nouvelle Zélande
2ème Prix : Georg Katzer, DDR

76 06 02 *Nouvelle organisation (ministre M. d'Ornano) assujettissant la subvention à l'application d'un contrat d'étude. La conséquence en est un versement reporté.*

76 06 17 *Au château de Breteuil, spectacle "Sonolourde"*

76 07 10 *> 18, Semaine de musique contemporaine à Romans, stage et concert*

76 09 08 *Stockholm, concert à Fylkingen*

76 10 21 *Concerts série du CIME, puis les 25 novembre et 14 décembre*

76 10 27 *Lettre à P. Mauroy, maire de Lille, suite à la rencontre Mauroy/Maheu lors de laquelle ils évoquèrent une possibilité de transfert du Gmeb en Lille*

76 11 02 *Rachat par le Gmeb à la Mcb de tous les équipements qu'elle avait, les années précédentes achetés spécifiquement pour les seules activités du Gmeb*

76 11 00 *Rdv à Lille avec JC. Casadesssus,*

76 12 03 *AG / CA du Gmeb*

76 11 24 *Nouvelle réunion avec J. Maheu*

76 12 00 *La subvention ministérielle (la seule reçue) n'est versée que fin décembre…*
En banque BNP, le Gmeb est à - 524 059F, la Mcb à + 700 000F.

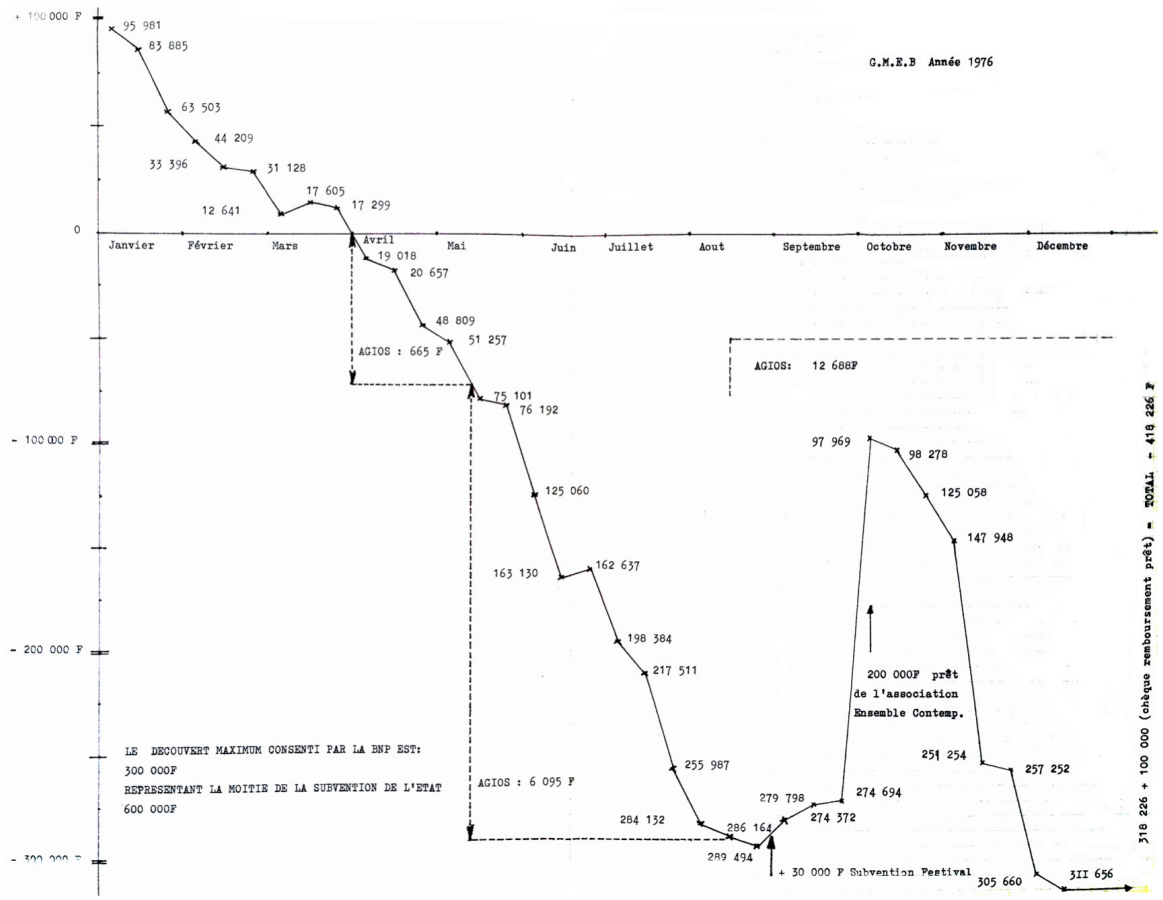
76 11 00 *La MCB sur ordre de Sylvianne Grange nouvelle directrice des théâtres et MC, doit dépenser, son fond de roulement d'un niveau unique en France.*

76 12 23 *Rdv avec P. Mauroy à Lille, un accord et un intérêt manifeste en ressortent*

76 12 31 *Tournée du spectacle "Sonolourde" au Château de Breteuil*
Concerts : Douai, Lille, Paris (ARC), La Rochelle, Romans, Tours
Présence : Gand
Exogène : Stockholm Fylkingen, Iowa, Montréal, Montevideo, Paris, Budapest

Le solde acrobatiquement tenu positif de l'exercice 75 pouvait faire croire à une année 1976 possiblement moins périlleuse, puisque les commençants étant bien que parcimonieusement assurés, la situation était moins stressante que l'année précédente. Il n'en fut rien.
Car dès avril, il fallut déchanter, la première partie de la subvention n'étant pas versée, la trésorerie passait alors en négatif juste avant les programmations internationales de mai et juin, La banque, confiante en la parole du Ministère avait bien accepté un découvert de 300 000F (soit la moitié de la subvention annoncée (évidemment générateur d'agios de sous et non de sons). La menace gonfla car le versement attendu fut encore reporté, un changement de ministre (Michel d'Ornano) entraînant en août un changement des modalités d'attribution, lesquelles devenaient uniquement pour la recherche et non la musique, et qui plus est sous forme de contrat d'étude.

Et comme le dira l'administrateur ministériel : "*on ne peut faire le paiement qu'après services rendus dans les Contrats d'Étude qui constituent des marchés d'État*." La déclaration du Ministre Guy d'à peine décembre 75 : "*Les centres existants bénéficieront d'une aide accrue"* n'est déjà plus qu'un écho.
Résultat : 3 mois au-dessus de l'eau, 9 mois en-dessous avec un négatif final de 311 656 F



Echo très résonant, c'est le signal d'une perte d'autonomie, d'un assujettissement à une politique décidée en haut lieu qui s'exprime par le choix limité d'un subventionnement du seul secteur recherche, de la suppression d'aide au fonctionnement en général, donc au détriment des activités de composition, d'enseignement, de diffusion, d'actions vers et pour le public.

Par manque de fonds (« *les moyens demeurent limités pour mener à bien cette action tant en crédits d'équipement que de fonctionnement.* »), la direction de la musique semble devoir se faire assister par la DGRST délégation générale à la recherche scientifique et technique (rappelons que le budget de l'Ircam ne dépend pas lui de la direction de la musique mais est directement attribué par Matignon).
Cela signifie complémentairement pour nous que le versement de la subvention n'est pas envisageable avant la fin de l'année(octobre) et que la pente sera rude et proche du précipice (cf l'échelle de trésorerie ci-dessus) puisque aucune autre subvention n'est versée au Gmeb, rien de l'état, rien de la ville.

Tous les dossiers sont alors à revoir et, Festival et Concours passés, la trésorerie atteindra les 300 000F dans le négatif. Le versement fin août de la petite subvention spécifique festival (30 000F) n'est que cautère circonstancié. Adélaïde Barbey, conseillère du directeur de la musique (déjà évoquée au sujet de sa visite pour le représenter au festival 75) étant par ailleurs trésorière de " l'Ensemble Inter contemporain EIC " de P. Boulez, proposa comme solution de confortement immédiat un prêt de l'Ensemble d'un montant de 200 000F, à rembourser après la réception de notre subvention. Nous dévoilerons le final de cette histoire après avoir déroulé, d'orages en accalmies, celle des diverses activités menées l'année durant. Reprenons.

Le 15 janvier, après les nombreuses relances menées au long de 1975 par J. Maheu, aussi bien auprès de G. Brajot (direction des théâtres) que de JC. Dechico (directeur de la Mcb), le transfert à la direction de la musique du matériel d'État précédemment attribué par la direction des théâtres à la mcb et à partir de 1972 pour nos seules activités, est enfin effectif.
Ces équipements, qui n'avaient pas bougé d'un centimètre dans nos locaux sont ensuite administrativement affectés au Gmeb par la direction de la musique le 15 janvier 1976. Ce n'est que le 2 novembre 1976, que le Gmeb pourra enfin racheter au prix de leur amortissement, les équipements spécifiques pour ses activités que la maison de la culture avait achetés spécifiquement entre 1971 et 1974.

Il convient de préciser que complémentairement et pour répondre à certains besoins, 3 membres du Gmeb avaient mis à disposition pour quelques 144 200F leur matériel personnel, (F. Barrière, P. Boeswillwald, C. Clozier).

Le 16 janvier, le Conseil régional (dont le Préfet de région et le Trésorier Payeur Général sont les décideurs et dont les membres sont désignés par de grands électeurs et non pas élus au suffrage universel), répond négativement à notre demande de subvention :
"*Je n'ai pu présenter votre demande aux Assemblées Régionales puisque l'Établissement Public Régional a marqué nettement sa volonté de ne financer que des opérations qui présentaient un caractère réellement régional. C'est à ce titre du reste que j'ai jugé possible de présenter aux Assemblées Régionales une demande de subvention émanant du Groupement des Fédérations Musicales de la Région Centre, qui, si elle bénéficiait d'une subvention de l'Établissement Public Régional manifesterait bien l'intérêt porté par celui-ci aux activités musicales. "*

Le 21, ce sera le Conseil départemental qui répondra négativement, par un courrier du Préfet au Ministre :

Votre lettre AB/GH/MALD/CM du 2 décembre 1975
Subvention départementale du Groupe de Musique Expérimental de Bourges
Le Préfet du Cher à Monsieur le Secrétaire d'État à la culture

Par lettre rappelée en référence, vous m'avez demandé d'appuyer auprès du Conseil Général la demande de subvention départementale présentée par le Groupe de Musique Expérimentale de BOURGES. A mon grand regret, je n'ai pu obtenir l'accord de l'Assemblée pour l'octroi de l'aide sollicitée. Le Conseil Général a estimé en effet que ce Groupe Musical avait plus un caractère national, voire international que départemental. "

En 1975, le Gmeb avait passé accord avec les J.M.F/ (Jeunesses Musicales de France) pour réaliser en 1976 une série d'animations (Gmebogosse, conférences avec démonstrations en direct et vidéos) et de concerts avec le Gmebaphone.

Elles se déroulèrent à Douai du 12 au 17 janvier, à Lille du 9 au 14 février, à Paris à l'ARC au Musée d'art moderne du 1 au 13 mars avec 3 concerts intercalés, à La Rochelle du 26 au 30 avril.

Le conseiller musical des JMF était alors Maurice Fleuret, organisateur de la "Galerie sonore" (proposant une libre pratique sur des instruments d'ailleurs), futur directeur du festival de Lille à bientôt naître, membre du jury du Concours de Bourges en 1974 et surtout critique musical au Nouvel observateur.
Durant les animations à l'ARC, j'eus avec lui une discussion un peu sévère à propos de pédagogie sonore et musicale. Le fait est que par la suite nos rapports oscillèrent. Néanmoins dans son journal jusqu'en 81, s'il promotionnait Boulez, Xenakis… il n'oubliait pas, lorsqu'il devait vilipender le ministère de la culture et les successifs directeurs de la musique, de prendre le Gmeb pour exemple type d'un soutien budgétaire très insuffisant. Par ailleurs tous les ans, une rencontre pré-festival se tenait régulièrement suivie généralement d'une petite note dans l'agenda culturel du Nouvel Obs.
Du jour où il devint lui-même directeur de la musique, la faiblesse du subventionnement ne changea guère et les petites notes disparurent (voir année 82).

Du 3 au 6 février, nous tînmes 4 ateliers-expositions-concerts autour de la voix à la galerie A. Lemoine dans un environnement très poésie sonore.

Fin mars seront donnés des concerts à Gand puis à Tours.

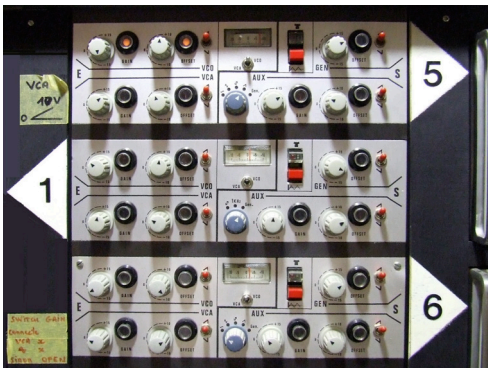
Le 17 juin, le spectacle “Sonolourde“ sera joué dans les jardins autour du bassin et des cascades du Château de Breteuil.

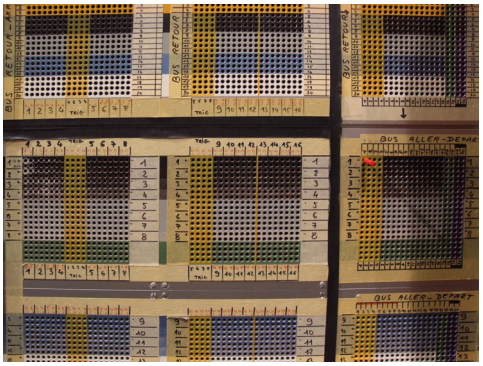
Du 10 au 18 juillet, un stage avec Gmebogosse et un concert se tiendront à Romans, dans le cadre de la Semaine de musique contemporaine de l’ADDIM. (dont nous retrouverons le directeur A. Brunet au cabinet de J. Lang quelques années plus tard).

En septembre, un concert à Stockholm sera monté par et à Fylkingen.

Pour ce qui est de la recherche-développement et création, deux projets sont engagés :

a) le développement du SYSTHYSYSOP Système Hybride de Synthèse Sonore Programmable pour le studio Charybde :





C’est à dire un ensemble synthétique de :

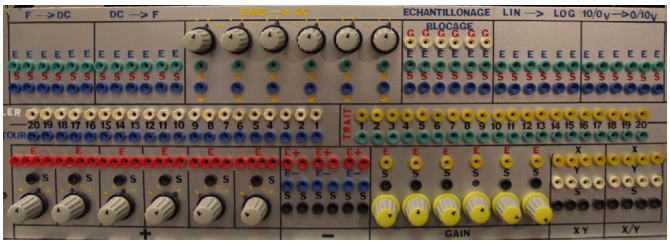
. 16 générateurs de fonctions (vco, vca, internes, vcf externes), dotés de

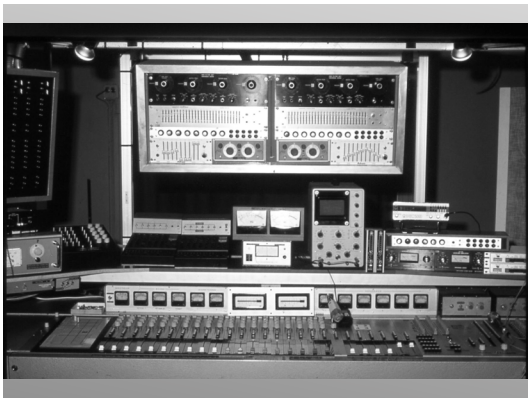
. 2 matrices audio

. 5 matrices de commandes (par tension, trigs, et opérateurs logiques)

. 15 matrices de connectique et circulation via 40 voies de bus d’interconnexion générale des signaux audio et de commande.

. traitements des signaux de commandes et des tableaux de calcul analogique





Le studio Charybde, disposa de l’ensemble de ses appareils, instruments, traitements répartis dans un environnement de structure ergonomique et tubulaire,
et sa console fut complétée pour le retour de prise de sons d’une consolette dotée elle aussi d’une matrice 20/20 d’insertion.

b) la construction d'une version "petit Gmebaphone", avec petits hp (Lansing), petite console avec les registres de timbre intégrés (made in Gmeb), bloc de 12 petits amplis (120W) et câble multipaires pré-affectées permettant des concerts-démonstration à montage très rapide pour intervention en "campagne" liée au Gmebogosse, pour tenir des soirées festives post-scolaires et laïques.
Intégré au grand Gmebaphone comme V2, il sera la base du développement des réseaux dans les années suivantes.

Patrick Ascione en répétition

Le **7ème Festival se** déroula du 28 mai au 13 juin, évidemment avec le succès habituel.
Parallèlement aux nombreuses programmations musicales (voire en annexe l'ensemble des programmes des 39 festivals), furent proposées des Journées des nouvelles musiques pour la jeunesse avec ateliers-expositions-démonstration-libre jeu des instruments de Hugh Davies, des boîtes à crack (premières réalisations de Michel Waisvisz) et des contes par Bruno de la Salle s'accompagnant sur cristal Baschet.

Il y eut aussi, sur idée et mise en scène de C. Clozier, la création d'un divertissement musical " le Tour de France par deux Enfants", (célèbre livre de lecture scolaire fin 19ème de G. Bruno), dans les jardins des Prés-Fichaux et plus précisément le cadre sylvestre du « Théâtre de verdure ».
Le comédien Alain Léonard en direct, le narrateur H Pillsbury en voix enregistrée, nous contaient l'histoire du voyage. Les 2 enfants étaient interprétés par les Antonymes (haut-parleurs mobiles et téléguidés du Gmeb). Les décors pyrotechniques se déroulaient sur la scène et autour du Théâtre de Verdure tout comme les effets lumières.

Les musiques électroacoustiques originales furent de F. Barrière, P. Boeswillwald, C. Clozier R. Cochini et A. Savouret, musiques qui avec les décors sonores (forges, mer, forêt, tempête ...) étaient diffusés sur 5 réseaux de hp à mixer en direct et au juste moment).
En live, le groupe folfk Mélusine situait musicalement les provinces.

Les dix tableaux du divertissement
- le départ
- le Jura,
- les Vosges, le Creusot
- les Bourgogne, Nivernais, Berry, Allier
- Vercingétorix
- Marseille
- de Bordeaux à Dunkerque
- adieu au Père
- Paris
- épilogue.

de gauche à droite aux magnétos : Pierre Boeswillwald, Alain Savouret, Roger Cochini, Françoise Barrière

Il y eut aussi la reprise du "Jardin d'hiver" sur la "Symphonie pour un enfant seul" avec diapos, ballons, films s8, vidéo en direct, ainsi qu'Elia Perreau mime, H. Pillsbury actant et une poule bien vivante (autre temps autonome).

Mais aussi, le Groupe Delta Phi : ballet optique, la Journée internationale, la Journée française, le Nex Music concert ensemble Toronto, l'exposition Communicazioni interdisciplinari G. Bertini - H Chopin, un Atelier nouvelles musiques pour la jeunesse ((H.Davies, B. de la Salle, M.Waisvisz, Gmeb),

et un riche programmes d'actualités des créations internationales musicales électroacoustiques au-travers de 21 Studios, ainsi présenté : *"nous saluons la collaboration des compositeurs qui, ayant préparé la programmation des œuvres des studios de leur pays, ont fait du VIème Festival une réalisation collective internationale, lieu de rencontre, de diffusion et de discussion des diverses tendances de l'Électroacoustique : Corium Aharonian Argentine -Uruguay -Guatemala, Dieter Kauffman Autriche, Lucien Goethals Belgique, Carlos Farinas Cuba, Hugh Davies Grande-Bretagne, Zoltan Pongracz Hongrie, Yizhak Sadaï Israel, Makoto Shinohara Japon, Douglas Lillburn Nouvelle Zélande, Sten Hanson Suède, Peter Kolman Tchécoslovaquie, Max Mathews Peter Tod Lewis U.SA, Vladan Radovanovic Yougoslavie"*
et les studios de Pologne, Italie, Canada, Allemagne Est, Mexique, Norvège. En 24 concerts, un total de 124 musiques de 106 compositeurs de 27 pays, 12 créations mondiales, 84 françaises.

Au 4ème Concours, une très bonne résonance se fit entendre. De 78 compositeurs de 23 pays, 84 musiques participèrent et le jury accueillit son premier membre étranger : Lucien Goethals, lauréat du premier concours, et d'éminents parisiens : M. Le Roux, JM. Damian, L. Dandrel et les compositeurs : F. Barrière, P. Boeswillwald, B. Ferreyra, A. Savouret.

Tout cela fit que le creux financier se gonflait mais que parallèlement les résultats étaient là.

Revenons au contexte.

A Paris, quelque temps auparavant, le 13 février, P. Boulez et J. Maheu lors d'une nouvelle conférence de presse annonçaient la création d'un ensemble de chambre consacré à la diffusion de la musique du XXème siècle, l'E I C, Ensemble Inter Contemporain :
La création de cet ensemble vise non pas à fonder un orchestre ou une formation de musique contemporaine de plus mais à créer un instrument original au service de la musique du XXème siècle. Sa vocation en fait beaucoup plus une formation musicale engagée dans une activité diversifiée débordant largement le cadre du concert traditionnel…
Une équipe de management structurée : c'est un atout essentiel pour une institution musicale explorant des domaines d'activités aussi différents. Ainsi sera respectée la vocation polyvalente de l'ensemble et seront assurées une coordination et une planification efficaces. Cette équipe est en cours de constitution et prendra ses fonctions après une période de formation auprès d'équipes de management confirmées, notamment à l'étranger.
(Fort heureusement ce fleuron ne sera pas en mal de subventions. Il sera à l'occasion notre usurier compatissant comme la fin du paragraphe vous le dira).

A Bourges, indifférente, la municipalité restait sourde et le resta malgré à nos toujours nombreux courriers. Nous avions adressé le premier au maire le 29 mars. Il portait sur les difficultés de préparation des festival et concours dues aux non-réponses de la MCB : " *Dans l'attente de vous rencontrer afin de mettre au point, avant la prochaine réunion du Conseil Municipal, la visite commentée des studios du G.M.E.B et la présentation de ses diverses activités, je désire porter à. votre connaissance les points suivants…… A ce jour, nous n'avons reçu aucune réponse. Je demandais, entre autres, à ce que le C.A. de la Maison de la Culture veuille bien définir son attitude quant au VIème Festival, rappelant les textes de la convention ponctuelle qui avait été signée pour celui de l'an passé. …Aussi, je vous prie, Monsieur le Ministre, de bien vouloir agir en sorte qu'une réponse, qu'elle soit positive ou négative, soit formulée extrêmement rapidement, afin que nous puissions poursuivre la réalisation du Festival, bloqué actuellement par cette attente.* "

En juillet 1976, le courrier portait sur l'état (évidemment reproché) des rapports entre la Ville et le Gmeb : " *Aujourd'hui le G.M.E.B. porte le nom de la Ville depuis 6 ans, forme l'équipe culturelle la plus ancienne de la cité, est logé par la Ville, mais, malgré ses demandes n'a pu signer aucune convention avec la municipalité de Bourges. En conséquence, il y a absence de ligne G.M.E.B. dans son budget ce qui entraîne :*

- aucun entretien des murs, aucun travaux d'aménagement : ancienne discothèque, toilettes, électricité, air conditionné

- aucune attribution de matériel : de bureau, d'équipement, de véhicule pour animations et concerts (exceptée la camionnette J7 qui a été maintenue par le président A. Depège),

- aucune subvention pour les manifestations axées sur l'animation de la ville (animations, concerts, festival)

- aucune prise en considération des demandes de subvention par le Conseil Général et le Conseil Régional

- aucune reconnaissance officielle : absence du G.M.E.B. de tout protocole (pratique nécessaire pour survivre en province), quand nous l'étions au temps de la MCB…. suit en info le budget prévisionnel…

Enfin, information complémentaire : la subvention de l'État au G.M.E.B. ne sera pas versée avant août 1976 entraînant des difficultés de trésorerie et un recours massif aux agios.
En conséquence, salaires et charges sociales assurées jusqu'à la fin de l'année, il reste 66 000 F au budget du G.M.E.B. pour tout le fonctionnement. Pour mémoire, le GMEB., via ses manifestations et salariés, est actuellement source de revenus directs et indirects pour la ville. Un minimum de 400 000 F (donc un équilibre à la parité demandée et refusée) entre dans le circuit de la consommation locale, alors que le GMEB coûte au contribuable berruyer, en tant que contribuable français, 0,04 F.“

nulle réponse.

Le 30 avril, une nouvelle lettre est adressée affirmant que, malgré la situation financière plus que précaire (d'autant que la subvention ministérielle n'était toujours pas versée), le Gmeb poursuivait et amplifiait son programme :

“ Monsieur le Ministre, Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges organise son Vème Concours International de Musique Électroacoustique/Bourges 1977. Nous vous prions de bien vouloir examiner les documents ci-joints relatifs aux modifications du règlement pour 1977 ainsi que le budget prévisionnel. Le Vème Concours sera placé sous le Haut Patronage du Secrétaire d'État à la Culture. Nous nous sommes assurés de la collaboration de nombreuses radios internationales : Radio Télévision Belge (3ème programme) – BBC - Radio Canada - Radio Yougoslave - Radio Polonaise - Radio Hongroise - Radio Suédoise - Radio Japonaise et France Musique. La Direction de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse au Secrétariat d'État à la Culture ainsi que la SACEM renouvelleront leur appui financier au Concours. Toutefois, la part qui reste à prélever sur notre modeste budget est très lourde ; aussi avons-nous l'honneur, Monsieur le Ministre, de solliciter l'aide de la Ville de Bourges pour la réalisation de cette entreprise dont l'importance ne saurait vous échapper. “

pas davantage de réponse.

A Paris, lors de la réunion dite de coordination pédagogique et de diffusion du 27 novembre à l'initiative de la direction de la musique/Ircam déjà évoquée, le compte rendu de la réunion du 10 juin est diffusé (annexe) ainsi que le calendrier et le contenu des séances à venir précisent (liste reflet d'une époque…) :

“*Les travaux des six prochains mois seront consacrés aux problèmes pédagogiques que posent la recherche musicale et la musique électroacoustique.“ Le 10 juin s'est tenue effectivement la première réunion du Comité de liaison pour la diffusion de la musique contemporaine, sous-comité pédagogie et animation.*
Résumé de la réunion du 10 juin 1976, 53 rue Saint-Dominique 75007 - Paris Salle de l'Inspection Principale
Membres présents sous la présidence de M. Jacques Charpentier, Inspecteur Général de la Musique.

- *Radio-France*
  - *M. Alain Bancquart, Directeur artistique de l'Orchestre National de France,*
  - *M. Alain Durel, responsable des opérations extérieures*
  - *M. Alain Moene, conseiller pour les affaires artistiques auprès du directeur.*
- *Conservatoire National Supérieur de Musique*
  - *M. Jean-Paul Rieunier, professeur-animateur chargé de la diffusion de la musique contemporaine.*
- *Orchestres Régionaux*
  - *M. Edmond Rosenfeld - Amiens*
- *Mouvements de Musique Contemporaine*
  - *2E 2M - M. Ahmed Essyad*
  - *ITINÉRAIRE - M. Roger Tessier*
  - *A.C.I.C. - Mlle Nicole Lachartre.*
- *Festivals Spécialisés*
  - *M. Christian Clozier- Bourges*
- *Ircam*
  - *-M. Michel Decoust, Directeur du département pédagogie*
- *Edition*
  - *Mme Raymonde Bernard - Rideau-Rouge*
- *Grm*
  - *M. François Delalande, chargé de la coordination des activités de recherche*
- *Secrétariat d'État à la Culture*
  - *Mlle Adelaïde Barbey, chargée de mission à la Direction de la Musique*
  - *M. Vincent Berthier de Lioncourt, délégué régional pour la région parisienne*
  - *Mme Joelle Guillobez, adjointe de M.Charpentier*
  - *M. Bernard Martinat, chef du Bureau M10 (qui rédigea les statuts GMEB)*
  - *Mme Domitille Roy, chargée de mission à la Direction de la Musique*

Je vous confirmerai par écrit la date de la prochaine réunion consacrée à l'animation qui demeure fixée pour l'instant au 23 septembre 1976 à 10 heures.

Les réunions suivantes se tiendront :

- sous-Comité “pédagogie“ le 24 nov,
- le sous-Comité “commandes, diffusion et reprises“ le 26 nov,
- puis deux autres de l’un et l’autre le 12 janv 77,

et puis il n’y aura plus rien.

Un problème d’importance, quasi existentielle pour survivre à Bourges, est le contact avec la population donc avec le public. Or depuis 1975, le GMEB a produit, développé, tourné, enseigné mais n’a pu organiser de concerts à la maison de la culture, toutes les propositions étant rejetées (en concordance avec le refus d’établir une convention culturelle bi-parties) et n’a pu, par impossibilité de salarier un animateur, poursuivre ses animations Gmebogosse en milieux scolaires et jeunes, en ville comme en département (d’où la formation continue des institutrices/teurs souhaitant pratiquer le Gmebogosse donnée à l’École Normale.

Le seul moment de rencontre avec le public est le Festival de juin qui se déroule ainsi, sans avant ni après : politiquement scandaleux et aberrant, culturellement un manquement aux missions de service public, financièrement une gestion incohérente des subventions publiques.

La subvention en attente ne devait porter que sur la recherche. Il y eut donc un jeu à trois bandes de notre part : considérant que ce qui fait loi dans les structures associatives, donc non d’État mais du domaine privé (ce qui ne les empêche pas d’être de service public), est le projet voté en Conseil d’administration et Assemblée générale (auxquels participe et vote un représentant de la direction de la musique donc de l’État). L’argent étant attribué à l’association et non aux personnes, le projet d’activités voté est et doit être la règle. Conséquemment en ce qui nous concerne, le positionnement politique controuvait le règlement administratif, les décisions votées n’étant pas prises en compte dans l’évaluation de la subvention.

Mais à considérer, que ce qui donnait sens et force au GMEB, c’était précisément son programme d’activités (dont sa part d’activisme international unique et sa part recherche non exclusive) programme garant de notre survie et qu’il fallait l’assumer bien qu’étant hors le strict cadre administrativo/financier. Et pour cela, le contourner en recherchant les moyens d’une parité abondant sans contrainte un budget et permettant sa réalisation (par ailleurs, les inspecteurs de la direction de la musique étaient davantage musiciens que scientifiques).
Aussi, considérant que la position de la ville de Bourges refusant la parité maintient contraintes et blocages, la direction de la musique décide, pour éviter la chute, nous propose lors d’un rendez-vous début octobre d’engager une nouvelle recherche pour une ville d’accueil.

Très rapidement, mi-octobre, J. Maheu envisagea lors d’un déplacement à Lille d’entamer le dialogue avec le député-maire, Pierre Mauroy. Ce qu’il fit, bénéficiant de sa part d’une bonne écoute.
A nous, dès lors, d’ouvrir le dialogue.
Le premier contact se fit par courrier :

Bourges, le 27 octobre 1976
à Monsieur Pierre Mauroy, Député-Maire de Lille.

Lors de mon dernier entretien avec Jean Maheu, Directeur de la Musique, de l'Art lyrique et de la danse, nous avons évoqué à nouveau l'éventualité d'un transfert du G.M.E.B.
Quelques jours plus tard, il m'informait, de retour de Lille, qu'il vous avait brièvement parlé de ce projet. J'ai donc demandé à votre secrétariat s'il était possible de vous rencontrer prochainement…
J'espère que vous voudrez bien m'accorder cet entretien et, afin de le situer, vous prie de bien vouloir, dès à présent, prendre connaissance des informations suivantes.
…Discutant, de ces problèmes avec Jean Maheu, nous envisageâmes le choix d'une autre ville, Lille.
Outre l'intérêt et le développement culturel qui s’y manifestent, Lille présente pour nous l'avantage d’être une métropole régionale en extension, un pôle, relativement proche de Paris et des Centres musicaux de Belgique, Hollande, Angleterre, Allemagne avec lesquels nous conversons.
En effet depuis six ans, nous organisons des rencontres internationales annuelles, Festival, Concours, Journées d'Étude. Ces manifestations, uniques dans le monde musical, ont permis, non seulement le rayonnement actuel du G.M.E.B. sur le plan international, mais bien évidemment d'entretenir et de développer des contacts et échanges avec les studios étrangers (et français, s'entend). …

suit un développement des activités menées par le GMEB …

Le défavorable contexte de Bourges ayant été présenté précédemment, il importe de préciser combien celui de Lille semble favorable.

- premièrement, certes même si vous n'êtes pas fonctionnaire mais associatif indépendant, lorsqu'un haut-fonctionnaire, qui plus est se révèle être votre unique pourvoyeur de subvention, vous demande de déplacer votre siège, il semble fortement conseillé de le faire.
- deuxièmement, Lille développait musicalement son image culturelle. Venait juste d'être créé l'Orchestre de Lille sous la direction de Jean-Claude Casadesus.
- troisièmement, A. Savouret s'y trouvait alors pour quelque temps comme assistant chef.
- quatrièmement, Maurice Le Roux, inspecteur général, ami constant et actif soutien, après sa renconte avec P Mauroy, nous recommanda vivement d'y implanter nos activités.
- cinquièmement, Lille était (encore aujourd'hui !) au carrefour des routes menant à l'Angleterre, la Belgique, la Hollande et l'Allemagne (notamment des pays avec lesquels des participations et collaborations avaient été instaurées) et Lille était relié à Paris par autoroute quand Bourges ne le sera qu'en 1989.

L'unique et conséquent dommage dans le cas d'un accord de transfert lillois portait sur les choix que feraient les salariés "berruyers", suivre ou pas suivre, être ou ne pas être. Le cas le plus problématique concernait Jean Claude Le Duc, notre ingénieur-développeur-constructeur polytechniques aux compétences rares. (le Gmeb aurait été tout autre s'il n'avait pas suivi car les les réalisations novatrices en lutherie électroacoustique tels Gmebogosse, Gmebaphone, Charybde, n'auraient pas autant et aussi bien été développées).

La communication poserait, elle, le problème de l'appellation, car Bourges pour tout étranger était en fait l'acronyme du Gmeb, et qu'œuvrer pour se faire un nouveau nom impliquait dès lors une garantie financière et de maintien assuré en cette nouvelle implantation.

Les négociations restèrent "secrètes" car dans le même temps (tenir deux fers au chaud) il fallait maintenir la pression sur notre maire, d'autant que les élections approchaient …

Le 24 novembre, nous rencontrâmes, F. Barrière, A. Savouret et moi, Jean Claude Casadesus à Lille. Les possibilités de collaboration furent évoquées notamment quant à de la "formation" des instrumentistes à la sensibilité contemporaine, à des perspectives pour la musique dite mixte (bande et instruments), des partenariats dans le cadre de notre festival, de complémentarité dans les différentes à des actions de sensibilisation et d'animation sur le terrain local. Ouverture, collégialité, collaboration, ni concurrence, ni jalousie, respect réciproque, en avant la musique, les différences et qualités réciproques unies au bénéfice du public et du contribuable. Suite à cette rencontre, il ne fut pas possible de rencontrer immédiatement le maire, pas davantage le directeur de la musique qui recevra le 30 novembre le courrier suivant :

"N'ayant pu vous entretenir à l'issue de la réunion du 24 novembre à Lille, je me permets de vous faire par courrier un bref compte-rendu de notre entrevue avec Jean-Claude Casadessus et Serge Sobjinski le 24 novembre dernier. Étaient également présents Françoise Barrière et Alain Savouret. L'entretien a été cordial, l'intérêt marqué et les principes accordés. Les actions de chacun, non concurrentielles, ne peuvent que participer aux développements réciproques et converger vers une plate-forme d'animation large. Les Festivals, Concours, Journées d'Étude et Cours sont perçus par Jean-Claude Casadessus comme spécifiques et importants pour l'information du public, les stages professionnels, amateurs et le Gmebogosse sont des activités d'animation très souhaitables pour le développement de la musique contemporaine à Lille. Pour le cas où le G.M.E.B serait en concurrence pour la ville de Lille avec des personnes privées (une en fait), il apparaît comme certain que l'orchestre opterait pour le G.M.E.B dont les diverses activités constituées et le travail d'équipe permettent des actions complémentaires."

Le 22 décembre nous eûmes notre rendez-vous entretien avec P. Mauroy.
L'ambiance fut des plus cordiales, le terrain ayant été bien préparé (Maheu, Le Roux, Casadessus). Mais nous y découvrîmes un contexte politico-culturel délicat. A savoir, que
M. Fleuret (qui venait de monter le projet d'un festival de musique instrumentale à Lille) faisait pression sur le maire pour qu'il accueille, en lieu et place du Gmeb, Pierre Henry et son studio, ce dernier à ce moment étant tout autant en manque de subvention (Fleuret nommé directeur de la musique en 1981 lui en offrira une conséquente, ainsi qu'à d'autres …).

Mauroy n'y était pas favorable, préférant le Gmeb. Il estimait même que la présence de deux festivals (Fleuret et Gmeb, ("GMEL devrait-on dire) ne posait pas en soi de problème de concurrence mais serait bénéfique à sa ville et que le Concours était le bienvenu. La parité et si possible plus fut évoquée sans poser de problème mais également sans produire de chiffrage. Il nous demanda de développer les propositions et de lui adresser un dossier les contenant ainsi que notre programme, nos demandes logistiques en locaux et équipements. (le développement de cet épisode figure dans le chapitre 1977 suivant).

Précédemment un CA du Gmeb s'était réuni le 3 décembre.
Il fut consacré essentiellement à la situation financière et à l'annonce heureuse de l'arrêt des procédures de type contrat d'étude de recherche (qui supprimait toute prise en compte des fonctionnement, création, diffusion…). Robert Spengler était alors l'administrateur-adjoint du service musique. Il en partit, dans des conditions narrées ultérieurement, fin 1982 mais avec nous fut d'un cordial rapport tout au long de ces années. Je le retrouvais quelques années plus tard, adjoint à l'international auprès d'André Larquié qui fut lui, jusqu'en 1977, directeur adjoint de la direction musique.
Extraits :
« Se sont excusés le Sénateur Durand, Monsieur Depège 1er Maire-Adjoint de Bourges représentant le Député-Maire et Monsieur de Kergariou, trésorier de l'association.
Monsieur Clozier présente le changement en 1976 d'attribution de subventions au GMEB qui sont attribuées en fonction d'un Contrat d'Étude. (Le Contrat d'Étude a été signé par Christian Clozier le 2 juin, le bureau du GMEB s'est réuni le 15 juin pour entériner la signature du Contrat d'Étude avec l'État). Monsieur Spengler intervient : on ne peut faire le paiement qu'après services rendus dans les Contrats d'Étude qui constituent des marchés d'État.
Pour 1977 la procédure de paiement sur Contrat d'Étude sera abandonnée et ne sera plus qu'une décision permettant des acomptes et simplifiant les démarches. Monsieur Spengler demande que le rapport d'avancement des travaux soit développé (méthodologie, perspectives, étapes des travaux). Il propose de faire des fiches par semaine et à la fin de l'année un rapport de synthèse.
Christian Clozier rappelle qu'il y a actuellement un solde négatif de 312 000 F à la banque auxquels il faut ajouter les 100 000 F dus à l'Ensemble Intercontemporain (un premier remboursement ayant été effectué) les engagements de dépenses (73 000F d'équipement par exemple) et les agios.
Il signale le départ d'Alain Savouret, salarié jusqu'en juin 1976. Il est envisagé d'affecter la somme d'argent ainsi récupérée pour un salariat mi-temps de Francis Régnier. Il expose la politique de commande des musiques pour 1977.
Il est souligné que le Gmebogosse peut entrer dans le cadre du programme de recherche 1977 à propos duquel Françoise Barrière expose le projet de construction de 10 instruments avec une subvention du FIC pour diffusion sur le territoir. »

En final, la résolution (toute provisoire) de notre situation bancaire vaut quelques détails.
L'EIC, compatissant à l'absence de versement de notre subvention ministérielle, nous avais prêté 200000F. La moitié avait déjà été remboursée gonflant encore notre déficit qui demeurait cependant sous la barre fatidique. Malheureusement, A. Barbey, trésorière de l'EIC et conseillère du directeur (voir plus avant) qui détenait les deux chèques pré-datés (et non pas antidatés), oubliant de ne pas encaisser le second avant le versement de notre subvention, par mégarde le mit en banque. La nôtre en fut fort marrie. Il faut dire que toutes mes pressantes démarches auprès du ministère demeurant sans effet, le directeur de la banque souhaitait faire intervenir la préfecture. Je réussis à tempérer cette demande jusqu'au jour où le débit des 100 000F supplémentaires apparut débordant t le prêt consenti.

A l'hallali, je donnais alors mon accord et le soir même, le Trésorier Payeur Général TPG du Cher se tournait vers la TPG de la Seine.

Sans nouvelles le lendemain, le directeur avait rédigé la dénonciation à la Banque de France (suppression des chéquiers obligeant à honorer tous paiements en liquide) quand juste avant l'expédition de ce courrier, un de ses adjoints vint le prévenir du versement de 80 % de la subvention de fonctionnement… Il économisa un timbre et nous étions d'assaut pour poursuivre le combat.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler que tous les évènements relatés depuis septembre se produisaient dans le contexte des élections municipales à venir en avril 77.

Et pour conclure la triste histoire des licenciements de la maison de la culture, complétons l'éclairage déjà donné précédemment de sa face cachée. En 1975, les 27,5 licenciements étant effectués (dont les 7,5 du Gmeb), assez paradoxalement les subventions ville/collectivités, non seulement ne furent pas baissées mais augmentées.
Plus encore en 1976, les économies automatiques et découlantes (les 27,5 salaires économisés et les économies de fonctionnements induits ayant rapidement dépassé les indemnités de licenciement :

- les personnels Gmeb et cafétéria ayant peu d'années d'ancienneté, l'élimination du coût de fonctionnement Gmeb valorisé à 780 000F complété des 800 000F depuis 1972 de la prime à la création maintenue par la direction des théâtres/ville malgré la disparition de l'unique secteur de création qu'était le Gmeb (ce qui signifie que le débours officiel de 789 eu égard aux 800 justifiés par le Gmeb, celui-ci n'avait de fait rien coûté à la mcb.
- ces deux sommes, augmentées qui plus est de l'étonnante sinon paradoxale augmentation de 200 000F des état et ville, cela produisit 1 780 000F d'actif.

La sous-directrice des théâtres et maisons de la culture, S. Grange, découvrant cette trésorerie débordante à profusion, alors que partout en France les structures culturelles étaient en difficulté, fit injonction à la Mcbourges de consommer son fond de roulement au plus vite.
C'est ainsi que le secteur cabaret et l'association *"Écoute s'il pleut"* qui avaient programmé un mini festival chansons 3 jours en novembre 1976, "la Halle en fête", reçurent la charge en alliance public Mcb /privé Écoute de dépenser cet excédent en organisant pour avril 2017, aux frais entiers de la maison de la culture, un entier festival de la chanson dont le nom sera "Printemps de Bourges". Il se tiendra quinze jours après les élections municipales où le déflagrant évènement local envisagé de personne, à savoir le renversement de l'équipe Boisé par l'équipe Rimbault / Union de la gauche à majorité PC, se produisit.

De 1977 à 1982 inclus, la Mcb assura ainsi tous les coûts du Printemps sans subvention complémentaire du Ministère, lequel n'y participa qu'à compter de 82 Mitterrand-Lang-Fleuret. En 1977, le coût fut de plus de 700 000F, puis augmenta d'année en année jusqu'à son indépendance associative établie en 1983, et davantage encore lorsque le Printemps fut logiquement devenu Sarl en 1985 (qui fit cette année-là 500 000F de déficit ajoutés aux 1 200000 F d'emprunt pour combler les précédents).

Moralité de la fable : voilà comment de la liquidation du secteur Gmeb à la Mcb les fonds baptismaux du Printemps de Bourges se remplirent.

Moralité bis et non affable : Mcb et Gmeb souscrivaient à la même banque. En décembre 76, donc en fin d'exercice, la MCB, le prêt à la ville remboursé et toutes subventions reçues, disposait de plus de 700 000F en compte bloqué (c'est à dire non affectés au fonctionnement et générateurs d'intérêts), et 200 000F de réserve, Le Gmeb y affichait 400 000F de découvert .

" Le Tour de France par deux enfants", parmi des HLM à Saintes

1977

COMPENDIUM

77 02 25 — *Rencontres de la décentralisation musicale à la MC de Grenoble dont C. Tasca est la directrice, comme elle le sera de Nanterre puis ministre. Colloque et concert.*

77 03 13 — *Élections municipales 1er tour : J. Rimbault : 45,93% R. Boisé : 25,121% M. Lebrun : 24,17%*

77 03 20 — *Élections municipales 2ème tour : J. Rimbault : 55,91% R. Boisé : 44,08%*

77 04 03 — *Premières lettre et propositions à J. Rimbault, suivies par celles des 9 juin et 8 septembre, toutes sans réponse). Premier Printemps de Bourges, financé totalement par la MCB, quasi 800 000F de perte…)*

77 04 03 — *Développement du SYSTHYSYSOP*

77 04 13 — *Envoi à P. Mauroy du dossier complet, programme et technique, conditions d'un transfert du GMEB à Lille*

77 04 25 — *> 29. Animation Gmebogosse au Centre Psychothérapique de Limoux*

77 05 03 — *Le dossier complet Lille est transmis à Adélaïde Barbey et J. Maheu*

77 05 25 — *> 5 juin. Au Festival, Journées Nationales Belgique et Pologne.*
Exposition " les 100 ans du Paléographe Ch. Cros et du Phonographe
Programmes actualités des créations internationales musicales électroacoustiques de 17 pays : Canada, Japon, Danemark, USA, Finlande, Israel, Italie, Suède, Argentine, Pays-Bas, Angleterre, Hongrie, Vénézuela, Pologne, Belgique, Allemagne Est, Nouvelle-Zélande,
19 concerts, 118 musiques, 98 compositeurs, 21 pays, 15 CM et 65 CF

77 06 00 — ***Réalisation du Gmebogosse 3.*** *Avec en entrées, K7 audio-synthèse analogique-micro intégré.*

77 06 00 — *Durant le Festival, fondation du Circuit International de Musique Électroacoustique, LE CIME, série de concerts passe-frontières Est/Ouest de 6 pays d'Europe (OuesEst) et de 6 des Amériques (Nord et Sud)*

77 06 00 — *4 catégories musicales sont proposées au Concours (inchangées de 77 à 81).: analogique, digitale, mixte, à programme Le jury est internationalisé et élargi de 8 à 11membres : M.Leroux - C.Clozier - D.Vizard - L.Goethals - BE.Johnson - J.Patachich - P.Pignon - Z.Pongracz - JC. Risset - A.Savouret - A. Tamba*
122 musiques de 117 compositeurs de 23 pays concourent
analogique : 1er Prix : J. Dashow, USA
2ème Prix : D. Smalley, G de Bretagne
digitale : 1er Prix : B. Truax, Canada

77 06 00 — *Les JEIME sont constituées en association internationale*

77 06 00 — *Première association "des Amis du GMEB "*

77 07 09 — *Concert et spectacles : "Tour de France" sur la place "les Boiffiers" à Saintes et le 10 : "Sonolourde" dans le parc du château de Courbon*

77 09 00 — *La nouvelle municipalité, (comme celle d'avant) continue malgré l'insistance de notre CA de se satisfaire du refus de collaboration de l'École de musique avec le GMEB*

77 09 00 — *7 stagiaires aux Cours professionnels 77/78*

77 09 09 — *Une proposition de gestion culturelle coordonnée GMEB/ ENMB/ Beaux-Arts et d'occupation du théâtre J. Cœur est proposée à la municipalité*

77 09 12 — *Stage sur la pédagogie Gmebogosse à l'École Normale pour les Institutrices et Instituteurs volontaires*

77 09 15 *Signature de la convention Fonds d'Intervention Culturelle "FIC" pour la construction d'une série de dix ensembles Gmebogosse 3M (soit 30 consoles et 10 régies) à répartir dans les structures associatives qui en ont fait demande*

77 10 06 *Dossier infos Festival, Jeime et Cime adressé à P. Mauroy*

77 10 21 *Dechico, directeur MCB, ayant "finalement" accepté le prêt du petit théâtre de la MCB pour la série des concerts CIME durant l'année, le premier concert CIME a lieu ce jour.*

77 11 14 *Selon Maurice Le Roux, le tenant de M. Fleuret qui en est l'acteur, revirement probable en cours de P. Mauroy*

77 12 00 *Effectivement, en rdv à Lille, confirmation avec ses regrets par P. Maurois de l'arrêt du projet de transfert Gmeb à Lille. P. Mauroy, puisqu'il ne peut y avoir le GMEB, s'engage à refuser tout autre centre à Lille. Il tiendra parole (M. Fleuret souhaitait P. Henry*

77 12 31 *600 musiques dans la Phonothèque du GMEB et 12 réalisées dans les studios*

77 12 00 *Tournée : Limoux,*
Spectacles : Saintes " Sonolourde" et " Tour de France par deux enfants"
Présence : Grenoble, Paris
Exogène : Iowa, Montevideo, Montréal, Budapest

Le 31 janvier, nous assistons à l'inauguration de Beaubourg : *« Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou s'élève, au "plateau Beaubourg", en plein cœur du Paris ancien, près des Tours de Notre-Dame, entre les Halles et le Marais. Véritable vaisseau de la création contemporaine, cette maison de verre, ouverte à tous, rassemble pour la première fois au monde tous les arts et les techniques du 20ème siècle : les arts plastiques, les arts appliqués, la création industrielle, la musique (Ircam), la littérature, le théâtre et le cinéma… ».* La lutte, classe contre classe, va pouvoir reprendre et s'amplifier.

Puis en février, sorties de concerts à Bruxelles et Grenoble.

Le bilan d'activités présenté en AG, reflet archivistique et musicologique de l'époque situe clairement le GMEB de l'année 1977 et ses divers programmes.

Activités du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges en 1977

I) Créations musicales dans les studios du G.M.E.B ».
Chaque année une dizaine de compositeurs français et étrangers, membres du Groupe et invités réalisent une commande de musique au G.M.E.B .». En 1977 œuvres de Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Georges Boeuf, Roger Cochini, Georg Katzer, Léo Küpper, Nicole Lachartre, Michel Longtin, Philippe Ménard, Paul Pignon, Zoltan Pongracz, Alain Savouret.

2) Recherches musicales : voir programme de recherches pour l'année 1977 ci-joint
3) Enseignement

a) Stage professionnel pour compositeurs 1977 : Durée du stage 1 année scolaire, à raison de 3 jours par semaine. Ce stage pour compositeurs et étudiants en musique s'adresse également à des boursiers du Gouvernement Français. En 1977, 7 stagiaires ont été acceptés pour l'année 77/78.

b) Activités de stage amateur : ont eu lieu en liaison avec le Foyer Socio-Éducatif de l'École Normale de Bourges à raison de 2 soirées par semaine)

4) Diffusion
- Durant le Festival, création du Circuit International des Musiques Électroacoustiques (le CIME)
(6 Studios d'Europe Est/Ouest et 6 Studios aux Amériques dont Bourges est l'un des relais.)
Pour la saison 77/78, 3 concerts ont eu lieu dans ce cadre en 1977

5) 7ème Festival International de Musique Expérimentale / Bourges 1977
Ce Festival de renommée mondiale se consacre à la présentation des formes les plus avancées des musiques d'aujourd'hui).
Il a comporté 2 expositions : pour le centenaire de la radiophonie et "Espace VI" de Patrick Fleury
et 19 concerts où furent été jouées 129 musiques de 103 compositeurs des 21 pays suivants : Argentine, Belgique, Canada, Danemark, D.D.R., Finlande, France, Grande-Bretagne, Hongrie, Israel, Italie, Japon, Nouvelle Zélande, Pays-Bas, Pologne, R.F.A, Suède, Suisse, Vénézuéla, U.S.A, Yougoslavie.
Parmi ces musiques, ont été jouées 22 Créations Mondiales 64 Créations Françaises. Première programmation de "Journées nationales" consacrées à la Pologne et la Belgique.
la fréquentation totale du "public au Festival a été de 4120 entrées aux différentes manifestations, et de 2620 entrées aux concerts, 700 entrées à l'exposition "Iconographie Électroacoustique", 800 entrées à "Espace VI".
(rappelons que les séances réservées aux scolaires, 3 par jour, se déroulaient avec un nombre d'enfants limité à 20).

6) Concerts, spectacles, tournées en France :
Le G.M.E.B. a donné des concerts et animations :

à Grenoble (Rencontres de la Décentralisation Musicale),
à Saintes (Festival de Musique Ancienne, 2 spectacles),
à Paris ("L'homme dans la Société Sonore),
à Limoux (au Centre Pychothérapique, une semaine d'animation avec le Gmebogosse)
à Sèvres (participation aux Rencontres sur l'Action Culturelle en Milieu Scolaire).

7 Phonothèque du G.M.E.B.
Constituée de plus de 600 bandes, elle représente à l'heure actuelle l'une des phonothèques les plus complètes sur la production internationale électroacoustique.

8) Confrontation

- 5ème Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges 1977

Ce Concours comporte maintenant 4 catégories : Musique Électroacoustique Analogique, Musique Électroacoustique Digitale, Musique Mixte, Musique Électroacoustique à Programme.
Son Jury est international. Il est formé notamment de plusieurs compositeurs représentant des radios qui collaborent à la diffusion des musiques lauréates au Concours (10 radios en 1977).

- 4 èmes Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques :

Elles ont pour but de réunir, informer, confronter, discuter, diffuser les expériences et connaissances relatives à la musique, à la pensée et aux techniques électroacoustiques de compositeurs, chercheurs, ingénieurs, de tous pays.
*Aux 4èmes Journées d'Étude les participants ont décidé de constituer les Journées d'Étude en Association internationale de type 1901. (*prémisses à l'Académie internationale fondée en 1995).

- Revue Faire :

Revue Faire 04/05 qui sortira en mars 1978 a été préparée en version bilingue durant l'année 1977. Elle est consacrée à des textes des participants aux secondes Journées d'Etude 1975, textes qui ont été revus par les auteurs en 1976.

9) Note sur les activités d'animation du G.m.e.b.
L'absence de subvention de la Ville et du Conseil Général a eu pour conséquence de restreindre notre équipe d'animation à une personne en 1977. Ceci a entraîné l'arrêt des animations scolaires à Bourges et dans la région. (en 1974, le G.M.E.B étant secteur de la Maison de la Culture de Bourges, notre équipe d'animateurs assurait des séances d'animation Gmebogosse régulièrement dans une quinzaine de classes maternelles, primaires et secondaires, chacune avec retour tous les 15 jours).
Nous n'avons pu, de 1975 à 1977, réaliser que les semaines d'animation qui nous étaient payées : Jeunesses Musicales de France, Maisons de la Culture, Associations Départementales pour la Diffusion et l'Initiation Musicale, Inspection des Écoles Maternelles d'Annecy.

Les demandes de ces institutions en 1977 ne pouvant être satisfaites (faute d'animateurs dont les contrats n'avaient pu être renouvelés)), nous avons demandé des subventions au Fonds d'Intervention Culturelle pour construire 10 ensembles Gmebogosse qui ensuite seraient utilisés par les institutions intéressées. Le Ministère de l'Éducation et la Direction de la Musique au Ministère de la Culture ont participé au projet F.I.C. qui sera accepté en novembre 1977.

Mais il s'agit de la construction des appareils pédagogiques et non du fonctionnement. Je veux souligner par-là que l'Inspection Académique de Bourges ne nous a jamais acheté d'animations bien que les écoles en soient demandeuses (pour leurs tiers-temps pédagogiques par exemple).

J'en reviens à quelques épisodes de l'année pour quelques précisions et développements, notamment ceux qui précèdèrent les élections municipales à Bourges.

Nous nous inscrivons donc dès le 4 janvier dans la procédure de rappel au maire Boisé (jusqu'en avril) de la demande de subvention en faisant mention de sa qualité de ministre à laquelle il est plus que sensible :

Bourges, le 4 janvier 1977, Monsieur <u>le Ministre</u>,
Au cours du dernier entretien que vous m'avez accordé, ainsi que lors de plusieurs rendez-vous avec Monsieur Depège, j'ai eu l'honneur de vous annoncer notre programme prévisionnel pour l'année 1977 et de vous exposer notre demande de subvention.
Nous avons également envoyé par courrier la présentation du Concours et le programme du Festival 1977 pour lequel nous sollicitons l'aide de la municipalité.
Les activités prévues doivent maintenant être fixées définitivement et les opérations engagées sur le plan budgétaire. Aussi vous serions- nous très reconnaissants de bien vouloir nous faire connaître dès que possible vos intentions.
Je vous remercie vivement par avance de l'attention que vous ne manquerez pas d'accorder à ma demande et vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de ma considération distinguée.
Christian Clozier Responsable G.M.E.B.

Comme à l'accoutumée, nulle réponse.
Nous réitérerons la demande de subvention au maire par un courrier au maire adjoint à la culture A. Depège (jusqu'en avril lui aussi):

Objet : Convention entre la Maison de la Culture et le GMEB relative au VIIe Festival International de Musique Expérimentale 1977 : délégation de personnel technique, prêt de matériels et location de salle, selon les accords et prix passés pour le VIe Festival.

Suite aux différents entretiens concernant l'objet de cette lettre avec Monsieur Dechico, Directeur de la Maison de la Culture et avec vous-même, entretiens qui aboutirent de part et d'autre à un accord de principe, nous vous confirmons par écrit ces demandes et apportons les précisions suivantes :

- *la liste précise du matériel pourra être déterminée avec le directeur technique de la Maison de la Culture selon celle établie l'année dernière, ci-jointe.*
- *l'équipe technique souhaitée, en fonction de leur habituelle participation au festival et de leur compétence serait constituée de Y. Charriot, M. Héraudet, L. Maillet.*
- *nous souhaitons par ailleurs louer la grande salle pour le concert du 27 mai, ce qui entraîne installation et démontage les 26 et 26 mai.*
- *nous espérons que les prix déterminant le devis de cette année auront pour référence les prix 1976 indexés.*

Un rendez-vous avec celui-ci se tiendra le 16 février, mais aucun engagement n'y sera pris en attente des résultats des élections fin mars…, celles-ci se tenant d'ici un mois et seront suivies de ce qui sera la première édition du Festival de la chanson dit du Printemps de Bourges PDB. La valse des médias prend son envol, car dans un premier temps, c'est le PDB qui fait la manchette et non les élections locales et nationales. Pourtant le match local est intéressant. Boisdé (RI/CDS) maire en cours se trouve dans l'inconfort d'être confronté à un challenger RPR quand la gauche, elle, fait union. Que croyez-vous qu'il arriva ?
Ce fut la gauche qui gagna, Boisdé en tête de peu refusant de se retirer ne fera pas le plein des voix de droite au deuxième tour.
Si Vierzon était habitué à une municipalité communiste, Bourges et ses milieux à pignons sur rues anciennes en furent tout saisis. Une caricature (gardée en permanence affichée dans son bureau) montra le maire tel King-Kong escaladant la tour dite de beurre de la cathédrale.
La configuration de la ville y est aussi pour quelque chose, s'étant constituée au 19ème siècle industriel en deux zones séparées par la voie médiane du chemin de fer dont la gare, tout autant à Orléans et Tours, était (alors) déportée par protectionnisme sécuritaire aux portes de la ville.

Car il y a d'un côté, le centre-ville autour de la cathédrale, le palais J. Cœur, la préfecture, la mairie, le mess des officiers, la chapelle Jeanne de France et la maison de la culture, de l'autre, sur le plateau, le dit Bourges-Nord et ses HLM. Le plateau de la balance inclina le fléau vers le changement (qui ne fut pas vraiment pour tous, mais ce n'est pas l'objet présentement).

Le 8 mars, pour notre Festival, une rencontre prromotion presse avec M. Fleuret est programmée.

Le claironnement médiatique printanier devança la place des élections dans les colonnes du Berry Républicain, ainsi :

- L'actualité du 14 mars 1977, à 23 jours du Printemps de Bourges

C'est évidemment la grosse actualité du jour : hier, on votait pour le premier tour des élections municipales, dans le Cher et partout en France.

À Bourges, le second tour s'annonce chaud entre Jacques Rimbault à gauche (46 %) et... on ne sait pas. Car à droite, le sortant Raymond Boisé (25,1 %) devance de peu René Henry (24,1 %). Les deux veulent se maintenir. Notons que le maire sortant est nettement affaibli par rapport au scrutin précédent : il avait été élu au premier tour avec 59,8 % des voix en 1971. À Saint-Amand, Maurice Papon conserve son siège, avec 52,7 % des voix. (pour mémoire qui fut le préfet de police de la collaboration en Gironde 42/44, de la répression d'octobre 61 et celle de Charonne 1962, ancien ministre, puis amnistié*).*

- L'actualité du 21 mars 1977, à 16 jours du Printemps de Bourges

La gauche a confirmé sa poussée du premier tour, en France et à Bourges. La préfecture du Cher bascule à gauche, la liste de Jacques Rimbault (55,9 %) arrivant largement devant celle du maire sortant, Raymond Boisé. Dans quelques jours, Bourges aura un maire communiste.

1er tour : la liste union de gauche de Rimbault en tête avec 14 246 voix, les deux listes de droite, celle de Boisé avec 7792 voix et celle de Bourges- Espoir avec 7497 suffrages, la liste de Cordat Charlotte (LO) avec 1478 voix, les abstentions avec un taux de 27%.

2ème tour : Jacques Rimbault l'emporte avec 55,91%, (17 PCF, 14 PS, 6 DVG) et Raymond Boisdé , 44,08% recule de 4000 voix. L'abstention est à 20%.

- L'actualité du 28 mars 1977, à 9 jours du Printemps de Bourges

Nous sommes le lundi 28 mars 1977. Dans 9 jours débutera le Printemps de Bourges, un tout nouveau festival de chanson. En attendant de vous faire vivre l'événement en direct, du 6 au 10 avril prochains (suivez- nous sur Twitter) plongeons dans l'actualité du jour traitée dans le Berry républicain.

Bourges, la ville a un nouveau maire : Jacques Rimbault, élu hier matin par le conseil municipal, avec 37 voix sur 37 votants. »

Le printemps se déroula du 6 au 10 avril. Bien que monté à trois associés associatifs sur les finances de la maison de la culture, son futur grand patron D. Colling les doublera en *« déposant en son nom seul le sigle et le terme « Printemps de Bourges » le 4 avril 1977 à 13 h 20, à l'Institut National de la Propriété Industriel (INPI) sous le numéro 1 035 648 »* Il n'hésitera pas à déclarer « *que sa démarche préserve le Printemps, que le label ce n'est pas seulement le sigle, c'est la réalisation elle- même et que l'idée du Printemps a été amenée par "Écoute s'il Pleut"* (association dont il est responsable) *qui, depuis lors, a un droit de créateur* ».

le 16.12.2013. le Monde.fr Patrick Martinat.

La nouvelle municipalité Union de la gauche entra en dévotion de ce nouveau label, quitte à se faire rouler à maintes reprises. Ce festival qui avait été lancé par la municipalité droitière et précédente, devint médiatiquement divine surprise pour la nouvelle qui pouvait proclamer que Bourges allait devenir à la chanson ce qu'Avignon était au théâtre. Quant à la musique électroacoustique dont Bourges était devenu un lieu de rencontre mondial, elle ne suscitait de la part du maire et nombre des adjoints et conseillers Union de la gauche, pour le moins, fort peu d'intérêt… (exceptés quelques fidèles L. Eberhardt, M. Bertod, A. Frison).

Cette réflexion m'amène à faire un petit récit historico-local éclairant les relations entre le Parti Communiste (PCF) /J. Rimbault et le Gmeb, petit récit qui éclairera la suite...

Revenons à 1974 et au Conseil d'administration de la MCB du 8 octobre. Le représentant du Conseil Général y était le Docteur Delamarre. (Anecdote parallèle : il fut l'un des responsables de la Résistance dans le Cher quand certains autres que l'on côtoya à ce même CA furent actifs du côté inverse). Ce docteur Delamarre étant malade, un conseiller général le remplaça. Son nom était Jacques Rimbault, dit "JR". Le compte rendu de ce CA (développé au chapitre 74), éclaircit le jeu de rôles pour 1977 et la suite. En effet, il s'enquit alors, s'adressant à A. Depège :

« Monsieur Rimbault : Monsieur le Président, excusez-moi, pour le groupe de Musique Expérimentale de Bourges, où ça en est exactement ?

- Monsieur Depège : en ce qui concerne le Groupe de Musique Expérimentale, je suis allé moi-même voir Monsieur le Directeur de la Musique Landowski, il souhaiterait vivement qu'il reste à Bourges.

- Monsieur Rimbault : avec les subventions particulières de l'État ?

- Monsieur Depège : c'est l'État qui donnerait les subventions

- Monsieur Rimbault : donc, vous n'en tiendrez pas compte dans votre projet de budget 1975 ?
Et si ça ne marchait pas ?

- Monsieur Depège

Si ça ne marche pas à Bourges, ça marchera ailleurs. C'est ce que m'a dit Monsieur Landowski. Car de toute façon, ce n'est pas parce que la ville de Bourges n'accepterait plus le Groupe de Musique Expérimentale qu'il disparaîtra pour autant »

L'insistance à rechercher confirmation officielle orale à ce que le Gmeb ne coûte plus rien est de sa part déjà présente, quand les autres membres du CA sont suffisamment ravis de nos voir démis pour ne pas avoir d'inquiétude.

JR, avant de formuler ces questions, avait glissé à l'oreille du président Depège (qui était à son côté et me le transmit) : *« quand est-ce que tu vas nous débarrasser de ces tapeurs de casseroles »*. L'estime au Gmeb et à notre musique s'exprime ainsi dans toute son élévation, tristement prémonitoire.

Il convient de dire é les prémisses de cette attitude du PC s'étaient clairement manifestées dès juillet 74, dans et par un tract ronéoté diffusé par ses militants sur les marches de la Mcb, tract dans lequel le Parti s'élevait contre les 20 licenciements à la Mcb, c'est à dire l'ensemble des salariés menacés à l'exception des 7,5 du GMEB. (ce tract malheureusement perdu, fut, accolé à nos vœux envoyés au maire plusieurs années à la suite, évidemment à son grand agacement).

Le changement de municipalité laissait ainsi augurer d'une continuité malheureusement maintenue dans le refus de prise en compte de nos besoins.

Cependant un certain nombre d'élus PC et PS qui avaient pour habitude d'assister au festival (souvent des enseignants) accédant à des postes de conseiller municipal ou d'adjoint, afficheront officiellement leur soutien à notre cause.

Qui plus est, des collaborations individuelles ayant été constituées avec certains professeurs et instrumentistes de l'École de musique et de celle des Beaux-Arts), une certaine idée de front commun (voir le projet de collaboration d'ici à quelques pages) donnait corps à nos revendications.

Ainsi, commença la longue théorie de courriers, dossiers, bilans, synthèses (voir annexe) avec le nouveau maire. Le premier, courte présentation, fut adressé dès le 3 avril :

(extraits) « Monsieur Jacques Rimbault, Maire de Bourges

Les échéances très proches des Concours et Festival m'incitent à solliciter de votre part une entrevue prochaine. En effet, tant pour la publicité que pour le budget, nous sommes tenus d'arrêter les projets. Par ailleurs, lors de cette entrevue, nous serions désireux, Françoise Barrière et moi-même, de vous informer et discuter de nos problèmes et activités dans le cadre de votre politique culturelle et budgétaire :

Subventions G.M.E.B. 1977

- *Direction de la Musique : 500 000F (au titre de la recherche et de l'équipement)*
  100 000F (au titre de la diffusion et de l'enseignement)
  32 000F (au titre des Festival et Concours)
- *Ville de Bourges : ont été demandés cette année :*
  500 000F à 600 000F pour le fonctionnement en parité
  50 000F pour le Festival
  100 000F estimés par les services techniques de la Ville pour l'aménagement des locaux (toilettes etc)

- Problèmes financiers urgents :

1) Pour des raisons récurrentes, connues de lui seul, la moitié de la subvention d'Etat ne sera pas versée avant courant juillet.

2) La banque de l'Association (BNP) a consenti au G.M.E.B. un découvert bancaire de 150 000 Francs.

3) Les frais d'exploitation du G.M.E.B du Concours et du Festival ainsi que des Journées d'Etude feront d'ici à fin juin un découvert de l'ordre de 300 000 francs.

- Conséquence:

Il apparaît que dans ces conditions, le G.M.E.B. risque la cessation de paiement courant le Festival.

- Demande au Maire et au Conseil municipal :

Afin de réaliser les activités et manifestations prévues, nous demandons au Maire et au Conseil Municipal :

a) de bien vouloir garantir un découvert du G.M.E.B. à la BNP de l'ordre de 300 000F

b) de définir, dès que les affaires urgentes le permettront, la subvention que la Ville peut nous accorder afin de connaitre notre budget exact pour cette année et en établir définitivement l'utilisation (activités, emploi, équipement…). »

Aucune suite, aucune subvention, aucune réponse. La trésorerie sera en plongée profonde dès mars.

On pouvait rêver que le budget supplémentaire (le premier ayant été voté par la droite sans attribution au Gmeb)) qui sera établi par la nouvelle majorité de gauche, dûment informée de la situation et assurée de l'engagement du ministère, accordera une dotation en accord avec ses principes proclamés en campagne et en congrès à Paris par le Comité central. Des courriers-dossiers sur le Gmeb et sur la politique culturelle avec propositions et bilans, documenteront problèmes et solutions.

A la date limite pour le combat du budget supplémentaire 1977 le 6 octobre, nulle proposition d'augmentation pour le Gmeb ne sera présentée et donc ne sera votée.

La subvention municipale à la Mcb d'un montant de 1 966 500F, ne fut, elle, aucunement remise en cause, fut même augmentée, car il fallait bien que celle-ci puisse payer leur rêve avignonnais,

Le premier Printemps de la chanson coûtera 800 000fr.

Le combat continuera donc, la pente demeurant longue et dure. Il y eut beaucoup à faire et à convaincre.

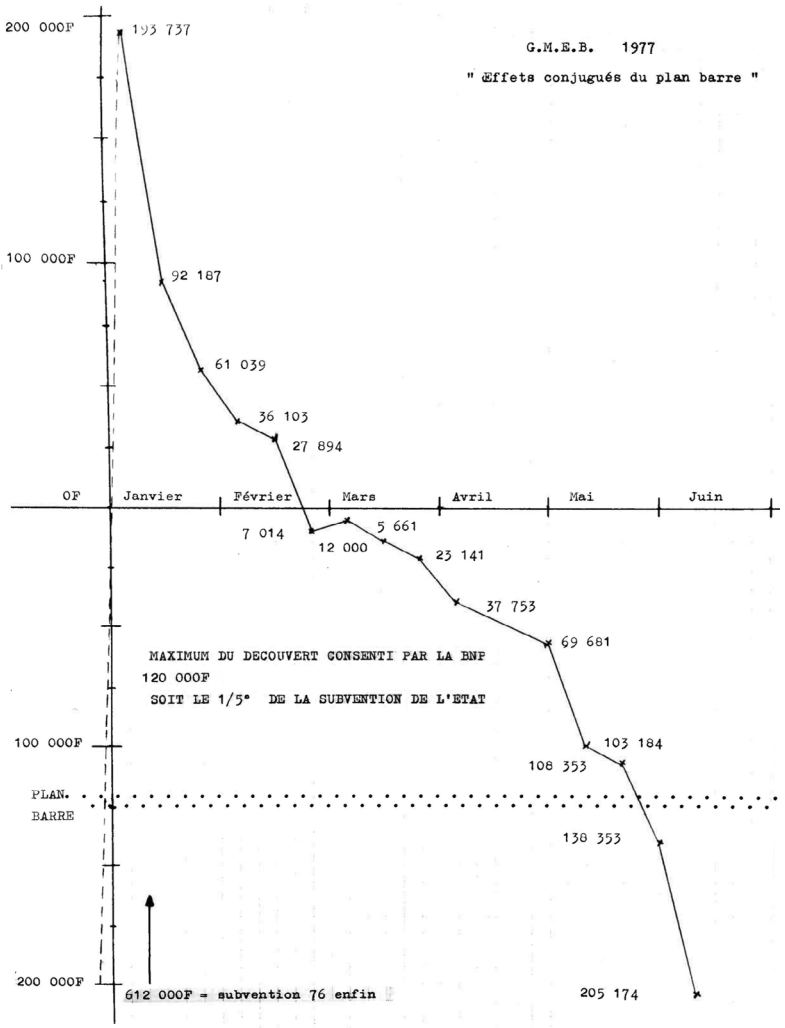
Dès le 7 octobre débutera le combat pour 1978. Nous les parcourrons plus après.

Mais revenons à nos activités musicales, internationales et diplomatiques.

La situation nationale n'était pas au mieux, le plan Barre notamment encadrant le crédit dans un environnement général défavorable.

Je ne dispose plus du graphique de la demi-année manquante. Mais celui du premier semestre (ci-dessus) montre que fin février, le découvert se creusait et que fin mai avant les Concours et Festival, il devenait plus que critique.

Le pari fut néanmoins de les maintenir.



Le 5 ème Concours : vécut une année importante de développement.

En effet, pour rendre compte au mieux des genres et styles de la musique électroacoustique en plein essor (compositionnel et technique), quatre "catégories " furent créées qui resteront identiques jusqu'en 1981 : analogique, digitale, mixte, à programme

- analogique, entend musique de studio réalisée avec magnétos et synthétiseur (54) musiques concourantes)
- digitale, entend sur ordinateur par synthèse, par calcul (13)
- mixte, entend réalisée avec bande et instruments simultanés (35)
- à programme entend musique électoacoustique de style radiophonique, dramatique, à thème (20)

ainsi concoururent 122 musiques de 117 compositeurs de 23 pays

Le jury avait été élargi à 11 membres : M.Leroux – C.Clozier – D.Vizard – L.Goethals-BE.Johnson – P.Pignon - I.Patachich – Z.Pongracz – JC.Risset – A.Savouret – A.Tamba

Le Concours placé sous le Haut-patronage du Ministre (il le restera jusqu'au dernier), reçut cette année une première subvention de la Sacem.

Et c'est aussi, sinon surtout, la première année où quelques 11 radios participèrent aux prix en assurant la retransmissions des œuvres primées :

BRT - Radio Eldorado (brésil) - Radio Canada - Radio France - Magyar Radio - NHK – KRO Pays-Bas) - Poliskie Radio - Sveriges Radio - Radio Beograd – NPR (USA)

Le 7ème festival fut marqué par une programmation en nouvelle expansion :

- 19 concerts où furent jouées 118 musiques de 98 compositeurs de 21 pays dont 15 Créations mondiales, 65 Créations françaises.
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 17 pays : Canada, Japon, Finlande, Danemark, USA, Israël, Italie, Suède, Argentine, Pays-Bas, Angleterre, Vénézuela, Pologne, Belgique, Allemagne Est, Hongrie, Nouvelle-Zélande

Y furent programmées

- les premières " Journées Nationales", cette fois Belgique et Pologne (pays qui avaient eu plusieurs lauréats au concours).
Ces journées focalisaient sur la création de ces pays. Réalisées avec les collègues et l'aide des services culturels et ambassades, elles constituaient une action très appréciée de promotion des compositeurs et interprètes à l'international mais aussi dans leurs propres pays.
- une Journée française de l'électroacoustique (P.Ascione, M.Battier, P.Bernard, C.Colon, J.Diennet, B. Parmegiani, G.Bœuf-M. Redolfi et leurs Whoops (pour homo-parleurs et bande magnétique) J.E.Marie, . ainsi que J. Cage, M. Kagel, Arcanes de la voix, poésie sonore (F. Dufrêne, A. Lora-Totino)…
- Zoltan Pongracz y donna son spectacle très baudelairien "les parfums" (musique, actrice, chœur, diapositives, lumières et parfums)

- côté expositions, y fut exposé "Le Colossal mensonge", œuvre en 40 estampes de Cozette de Charmoy qui fit à cette occasion l'une des plus belles affiches du festival. (ci-dessus).
des studios de 17 pays : Canada, Japon, Danemark, USA, Finlande, Israël, Italie, Suède, Argentine, Pays-Bas, Angleterre, Hongrie, Vénézuela, Pologne, Belgique, Allemagne Est, Nouvelle-Zélande,
- ainsi qu'une fort complète exposition appelée "Iconographie électroacoustique de l'appareil à l'instrument", 1977 célébrant le centenaire de la radiophonie, Charles Cros et Thomas Edison.
Cette "iconographie" fut montée par Pierre Boeswillwald et moi-même, avec l'aide du Musée de la Radio de Radio France, du Musée de l'électroacoustique de Vélizy et de M Guillon, collectionneur particulier à Vierzon. Elle se tint dans le gymnase de l'École des Beaux-Arts. (bâtiment au fronton néo-grec abattu quelques années plus tard au profit d'un parking).

Réseau International

Les Journées d'Études JEIME constituèrent un premier réseau international de diffusion "**le** CIME, Circuit International de Musique Électroacoustique
(à ne pas confondre avec *"**la** CIME" Confédération Internationale de Musique Électroacoustique fondée en 1982*).

Le CIME, né à Bourges lors du Vllème Festival International de Musique Expérimentale 1977, est un réseau de diffusion des musiques électroacoustiques reliant 15 villes (7 en Europe et 8 en Amérique) entre lesquelles circulent 7 programmes de concerts diffusés entre les mois d'octobre 1977 et avril 1978.

- le circuit Européen comprend : V. Radovanovic (Belgrade), Z.Pongracz (Budapest), W.Kotonski (Varsovie), S. Hanson (Stockholm), S. Christiansen (Aarhus), L. Goethals (Gand), Ch. Clozier (Bourges).
- le circuit Américain comprend : J. Appleton (Hanover), Ph Ménard (Montréal), D. Piper (Ottawa), W. Buxton (Toronto). P. Clement (London/Canada), B. Truax (Vancouver), C. Amirkhanian (Berkeley), D. Smalley (Norwich).

Les 15 villes d'Europe et d'Amérique sont : Bourges, Belgrade, Budapest, Varsovie, Stockholm, Aarhus, Gand, Hanover, Montréal, Ottawa, Toronto, London, Vancouver, Mexico, Norwich où seront donnés 7 concerts retransmis complémentairement par des radios internationales.

Le principe est simple. Un compositeur constitue un programme autour de son studio ou pays. Puis, en cette époque analogique (ni cd, ni dat, ni usb, ni internet) il effectue 14 copies sur 2 bandes, remplit 14 formulaires d'exportation et douanes, fait 2 x 24 colis postaux et laisse les probabilités assurer une bonne livraison.
La libre circulation des supports-bandes fut fréquemment perturbée par la rigueur douanière. Quelques disparitions ou retards vite compensés, mais le Circuit tint bon.

A Bourges, chaque soirée-concert mensuelle était formée de 3 parties. Celle du 25 novembre, première de la série, eut lieu au Petit Théâtre de la Mcb et proposa un programme de Lucien Goethals : " Un Studio de Musique Electronique de Belgique".

- en 1ère partie, le concert : Nicole Lachartre, Peter Beyls, Raoul de Smet, Lucien Goethals.
- en 2ème partie, un dossier : cette fois préparé et présenté par Pierre Boeswillwald et Jean-Claude Le Duc : "Le son, du côté de la physique".
- en 3ème partie, dialogue avec les auditeurs.

Le programme d'oeuvres réalisées au G.M.E.B, appellé "Musique et Histoire", (musiques de C.Aharonian, F. Barrière, C. Clozier, G. Katzer) sera donné durant la saison 77 /78 en concert dans les 13 villes :

- circuit européen : Belgrade, Budapest, Stockholm, Aarhus, Gand,
- circuit américain : Hanover, Montréal, Ottawa, Toronto, London, Vancouver, Berkeley, et celui grand Breton : Norwich

<u>Note :</u> comment, entre 1972 et 1977, un réseau-circuit international de 26 pays, via les participants aux Festival, Concours, JEIME, fut constitué par le GMEB

Le premier Festival en 1971 fut franco-français.
Le second en 1972 devint international, le Concours survint en 1973 et les Jeime en 1974.
Le nombre de pays participants alors s'amplifia.
L'entrée partenariale des pays dans le cadre des festivals se déroula de 72 à 77 ainsi :

	Europe de l'ouest	*Europe de l'Est*	*Amériques*	*Autres*
72	Autiche, Belgique, Italie, Pays-Bas France	Pologne, Tchécoslovaquie	Argentine, Brésil, Chili, Équateur, Pérou, Uruguay	
73	Espagne	Yougoslavie	Canada, USA	
74	RFA, Suède		Colombie	Japon
75	Australie Finlande Suisse,	Hongrie	Guatemala Nlle Zélande	
76	Mexique, Norvège, Angleterre	RDA		
77	Danemark, Israël Vénézuela			

au final , 34 pays constituaient en 1977 un réseau international
15 pays d'Europe de l'Ouest
5 pays d'Europe de l'Est
10 pays des Amériques
4 pays d'autres continents

qui s'agrandira ensuite via la création
de la CIME 1981 (la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique),
des œuvres ouvertes du Festival, 1995
des colloques et du symposium 1989/1991
et de l'Académie fondée en 1995.

Recherche et Développement

Un nouvel intrumentarium, le **Gmebogosse 3M** est en cours de développement et de réalisation. Ce Gmebogosse 3M comporte 3 à 4 consoles, 1 régie et 2 HP et un livret Instrumental et pédagogique.

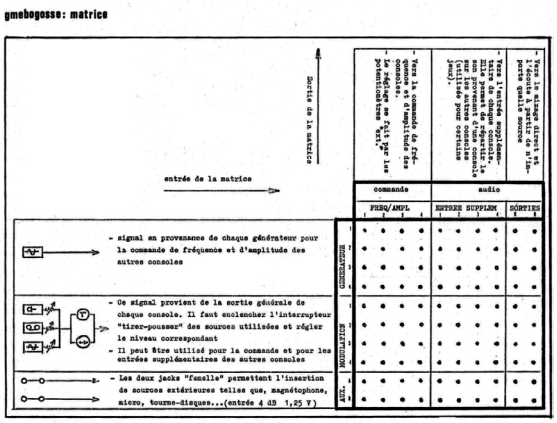
- 1) Les consoles (40 x 40 x 40cm) :
  - a) leurs sources audio sont :
    - 1 lecteur de cassettes,
    - 1 micro électret intégré (remplaçable par un micro extérieur),
    - 1 générateur/oscillateur de sons électroniques vco (sinus, carré, triangle)
  - b) leurs signaux de commandes (entrée/sortie) sont :
    - 1 vco (ci-dessus)
    - 1 vca amplificateur commandé par voltage
    - 1 générateur de trapèze (attaque, durée, chute)

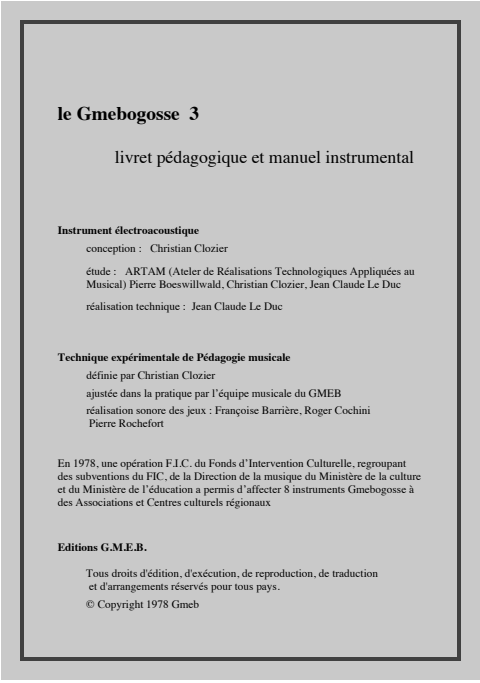
    mais aussi
    - les variations d'intensité des cassette, micro et sources extérieures
    - les VC0 des autres consoles dont les variations de fréquence et d'intensité
    - les sorties audio générales des consoles, traitées ou non traitées
    - des dispositifs extérieurs ou claviers délivrant une tension de 0 à -5V
  - c) les traitements audio :

    les sources audio sont traitées par enveloppe, filtres (grave, médium, aigu), variateur de vitesse, insert, spatialisateur, potentiomètres d'intensité.

-2) La régie (40x40x 40cm) dont les fonctions sont :

- de mixage des sorties audio des consoles
- d'amplification (2 haut-parleurs) et
- de matriçage des signaux audio et de commande des consoles entre elles
- la sortie générale audio est enregistrée sur magnétophone et/ou sonorisée.
- les entrées extérieures, peuvent recevoir micros, magnétophone, radio…





- 3) le livret pédagogique
  les jeux et les cassettes
  le manuel instrumental

domino

Maternelles	Primaires	Tout Public
VOIX D'ENFANTS OBJETS		
	CLAVINETTE	CLAVINETTE
	ELECTRONIQUE	ELECTRONIQUE

A) LE JEU : Chaque jeu comporte 6 éléments sonores répartis également sur un ensemble de 15 cassettes. Sur chaque face est enregistré un seul son : en boucle. Chaque groupe dispose de 3 à 5 cassettes qu'il découvre et mémorise au moyen du bas-parleur. Après cette phase où l'on travaille par groupes séparés, le jeu devient collectif.
Un groupe fait entendre un son sur les haut-parleurs. Les autres groupes retrouvent le même dans leurs cassettes, proposent, comparent. Celui qui a trouvé fait entendre maintenant le son de l'autre face de sa cassette... et le jeu se poursuit.

B) LES CASSETTES : Chaque jeu est constitué d'un ensemble de 15 cassettes notées : a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o.

Pour les Maternelles : il y a 2 jeux

DOMINO OBJETS cassette a MATERNELLES	DOMINO VOIX D'ENFANTS cassette a MATERNELLES

Pour les Primaires et T.P. : 2 jeux

DOMINO ELECTRONIQUE cassette a PRIM. et TOUT PUBLIC	DOMINO CLAVINETTE cassette a PRIM. et TOUT PUBLIC

puzzle

Maternelles	Primaires	Tout Public
Puzzle "juxtaposé"		
SONATE BAROQUE	CHANSONS DE GESTES	SYMPHONIE POUR UN ENFANT SEUL
Puzzle "juxtaposé-simultané"		
EVA OU LES YEUX FERMES DUR	DINER DE GRANDES PERSONNES PUZZLE MIXTE	PRINTEMPS 1ère partie PRINTEMPS 2ème partie

A) LE JEU : Il s'agit d'un jeu de reconstruction permettant de se familiariser avec les structures musicales et avec les rapports musicaux entre éléments sonores. Il est composé d'un modèle extrait d'une oeuvre musicale, proposé pour analyse, et de tous les éléments à assembler selon le modèle.

a) Le puzzle "juxtaposé" : les éléments successifs distribués à chacun des groupes sont à restituer dans le bon ordre.

b) Le puzzle "juxtaposé-simultané" : se joue à plusieurs voies simultanées. Il faut retrouver les rapports existant entre les voies.

L'intérêt essentiel de ce jeu se situe dans les découvertes opérées au cours des phases d'analyse et de reconstruction dont le modèle est le prétexte, et non dans la perfection ou l'impeccable fidélité de sa restitution.

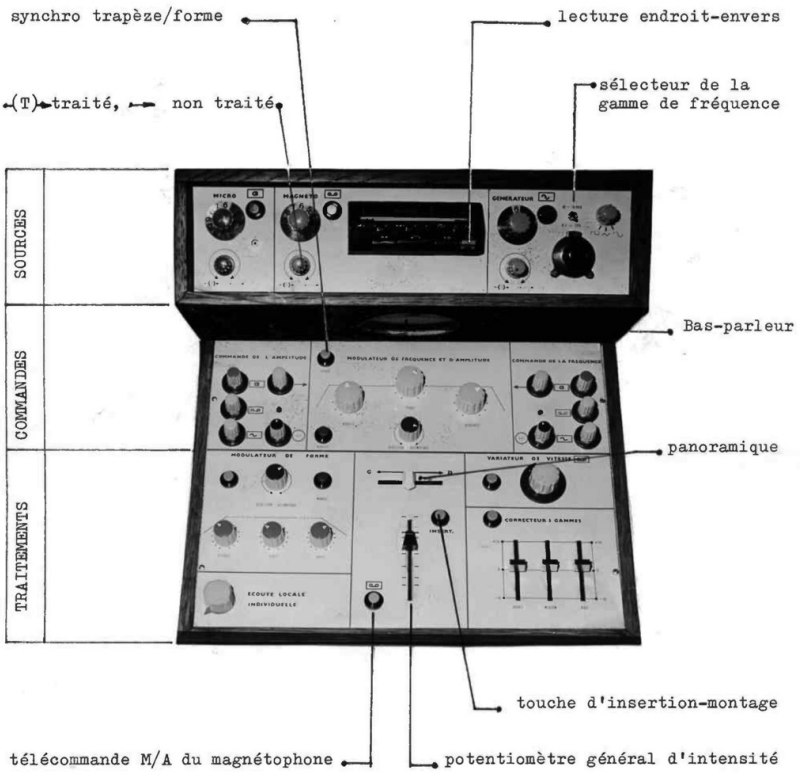
B) LES CASSETTES : Le puzzle se joue avec 1 cassette modèle et 4 cassettes joueurs. Pour ceux qui ne disposent que de 3 consoles, le 4ème groupe peut jouer à partir de la régie.

Pour les Maternelles : Le puzzle SONATE BAROQUE forme un ensemble de 5 cassettes

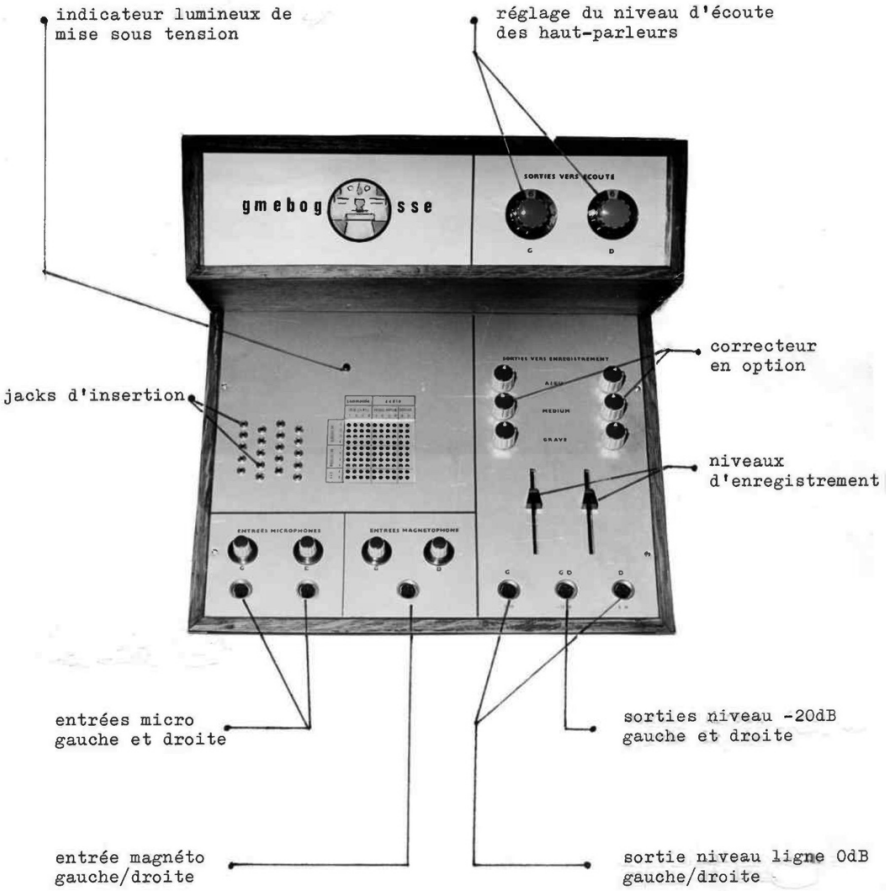
PUZZLE SONATE BAROQUE modèle MATERNELLES

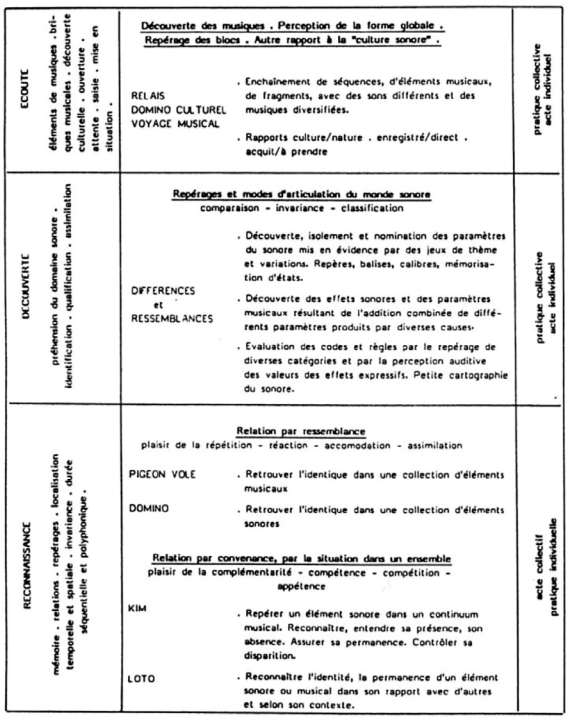
Les puzzles EVA OU LES YEUX FERMES et DUR sont composés d'une cassette comportant un modèle par face et des cassettes "joueurs" indiquées page suivante.

CONSOLE

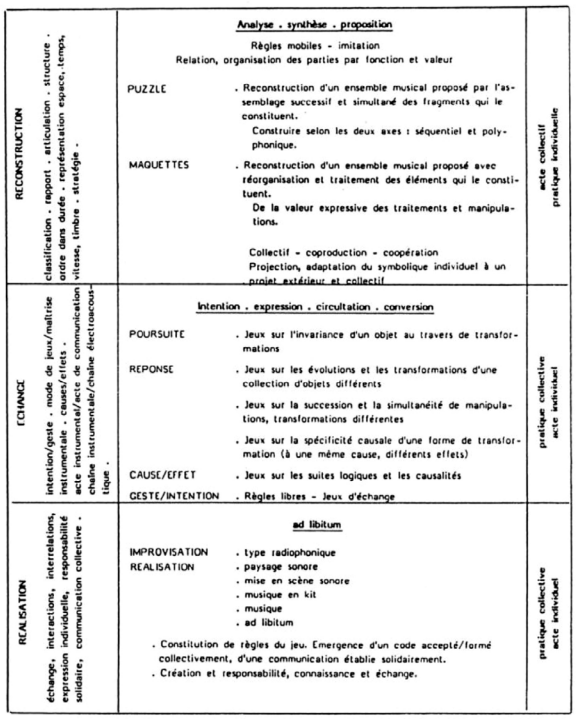


RÉGIE





ECOUTE éléments de musiques . briques musicales . découverte culturelle . ouverture . attente . saisie . mise en situation .	Découverte des musiques . Perception de la forme globale . Repérage des blocs . Autre rapport à la "culture sonore" . RELAIS DOMINO CULTUREL VOYAGE MUSICAL . Enchaînement de séquences, d'éléments musicaux, de fragments, avec des sons différents et des musiques diversifiées. . Rapports culture/nature . enregistré/direct . acquit/à prendre	pratique collective acte individuel
DECOUVERTE préhension du domaine sonore . identification . qualification . assimilation	Repérages et modes d'articulation du monde sonore comparaison - invariance - classification DIFFERENCES et RESSEMBLANCES . Découverte, isolement et nomination des paramètres du sonore mis en évidence par des jeux de thème et variations. Repères, balises, calibres, mémorisation d'états. . Découverte des effets sonores et des paramètres musicaux résultant de l'addition combinée de différents paramètres produits par diverses causes. . Evaluation des codes et règles par le repérage de diverses catégories et par la perception auditive des valeurs des effets expressifs. Petite cartographie du sonore.	pratique collective acte individuel
RECONNAISSANCE mémoire . relations . repérages . localisation temporelle et spatiale . invariance . durée séquentielle et polyphonique .	Relation par ressemblance plaisir de la répétition - réaction - accomodation - assimilation PIGEON VOLE . Retrouver l'identique dans une collection d'éléments musicaux DOMINO . Retrouver l'identique dans une collection d'éléments sonores Relation par convenance, par la situation dans un ensemble plaisir de la complémentarité - compétence - compétition - appétence KIM . Repérer un élément sonore dans un continuum musical. Reconnaître, entendre sa présence, son absence. Assurer sa permanence. Contrôler sa disparition. LOTO . Reconnaître l'identité, la permanence d'un élément sonore ou musical dans son rapport avec d'autres et selon son contexte.	acte collectif pratique individuelle

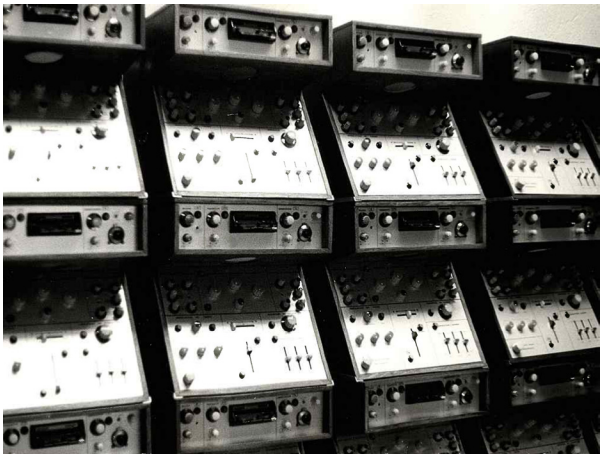


RECONSTRUCTION classification . rapport . articulation . structure . ordre dans durée . représentation espace, temps, vitesse, timbre . stratégie .	Analyse . synthèse . proposition Règles mobiles - imitation Relation, organisation des parties par fonction et valeur PUZZLE . Reconstruction d'un ensemble musical proposé par l'assemblage successif et simultané des fragments qui le constituent. Construire selon les deux axes : séquentiel et polyphonique. MAQUETTES . Reconstruction d'un ensemble musical proposé avec réorganisation et traitement des éléments qui le constituent. De la valeur expressive des traitements et manipulations. Collectif - coproduction - coopération Projection, adaptation du symbolique individuel à un projet extérieur et collectif	acte collectif pratique individuelle
ECHANGE intention/geste . mode de jeux/maîtrise instrumentale . cause/effets . acte instrumental/acte de communication chaîne instrumentale/chaîne électroacoustique .	Intention . expression . circultation . conversion POURSUITE . Jeux sur l'invariance d'un objet au travers de transformations REPONSE . Jeux sur les évolutions et les transformations d'une collection d'objets différents . Jeux sur la succession et la simultanéité de manipulations, transformations différentes . Jeux sur la spécificité causale d'une forme de transformation (à une même cause, différents effets) CAUSE/EFFET . Jeux sur les suites logiques et les causalités GESTE/INTENTION . Règles libres - Jeux d'échange	pratique collective acte individuel
REALISATION échange, interactions, interrelations, expression individuelle, responsabilité solidaire, communication collective .	ad libitum IMPROVISATION . type radiophonique REALISATION . paysage sonore . mise en scène sonore . musique en kit . musique . ad libitum . Constitution de règles du jeu. Emergence d'un code accepté/formé collectivement, d'une communication établie solidairement. . Création et responsabilité, connaissance et échange.	pratique collective acte individuel

QUELQUES FONCTIONS DU GMEBOGOSSE

"TECHNIQUE EXPERIMENTALE DE PEDAGOGIE MUSICALE"

Une convention avec le F.I.C. (Fond d'intervention culturelle) signée en novembre 77 porta sur une aide à la construction de 10 ensembles, soit 10 régies et 34 consoles. Ils seront tous faits main par J.C. Le Duc en 1978.



Ces ensembles seront déposés en différents lieux de France. A Bourges et dans le département, deux ensembles seront autogérés par les enseignants après un stage de formation à l'École Normale. Ils tournèrent jusqu'en 1988 année où le modèle 4M les remplacèrent. Les 190 cassettes regroupant les 280 jeux de la Technique pédagogique expérimentale furent dupliquées pour chacun des récipiendaires. Un livret instrumental et pédagogique fut mis en rédaction (voir ci-dessus).
Un ensemble est conservé au Musée de la Musique/Philharmonie de Paris.

Projet du GMEB pour une coordination culturelle à Bourges

Nos relations avec les directeurs de l'École de musique (dont le directeur deviendra le secrétaire de l'association après 1980, la classe Gmeb ayant été créée) et de l'École nationale des Beaux-Arts étant confraternelles, je leur proposai un projet de coordination des activités et d'occupation du théâtre J. Cœur, orphelin inoccupé, suite au départ fin de contrat de la Compagnie G.H. Régnier et d'A. Merlier administrateur (qui deviendra trésorier du Gmeb).

Il est évident qu'en cette période de renversement de tendance par une équipe municipale juste arrivée, il était judicieux de ne pas laisser un tel équipement dériver vers des usages électoralistes municipaux, voir bien-pensants. Nous établîmes en conséquence un projet de coordination des principales activités culturelles de la ville, qui bien évidemment ne fut pas retenu par la nouvelle municipalité de gauche.

« *Projet d'Activités Artistiques coordonnées au Théâtre Municipal*

L'École Nationale de Musique et de Danse, l'École Nationale des Beaux-Arts, le GMEB, développent également en direction d'une population jeune et berruyère des activités de Création et de Formation… Aussi formons nous le voeu, nous les centres précités, de ne pas garder au secret de nos murs, notre capital artistique mais de le diffuser, de le communiquer à la population berruyère. Nous voulons assumer, développer la Création, la Formation que nous pratiquons dans nos centres par l'Information hors de nos murs.

L'information c'est communiquer :

- *l'Expression de nos travaux*
- *l'Identité de nos disciplines artistiques*
- *la Complémentarité et les Rapports qu'elles entretiennent*

Les actions, c'est : diffuser régulièrement, en toute indépendance mais coordonner nos "produits"
Le public, c'est : la Formation d'un même public pour nos expressions artistiques différentes
Le lieu, c'est : le Théâtre municipal, c'est-à-dire un lieu municipal, un lien avec la population, une vitrine et un carrefour d'échanges entre elle et nous. »

Extraits des propositions :
pour l'École de musique,

- *classes ouvertes, audition des classes de danse, séances de musique de chambre, animations*
- *connaissance d'un instrument,*

pour les Beaux-Arts,

- *conférences - débats avec des Plasticiens, Peintres, graveurs, sculpteurs, photographes, cinéastes, etc… Conférences - débats avec des Critiques d'Art, des directeurs de Galeries, des Conservateurs de Musée…*
- *série d'expositions en provenance de l'Établissement Public Beaubourg, Musée Georges Pompidou, de l'Institut de l'Environnement, du CRACAP (le Creusot), etc…*
- *présentation des productions de ses ateliers : céramique, textiles tissés et peints, peinture, gravure, photo, atelier son-image, Design industriel, sérigraphie.*

pour le GMEB

- *concerts : une manifestation mensuelle de Janvier à Mai inclus en 3 cycles : Soirée d'auteur Soirée "Musiques d'ailleurs et d'aujourd'hui", Soirée "autour d'un thème musical"*
- *utilisation de la salle pour travaux de recherche sur la diffusion musicale.*
- *atelier "Théâtre musical -Électroacoustique et Voix", pour amateurs : sous la responsabilité de Francis Régnier, collaborateur du G.M.E.B, il débutera en janvier et se développera à raison d'une séance tous les 15 jours de janvier à juin. (cet atelier donnera un spectacle au Festival, mais la situation financière obligea à l'arrêter fin 77).*
- *utilisation de la salle du 25 Mai au 5 Juin 1977 pour certains concerts du Festival, et du foyer du 28 Mai au 5 Juin, pour les 4èmes Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques. »*

Rien ne s'en suivit. Le Théâtre J. Cœur, ne fut pas affecté à la coordination École de Musique / Beaux-Arts / GMEB, mais tout simplement municipalisé pour opérette, troupes amateurs et accueil des structures culturelles.
Festival et JEIME purent à ce titre s'y tenir, mais l'élan de coordination professionnelle refoulé, la gestion municipale rendait plus facile le contrôle pour les nouveaux élus (notamment les réclamations budgétaires).

Du 3 au 13 septembre, se déroulèrent pour 25 participants les premiers "Cours Internationaux de septembre" menés par 9 compositeurs : F. Barrière, P. Boeswillwald, C .Clozier, R. Cochini, Th. Kessler, L. Küpper, F. Régnier, A. Savouret.

Ainsi en alla-t-il de cette année à Bourges. Un ministère en attente de parité, des Conseils général et régional (EPR) qui estimaient le Gmeb non local et donc non sujet à subvention, une ville à la municipalité de droite à gauche dont l'intérêt pour la musique électroacoustique, au local comme à l'international et son possible développement, n'était pas supérieur à celui de la précédente. (cf les dossier-courriers au maire en annexe). Malgré notre forte dynamique, les perspectives restaient, obscurcies et incertaines et contraintes.

En ce même temps, l'opération Lille se poursuivait. Par un rapide retour anté-temporel, la demande expresse et souveraine du ministère s'affirma.

La faible réceptivité de Bourges avivant leur souhait de transfert, les rendez-vous avec A. Barbey se répétèrent, 18 avril, 21 juin, 8 et 21 novembre, avec A. Larquié directeur-adjoint le 4 juillet et avec tous les deux le 8 décembre.
Qu'allait-il advenir ?

Fin 1976, tous espoirs semblaient permis.
Mais à Lille comme ailleurs, l'époque était aux jeux électoraux et aux grandes manœuvres des états-majors des partis.
En voici les tribulations.

Fin décembre 1976, je transmis au directeur J.Maheu une note confirmant l'écoute, l'intérêt et le pré-accord du maire P. Mauroy, pour finaliser après les élections courant 77. (il ne m'en reste que le manuscrit ci-contre).
L'accord semblait réel.

Très clairement, l'accueil de P. Henry ne convenait pas à ses projets de renouveau et d'action musicale dans sa ville.
Les réseaux internationaux, la notion de carrefour des studios des nord et nord-est le motivaient pleinement.

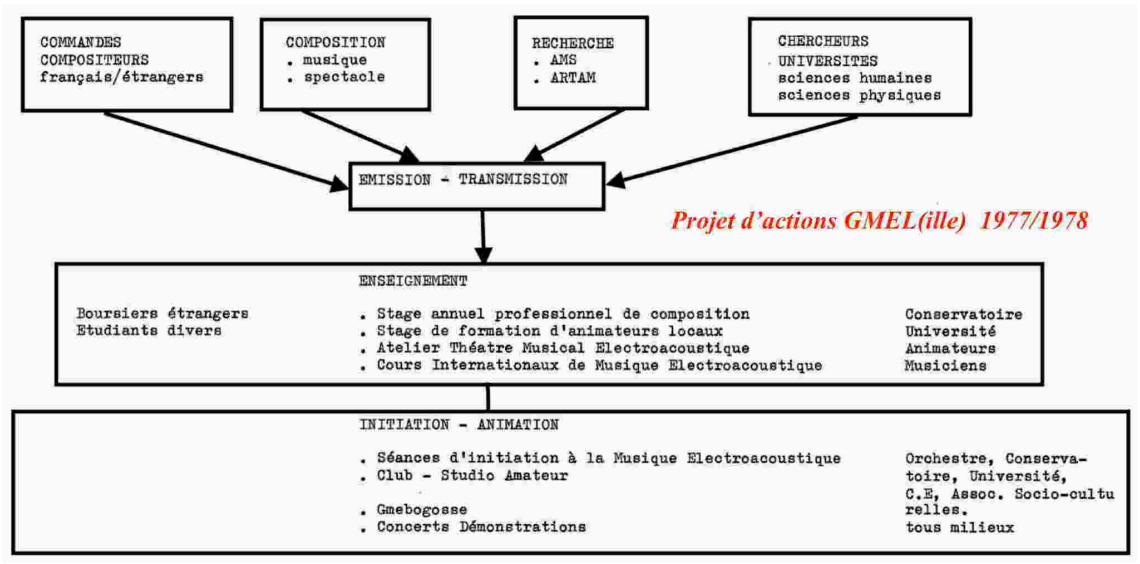
Les résultats de notre entrevue avec Pierre Mauroy à Lille sont les suivants :

- accord de principe à 90% pour l'installation du GMEB à Lille. Notre projet d'activités répondant à sa politique de développement musical. L'éventualité Pierre Henry, après une brève discussion, a été annulée de sa part.
- Nous devons nous recontacter fin janvier, après qu'il ait entretenu de notre projet quelques personnes
- Son accord définitif ne sera donné qu'après les municipales.
- Nous avons prévu le transfert pour la saison prochaine, c'est à dire en septembre.
- Il maintient et s'estime très intéressé par les activités internationales de mai et juin : Festival, Concours, Journées d'Etudes, Cours.
- La parité ne lui pose à ce jour aucun problème. (600 000 F en plus)
- Pour les locaux, le choix s'oriente sur un "hôtel" particulier en ville.

Et, très important, la co-présence de deux festivals (celui de Fleuret et le nôtre) lui semblait un plus dans la diversité.
Le niveau de la subvention, la parité, ne lui posaient aucun problème, quant aux locaux il y avait déjà pensé.

Puis l'année 77 commençant, les bons vœux circulèrent réciproquement entre Bourges et Lille. Le 13 avril, les élections passées et P. Mauroy réélu à 56%, nous reprenons contact avec un dossier programmatique et d'intentions, en besoins financiers, de locaux et d'équipement.

Extraits du dossier : *Dans la perspective du transfert du G.M.E.B à Lille en 1977, nous vous prions de bien vouloir examiner le dossier ci-joint. Nous souhaiterions vous rencontrer prochainement afin d'étudier avec vous les solutions qu'il est possible d'envisager pour répondre à nos besoins et les crédits qui peuvent être alloués en 1977 par la Municipalité pour réaliser notre installation à Lille. »*



Voir le document complet dans l'Annexe

Ce dossier fut adressé en double au Ministère, à Adélaïde Barbey le 3 mai 77.
Mais il n'y eut pas de retour lillois.

En cette attente, il nous fallait donc cultiver Bourges et assurer Concours, Festival et JEIME.

Ceux-là passés et bien passés, sans réponse à notre courrier du 13 avril et en attente légèrement suspicieuse, nous adressâmes à Pierre Mauroy le 8 octobre en relance, un courrier-bilan des actions internationales et berruyères achevées en juin :

"Monsieur le Député-Maire,
Nous vous prions de bien vouloir trouver ci-jointe une documentation sur le VIlème Festival International de Musique Expérimentale/Bourges 1977, ainsi que sur la création à cette occasion de l'association des Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroaooustiques et du Circuit International des Musiques Électroacoustiques."

Un rendez-vous fut alors programmé en novembre (mais acte inconscient, j'en perdu toute trace de sa date). Le fait est que le silence nordique était effectivement de mauvais augure.
Puisqu'effectivement, P. Mauroy nous annonça l'infaisabilité de notre transfert à Lille, tous les regrets qu'il en éprouvait et que par loyauté à nos échanges précédents et l'intérêt qu'il avait manifesté, il nous assurait, que sous sa mandature, il n'y aurait pas à Lille d'autres studio ou centre de qui que ce soit.

L'explication qu'il nous en donna en mode privé était qu'au sein du PS et parmi les diverses tendances il y avait la sienne et qu'il (qu'elle) avait besoin de quelques couvertures et articles dans le Nouvel Observateur (ce qui eut effectivement lieu et qui tourna à son avantage puisqu'en 1981 il fut nommé premier ministre). Or Maurice Fleuret qui était le critique musical de l'hebdo et agent-promoteur de P. Henry dont il souhaitait l'installation lilloise, ne souhaitait évidemment pas du tout notre transfert à Lille. Il agit en conséquence et devant nécessité première, Mauroy résolut le dilemme en vidant l'eau du bain avec le bébé. Mais parole donnée, fut tenue effectivement, il n'y eut ni studio, ni P. Henry dans la capitale du Nord.
(pour la très petite histoire, Fleuret dira évidemment à l'inspecteur général M. Le Roux que le maire préférait la rue de Toul à la place Séraucourt. Ce qui était faux comme expliqué précédemment) et P. Henry resta rue de Toul à Paris 12ème et le Gmeb place Séraucourt à Bourges. Au final, Jean Claude Casadesus et son orchestre y restèrent ainsi seuls mais fort actifs). Par contre nous retrouverons M. Fleuret, toujours aussi contempteur du Gmeb, quand il sera directeur de la musique en 1982 …(voir le chapitre 82) et qu'alors il put enfin offrir un studio flambant neuf à P. Henry, à Paris, rue de Toul. (annexe).

En fûmes-nous affectés, "gueurdis et racornissous" ? Non, car le long silence nous y avait préparé. Et ce fut une belle leçon politique sur l'importance des réseaux et la mise en évidence que notre "poids" politique et culturel comme transplanté et putatif nouveau venu ne pesait pas assez dans le jeu des intrigues et intérêts locaux de cette province du nord (comme d'ailleurs). L'avenir réel n'y aurait peut-être pas été aussi flamboyant que celui évoqué et espéré. La Direction de la musique ne recherchera dès lors plus d'autres villes-accueils pour le Gmeb.

A l'international, les Festival, les studios, les Concours, les… cela s'appelaient "Bourges" et tous les combats gagnés (certes pas au niveau du budget) s'y étaient déroulés. C'est pourquoi, redémarrer à Lille ou ailleurs, impliquait d'être assuré de conditions d'accueil en réelles dimensions, telles celles que nous avions inscrites dans le projet proposé à Mauroy.
Le Nord s'étant refermé, la parité s'éloignait mais à minima le Centre restait à sauver. Selon la Guerre des Gaules, Avaricum, capitale des bituriges, résista au premier siège de J. César mais fut rasé à l'issue du second. Inversement, Boisdé et la droite avaient résisté à notre siège. JR et la gauche allaient-ils "raser gratis" suite à notre nouveau siège plumitif ?

De nouveaux champs et perspectives, politiques, culturels et intellectuels s'exprimaient un peu partout en France. A Bourges, la droite était battue, la gauche gagnante. Mais il était indispensable que le maire effectue à notre égard une véritable révolution culturelle et politique. Cela risquant à l'évidence, de nécessiter diverses manoeuvres et beaucoup d'espérance, la ronde des dossiers ainsi recommença. Le discours aux intellectuels de G. Marchais (secrétaire général du PCF) le 9 juin, publié dans le Monde du 11 (que nous avions d'ailleurs mis en incipit à notre courrier au maire du **12 juin**) me sembla un forceps inespéré, l'habituelle discipline du parti pouvant, devant, logiquement faire évoluer les positions du maire.
Trois citations particulièrement :

« - Nous ne redoutons pas l'innovation : elle caractérise notre politique. Et nous considérons que la confrontation des courants artistiques, comme des écoles scientifiques, est la condition même d'une activité créatrice féconde….

- C'est pour nous une position bien arrêtée : la création artistique ne se conçoit pas sans recherches, sans courants, sans écoles diverses et sans confrontation entre elles…

- Il n'y a pas de progrès économique et social, de progrès national et humain, sans un développement majeur de la culture, des sciences et des techniques… »

Déclaration de G. Marchais, Secrétaire général du PCF

Ces déclarations, propres à attirer une reconnaissance partisane de nos actions et corrélativement une bienveillance financière, n'eurent aucun effet, et le courrier du 12 juin sans écho :

Propos-informations-questions du GMEB à la Municipalité de Bourges
"Nous ne redoutons pas l'innovation, elle caractérise notre politique" G. Marchais 9/6/77 (Extraits)

Rapports inexistants entre le Ville et le G.M.E.B

- absence de convention, aucun budget de fonctionnement aucun budget d'équipement, aucun travaux d'entretien effectués, aucune participation financière de la Ville pour le Festival et le Concours.

- absence d'accord écrit du Maire d'être membre de droit de l'association G.M.E.B cela malgré des rapports incessants et photocopiés depuis le 31 janvier 1975

b) Situation paradoxale et circuit fermé :
L'État subventionne le GMEB à 50% du budget établi pour 1975 soit à l'époque, 400 000F de fonctionnement, 50 000F d'équipement, 32 000 F pour le Festival et le Concours.
Cette subvention est en 1977 :

- fonctionnement – équipement :	*600 000 F*
- Festival et Concours :	*32 000F.*

En juillet, un rendez-vous avec le maire sera enfin obtenu et sur sa demande un dossier de synthèse lui sera adressé le 8 septembre 1977 (demande saugrenue n'ayant jamais répondu aux précédents) :

Estimation des besoins et des travaux d'aménagement indispensables aux activités du GMEB définissant ses demandes de subvention au Conseil municipal de Bourges, pour l'année 1977, au budget de rattrapage, et pour l'année 1978, au premier budget. (Extraits)

<u>A) Pour l'année 1977 :</u>

La subvention de rattrapage peut porter sur une aide aux Manifestations Internationales dont le budget s'élève à 167 000F à savoir :

7° Festival International de Musique Expérimentale de Bourges	*130 000F*
5° Concours International de Musique Électroacoustique de Bourge	*20 000F*
4° Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques	*15 000F*
1° Rencontres de l'Électroacoustique Régionalisée	*non chiffrée*

Nous ne saurions fixer de limites, inférieure ou supérieure, à la subvention que voudra bien nous accorder la Municipalité.

<u>B) Pour l'année 1978</u>

La subvention de l'État en 1976 et 1977 a été de 632 000F (soit 600 000F pour le fonctionnement, 30 000F pour le Festival, 2 000F pour le Concours).
La subvention de 1978 sera du même ordre, c'est à dire non indexée.

1) il apparaît clairement que l'État n'augmentera pas sa part tant que la Municipalité ne participera pas à parité dans le budget de fonctionnement, soit 600 000F.
2) la réponse à la continuité des activités du GMEB en 1978 passe par l'intérêt artistique et financier que leurs accordera la Municipalité.
3) En 1976, deux non-reconductions de contrat ont mis au chômage des collaborateurs du GMEB En 1977, licenciement en juillet et suppression de l'Atelier de Théâtre Musical.
4) La Municipalité de Droite, n'ayant pas tenu ses engagements, a conduit le GMEB, unique centre professionnel de création à Bourges, (les autres étant morts nés ou liquidés), à la situation présente continuité-développement ou disparition.

Cette année, le budget 1978 portera l'entière responsabilité du choix de la Municipalité de Gauche…
(suite annexe, demande de travaux)

La réponse du Maire via le Conseil municipal sera l'attribution… de 5 000F au budget supplémentaire du 6 octobre. Ou bien le maire ne contrôle pas son Conseil ou bien peu lui chaut.

Le 27 octobre, un nouveau dossier-courrier lui est alors adressé, toute honte bue, faisant relance immédiate pour le budget 1978. (Extraits).

… « Il n'y a toujours pas de politique culturelle définie

Il n'y a pas de réunion de concertation, les commissions mettent devant le fait accompli. On nous dit qu'il n'y a pas d'argent et dans le même temps, on parle d'une troupe théâtrale professionnelle pour 1978 (65 millions, dont 40 de la Ville et 25 qui ne viendront jamais du Ministère) et on débloque au minimum 120 000 F officiels pour faire des animations de rue en novembre.

On nous dit qu'il n'y a pas d'argent, mais qui ose attaquer culturellement et comptablement la gestion des 450 millions de la Maison de la Culture…

Et que l'on ne s'y trompe pas, le Culturel n'est plus stabilisé à Bourges depuis 1968. Les haines, les dossiers, les rapports sont toujours là. Qui dira le scandale financier de 1974, pourquoi la banque privée Hervet exigea-t-elle le remboursement immédiat du déficit, quelles actions furent ainsi couvertes ? L'alternative est simple entre la collabo et l'œuvre laïque. Où est le professionnel dans cela, le service public, la fonction politique de la culture ? …

… En fait nous ne demandons seulement que deux choses :

- la liberté, la possibilité de travailler. Nous avons 7 ans avec une municipalité de droite. Grâce à l'inflation, tel que c'est parti, nous ne tiendrons pas 2 ans avec la gauche. C'est un gâchis incroyable dont, pour une fois, nous ne pourrons tenir le gouvernement pour responsable. C'est contradictoire à l'évidence avec les thèses du 22ème Congrès.

- une réponse oui ou non, car le GMEB c'est aussi 5 salariés qui la demandent, …. … …

Nous sommes des artistes militants. Nos studios, ce sont nos moyens de production. Nos activités internationales, les seules actuellement qui permettent et aident les compositeurs à travailler, à se créer (à Budapest et Berlin Est par exemple). Nous nous sommes battus en 1974 pour notre existence. Depuis nous avons perdu trois salariés. Il dépend de vous que 1978 soit le début d'un grand développement de notre action ou bien le commencement d'un pénible combat pour survivre.

Cela écrit, permettrait si vous me recevez, de discuter globalement du Culturel à Bourges (J'ai fourni, à ce sujet, un plan/programme à Marguerite Renaudat -premier adjoint) et de vous informer des projets de manifestations de cette année, à Bourges, à Paris au Théâtre de l'Est Parisien en collaboration avec Champigny (ndlr, ville PC), des programmes du VIIIème Festival de Bourges…. »

Pas de réaction, la résistance reste ferme et le Comité central non écouté !

Le 27 novembre, nouvelle lettre-dossier un mois avec annonce du projet engagé avec le FIC

Demande de subvention à la municipalité pour l'année 1978

<u>Projet Gmebogosse financé par le F.I.C. (Fond d'Intervention Culturelle) :</u>

Ce projet consiste en la construction de 8 ensembles "Gmebogosse". Ces instruments seront prêtés gratuitement pendant 2 ans à 8 organismes : Maison de la Culture de Douai, MJC de Valence, MJC de la Rochelle, A.D.D.I.M. de la Drôme, A.D.D.A.M. des Charentes, Atelier Lyrique du Rhin, Écoles Maternelles d'Annecy, C.D.D.P. de Bourges.

Pour ce faire le GMEB reçoit une subvention de 180 000 francs correspondant

- au coût de construction, de copie de cassettes, salaires du technicien (4 mois)

- au coût de stages de formation

C'est une opération culturelle qui n'apporte aucun bénéfice financier au GMEB.

Pour construire ces instruments nous devons engager un technicien.

<u>Problèmes</u> : Si notre budget global reste à 632 000 francs, nous devrons licencier le technicien sitôt les Gmebogosse construits (début mai).

La non-réalisation des ateliers demandés dans le local "ancienne discothèque" demandée en 1977 nous oblige à prévoir la construction des Gmebogosse dans des conditions de travail ahurissantes et antisyndicales (pas d'eau courante, pas de toilettes, pas de hauteur de plafond)

<u>Analyse de la situation, conséquences du budget à 632 000 F pour 1978 :</u>

Si l'on retranche les agios, le budget dédié fonctionnement courant du GMEB s'élève pour 1978 à 60 000 F, c'est-à-dire à la moitié du budget de 1977. 60 000 F pour payer le téléphone, les assurances, la poste, les bandes magnétiques, le papier, les frais administratifs. Cela se passe de commentaires.

<u>Solution mise a mort :</u>

1°) Licenciements : IMPOSSIBLE, car cela entraîne la cessation des activités récentes. Autant fermer complètement assurant ainsi les indemnités de chacun.

2°) Réduction : SUPPRESSION des Festivals et Concours de Bourges :
Je rappelle simplement l'importance UNIQUE et RÉELLE, plus de quatre mille spectateurs berruyers, plus de cent compositeurs joués chaque année, plus de vingt-cinq pays représentés, la participation des ambassades, des Monuments Historiques, de 12 radios (donc plusieurs millions d'auditeurs), de ce lieu d'expression libre et unique qu'est ainsi Bourges, point de rencontre et d'échange des studios d'Europe de l'Ouest et de l'Est, des Amériques, du Japon et de l'Australie.
De plus, tous les contacts sont pris pour 1978.

De cette manifeste absence de considération municipale ou simplement de prise en compte, autre exemple : en décembre, une réunion de concertation pour les festivités eut lieu en mairie. Un comité local devait s'établir dont le calendrier était : « *Quelques dates ont été déjà fixées : - Printemps de Bourges (début avril). - Fête de la bière (5-15 mai). - Corso carnavalesque (28 mai). - Une semaine d'animation du noyau historique de la ville (3- 10 juin). - Paris-Bourges (10 juin). -Foire exposition (17-25 juin). -Foires Jacques Cœur (17 juin-14 juillet).* » Bizarrement corso et animation du noyau historique se trouvaient concomitants avec le Festival du Gmeb… Si le maire était PC, les maires-adjoints culture et festivités étaient PS. La nasse. Finalement, après un sérieux débat, nous gardâmes en solo notre créneau "élitiste".

Autant d'informations, de propositions, de réflexions, de suggestions… pour arracher une subvention de 5 000 F, le constat était dur. Un autre angle d'attaque fut établi. J'obtins et organisai pour le 8 décembre, juste avant le vote du budget municipal 1978, un déplacement au ministère du maire–adjoint PS Parnet en charge de la culture (?) et d'un conseiller municipal PC Berthod adepte du Gmeb, pour y rencontrer le directeur adjoint A. Larquié et la conseillère A. Barbey. Au retour, le maire adjoint ayant quelque indisposition (…), j'en fis une note compte-rendu au maire :

« Les propos tenus lors de la réunion ayant quelque incidence sur le budget municipal que vous soumettrez prochainement au Conseil municipal, je me permets de vous en faire un bref résumé

a) le ministre de la culture et de l'environnement est représenté au Conseil d'administration du Gmeb par la Direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse.

b) Le directeur, Jean Maheu devait être reçu en juin 1975 par le Conseil municipal afin d'y discuter du budget du Gmeb. Le député-maire de cette époque annula unilatéralement la veille au soir cette visite.

c) la direction de la musique n'a été saisie d'aucune demande de rendez-vous relative au Gmeb de la part de la nouvelle municipalité. Cela fut réalisé le 8 décembre à la suite de nombreux contacts et médiations assurés par le président du Gmeb, C. Clozier.

d) la direction de la musique souhaite une convention avec la ville de Bourges, engageant l'une et l'autre. La parité budgétaire de la ville et des collectivités locales serait assurée en 2 à 3 années.

e) toute convention particulière relative à des ventes de concerts ou à une collaboration financière pour le festival de Bourges, placé sous le haut-patronage du ministre de la culture et sous la présidence d'honneur du maire de Bourges, et toute convention avec la maison de la culture doivent être négociées avec l'accord de la direction de la musique, partie prenante. La discussion dans un premier temps doit être quadri partite : direction de la musique, direction maisons de la culture, ville de Bourges et Gmeb.

f) le budget accordé au Gmeb en 1978 par la direction de la musique, en attente des collectivités, est bloqué à 600 000F, c'est à dire identique à celui de 1977.

g) le budget permettant au Gmeb d'asssurer son programme d'activités 1978 a été chiffré à 1 000 000 F par la direction de la musique et le Gmeb (Festival et Concours compris).

h) la direction de la musique espère avoir communication du budget voté par la ville au Gmeb afin d'engager rapidement les négociations.

i) monsieur le directeur-adjoint a répondu favorablement à l'invitation de Monsieur le maire-adjoint de venir à Bourges.

j) il a été rappelé que :

- en 1974 la Direction de la musique avait soutenu seule le Gmeb, la municipalité précédente ayant discourtoisement rompu ses engagements. Pour les années 1975-76-77, les subventions de la Direction de la musique ont été d'un total de 1 830 000F.
Celles de la municipalité pour 75 et 76 de 0F et pour 77 de 5 000F.

- au plan national et international, Bourges était connue « culturellement » grâce aux activités du Gmeb

-à défaut de convention négociée et signée, la direction de la musique engagerait des démarches pour déplacer le Gmeb dans une autre ville. (dans l'éventail, plusieurs sont de gauche).

Les demandes de la direction de la musique tenues lors de ce rendez-vous du 8 décembre, pas plus que celles du Gmeb, ne reçurent d'écho. Et il n'y aura pas, comme déjà dit, de recherche d'autres villes accueil.

La réponse du Maire au ministère via le Conseil municipal du 15 décembre fut l'attribution pour 1978 d'une subvention indigne sinon injurieuse, d'une aumône de 50 0000 F.

Celle de la Mcb se voyait augmentée de 150 000F pour atteindre 2 104 155 F complémentée de 117 000 F pour ses investissements et conséquemment largement pourvue pour offrir au maire second festival de la chanson.

Alors, oui à ce moment, nous fûmes déçus, affectés, gueurdis et racornissous comme on dit en berrichon, car l'avenir reculait sérieusement.

Petit-fils d'un maître charpentier, je décidais d'enfoncer le clou en adressant au maire en cadeaux de noël, les 24 et 28 décembre, deux dossiers : "Politique culturelle à Bourges" et "Notes et bilan, synthèse des demandes du Gmeb à la Municipalité de Bourges".

En voici quelques extraits :

le 24 décembre :

A) Conformément aux demandes formulées le 8/12/77 par la direction de la musique aux représentants élus de la ville, la parité des collectivités locales peut être réalisée d'ici 2 à 3 ans.
Par exemple :

Années	**1978**	**1979**	**1980**	
Ministère	*630 000*	*700 000*	*760 000*	
Ville	*200 000*	*400 000*	*450 000*	
C. Général	*0*	*70 000*	*75 000*	
C. Régional	*0*	*80 000*	*85 000*	
MCB	*100 000*	*120 000*	*150 000*	*(pour et par convention Festival)*

D) Conventions
Pour mémoire le GMEB demande depuis 1975 à la Ville et au Président de la MCB des conventions. La non-signature de convention (par volonté politique) permet toute action de crise et tous faux débats sur les charges et les locaux. Des conventions entre Centre de Création indépendant (musique et théâtre) et Maison de la Culture existent dans les autres villes.

E) Statutairement la MC ne peut pas subventionner le Gmeb mais par convention elle peut participer financièrement à des activités particulières du Gmeb (assistance pour le Festival, les concerts, les animations). En 1978, une convention sur 100 000 F représenterait environ 2,8 % des subventions de la MCB (3 700 000 F).

F) La création de l'Association des Amis du Gmeb, dont les activités prévues consistent, entre autres, en Concerts à Bourges Nord, Animations de rues en liaison avec les Associations de Commerçants (contacts déjà pris), création d'une cassettothèque pour écoute de musique à domicile, stages, etc…, est la preuve que la musique de notre temps peut être vécue et aimée en son temps, et que l'on peut être prophète en son pays »…

le 28 décembre

« … Suite à la rencontre du 8 décembre entre la ville de Bourges et la direction de la musique, il apparaît que : la direction de la musique est partie prenante de toute convention relative au Gmeb, et qu'au niveau du ministère, elle en discutera les termes au bénéfice du Gmeb avec son homologue la direction des MC.

En effet, seules des institutions culturelles berruyères, le Gmeb et la MC, par leur budget à parité (!), ont des représentants de l'État dans leur conseil d'administration. Ainsi pour la nouvelle définition culturelle et budgétaire de la MC, la municipalité dispose-t-elle d'un allié objectif, la direction de la musique….

En 1977, les organismes culturels comme le F.I.C. ou le ministère ont refusé de subventionner cette affaire privée. Le Printemps de Bourges est en soi un scandale (pour mémoire, les contrats liant les chanteurs à une retransmission sans droit sur France Inter) sont signés par la maison de la culture.
Si l'Assemblée générale de la Mcb n'a pas voté, pourquoi accepter ce gaspillage financier... »

Commentaires :

Incontestablement la “table ne fut pas renversée“ après l’élection, mêmes couverts, mêmes dégustateurs.Le tableau comparatif des subventions de la ville aux Mcb et Gmeb marque bien la pénibilité et la lenteur de la progression pour le second et la constante et prodigue augmentation accordée à la première.
Réaction de classe ou non, notre maire ne rechercha, n’osa jamais l’affrontement avec la Mcb. sur quel que sujet que ce soit, gabegie du Printemps ou autre. Par exemple, quand Claude Dufrane, responsable du secteur animations plastiques (qui avait participé à l’opéra à Vie) et militant au PCF fut licencié de la Mcb en 1977, il écrivit naturellement au maire très nouvellement élu le 25 avril. La réponse de JR (tardive mais réelle) du 8 novembre fut : *« il ne me paraît possible ni même souhaitable de revenir sur cette affaire et d'entreprendre à l’égard de la maison de la culture une épreuve de "force" dont les conclusions ne seraient pas forcément les meilleures ».* Par discipline, il accepta.

Un bref paragraphe au sujet du Printemps de Bourges s’impose en digression. A peine élu, la première tenue du Printemps (monté sous la droite faut-il le rappeler), déjà bien soutenu par la radio France Inter, fut pour le maire de gauche un événement politicomédiatiquement à saisir et faire valoir. Il y alla à fond pour s’en prévaloir. Tous derrière et lui devant et tous contents !

Si le PDB à compter de 82 devenu Sarl financièrement autonome un gestionnaire d’un produit médiatique conséquent, les premières années ne furent guère localement appréciées, sujet à bien des critiques, dont celle d’un débarquement ponctuel sans lien avec le local. Mais qu’importe, les subventions à la Mcb augmentèrent, boursoufflèrent ponctionnées par le Pdb, subvention bien au-delà des malheureux 400 000F qui permettraient la parité.

Exemple d’un écho critique de “ L’Écho du Centre “ :
« La municipalité de Bourges était chargée des problèmes techniques, électricité et autres. Elle sert aussi de « Vache à lait ». Le budget de la Maison de la Culture se monte à 4,3-millions de F, dont la moitié vient de la mairie et par-là même, des contribuables berruyers.
De tous, y compris ceux des Quartiers pauvres qui n'ont pas pu se permettre d'assister à un seul spectacle de ce festival et qui, le reste de l'année se demandent bien à quoi sert leur argent étant donné le peu de décentralisation de la Maison de la Culture dans les Quartiers.
Pour « Écoute s'il Pleut », la philanthropie n'étant pas son fort, c'est donc une affaire de spectacle comme une autre qui était associée à ce festival… « Écoute s'il Pleut » ne s'y trompe pas, et ce n'est sûrement pas eux qui ont fait du déficit, car déficit il y a. Le festival, d'après nos informations, c'est un budget de 1,4 million de NF avec en final au moins 25 millions d'AF de déficit (compte d’exploitation non bouclé au moment de l’article)…. Se faire plaisir, en présentant des plateaux relevés n'est pas forcément source de réussite financière, entrer de plain-pied dans le show-business n'est pas, et ne doit pas, être le but suprême d'une Maison de la Culture. » *F. Emmanuelli 20 avril 1978*
Restons-en à cette vérité première.

Pour l’heure et pour avancer dans ce commentaire et ce dans une vision positivo-contrastée quant à notre relation avec le maire et la municipalité, je formulerai que lentement au fil des ans, du passé mesquin et conflictuel table presque rase se fera, mais plus que d’un véritable intérêt pour le Gmeb, sa musique et ses activités, le maire, appréciant les engagements militants (électroacoustiques) et les discussions avec débats et affrontements idéologiques qui marquaient nos rencontres (dans son bureau comme dans sa cantine au restaurant Jacques Cœur), le maire donc entama une progressive progression budgétaire (de 60 000F en 1977, à 1 055 000F, en 1993 à son décès (c’est à dire à ce moment non pas encore la parité mais 64% de celle-ci). Après les premiers refus et abstentions, lors des coups durs qui suivirent (liés ne l’oublions pas sinon conséquents à son refus de parité), il répondit aux appels mais juste ce qu’il fallait pour nous permettre de faire la planche, pour nous tenir la tête hors de l’eau, sans pour autant nous donner les moyens de ne pas y retomber.

Ce ne sera donc pas au temps du Programme commun que le Gmeb fera recettes. La prise de conscience viendra de certains élus des Conseils Général et Régional (hélas pas tous) quand les Conseils passeront à gauche. Ils seront défenseurs de notre cause quand la ville s’essaiera à nous éradiquer en 2002 et de 2008 à 2010 quand le drac lancera son offensiv. (ils étaient Guérineau, Galut, Beuchon, Rafesthain, Baboin…)

Pour en revenir à J. Rimbault, je me dois de signaler que complémentairement à sa généreuse subvention de 5 000F pour 1977, le maire nous octroya la promesse pour 1978 d'un équipement d'importance : à savoir, la seule aisance dont nous ayons bénéficié dans nos locaux si peu entretenus, l'installation de toilettes, avec miroir et lavabo, installées un étage plus bas, celui appelé ancienne discothèque, quand celles de la Mcb l'étaient encore de deux. Elles participèrent à une revalorisation de notre image auprès des compositeurs, compositrices et stagiaires et satisfirent pleinement les salarié(e)s. L'argumentation, cette fois écoutée et déclenchante, fut de lui rappeler que Lénine avait promis des pissotières en or au prolétariat, et que même modestement en céramique elles nous satisferaient pleinement.

Bref bilan. En cette fin décembre 77, comment se présentait l'avenir ?
Nous était assuré le soutien du ministère, certes, mais le niveau de sa subvention bloquée par la non parité, nous interrogeait sur la réelle évaluation de nos activités… dont on pouvait croire qu'elle n'était somme toute que politiquement compensatrice des monopoles parisiens.
Mais nous disposions d'un toit, d'un demi-budget et l'espoir que notre implantation éponyme, nos réseaux nationaux et internationaux pourraient nous accorder une survie temporaire permettant de faire valoir, en attente d'une reconnaissance financière conforme et du développement espéré, (lesquels il faut bien le dire ne viendront jamais), la continuité d'une présence et d'une action culturelle incontestables et incontournables comme celle d'une force dynamique et profuse de création hors Paris.

Ainsi, entre récifs et amers, entre les Charybde et Scylla des découverts financiers, (le lit de Procuste comme le disait Boisé), au gré de nos faibles lignes de crédit, la navigation sera mouvementée mais au final et sans avoir rien lâché, les missions seront poursuivies et développées les années suivantes.

Aussi peu euphorique que fut la situation politique-idéologique-culturelle, aussi inconvenant notre crédit bancaire, la construction et la consolidation de nos projets musicaux, de nos instruments électroniques et de notre engagement internationaliste (pour mémoire, le mur de Berlin et les dictatures n'étaient pas encore tombées - malheureusement d'autres et nouvelles demeurent) nos objectifs restèrent inchangés.

Le bilan des actions menées nous protégeait au ministère d'une disparition proche, car au combat de front, nos défaillants partenaires locaux préféraient un attentisme de stagnation postulant sur notre épuisement et notre jeté de gant.

Outre que notre détermination était digne de l'entêtement reconnu aux ânes du Berry, le fait que nous disposions du contrôle de l'ensemble de la chaîne de la production-diffusion électroacoustique : studios de réalisation, moyens de la diffusion-gmebaphone, réseaux de communication et diffusion, formation, transmission, édition, ce contrôle de la chaîne, engagés que nous étions à résolument la sauvegarder, valait de soutenir tous les assauts. Car cette conjonction sinon rare était unique à ce niveau de complétude et cohérence.

Et cela du fait, de la source de nos problèmes : être une association libre et autonome sans lien organique à une superstructure extérieure, mais tout autant dialectiquement source de notre structuration. En effet, ni radio, ni université, ni conservatoire, ni organisme de recherche ne pouvait conditionner nos actions, ce qui était le cas de nombre des studios, souvent nationaux, de par le vaste monde.
Les projets se développaient dans une double spirale, celle de l'international et celle de la lutherie électro-musicale : studio Charybde, Gmebogosse, Gmebaphone, les acquis, les découvertes de l'un nourrissant, faisant base l'année suivante à l'autre. Les recherches esthétiques, formelles ou théoriques tour à tour suscitant/suscitées par les avancées obtenues.

Cette liberté nous valut les maigres progressions budgétaires posées sans considération de l'inflation (à deux chiffres de l'époque, voir annexe). Pour situer :

75 : 432 000
76 : 600 000
77 : 600 000
78 : 600 000 correspondant à l'effort surligné par J. Maheu à l'époque des commencements Ircam et Intercontemporain (voir communiqué de presse)
79 : 660 00 soit largement moins que toutes les inflations précédentes
80 : 695 000 ''
81 : 840 000 arrivée de la gauche et une inflation de 13,7% juste compensée
82 : 970 000 quand le budget du ministère est doublé et que l'inflation est à 13,8%
…

Nous pûmes faire face grâce à la solidarité et aux motivations de l'équipe et à la modestie acceptée des salaires.
Mais aussi soutenus par l'adhésion, la participation à nos activités des collègues étrangers qui firent de Bourges, Festival, Concours, un répertoire, un lieu, un centre unique de confrontation, conjonction, fusion, diffusion, circulation, valorisation de la musique électroacoustique sous ses multiples modalités, tendances et esthétiques.

Cette année-là, fut aussi celle de la création des Drac, directions régionales des affaires culturelles, antennes-émissaires du Ministère de décentralisation en nos provinces. Elle n'eut pas d'incidence en ce qui nous concernait du fait que nous restions alors "concentrés ", relevant en ligne directe de la Direction de la musique. Un Conseiller musique fut attaché en chacune. Le nôtre, s'appelait Joël Forgues, par ailleurs claveciniste. Il fut jusqu'à sa retraite en 2007 un constant soutien, parfois critique obligé puisque référent de la centrale, mais toujours à l'écoute et présent dans les mauvaises passes. D'amical, son rôle devint administrativement effectif quand la décentralisation puis la déconcentration (donc pouvoir donné au Préfet de région patron des Dracs) survint et qu'il fallut négocier, politiquement, culturellement et financièrement avec la Drac et les Conseils Général et Régional. Son départ facilita l'agression de 2008 à 2011 du directeur d'alors, que nous sûmes contenir jusqu'au débordement.

Classe unique
de Chambon (Cher)

Magazine Virgule
dessins JP Terrien

1978

COMPENDIUM

78 00 00 *Construction des 10 ensembles Gmebogosse 3 (Opération FIC), déposés dans des Associations et des écoles du Cher. Les circuits Gmebogosse deviennent autogérés par les enseignants après leur formation à l'École Normale*

78 00 00 *Une collection de musiques est reproduite sur K7, la "Cassethothèque", pour diffusion aux enseignants (pratiquants du Gmebogosse ou autres) et Amis du Gmeb*

78 00 00 *Suite du projet Systhysysop*

78 01 13 *Le Circuit CIME (Yougoslavie, Hongrie, Suède, Danemark, USA, Canada, Belgique Grande Bretagne) se poursuit ce jour puis :*
les 10 février, 10 mars, 12 et 21 avril, 3 mai

78 01 09 *> 22, CC aux Cours latino-américains, cette fois au Brésil, à St Jean del Rey, cours et concert*

78 01 11 *Concert au Centre culturel suédois*

78 02 08 *AG / CA avec R. Spengler, administrateur adjoint à la Musique.*

78 03 16 *Concert au T.E.P. Théâtre de l'Est Parisien*

78 04 12 *Concert CIME au Centre culturel Yougoslave*

78 04 28 *29 et 30. Tenue du Jury. Au concours, 139 musiques de 118 compositeurs de 19 pays. 14 radios et diffusion des lauréats par Centres Pésaro, Gand, Tel Aviv*
10 Jurys : F.Barrière, LG.Bodin, W.Branchi, M.Decoust, J.Decsenyi, L.Goethals, P.Méfano, J.Patkowski, A.Savouret, F.Vercken

Analogique :	*2ème Prix :*	*A. Kreiger,*	*USA*
Mixte :	*1er Prix*	*M. Deschènes,*	*Canada*
	2ème Prix :	*I. Patachich,*	*Hongrie*
À programme :	*1er Prix :*	*A. Parmerud,*	*Suède*

78 05 02 *Rapport financier dit "Arquinet", trésorier de la Mcb, sur la cohabitation Gmeb/Mcb, évidemment négatif, le Gmeb selon lui continuant à coûter de l'argent à la Mcb*

78 05 03 *Concert CIME à l'Institut culturel hongrois*

78 05 24 *> 4 juin. Au Festival, Journées Nationales Grande Bretagne, et Hongrie. Programmes des actualités en créations musicales électroacoustiques internationales 25 concerts 126 musiques 29 créations mondiales 72 créations françaises 107 compositeurs 26 pays dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique*

78 05 29 *5ème JEIME, 24 participants de 11 pays.*

78 06 00 *Parution de la revue Faire 4/5*

78 06 00 *Parution du coffret 3 disque F. Barrière et C. Clozier, avec lithos de H. Chopin et G. Bertini. Musiques de : F. Barrière "Ritratto di Giovane" avec R. Gagneux au piano, et de C. Clozier "Symphonie pour un Enfant Seul"*

78 06 04 *Visite de M. Decoust, responsable du département pédagogie à l'Ircam, pour organiser un accueil tournant des stagiaires Ircam*

78 07 02 *> 7 octobre. Série radio hebdomadaire du Gmeb " Les riches heures du Berry" 13 heures d'émissions par le Gmeb, R. Gagneux et F.Verken,*

78 07 12 *> 24. Stage de formation des animateurs recevant les Gmebogosse FIC. Seconde partie du 23 au 26 octobre*

78 09 03 *> 11. Cours Internationaux de Musique Électroacoustique tenus sur une semaine et 4 concerts, 9 chargés de cours et 30 participants*
(dont cours de et sur analyse-diffusion-interprétation au Gmebaphone)

78 09 16	*Concert L. Küpper et Gmeb au Château de Thaumiers (Philippe deBonneval)*
78 09 00	*A la fête de l'Unita à Gênes, présentation du Gmebogosse*
78 10 04	*Programmation à Moscou de deux concerts dans le cadre des échanges franco-soviétiques*
78 10 10	*Tournée CC au Canada : concerts et conférences à Vancouver, Toronto, Kingston, Montréal*
78 10 19	*A la MC de Créteil, ballet "Sylvatrix" de K. Waenner, musique F. Barrière*
78 11 00	*Visite des stagiaires Ircam avec M. Decoust*
78 11 14	*A. Larquié, directeur-adjoint musique et A. Barbey, conseillère rencontrent le Préfet puis le Maire. Ensuite ils participent aux AG / CA du Gmeb*
78 11 29	*puis 30 et 1 décembre, à Bourges Série de 3 concerts dits "du Triton*
78 12 31	*17 musiques ont été réalisées dans les studios GMEB*
78 12 31	*Présence : Canada : Vancouver, Toronto, Kingston, Montréal* *Brésil : St Jean del Rey* *Concerts : au TEP à Créteil et aux Centres culturels Suédois, Yougoslave, Hongrois* *Exogène : Circuits CIME : Yougoslavie, Hongrie, Suède, Danemark, USA, et Ottawa, Gand, Montevideo, Edimbourg, Moscou, Tokio, Montévideo, Créteil,*

Les années de constitution, de maintien et de développement ciblé pour les années 1970 à 1977 firent recours à de nombreux chiffrages et courriers égrenés au fil des pages. Leur intérêt m'apparaissait de documenter objectivement et les enjeux culturels des années 70 et le contexte politico-financier d'un projet d'action(s) en province dans les jeux de rôle et modalités de la décentralisation.

Ces genres d'information ont été peu diffusés et rares sont les chercheurs, et encore moins les directeurs de thèse, qui s'obligent à les consulter et les exploiter. Pour ce qui concerne le Gmeb / Imeb des années 1970 à 2011, les archives (papier et numérisées) étant déposées à la BnF, l'accès aux sources est aisé. Mais pour éviter au lecteur, non chercheur bien qu'intéressé, la nécessité de s'y déplacer pour y lire les documents significatifs, il fallait produire ces nombreuses citations des plus éclairantes (en extraits dans le texte, en intégralité sur le dvd/internet annexe associé). Évidemment chacun a le choix de tourner ces pages si non souhaitées, par trop rébarbatives et répétitives, mais musicologiquement/sociétalement réelles sources d'information, transparente comme in dit aujourd'hui.

Je disais en fin du commentaire 1977, que certes nous avions un toit, que nous avions préservé et développé nos moyens de production et nos actions d'agrégateur-agitateur et que nos missions se poursuivraient malgré la sévère réalité financière. Certes je regrettais que la direction de la musique n'accorde pas une subvention plus en accord, et de loin, à notre programme d'activités. Le problème était à ce moment le fonctionnement administrativo-bureaucratique ministériel résultant d'une mauvaise interprétation politique des équilibres qu'une République se doit d'établir, à savoir que l'enveloppe du budget de la direction de la musique pour la création/recherche musicale devrait être définie pour répondre aux besoins de projets à résonance musicale et non par une Commission DGRST Direction générale de la recherche scientifique et technique qui ne soutient administrativement que des projets à vocation recherche. A l'évidence, cette pratique fut établie pour assurer un développement rapide de l'Ircam, tant en fonctionnement qu'en équipement. Mais, cette mesure levée, notre situation financière, elle, ne s'éleva pas.

Ainsi les budgets furent bloqués plusieurs années et donc en récession sur toute la période du 7ème plan (1980 inclus, cf compte-rendu du CA du 2 février 78). La faiblesse institutionnelle et politique de la direction de la musique fut de ne pas pouvoir gérer selon ses programmes de soutien et ses propres critères ses programmes de soutien.

L'interrogation d'alors (sans suspens, qui se reposera toujours chacune des années qui suivront) est : jusqu'à quand nos missions vont-elles se poursuivre malgré la sévère réalité financière ?
Pour l'année 1978, la réponse est qu'elles seront encore en développement mais contraint, dans une dynamique maintenue de création et d'internationalisme selon une gestion aussi drastique que les années antérieures.

Cependant 1978 se présente comme un point d'étape et une base de développement solidement établis pour le Gmeb, ouvrant à son programme d'actions et d'innovations des perspectives à venir malgré les tangages budgétaires et la quasi-stagnation dans l'investissement des partenaires institutionnels.

Dès lors, n'est pas intempérant de dater à cette année l'affirmation (pour certains la justification) que l'aventure du Gmeb est spécifique et éloquente, que sa notoriété internationale est acquise et reconnue, tout comme son rôle fédérateur, promoteur de compositeurs/trices en carrière et révélateur de compositrices/teurs nouvelles générations via les Festival et Concours. Ainsi et à suffisance pour que la renommée embouche des trompettes qui couvrirent de leur éclat les sombres réalités des combats quotidiens.

Il faut dire aussi, que nos difficultés, nos risques de tomber au bord de la tranchée tout comme nos virtuelles errances géographiques ne furent jamais divulguées auprès des collègues, (exceptés quelques amis fidèles) lesquels sans angoisse, n'imaginaient pas de ne pas re-venir à Bourges, re-concourir, re-composer, re-dialoguer...
D'année en année et au fil de celles-ci, les semailles avaient pris racine, l'avenir était droit devant avec l'espoir d'éviter le mur.

A cette fin, un rapport interne commis vers octobre 1978 fait synthèse des actions de l'année, en est preuve. (la fanfare évoquée ci-dessus n'est effectivement pas une fanfaronnade).
Certes il est un peu longuet, **6** pages, mais les analyses et chiffres, les points sur l'ensemble des activités, les données géo-politiques dressent une vue panoramique, contextuelle, bancaire, politicosociétale et musicale qui justifie pleinement son intégralité

a) Commandes de musiques électroacoustique à des compositeurs invités par le Gmeb

Les lauréats du Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges. Les 1ers Prix des 4 catégories ont à choisir ou bien recevoir un prix de 4 000 FF ou bien réaliser une musique pour cette somme forfaitaire dans nos studios.

- les compositeurs salariés et militants du Gmeb.
salariés : F. Barrière, C. Clozier, R. Cochini, la commande consiste en un dégagement de travail salarié pour composer (en règle générale une semaine, beaucoup de nuits et de week-ends)
militants : P. Boeswillwald, P. Rochefort, A. Savouret, la commande consiste en 2 000 FF forfaitaire. Au cas où cette oeuvre fait l'objet d'une Commande d'État, l'auteur ne perçoit pas les 2 000F.

- compositeurs invités : ils le sont en fonction de leur qualité de compositeur, de leur qualité de compositeur et de chercheur- de la politique d'échange et diffusion du Gmeb en relais de production du Festival, du Concours et des Journées d'Étude (lien entre pratiques et théories à l'échelle internationale)

Au travers de la spécificité de leurs recherches personnelles et de leur qualité musicale, ces compositeurs participent aux travaux et activités du Gmeb.
- *par la pratique, l'analyse de nos instruments et méthodes de composition*
- *par les propositions et informations qu'ils formulent*
- *par la diffusion des productions et méthodes Gmeb. qu'ils assurent selon une estime réciproque.*

Leurs honoraires s'élèvent à 2 500 FF forfaitaires pour une moyenne de 20 jours. Leurs voyages sont pris en charge par leurs studios, leurs ministères, leurs universités ou… par eux-mêmes. Aussi pouvons- nous réellement parler d'estime réciproque.

Ces commandes sont créées durant le Festival
Pour 1979 : Luis Maria Serra (Argentine), William Buxton (Canada), Barry Truax (Canada), Walter Branchi (Italie), Fausto Razzi (Italie) Luis de Pablo (Espagne), Jorge Peixinho (Portugal), Lars Gunnar Bodin (Suède), Jon Appleton (U.S.A).

b) Commandes pour des créations mondiales au festival international de bourges

Cette nouvelle action, réalisée avec la collaboration de l'Ensemble 2e2m, porte actuellement sur les Festivals 1979 et 1980.
La liste des compositeurs a été établie en accord Gmeb - 2e2m
Aucun émolument n'est versé, des demandes à la Commission des commandes du ministère sont déposées. La partie électroaooustique doit être réalisée dans leurs pays (exception des français à Bourges).
Mario Davidovsky (USA), Morton Subotnick (USA), Enrique Raxaoh (Hollande), Thomas Kessler (Suisse), Sten Hanson (Suède), Denis Smalley (Grande Bretagne), Lucien Goethals (Belgique), Woytek Mîchniewski (Pologne), Ivan Szekely (Hongrie), Ariel Martinez (Uruguay), Josef Anton Riedl (RFA), Guido Baggiani (Italie), pour l'international
pour la France *Marc Monnet, Renaud Gagneux, Françoise Barrière, Maurice Benhamou Christian Clozier, Michel Decoust, Jean Claude Risset, Alain Savouret,.*

c) Stage annel professionnel

3 jours par semaine de cours et travaux pratiques.
Les frais de voyage, séjour et de bandes magnétiques sont à la charge des "étudiants".
Les cours et studios sont gratuits.
Les responsables du stage sont P. Boeswillwald et R. Cochini.
Les autres intervenants sont F. Barrière, C. Clozier, J.C Le Duc, A. Savouret et les compositeurs invités aux studios.
Aucune aide d'État attriuée, ni pour les enseignants, ni pour les enseignés français, seuls, les compositeurs étrangers ont capacité de bénéficier d'une bourse dès lors qu'attribuée dans leur propre pays. Les bourses d'étude restant le monopole du C.N.M.S. de Paris.
Stage 1977 - 1978
B. Clozel (Paris), G. Poulard (Tours), P. Ascione (Paris), C. De Paolan (Brésil), L. Donskoy (Caen).
Stage 1978 - 1979
C. Pellegrino (Uruguay sans bourse), P. Ascione (Paris) et G. Poulard (Tours) en deuxième année.

d) Analyse du budget 1978

• La subvention de la direction de la musique a été de 600 000 FF en 1976, 1977 et 1978, c'est -à -dire que les francs courants ont couru vite.
• La subvention de la ville en 1978 a été de 60 000 FF. Cette subvention est portée mystérieusement au chapitre du Festival. De 1975 à 1977 elle fut nulle.
• L'opération FIC- Gmebogosse, malgré les subventions complémentaires entraine un dépassement de 30 000F. (construction de 8 ensembles prêtés à des institutions culturelles :
Maison de la Culture de Douai, Atelier Lyrique du Rhin, A.D.D.I.M. de la Drôme, MJC Valence, Maison Municipale des Jeunes et Conservatoire de La Rochelle, Conservatoire de Gennevilliers, C.D.D.P. de Bourges).
• En conséquence, les calculs prévisionnels situent l'exercice 1978 en déséquilibre de 45 000F.
Les manifestations internationales bénéficiant de subventions spécifiques (dont celle de la Ville) n'apparaissent dans ce budget fonctionnement du Gmeb qu'au niveau de la part non couverte par les recettes.

CONCOURS

D	R	
	Direct	2 000
	Sacem	4 000
30 000		6 000

JOURNEES D'ETUDE

D	R
13 000	1 000

FESTIVAL

D	R	
	Direct	40 000
	Sacem	2 000
	Ville	60 000
	Divers	14 000
125 000		116 000

COURS INTERNATIONAUX

D	R
16 000	16 000

Soit globalement:

Dépenses: 168 000 F Recettes: 123 000 F Dépassement: 45 000

R		D	
Subvention Direction de la Musique	600 000 F	Masse salariale	378 000
Recettes extérieures (concerts, animations)	46 000 F	fonctionnement	313 000
	646 000 F		691 000

(en 2022, corrigés de l'inflation, les 600 000 F correspondent à 351 837 € au taux année 2022, 1F égalant 0,59€)

Comme l'organigramme le souligne, le nombre d'activités menées par les salariés du Gmeb implique de ceux-ci une grande polyvalence et donc pose des difficultés pour l'établissement d'un budget analytique.
Le tableau suivant s'efforce d'y répondre :

- *premièrement est située "approximativement" la répartition de la masse salariale : 378 000 F*
- *deuxièmement sont réparties les rubriques comptables du budget fonctionnement : 313 000 F :*

Gmebogosse		*30 000*
Fournitures studio (bandes)		*20 000*
Travaux Services Fournitures Extérieures (TSFE)	*65 000*	
Transports-déplacements	*20 000*	
Frais divers de gestion	*103 000*	
Manifestations Internationales		*45 000*
Équipement		*30 000*

e) Contenu des activités

Points à souligner :

- *Pour la recherche : au travers des Journées d'Étude, l'apport, des collègues étrangers situe d'emblée la diffusion des travaux de recherche du Gmeb au niveau international.*
- *Pour la diffusion :*
  - *l'édition de la Revue "Faire" dont le ministère achète 65 exemplaires*
  - *la série de 13 émissions "Les Riches Heures Musicales du Berry" réalisée par le Gmeb*
- *Pour la Diffusion-Festival : en1978, 126 oeuvres dont 72 Créations françaises et 29 Créations mondiales de 108 compositeurs de 26 pays.*
  De 1975 à 1978 furent jouées à Bourges 298 Créations françaises et 65 Créations mondiales.
- *Pour la formation : la réussite des sessions des 1ers Cours Internationaux de Musique Électroaooustique*

	ADMINISTRATION	RECHERCHE	COMPOSITION	ANIMATION	FORMATION	DIFFUSION	CONSTRUCTION
MASSE SALARIALE 378 000 F	140 000	65 000	/	24 000	36 000	39 000	44 000
gmebogosse	/	/	/	/	/	/	30 000
F. S. F. S.	5 000	10 000	15 000	5 000	5 000	10 000	15 000
Fournitures	/	5 000	10 000	/	/	5 000	/
Transports	5 000	10 000	/	/	5 000	/	/
Frais de gestion	93 000	/	/	/	/	10 000	/
Manifest Interna°	/	/	/	/	/	45 000	/
Equipement	/	30 000	/	/	/	/	/
FONCTIONNEMENT 313 000 F	103 000	55 000	25 000	5 000	10 000	70 000	45 000
TOTAL 691 000 F	251 000	140 000	25 000	29 000	48 000	109 000	89 000
100%	35%	20,5%	4%	4,5%	7%	16%	13%

du 3 au 12 septembre.

f) Les équipements électroacoustiques

De 1969 à 1975 le ministère a procédé à l'achat de matériel déposé en prêt à la Mcb et affecté aux activités du Gmeb pour une valeur de t : 507 946F

427 842F direction du théâtre
80 104F direction de la musique

De 1976 à 1978 l'Association Gmeb a acquis grâce aux subventions de la direction de la musique 157 000F d'instruments de studio.

L'apport personnel en matériel s'élève à plus de 40 000F
Au total, le matériel utilisé par le Gmeb représente en valeur d'achat (amortissements non déduits avec pour les plus anciens un solde nul) 700 000F

- Le matériel est réparti en :

- *3 studios : Charybde, studio de recherche et composition*
  Scylla, studio de composition et enseignement
  Marco Polo, cellule de montage et studio amateur
- *1 studio d'enregistrement*
- *1 dispositif de diffusion-interprétation spécifique et unique, le "Gmebaphone"*
- *1 banc de copie et de duplication de K7 pour la phonothèque et les jeux Gmebogosse*
- *2 ensembles du nouveau Gmebogosse 3M*
- *1 atelier de recherche et construction électronique, mécanique et de maintenance, l'ARTAM*

- L'excellent entretien du matériel par Jean Claude le fait durer au-delà des prévisons commerciales. Mais une part importante porte ses 6 et 9 ans d'âge (magnétos - console - amplis)
En francs:
l'ensemble du matériel représente à l'achat 700 000F
le matériel usagé représente 508 000F
le matériel nouveau rêvé 430 000F
(nécessaire au projet de recherche : 200 000F en matériel informatique
230 000F en matériel de diffusion

- Les studios ne prennent pas de vacances, fonctionnent fréquemment la nuit, faisant les 3/8 le mois précédent le Festival.

g) Les locaux

Le G.M.E.B. dispose de 11 pièces attribuées par la ville dans l'immeuble municipal "dit Séraucourt" dont l'occupation est répartie entre l'École de musique, la Mcb et le Gmeb. (à noter que les locaux GMEB n'ont jamais été utilisés pour les activités de la Mcb mais pour des activités disparues, ORTF et discothèque de vinyles. Ceux de l'École de musique ont été déterminés dès 1936, époque de la construction.
Le Gmeb n'est donc pas "abrité" par la Mcb mais en ceux de l'immeuble municipal Séraucourt.
Ils représentent une superficie de 480 m² répartis en 5 niveaux, loués pour 1 F symbolique à la Ville.
Ce sont :

3 cabines-studios, 1 studio d'enregistrement, 2 bureaux, 1 bureau-imprimerie,
2 locaux de maintenance et construction,
1 réserve archives, 1 réserve matériel de sonorisation et de tournée.

L'état général n'est guère luxueux : boiseries vétustes, peintures passées, éclairage défectueux, insonorisation nettement insuffisante… Le volume général bien que trop petit n'est acceptable que vu le prix de location. Locaux et matériels sont assurés.
Durant l'année, les locaux pour les concerts sont ceux du Théâtre Municipal et sont pour le Festival, dont les concerts ont lieu préférentiellement en plein air, : Palais Jacques Cœur et Jardins (Hôtel de Ville et Prés-Fichaux), avec, fonction du temps, repli au Théâtre très très proche, si nécessaire (même à l'entracte).

h) Relations Gmeb - province - banlieue - Paris

1) Traditionnellement une journée du Festival est consacrée aux studios français et à des compositeurs indépendants : GRM - PANTIN - VINCENNES - GMEM - METZ - CIRM - APSOME.

- Metz n'a rien envoyé (aucune musique n'y aurait été réalisée selon G. Lefèbvre) et Pantin désirant diffuser préférentiellement des oeuvres mixtes n'a pas participé en 1978.
- Jusqu'en 1978, l'IRCAM ayant peu produit, des oeuvres réalisées ailleurs par Risset, Decoust, Bério, Boulez ont été jouées à titre individuel.
- Les représentants des studios français sont remboursés de leurs frais de séjour et de voyage (ainsi que les indépendants).
- La réciprocité envers le Gmeb ne s'est pas encore produite (et ne le sera jamais), *que ce soit à Paris ou en province.*

2) Le Gmeb a organisé et financé parallèlement au 7ème Festival en 1977, une

" Rencontre de l'Électroacoustique Régionalisée "

étaient invités et sont venus : Vincennes, Pantin, Marseille, CIRM, Pau
ne sont pas venus : Metz et Grenoble
n'étaient pas invités attendu le titre "régionalisée" : Paris, c'est-à-dire IRCAM et GRM

Proposition a été faite par le Gmeb que ce type de rencontre annuelle soit organisée tous les ans par un studio différent.
Aucune suite n'y a été donnée par quelqu'autre studio.

3) Le Gmeb, aux commencements des activités des studios de Pantin et Marseille (Decoust et Boeuf), a proposé si nécessaire le prêt du studio Scylla pour que leurs compositeurs y réalisent en cas de nécessité et libre de droits des manipulations précises ou leur mixage final (à leur charge les seuls frais de séjour).
Cette proposition n'a rencontré aucun écho des studios, seuls deux compositeurs M. Benhamou et A. Almuro en ont usé, et donc clairement ne relevait pas d'une nécessité.
Par ailleurs, Georges Boeuf a reçu une commande du Gmeb à réaliser dans nos studios en 1977.

4) La relation inter-groupes/studios/centres en ce qui concerne les projets de recherche n'a jamais existé et n'est guère souhaitable ni intéressante en l'état actuel :

- *du fait du libéral principe de concurrence imposé par les normes DGRST, à savoir que chaque Centre doit avoir des projets spécifiques et valorisants pour obtenir des crédits, rendant la concertation "à priori" bien difficile. La spécificité est l'unique richesse des Centres.*
- *"à postériori", les projets de recherche étant menés sur des matériels et équipements différents car dépendants des budgets des Centres, l'échange est matériellement sinon impossible, difficile (vu la considérable disparité des enveloppes, Ircam-Gmeb par exemple).*
- *de plus, les projets et leurs directions musicales, (si tant est qu'ils et qu'elles existent), de l'un n'apparaissent pas obligatoirement motivants et intéressants aux autres, fréquemment reliés directement qu'ils sont à des stratégies politiques circonstancielles. Ils ne seraient doncque des alliances ténues. Par exemple, les synthétiseurs numériques, américain (Appleton), acheté par Marseille, ou italien (Di Giugno Ircam), sont à cahiers des charges extérieurs voire commerciaux, à compatibilité différentielle.*
- *enfin, les supports juridiques sont tellement distincts (1901, Université, Société, Fondation…) que tout échange institutionnel est bureaucratiquement délicat.*

5) Gmeb et Ircam : les relations établies actuellement sur la base d'une estime énoncée-partagée et d'une indépendance totale sont claires et au bénéfice de l'intérêt général de la diffusion de la musique électroacoustique.
En effet notre approche négociatrice a été celle d'une collaboration (équilibrée), teintée de collégialité voire d'amitié, Decoust, Risset et Bennet.
C'est pourquoi il convenait dans cette opération d'être initiateur de projet selon nos règles et non acceptateur obligé de propositions externes. Ainsi J.C Risset qui fut membre du Jury du 1er Concours en 1973, le fut également en 1977 et en 78, conférencier lors des Cours Internationaux de Bourges de septembre.
La proposition faite à l'IRCAM (via Nicolas Snowman) fut d'être, à l'égal des Radios, un des partenaires du Concours, l'IRCAM déléguant au Jury un compositeur et assurant la diffusion à Paris des oeuvres primées dans son Espace de projection. M. Decoust, représenta l'IRCAM dès le Jury 1978.
Le premier concert aura effectivement lieu le 5 février 79. L'accord durera tant que N. Snowman sera directeur artistique, à savoir 1986, puis ne sera pas reconduit par indifférence des suivants).
En retour, ce sera le seul Centre à faire quelques retours :

- *invitation de P. Boeswillwald comme chargé de deux cours au stage IRCAM*
- *programmation de 2 semaines Gmebogosse à Beaubourg en janvier.*
- *programmation de 2 concerts Gmeb à l'Espace de Projection.*

Cette "entente musicale"n'infirme en rien les analyses précédentes sur les manoeuvres stratégiques que l'Ircam mena à Angers en collusion avec la direction de la musique pour assujettir les autres Centres (pour rappel sans succès). Par ailleurs, il est juste de rappeler que le Grm (de par son statut INA –précédemment Service de la recherche-exerçait continûment un monopole de fait en concerts (salles de la Radio) et radiodiffusions à Paris, monopole regrettable que nous n'avons jamais pu lever malgré nos interventions auprès de Michel Philippot ou d'Alain de Chambure).

6) Gmeb et Grm

Les attitudes et menées habituellement infatuées du responsable du Grm ou/et certaines de ses manœuvres comme celle du piratage du Gmebaphone (voir Chapitre 1973), assorti de son acharnement à faire accroire une fallacieuse antériorité de son plagiat Acousmonium, n'ont pu produire qu'une inexistence de rapport institutionnel.
Sinon, que comme compositeur, nous le programmâmes néanmoins et cependant, aux Festivals 1971 puis en 81, 83, 87, 94, 95, 96 (œuvre ouverte, Tombeau de P. Schaeffer). L'analyse complète géopolitique dépasserait les limites de ce dossier et serait intéressante quant à l'analyse du développement électroacoustique en France, mais…(cf dossiers en annexe DVD)

i) Puissances locales

a) finances

1)Ville de Bourges :

- *les subventions 75, 76, 77 s'élèvent à 0F*
- *la municipalité étant passée de droite à gauche, la subvention 78 s'élève maintenant … à 60 000 F. ! Elle avait été initialement prévue modestement à 100 000 F, ce qui explique le dépassement de l'exercice 1978).*
- *suite à la prochaine visite de A. Larquié (directeur adjoint) et de A. Barbey (conseillère) le 14 novembre à la préfecture de Bourges et à la mairie, nous espérons vivement que la subvention 79 sera en réelle et significative augmentation*. Ce qui fut mais inférieur à l'inflation.

2) Préfecture:

- *Monsieur le Préfet A. Collot qui nous avait licenciés en 1974 a quitté son poste en août. (anecdote : son épouse économe avait pour pratique de mettre aux repas de la préfecture, les poules qu'elle élevait dans un enclos sur les vieux remparts de Bourges longeant la préfecture. Alors évidemment l'électroacoustique…)*
  Le nouveau Préfet Monsieur C. Michel, suite à la visite Larquié-Barbey sera, nous espérons, plus réceptif (ce qu'il fut, mais).

3) Conseils Général et Régional :

- *des demandes ont été déposées pour 1979, avec avis favorable du directeur régional des Affaires Culturelles Monsieur Ch. Paganelli, pour le dossier au Conseil Régional. Les années précédentes, les demandes étaient restées sans effet. (activités de nature trop régionale voire nationale pour le département et trop nationale voire internationale pour la région…).* Réponse négative.

b) Culturelles :

Dans une ville de province comme Bourges, dotée d'institutions culturelles soutenues par les ministères, la nomination des directeurs de maison de culture, généralement de provenance extérieure à la ville, fait qu'ils ont la fâcheuse habitude de se considérer sitôt arrivés comme les superintendants de la Culture.
Cela entraîne systématiquement une géopolitique culturallolocale dont les lignes de forces sont faites de souterraines alliances, mésalliances, allégeances, tensions et d'évidentes oppositions.

Cela, amplifié par le fait que,

- *la municipalité, bien que subventionnant ces institutions, n'a pas défini de politique culturelle, (sinon un soutien massif au PdB), consensuelle et anxieuse qu'elle est de possibles polémiques virant rapidement au politique.*
- *les subventions sont d'un ambitus extrême, École nationale de musique 2 500 000F, Maison de la culture 2 250 000F, … Gmeb. 60 000F.*
- *certaines habitudes et attitudes sont tellement ancrées qu'il serait par trop fatiguant de les faire évoluer.*
- *que l'unique équipe et l'unique centre de création comme de diffusion internationales est le Gmeb*
- *etc …*

Tout cela établit une situation culturelle où les institutions se parlent mais ne s'entendent pas, s'amalgament en groupes de pression et d'exclusion. Exception faite d'une institution ouverte à la collaboration tout azimut, le Gmeb car toutes lui sont, seraient utiles. (bien que le terme de collaboration soit lourd de sens en cette ville et resté un des référents actifs de la politique locale…)

Ainsi pour le Festival demandons-nous un petit quelque chose à chacun, ce qui nous permet de tous les citer au programme.

État des relations et collaborations dans les faits :

<u>Maison de la Culture</u> :

- *durant l'année, refus de concerts Gmeb*
- *mais pour le Festival, location de matériel et de techniciens (en 1978 le maire a, quand même, obtenu que la location soit gratuite à l'exception des heures supplémentaires.)*
- *voisinage et relations très tendus*

<u>École Nationale de Musique</u>

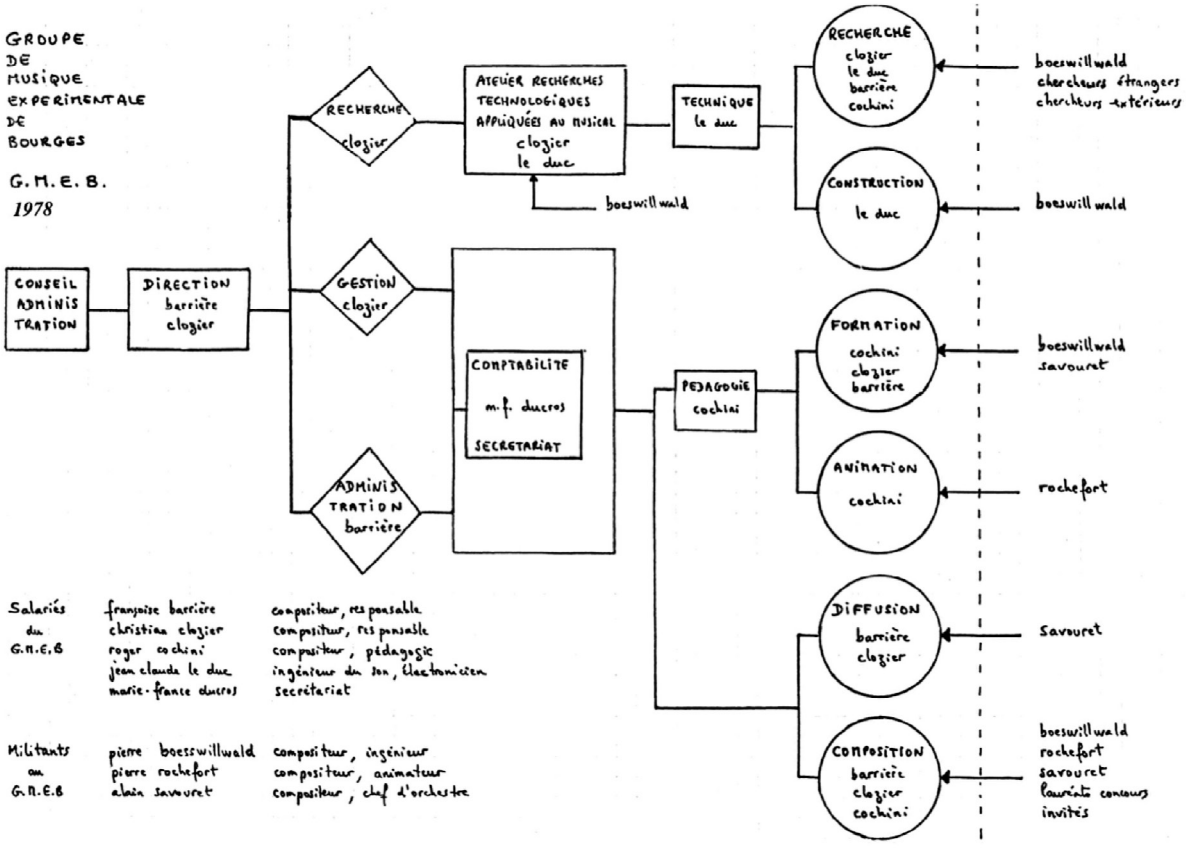
- *pour le Festival, prêt d'instruments*
- *pour les Cours tout public de septembre, tenues sous le patronage de J. Maheu, les salles sont prêtées gratuitement, l'École n'étant pas encore ouverte*
- *aucun enseignement électroacoustique (ou de sensibilisation Gmebogosse) n'y est diffusé malgré nos demandes et propositions.*
- *relation confraternelle, cordiale mais stérile (jusqu'après 1980 et l'ouverture d'une classe par et au Gmeb le Directeur devenant secrétaire de l'association Gmeb.*

Rappelons que Maison culture, École de musique et Gmeb sont tous trois hébergés comme colocataires dans l'immeuble municipal dit Séraucourt, propriété de la ville …)

Musées	• *prêt de la cour du palais Jacques Cœur pour le Festival* • *relation cordiale*
Bibliothèque	• *diffuse nos tracts, achète les revues* • *le responsable est un auditeur assidu* (qui participera à la radio RCB en 82) • *relation cordiale*
Ecole des Beaux Arts	• *relation rompue unilatéralement cette année par son directeur,* • *de nombreux élèves sont auditeurs, contact maintenu avec de nombreux professeurs*
Théâtre Municipal	• *la Compagnie qui y travaillait jusqu'en 1976 était ouverte et accueillante pour concerts et Festival.* • *depuis sa disparition, le théâtre est géré par la municipalité qui prête indifféremment la salle aux associations dites culturelles et socio-culturelles mais également au Gmeb*

Les relations les plus fécondes, c'est-à-dire principalement actives, se situent :

1) Éducation	• *une école dotée à demeure d'un Gmebogosse* • *stage de recyclage pour enseignants à l'École normale* • *stage et pratique amateur à l'École normale d'instituteurs* • *organisation avec le C.D.D.P. de séances d'animation durant les Concerts du Triton et du Festival.*
2) Fédération des Oeuvres Laïques	• *relais d'information pour les concerts et festival* • *relais pour la cassettothèque de prêt (amis du Gmeb, instituteurs…)*
3) M.J.C.	• *ateliers-cours hebdomadaires dans deux M.J.C.*
4) Hôpital	• *expérimentations pédagogiques Gmebogosse en milieu psychiatrique avec les enfants souffrants (non pour les "guérir" mais les faire s' exprimer).*
5) Association des Amis du G.M.E.B.	• *dont l'une des fonctions est d'assurer à partir de la diversité de ses membres, les contacts avec des catégories socio-culturelles aussi différentes que le syndicat des locataires Bourges Nord, que l'armée, la magistrature ou le rotary… Cette association en est à son commencement.*
6) Choeur de Bourges	• *la messe de R. Gagneux a été montée sous la direction d'A. Savouret au Festival 78 avec des éléments des chœurs de Bourges. Il est prévu une création importante au Festival 80.*



Quelques extraits fort détaillés alourdiront encore ce récit mais l'on peut considérer que désormais l'implantation du Gmeb demeurera à Bourges,

que dureront très certainement, les contraintes financières
qu'il faudra mener des combats sans répit pour survivre,
mais que notre liberté défendue et que nos programmes de création et développement, en permanence

amplifiés valent bien que l'on maintienne le cap quand bien même nous restons en attente toujours d'un plus et d'un mieux.
Le contexte et les positionnements éclaircis par la présentation-bilan précédente, revenons précisément mais succinctement au seul calendrier 1978.

Les Commandes musicales 1978

Françoise Barrière, Maurice Benhamou, Pierre Boeswillwald, John Stanley Body, Christian Clozier, Roger Cochini, Francis Régnier, Pierre Rochefort, Alain Savouret, Elisabeth Sikora, Conrado Silva. *(la pièce que je réalisais "à la prochaine la taupe" commémorait les dix ans de 68).*

Les 7 èmes Cours latino-américains"

L'année commençait comme répétition de 1975 en cela que du 9 au 22 janvier je participais à ces Cours à San Jao del Rey au Brésil. (*où la résistance électrique étant dans la pomme de douche suspendue, il se faisait qu'au moindre contact involontaire commis par un électroacousticien, celui-ci risquait et risqua de fait l'électrocution).*

Le C.I.M.E.

Enjambant 77/78, le Gmeb a donné un concert mensuel du cycle CIME, à Bourges d'octobre à avril 1978 (un à la Maison de la Culture et six au Théâtre Jacques Cœur) :

21 octobre (programme de C. Clozier - France)
25 novembre (programme de L. Goethals – Belgique)
14 décembre (programme de B. Truax - Canada)
13 janvier programme de S. Hanson - Suède)
10 février (programme de Ph. Ménard - Canada)
10 mars (Programme de Z. Pongracz – Hongrie)
21 avril (Programme de V. Radovanovic - Yougoslavie)

Certains de ces programmes ont été donnés également à Paris :

le 13 janvier au Centre Culturel Suédois,
le 12 avril au Centre Culturel Yougoslave
le 3 mai à l'Institut Hongrois.

Le Circuit International de Musique Électroacoustique, le CIME, né à Bourges lors du Vllème Festival International de Musique Expérimentale 1977, est un réseau de diffusion des musiques électroacoustiques reliant 15 villes (7 en Europe et 8 en Amérique) entre lesquelles circulent 7 programmes de concerts diffusés entre les mois d'octobre 1977 et avril 1978.

- le circuit Européen : V. Radovanovic (Belgrade), Z.Pongracz (Budapest), W.Kotonski (Varsovie), (S. Hanson (Stockholm), S. Christiansen (Aarhus), L. Goethals (Gand), Ch. Clozier (Bourges)
- le circuit Américain : J. Appleton (Hanover), Ph Ménard (Montréal), D. Piper (Ottawa) W. Buxton (Toronto). P. Clement (London/Canada), B. Truax (Vancouver), C. Amirkhanian (Berkeley), et de Grande Bretagne D. Smalley (Norwich).

Le programme d'oeuvres réalisées au Gmeb, appellé "Musique et Histoire", (musiques de C.Aharonian, F. Barrière, C. Clozier, G. Katzer) sera donné en concert dans les 13 villes

- circuit Européen : Belgrade, Budapest, Stockholm, Aarhus, Gand,
- circuit Américain : Hanover, Montréal, Ottawa, Toronto, London, Vancouver, Berkeley et Norwich

Les radios de Belgique, Canada, Hongrie, Suède et Yougoslavie ont également retransmis sur leurs ondes ce concert.

(*rappel* : *ne pas confondre **le** CIME avec **la** CIME Confédération Internationale de la Musique Électroacoustique, OIM du CIM-Unesco, qui ne sera créée qu'en 1981).*

Le 6 ème Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges

Haut patronage de Jean Philippe Lecat, ministre de la culture et de la communication
organisé par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges en liaison avec le Festival International de Musique Expérimentale de Bourges

avec l'aide du ministère de la culture et de la communication - direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse,
de la ville de Bourges,
de la S.A.C.E.M Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique.

Avec la participation de 14 radios de :

Belgique	(Belgische Radio en Televisie 3)
Canada	(Société Radio Canada : Réseau Français - English Radio Network)
France	(Radio France : Chaîne France Musique)
Finlande	(Finnish Eroadcasting Company)
Hongrie	(Magyar Radio)
Italie	(Radiotelevisione Italiana : 3e chaine)
Israel	(Israel Eroadcasting Authority)
Pays bas	(Katholieke Radio Omroep)
Pologne	(Polskie Radio i Telewizja)
Suède	(Sveriges Radio)
Yougoslavie	(Radio Televizisa Eeograd : 3e programme)
U.S.A.	(the Electro-Acoustic Music Network

qui ont retransmis sur leurs antennes les 1er et 2ème Prix de chacune des catégories.

En 1978, le Jury du Concours était composé de :

- Françoise Barrière, compositeur, responsable du Gmeb
- Lars Gunnar Bodin, compositeur, directeur du Conservatoire de Musique de Stockholm, représentant la Sveriges Radio
- Walter Branchi, compositeur, directeur du Laboratorio Sperimentale per la Musica Elettronica (Pesaro)
- Michel Decoust, compositeur, responsable du Département pédagogie de l'Ircam
- Janos Decseny, chef-Adjoint de la Section musicale de la Magyar Radio
- Lucien Goethals, compositeur, directeur artistique de l' I.P.E.M. Institut de Psychoacoustique et Musique Electronique (Gand), représentant la B.R.T.
- Paul Mefano, compositeur, directeur du Collectif musical international de Champigny 2E 2M, directeur du Conservatoire de Champigny
- Josef Patkowski, directeur du Studio Expérimental de Varsovie, représentant la Polskie Radio
- Alain Savouret, compositeur du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, chef d'orchestre
- François Vercken, compositeur, représentant Radio France - France Musique

La participation au Concours 1978 fut de 139 musiques
Le jury international du 6 ème Concours s'est réuni les 28, 29 et 30 avril.
La diffusion assurée par les radios de 14 pays dans le monde
par un concert du Festival de Bourges
par des concerts ailleurs, Pesaro, Gand, Tel Aviv.

Le 8 ème Festival International de Musiques expérimentales de Bourges

s'est tenu du 24 mai au 4 juin, regroupant en 25 concerts, 126 musiques dont 29 Créations Mondiales et 72 Créations Françaises, de 107 compositeurs de 26 pays et 32 instrumentistes.
Cette année, l'accent a été mis sur la Grande Bretagne (5 concerts) et la Hongrie (4) par deux Journées Nationales consacrées à leurs musiques contemporaines (instrumentale, électronique et mixte) :

Grande Bretagne : 5 concerts par l'Option Band, Evan Parker saxo soprano ,
Lily Greenham voix, Hugh Davies compositeur et divers instruments.

Hongrie : 3 concerts avec le quatuor de percussions dirigé par Oszcar Balasz,
Lazlo Dubrovay et Ivan Szekely synthétiseurs, Klara Körmendy piano,
Melinda Lugossy soprano, Attila Bozay cithare hongrois, Ivan Matuz flûte

et les ensembles : Groupe de danse Jackie Marques
Groupe "Musique et scène d'aujourd'hui"
Ensemble 2e2m et Jacques Le Trocker (flûte)

Au total 27 manifestations :

1) Musique électroacoustique
- concerts quotidiens des créations récentes des studios et des compositeurs étrangers (14 pays représentés).
- le concert des lauréats du Vlème Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges (voir liste ci-jointe)

2) Le Gmebaphone
- le concert de Créations Gmeb : E. Sikora, P. Boeswillwald, P. Rochefort, C. Clozier, A. Savouret, a été interprété sur le "Gmebaphone" , instrument unique de diffusion, conçu et réalisé au Gmeb, en 1973, développé chaque année, constitué d'un ensemble d'une trentaine de haut-parleurs registrés et d'une console spécifique d'interprétation. Il permet au compositeur une exécution spatiale et orchestrale de son oeuvre.

3) Studios et compositeurs internationaux
- un concert consacré aux compositeurs, chercheurs, ingénieurs et professionnels de 11 pays participants aux Journées d'Étude Internationale des Musiques Electroacoustiques qui se sont réunis parallèlement au Festival pour informer, confronter, discuter, diffuser les expériences et connaissances relatives à la musique, à la pensée et aux techniques électroacoustiques
- deux concerts consacrés à la musique française électroacoustique : D. Arfib, C. Colon, E. Canton, M. Redolfi, G. Bœuf, JE. Marie, N. Lachartre, M. Battier, P. Schaeffer …
- une performance Poésie sonore : S. Mac Caffery, M. Métail, B. Heidsieck,

4) Musiques instrumentales et mixtes dans : E. Varèse, M. Benhamou, P. Mefano, L.Berio

5) Spectacles "multi média"
- “Les Enfants“ par le groupe "Musique et scène d'aujourd'hui" : sur des musiques électroacoustiques du Gmeb, projections de diapositives sur des ballons, mimes et comédien
- avec Hugh Davies et Lily Greenham qui présentaient une sorte de "melies" musical

6) Musiques et Bosquets
- Le Festival s'est ouvert et clôturé dans les jardins de la ville : le Gmeb avait sonorisé des places différentes dans ces jardins où un nombreux public de tous âges déambulait parmi les bosquets.

La renommée du Festival International de Musique Expérimentale de Bourges est de plus en plus vive, et par le volume et l'actualité des programmes de tous les pays présents, et par la dynamique qu'il suscite sur le développement de la création de musiques.

Les 5èmes JEIME (Journées d'Étude Internationale de Musique Électroacoustique)
se sont déroulées durant le Festival.
Ont participé 24 compositeurs-chercheurs de 11 pays

- Belgique

Peter Beyls, compositeur-chercheur, Studio Expanded Media de Bruxelles,
Lucien Goethals, compositeur, directeur artistique de l'I.P.E.M. de Gand
Léo Küpper, compositeur, directeur du Studio de Recherches et de Structurations Électroniques Auditives de Bruxelles
Raoul De Smet, compositeur de l'I.P.E.M. de Gand

- Canada

David Keane, compositeur, directeur associé du Studio Électronique de l'Université de Kingston
Philippe Menard, compositeur, chargé de cours à l'Université UQAM de Montréal
Barry Truax, compositeur-chercheur au Sonic Research Group de l'Université Simon Fraser de Vancouver

- Cuba

Sergio Barroso, compositeur

- France

Françoise Barrière, compositeur, responsable du G.M.E.B.
Pierre Boeswillwald, compositeur du G.M.E.B.
Christian Clozier, compositeur, responsable du G.M.E.B.
Roger Cochini, compositeur du G.M.E.B.
Nicole Lachartre, compositeur, présidente de l'A.C.I.C.
Francis Régnier, compositeur

-Grande Bretagne

Hugh Davies, compositeur
Denis Smalley, compositeur, directeur du Studio Électronique de l'Université d'East Anglia

- Hongrie

Ivan Patachich, compositeur du Studio Électronique de la Radio de Budapest
Zoltan Pongracz, compositeur, professeur au Conservatoire de Budapest

- Italie

Térésa Rampazzi, compositeur du Studio Électronique de Padoue

- Pays Bas

Luctor Ponse, compositeur, chercheur à l'Institut de Sonologie d'Utrecht

- Suède

Sten Hanson, compositeur, directeur du Studio de Fylkingen

Bengt Emil Johnson, compositeur, producteur d'émissions musicales à la radio suédoise

- Suisse

Thomas Kessler, compositeur, professeur au Conservatoire de Bâle

- Uruguay

Hector Tosar, compositeur, pianiste

A cette occasion, la Revue Faire 4/5 relatant les communications faites lors des précédentes Journées a été diffusée.

Présence et création radiophonique :

Radio-France/ France Musique a commandé au Gmeb une série, diffusée du 2 juillet au 7 octobre, de 13 émissions d'une heure mêlant interviews et musiques.
Le Gmeb en était concepteur/réalisateur, les producteurs en étaient François Verken et Renaud Gagneux.
Cette série s'appelait "Les Riches Heures Musicales du Berry", écho aux célèbres enluminures des frères Limbourg des "Très riches heures du Duc de Berry".
Le Festival permit également une série des petits formats radiophoniques appelés "Cartes postales de Bourges" réalisés par R. Gagneux et diffusés en août.

Quelques statistiques	**1976**	**1977**	**1978**
Festivals Internationaux			
Créations Françaises	84	65	72
Créations Mondiales	12	15	29
Reprises	28	38	25
musiques jouées	124	118	126
Compositeurs joués	106	98	107
Pays	23	21	26
Concours Internationaux			
Musiques inscrites aux Concours	84	122	139
compositeurs participants	78	117	118
Pays	23	23	19

Un stage de formation à la pratique de la pédagogie expérimentale Gmebogosse

se tint du 12 au 24 juillet du 23 au 26 octobre à l'intention des animateurs des structures et organismes musicaux et socioculturels des villes en France ayant bénéficié d'un dépôt de l'instrumentarium suite à l'opération F.I.C. (Fonds d'Intervention Culturelle du ministère) négociée en 1977. A cet effet, dix instrumentarium ont été construits au Gmeb par Jean Claude Le Duc (chacun disposant 1 régie, 3 consoles, 2 HP)

Pour mémoire, le Gmebogosse est : - un instrument électroacoustique à l'usage de tous
- une technique expérimentale de pédagogie musicale et sonore

Il permet un éveil au monde sonore et musical par la pratique de l'électroacoustique grâce à l'utilisation de la cassette, du micro, des générateurs de sons et des moyens de traitement.

Après 5 années d'expérimentation, de recherches pédagogiques, d'animations et de pratique du Gmebogosse menées par le Gmeb. dans les écoles de Bourges et de sa région, dans plusieurs villes et régions de France en liaison avec les J.M.F., des Associations Départementales de Diffusion Musicale, des Maisons de la culture, des M.J.C..., en 1978,
le F.I.C. a attribué au Gmeb une subvention d'un montant total de 260 000 francs, abondés par la direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse du ministère de la culture et de la communication et le ministère de l'éducation.
Cette somme a été attribuée pour la réalisation de 10 ensembles Gmebogosse devant être confiés en octobre 78, gratuitement et pour deux années consécutives, aux 7 institutions culturelles qui en avaient fait la demande - le Centre Départemental de Documentation Pédagogique de Bourges (2), - le Centre d'Animation Culturelle de Douai,- l'Association Départementale pour la Diffusion et l'Initiation Musicale de la Drôme, - le Conservatoire de Gennevilliers, - l'Association des Usagers de la Maison Municipale des Jeunes de La Rochelle, - l'Atelier Lyrique du Rhin,- la Maison des Jeunes et de la Culture de Valence, - le Gmeb (2) .

Pour chacun des ensembles, un jeu de 190 cassettes de jeux pédagogiques et les livrets (pédagogique et instrumental) sont également déposés.

Le projet d'étendre ces activités à la région Centre dans le cadre d'un plan de diffusion musicale dans le département du Cher est encore conditionné à l'accueil et au soutien de ses élus.

Des animations

- des animations Gmebogosse hebdomadaires ont été réalisées de décembre 77 à juin 78, par des instituteurs de l'Ecole Normale à l'Ecole Primaire des Gibjoncs suite au Stage amateur permanent qui se déroule en liaison avec le Foyer Socio-Éducatif de l'Ecole Normale d'Instituteur et au studio Marco-Polo.
- des ateliers Gmebogosse sous forme de "Cours" hebdomadaires de musique électroacoustique“ ont fonctionné à partir de novembre dans deux M.J.C de Bourges et au Centre Valvert (enfants inadaptés).
- un stage Gmebogosse, les 7 et 8 décembre, pour animateurs de lycées agricoles de la région Centre : organisé en liaison avec le CENAM. Georges Huger - José Tissier - Alain Balembois - Lucien Loury – Michèle Peyrinaud - Pierre Grimal -Jean Pierre Rousseau.
- un stage amateur se déroule l'année durant en liaison avec le Foyer Socio-Educatif de l'Ecole Normale d'Instituteur

Les Seconds Cours internationaux de Musique Électroacoustique de Bourges

se sont déroulés du 3 au 12 septembre 78

9 professeurs - 30 participants - 3 cours simultanés par jour et en soirée, concert ou conférence
Les cours sont donnés par :
Françoise Barrière : histoire et esthétique
Roger Cochini : pratique pédagogique électroacoustique (Gmebogosse)
Christian Clozier : analyse et interprétation - diffusion*
Alain Savouret : manipulations et mixage en studio analogique
Léo Kupper : des automates sonores à l'ordinateur
Pierre Boeswillwald : processus logiques en musique électroacoustique
Thomas Kessler : électroacoustique et instruments
Francis Régnier et Jean-Claude Le Duc : génération sonore prise de son et synthétiseur
qui assurèrent également un cours de composition.

* (*cours de 1978, bien avant 1995 date prétendue celle des premiers cours d'interprétation selon certains (Prager, Dufour)*

À l'étranger

- Conférence
  Le 15 septembre, (via un collègue italien et non le PCI), je tiens une conférence sur les activités du G.M.E.B et le Gmebogosse au Festival de l'Unita à Gênes.
- Tournée de concerts et conférences au Canada :
  première tournée effectuée en Clozier solo du 10 au 24 octobre, (qui sera suivie en 1979 d'une seconde partie menée par le quatuor Barrière/ Le Duc/ Boeswillwald/ Cochini pour concerter et présenter in vivo Gmebaphone 3 et Gmebogosse 3M.

5 concerts: à Vancouver au Western Front
à la Vancouver New Music Society
à Toronto, accueilli par le Canadian Electronic Ensemble Concert
à la Kingston Queen'sUniversity
à l'Université du Québec à Montréal

5 émissions de radio .
à Vancouver CBC CFRD
à Totonto CBC
à Montréal CBC

3 conférences .
à la Vancouver University Columbia, sur le Gmebogosse_
à la Kingston Queen's University sur le GMEB
à la Montréal MacGill University sur le GMEB

Concerts à Bourges au Théâtre Jacques Cœur,

Les 29, 30 novembre et 1er décembre, nouvelle formule groupée pour les concerts “du Triton“

29 Novembre "Concert autour d'une clarinette"

Ton Bruynel	*"Soft Song" pour hautbois et bande magnétique*
Lucien Goethals	*"Polyfonium"*
José Vicente Asuar	*"Gueraria Repano"*
Karlheinz Stockhausen	*"Spiral" pour clarinette et poste radio à ondes courtes“*
Henri Pousseur	*"Pièces pour clarinette seule"*
Igor Stravinski	*"3 Pièces pour clarinette seule"*

30 Novembre "Concert Musiques de Villes“

John Stanley Body	*"Music Dari Jalan"*
Christian Clozier	*"Symphonie pour un Enfant Seul" (2e Mouvement) "*
Makoto Shinohara	*“City Visit"*
Hildegard Westerkamp	*"Fantasie for Horns"*
Wes Wraggett	*"Dundas Street West"*

1er Décembre "Concert d'auteur " Alain SAVOURET

Alain Savouret	*“Sonate Baroque"*
	"Sol Triste"
	“Au loin l'Artifice"

Éditions

- la revue "Faire" no 4/5 - Edition bilingue est diffusée réunissant des textes de T. Batten, W. Branchi, W. Buxton, C. Clozier, C. Farinas, S. Hanson, L. Küpper, A. Lanza, P. Pignon, I. Sadaï, M. Shinohara, D. Smalley, B. Truax
- un coffret de trois disques noirs est gravé groupant des oeuvres de Françoise Barrière, “ Ritratto di Giovane“ et de Christian Clozier “Symphonie pour un enfant seul“.
- une sélection d'oeuvres réalisées dans les studios du Gmeb ainsi que des musiques primées aux Concours Internationaux de Musique Électroacoustique de Bourges sont mises à disposition des enseignants et des Amis du Gmeb sous forme de coffrets de cassettes enregistrées.

Formation Professionnelle

D’octobre 77 à juin 78, six étudiants suivront les cours annuels professionnels sur 3 jours chaque semaine, théorie, écoute, pratique.
Gabriel Poulard (France), Patrick Ascione (France), Liliane Donskoy (France) Bernadette Clozel (France), Maurice Benhamou (France), Joaquim Carlos De Paula, (Brésil), Julio Martin Viera, (Argentine).

Ce parcours calendaire des activités effectuées, je me dois de reprendre quelques citations et extraits de CA concernant les problèmes de la vie gmebienne qui contextualisent les multiples activités ci-avant, tels qu’ils furent évoqués lors des deux Conseils d’administration de l’année, les 2 février et 14 novembre, et notamment l’absence de ratio entre celles-ci et les budgets.

- Conseil d’administration du 2 février extraits

Participa à ce conseil, Robert Spengler, administrateur adjoint, représentant le ministère. Afin de rendre à César, il faut reconnaître qu’il fut la durée de son poste de 76 à 82, très amical, rappelant aux administrateurs les directives à lui transmise d’en haut, sans brandir d’interdits quant à nos dérives. Ce CA se déroula presqu’une année après le changement de municipalité sans, faut-il le rappeler, que la situation ait évolué.

« R. Spengler précise alors ce que le Ministère entend par Recherches Musicales : "création d'instruments, recherches théoriques, expérimentations, créations musicales issues de recherches. Le ministère souligne vu la forte proportion de l'enveloppe budgétaire totale de la Recherche musicale accordée au Gmeb*, l'importance et le soutien qu'il lui manifeste.*

En regard, les subventions prévues par la Municipalité, de 50 000F au budget primitif et de 50 000F au budget complémentaire pour 1978 apparaissent encourageantes mais réellement insuffisantes. R. Spengler rappelle le plan de subvention proposé par Mr André Larquié, Directeur-adjoint de la Musique, plan de 3 ans permettant à la Ville d'accéder graduellement à la parité.

R. Spengler : "le ministre subventionne d'autres équipes, qui à Metz, Grenoble, Marseille reçoivent des subventions municipales et du Conseil Général. Par ailleurs, au sein de la Direction de la Musique, le budget de la Recherche musicale est actuellement bloqué". "Il faut justifier les crédits de recherche par des recherches effectuées, car ces recherches musicales sont soumises au Conseil de la Recherche du Ministère qui en rend compte à la DGRST ».

C. Clozier : "la situation actuelle nous conduit à l'asphyxie. Les 50 000F de subvention municipale du budget primitif ne compensent pas l'augmentation du coût de la vie qui dans le domaine culturel est de + 10%, la subvention complémentaire de 50 000F permettrait seule d'y pallier. De plus, ces deux subventions complémentaires, 100 000 F au total, permettraient de faire face au développement du Festival International qui se tient à Bourges, dont le financement serait ainsi en totalité assuré avec les 30 000F complémentaires acquis de la Direction de la Musique, et les 10 000F de la CNMHS (Caisse nationale des monuments historiques de France, directeur A Rollier). Ces subventions municipales étant les premières jamais octroyées par la Ville, entraîneraient, le Festival financé, un budget indexé au coût de la vie pour les actions de recherche et de création".

Ch. Parnet (maire adjoint PS, instituteur, chargé des affaires culturelles) : hélas, nous et le maire vient de me le redire, ne sommes pas en mesure actuellement de nous engager sur le budget complementaire".

F. Barrière expose le programme de l'année 1978 :

- 1) un projet FIC permettra la construction de 8 ensembles Gmebogosse confiés à des institutions musicales et socio-culturelles dans toute la France. …

Clozier précise que la formation des animateurs sera faite par le Gmeb dans un stage de 15 jours et qu'il s'agit de la 2ème phase de l'expérience Gmebogosse, celle de confier ces instruments à d'autres pour leurs activités. 180 000 F de subventions ont été votés par le FIC pour la construction des instruments. C. Clozier rappelle qu'après avoir vendu des animations Gmebogosse en 1975, la demandes par les centres visités d'autres animations et le manque d'animateurs au Gmeb l'ont conduit à proposer au FIC cette solution. Il y a eu engagement de 2 salariés à contrat déterminé de 6 mois pour l'opération FIC Gmebogosse : un technicien, et un animateur à mi-temps chargé de finir la production des jeux sur cassette.

Sur une autre question de Ch.Parnet, C.Clozier précise qu'il sera possible un jour de vendre des Gmebogosse; il y a d'ores et déjà des demandes.

- 2) le programme de Recherche du G.M.E.B consacré au Systhysysop, a été envoyé au Ministère.

- 3) le Festival : au programme, des Journées Nationales Hongroises et Britanniques. Pour 1980, sont déjà prévues des Journées Canadiennes et Yougoslaves.

- Conseil d'administration du 14 novembre extraits

Y participe A. Larquié, directeur adjoint de la musique suite à sa rencontre avec le préfet et le maire :

« … Je voudrais dire sur les activités 1978, qu'effectivement, quand on parcourt et quand on fait le bilan de tous les travaux qui ont été menés par le Gmeb dans des conditions tout à fait précaires, que ce soient les activités du Centre de Recherche, ou que ce soient les activités de diffusion ou les activités à caractère pédagogique qui se caractérisent par la mise au point et la poursuite de la réalisation du Gmebogosse, je crois que nous ne pouvons qu'être satisfaits.

En tout cas, la Direction de la Musique et le Ministère de la Culture tiennent à vous faire part de toute la satisfaction qu'ils éprouvent à propos des travaux que vous menez dans ces conditions difficiles et vous renouveler encore, tout notre appui, notre soutien ; j'y reviendrai tout à l'heure.

Je crois qu'il faut mettre aussi à l'actif de l'Association le succès du Festival International de Musique Expérimentale dont l'impact a été tout à fait considérable et dont la Ville de Bourges tire, je pense aussi, un important bénéfice. Voilà très brièvement ce que je souhaitais dire pour 1978…

Relativement aux activités programmées pour 1979, je crois que les conclusions que l'on peut tirer sont, indépendamment des activités de recherche que vous allez poursuivre et sur lesquelles vous donnez d'ailleurs aussi un certain nombre d'indications, sont que tout le travail d'ancrage du Centre dans la réalité de la Ville et du Département s'accentue à travers les différentes manifestations que vous organisez. Vous êtes à la fois Centre de Création, mais, en même temps vous n'êtes pas un centre fermé sur lui-même, isolé, mais ouvert au contraire, dans le créneau qui est le vôtre et qui est quand même relativement spécialisé, qui est lui aussi, presque unique en France voire dans le monde.

Vous faites un travail absolument extraordinaire d'ouverture vers l'extérieur et d'approche de cette forme de vie musicale tout à fait positive à propos duquel je ne peux, au nom du Ministère de la Culture, que vous dire, là aussi, combien nous nous réjouissons du travail que vous faites, comme je l'ai indiqué tout à l'heure dans des conditions très précaires, au prix de difficultés quotidiennes qui pourraient user beaucoup de chercheurs et même au prix de sacrifices personnels qui sont tout à fait rares dans le domaine de la musique, car je dirai que le domaine de la musique n'est pas toujours un secteur où le désintéressement représente la catégorie la plus répandue.

Je tiens à vous le dire parce que cela est tout à fait vrai et parce que cela est dû à votre désintéressement complet et à votre courage, pour la vie musicale et ce à quoi vous croyez. Et bien, vraiment, bravo.

C'est justement pour cela que nous nous sommes déplacés en délégation aujourd'hui en contre-point à la visite que vous nous aviez rendue l'année dernière et que nous avions trouvée extrêmement positive,

même si nous vous avions fait part alors des soucis qui étaient les vôtres qu'après plusieurs années d'existence du centre, alors qu'au départ le centre s'était établi à Bourges à l'initiative de la municipalité via la maison de la culture, pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec la musique vous avez été obligés de vous séparer.

A ce moment-là, c'est l'État, en quelque sorte, qui a pris le relais de la ville, dans l'espoir que, le jour où les difficultés de la maison de la culture seraient réglées et où la dette serait épongée, on arriverait à un rééquilibrage dans les moyens qui vous seraient donnés.

L'année dernière, je vous avais fait part, Monsieur Parnet, de ce problème et je dois vous dire que c'est avec satisfaction que nous avons constaté que la municipalité faisait un premier effort.

… Le langage que nous avons tenu aujourd'hui à nos différents interlocuteurs est le suivant ; il y a à Bourges un outil de travail tout à fait exemplaire mais qui n'est pas utilisé à plein rendement. Pour des sommes relativement marginales, par rapport à l'impact local, régional, national et international du Gmeb nous pourrions arriver à catalyser, à valoriser cet outil de travail.

C'est le langage que j'ai tenu d'abord ce matin au Préfet en lui demandant que, pour certaines activités de diffusion qui retombent sur Bourges, mais qui intéressent tout le Département du Cher, tout le Berry, qu'il appuie la demande que vous avez faite auprès du Conseil Général. Parallèlement, sur le plan de l'équipement, je lui ai demandé d'appuyer à fond la demande que vous avez faite auprès de l'Établissement Public Régional. Je dois dire que le Préfet a été assez sensibilisé aux propos que nous lui avons tenus, il nous a demandé un certain nombre d'informations complémentaires de façon à mieux soutenir son dossier…

Un tel panégyrique mérite quelque espace de respiration…

Je pense que pour saisir le pourquoi de certaines réponses données en certaines situations, est nécessaire d'éclairer les clivages politiques, tout comme les nôtres. Je dois dire que les relations avec nos différents partenaires ont toujours été tenues dans un ordre fonctionnel, de personne à personne, dans le seul intérêt du Groupe, quels que soient les positionnements politiques réciproques. Les inimitiés, et il y en eut, ne furent que d'ordre privé.

Ce qui posa réellement problèmes à certains, plus ou moins nombreux selon les moments, à Bourges comme à Paris ou chez quelques chagrins collègues, c'était l'existence même du Gmeb puis de l'Imeb, son programme, ses acquis, sa dimension internationaliste, sa renommée qui ne devait rien à sa naissance comme l'aurait approuvé Beaumarchais.

En tant que créateurs associatifs, et alors que les différents partenaires institutionnels étaient de couleurs politiques fort différentes, il nous fallait publiquement camper dans une certaine retenue, n'être partisans dans les campagnes des uns ou des autres, ne pas entrer dans le jeu des affinités de réseaux, à Paris comme à Bourges, c'est à dire être farouchement indépendant malgré nos quêtes de subventions. Les engagements civils n'étaient que personnels ou sujets à musiue. C'est cette distanciation qui nous valut de n'être jamais l'objet, en récompense de subordination de quelque prébende. Notre liberté de parole, d'écriture et de création, ne fut jamais objet de concession.

C'est ainsi que le Gmeb "survécut" à toutes les agressions directes, à tous les retournements de veste d'élus et à toutes nos reculades pour ne pas dire effondrements de trésorerie. De tout bord, en résulta nous fut accolée une certaine aura prosélyte de la cause musicale qui participa à maintenir un groupe de partisans de quelque bord enclins à nous soutenir mais parallèlement ce parfum d'encensoir fut rideau de fumée en lieu et place des subventions nécessaires pour les projets que certains avaient eux-mêmes validés de leur vote dans le cadre des AG et CA.

Ainsi obligés de personne, nous le fûmes de nous battre constamment.

Si l'on développait l'analyse des interactions et de leurs conséquences entre les couleurs des personnes et des institutions (ministère, directions, préfecture, conseils général et régional, mairie, ambassades...) fluctuantes au gré des années, des individualités et des appartenances/ dépendances politiques, en résulterait un autre livre, inexistant ce jour malgré tout l'intérêt sociétal qu'il apporterait mais peut-être quelque peu éloigné du vôtre, motivé (si vous avez atteint cette page) par l'aventure musicale berruyère.

Rappelons néanmoins que ces années 70 furent assez clivantes et annonciatrices de 81, nombreux mouvements et grèves, programme commun de 72, élection à l'arraché de Giscard, plan Barre…, élections municipales 77, législatives 78…

Les chefs de service d'un certain âge au ministère de la culture étaient encore en 70 fréquemment des "administrateurs de la France d'Outremer" (voir le paragraphe au sujet de l'arrivée de J. Maheu). Avec Giscard, l'ENA et Sciences Po s'y répandirent avant de coloniser sous la décentralisation de 82 et plus encore avec la déconcentration les collectivités territoriales. Le contact phatique en fut fortement changé.

En huit années, le socle était maintenant solidement posé, les chapitres précédents j'espère vous en faisant preuve. Pour en situer la confondante relativité budgétaire passée et à venir, j'inclus le tableau des subventions 75 / 80 à lire à la loupe.

Ci-dessous un récapitulatif des subventions accordées Ministère et Ville de 1975 à 1980 rappelle l'évolution languide dont il fallut jouer pour réaliser le consistant programme d'activités qui fut mené.

	DIRECTION DE LA MUSIQUE						VILLE DE BOURGES					
	75	76	77	78	79	80	75	76	77	78	79	80
Création Diffusion Enseignement	400	600	600	600	660	575	0	0	5	50	115	130
Augmentat. %	0↗	50,0	0	0	10	-12,9			0↗	↗		
Festival	32	32	32	44	60	60				10		
Augmentat. %	0↗	0,0	0	37,5	36,4	0				0↗		
TOTAL	432	632	632	644	720	635	0	0	5	60	115	130
Augmentat. %	0↗	46,3	0	1,9	11,8	- 11,8			0↗	↗	130	11,5
% sur total	100	100	99,2	91,5	85,6	81,9			0,8	8,5	13,7	16,8
Recherche Fonct.	0	0	0	0	0	120						
Recherche Equip.	60	0	0	0	0	0						
TOTAL	60	0	0	0	0	120	0	0	0	0	0	0
Augmentat. %	0↗	0↘	0	0	0	0↗						
% sur Total	100					100						
GENERAL	492	632	632	644	720	755	0	0	5	60	115	130
Augmentat. %	0↗	28,5	0	1,9	11,8	4,9			0↗	↗	130	11,5
% sur Total	100	100	99,2	91,5	85,6	84,4			0,8	8,5	13,7	14,5

Rappelons que le problème d'insuffisance monétaire que le Gmeb/Imeb subira toutes ses années a pour source le désengagement de la ville de Bourges rompant son engagement de parité avec l'État dès septembre 74. La base d'évolution fut donc celle d'un demi-budget, celui du ministère, puisque le budget minimum validé par celui-ci en novembre 74 était de 800 000 FF.

Pour ce qui concerne les années 1979 et suivantes, si je poursuivais à l'identique le déroulé calendaire pour les 32 années à venir, le livre ferait 800 pages, ce qui incontestablement le rendrait encore plus fastidieux qu'il ne l'est jusqu'à maintenant.

Autant il m'a semblé utile de contextualiser à dater de 1970 les "années de jeunesse", musicalement, sociologiquement, financièrement, idéologiquement du Gmeb (étant à l'évidence un avatar unique et par cela exemplaire comme révélateur d'une certaine historicité), pionnier dans ce milieu très particulier de la décentralisation musicale et qui plus est de la musique contemporaine.

Aussi sera-t-il-il procédé différemment, c'est à dire moins journellement mais davantage thématiquement pour les années qui suivent. Je vous les propose, après ces quelques articles qui parlent de 1978 et clos ainsi ce chapitre. Notamment, les incidences financières seront regroupées, constituant par elles-mêmes un conséquent récit.
Nonobstant, ci-dessous un récapitulatif des subventions accordées Ministère et Ville de 1975 à 1980 rappelle l'évolution languide dont il fallut jouer pour réaliser le consistant programme d'activités qui fut mené.

Et puisque nous quittons l'année 1978, il me paraît intéressant de citre des extraits d'un article paru dans la Revue trimestrielle de la Sacem n° 15 de la Sacem en date d'avril 1978.
Il s'agit d'un entretien accordé par P. Boulez au directeur de la Sacem, Jean Loup Tournier.
Le discours est quatre années plus après de la même teneur que celui tenu chez JL Barrault fin 1974. Rien de ce qui est ne vaut, rien de ce qui fut est impasse, seul ce qui sera, Boulez/Ircam ensemencera l'avenir.

JLT Ils ne fondent leurs espoirs que sur les possibilités de l'ordinateur. Tout d'abord, est-ce que vous, Pierre Boulez, fondez les mêmes espoirs sur ces machines à synthétiser les sons ? et deuxièmement, ne pensez-vous pas que l'erreur du compositeur électro-acousticien est de vouloir à tout prix faire une musique qui soit une musique de concert alors qu'il n'a pas encore examiné les énormes possibilités audio-visuelles de ce type d'œuvres?

PB En fait, certains compositeurs se sont réfugiés dans l'électro-acoustique parce qu'une musique écrite sur du papier leur posait des problèmes qu'ils ne savaient pas résoudre. Alors, ils ont essayé ce nouveau moyen d'expression qui leur permettait de travailler avec les mains. Mais ils n'ont pas compris que cela ne suffisait pas et qu'il devait y avoir aussi une grande part de réflexion. Car l'électro-acoustique est un langage nouveau, nécessitant une réflexion propre que peu de compositeurs sont capables de mener à bien. En ce domaine, comme partout, la solution dépend du talent individuel. Pour moi, l'IRCAM doit pouvoir arriver à regrouper des musiciens qui ont une connaissance globale de leur métier. C'est-à-dire, dans tous ses domaines et non pas dans un seul, ce qui me paraît tout à fait insuffisant.

J.L.T.: Pour vous les musiciens d'avant-garde doivent-ils avoir une solide formation classique?

P .B.: Evidemment, il n'y a pas d'autre possible. Les scientifiques peuvent s'approcher des problèmes des musiciens pour trouver une solution au langage actuel mais l'ordinateur en soit n'est pas une panacée. A l'IRCAM, j'ai refusé de créer simplement un superbe studio de musique électro-acoustique, qui ne soit que cela. A côté du département dirigé par Jean-Claude Risset, existent des départements «pédagogie», «électro-acoustique», «instruments et voix» ... C'est la globalité des recherches qui différencie l'IRCAM de tous les autres groupements, studios ou instituts, et qui en fait précisément l'originalité.

PB.: Pour répondre à votre deuxième question, je dirais qu'on a trop pris l'habitude de présenter les œuvres électro-acoustiques au public de la même manière que les concerts traditionnels, selon les mêmes normes. Cela ne va pas car on n'a rien à regarder : le geste électronique n'a rien de commun avec le geste musical de l'interprète classique. Il faut lui donner un cadre d'action différent et non pas se contenter de « baisser l'abat-jour », c'est-à-dire par exemple de faire le noir et de croire que cela va nous aider à vous transporter dans des sphères inouïes. C'est une solution simplette qui tient de la boîte de nuit ou du musée Grévin ! La solution est de donner une forme différente à la diffusion de cette musique d'avant-garde. J'envisage plus tard d'ouvrir des expositions de musique électronique où les visiteurs seraient en mesure de choisir leur parcours, où ils pourraient déclencher eux-mêmes les musiques qu'ils voudraient entendre et les arrêter, les interpoler suivant des structures déterminées. Le visuel n'est donc pas indispensable, mais il n'est certainement pas exclu qu'il participe à la confrontation musique-théâtre ou qu'il vienne renforcer certains aspects du répertoire électronique.

LT Alors voilà ma question : du fait que vous utilisez ainsi des fonds publics, ne vous sentez-vous pas néanmoins une certaine obligation de promouvoir aussi des créations françaises?

P.B.: Oui, mais pas davantage qu'une certaine obligation. Je me suis toujours défié du provincialisme. On fait plus pour le rayonnement d'une institution française comme l'IRCAM quand on la situe d'emblée à un niveau élevé, donc forcément sur un plan international. Pour notre rayonnement à l'étranger, il vaut mieux choisir un ensemble de compositeurs internationaux de grande qualité plutôt que d'être restreint par la nationalité. Il est fatal, sur un plan purement statistique, qu'on n'atteigne pas ce haut niveau en ne faisant appel qu'à des créateurs d'un seul pays, quel que soit ce pays. Donc statistiquement, je le répète, il est préférable de couvrir un territoire international.

Finalement, exceptées les structures déterminées interpolantes, cela ressemble clairement au programme conduit par le Gmeb, ce qui ne se peut puisque tout réel départ et développement ne peut procéder que de l'Ircam. *Mais ils n'ont pas compris que cela ne suffisait pas et qu'il devait y avoir aussi une grande part de réflexion. Car l'électro-acoustique est un langage nouveau, nécessitant une réflexion propre que peu de compositeurs sont capables de mener à bien.*

Le sauveur est arrivé.

Vue d'alors sur l'Atelier ARTAM GMEB

Musique

HUITIÈME FESTIVAL DE BOURGES

Le paradoxe du Groupe de musique expérimentale

A Bourges, au Festival de musique expérimentale, chacun est le bienvenu, mais on ne force personne. Vient qui veut ou qui peut : vingt-cinq concerts en douze jours, au palais Jacques-Cœur, au Théâtre, à la Chancellerie, dans les jardins des Prés-Fichaux et de l'hôtel de ville, malgré le temps variable de la fin mai, c'est plus qu'il n'en faut pour prendre son bien là où on le trouve.

« Les premières années, se rappelle Christian Clozier, directeur artistique du Festival avec Françoise Barrière, quand nous diffusions de la musique électro-acoustique sous les arbres, là où les Berruyers ont l'habitude de se promener le dimanche, il y avait des protestations assez vives ; maintenant on nous a admis : ceux qui veulent écouter s'assoient, les autres vont plus loin... Les choses se font très lentement ici, c'est normal. »

Un petit public, sous la pluie fine d'une fin d'après-midi, qui prête une oreille attentive et sans préjugés tant qu'il conserve l'envie de rester et s'en va sans complexes, quand ça ne lui plaît plus simplement quand il en a assez, si ce n'est pas tout à fait l'idéal, ce n'en est peut-être pas bien loin. Quant aux manifestations qui ont lieu dans des salles fermées, les places sont assez bon marché pour qu'on puisse tenter l'expérience et l'interrompre sans qu'il en coûte beaucoup.

Ce qui fait peut-être la caractéristique du Festival de Bourges, depuis huit ans, c'est, quant à la programmation, l'ouverture non seulement sur l'extérieur — cent huit compositeurs représentant vingt-six pays (la Grande-Bretagne et la Hongrie se taillant cette fois la part du lion, avec deux journées chacune) — mais aussi sur les différentes formes de musique expérimentale : musique électroacoustique pure ou mixte, c'est-à-dire comportant des interventions instrumentales en direct, qui se superposent à la diffusion de la bande, improvisations, poésie sonore, théâtre musical, tout cela sans esprit de chapelle, sans sectarisme.

L'innovation pour cette année en ce domaine était la mise à disposition du public, pendant dix jours, d'une console et d'une trentaine de haut-parleurs à partir desquels chaque visiteur pouvait « interpréter » une œuvre choisie parmi les trente qui lui étaient proposées ; l'auditeur, en jouant ainsi sur l'intensité, le timbre et l'espace, peut par ce moyen, modifier et approfondir ses rapports avec la musique sur bande.

Le Festival, comme chaque année, comportait également un certain nombre d'animations et de spectacles pour enfants, mais le Groupe de musique expérimentale de Bourges leur consacre une part de ses activités tout au long de l'année ; ce qu'il y aura de neuf, c'est le cours organisé du 3 au 12 septembre, ouvert aux compositeurs, aux interprètes et aux enseignants, qui doit aborder tous les domaines, depuis l'histoire et l'esthétique des musiques électroacoustiques jusqu'aux manipulations, l'analyse et la composition. Si on fait le compte des « anciens » de Bourges, de ceux qui, à un moment ou à un autre, sont venus faire un stage ou profiter du studio, et de l'hospitalité légendaire du G.M.E.B., on se rend compte que si le festival est un temps fort, c'est seulement un aspect d'une activité permanente dont les répercussions, à long terme, seront profondes et, par les échanges continuels avec l'étranger, dépasseront le cadre national, alors qu'en France elles paraissent toujours un peu marginales... C'est peut-être cela le paradoxe du G.M.E.B.

GÉRARD CONDÉ.

LE G.M.E.B. DE L'ÉTÉ SUR LES ONDES

Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges propose cet été une série d'émissions radiophoniques qui sont diffusées sur France-Musique de juillet à septembre.

— « Les Riches Heures Musicales du Berry », une émission hebdomadaire réalisée par Françoise Barrière et Christian Clozier, tous les dimanches à 23 heures, jusqu'au 26 septembre.

AU PROGRAMME :

— Echos du VIIIe Festival International de Musique Expérimentale de Bourges », le 23 juillet.

— « De l'amateur au professionnel : Gmebogosse et Enseignement », le 30 juillet.

— « Mécénat sur Cher » : les compositeurs invités aux studios du G.M.E.B., les 6 et 13 août.

— « Derrière la vitre, le studio » : les étapes de la composition électro-acoustique, le 20 août.

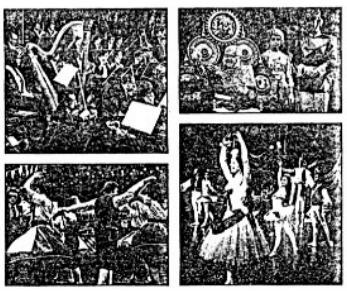
— « Chutes d'auteur en 1/4 de pouce », 27 août, 3, 10, 17, 24 septembre.

Par ailleurs, France-Musique diffusera tous les samedis d'août une émission de Renaud Gagneux : « Cartes postales de Bourges : du Duc de Berry au G.M.E.B. ».

Goldmann Ratgeber

Kurt Pahlen

Erster Europäischer Festspielführer 1978



Sigma 13 Anfang November Seit 1965 findet hier ein Festival moderner Kunstströmungen statt: Theater, Tanz, Musik, Jazz, Film, Ausstellungen mit Vorführung zeitgenössischer Ausdrucksmittel auf allen Gebieten. Die Gruppe »Sigma« nennt es eine Bilanz, eine Zusammenfassung, zugleich aber eine Schaustellung der ungeheuren Vielfalt heutiger Tendenzen und eine Hilfe für die künstlerisch Schaffenden.	Bordeaux *(Fortsetzung)*
Internationales Festival experimenteller Musik Ende Mai/Anfang Juni Im Frühjahr beruft Bourges eine Zusammenkunft von Musikern ein, die mit modernsten, vor allem elektroakustischen Mitteln arbeiten. Experimentelle Tendenzen aller Art stehen zur Diskussion.	Bourges
Nuits de Bourgogne Im Juni und Juli Mehrere Städte der Burgunder Region (Beaune, Châteauneuf, Dijon, Saulieu u. a.) veranstalten gemeinsam Konzerte aller Art, Opern, Ballettabende usw. in Kirchen, Schlössern und auf vielen Freilichtbühnen.	Bourgogne
Ballett-Festival Erste Julihälfte	Brantôme
Verschiedenes Zu verschiedenen Terminen Dieses große Zentrum an der Côte d'Azur bietet kein eigenes Festival, wohl aber eine Reihe von Veranstaltungen, die erwähnenswert sind: Im Januar eine Woche, die man als Messe der Schallplatte und der Musikverleger bezeichnen kann.	Cannes

TELERAMA semaine du 13 au 20 mai 1978

MUSIQUE EXPÉRIMENTALE A BOURGES JUSQU'AU 4 JUIN

Un studio de musique électroacoustique comme il n'en existe guère, des enfants qui s'initient à des sons nouveaux, des festivals où se rencontrent tous les pays, Vrai, ça bouge à Bourges.

Le « gmebogosse » : derrière ce nom barbare, un véritable mini-studio électroacoustique qui permet aux enfants de s'initier, en s'amusant, à l'univers sonore et musical de leur temps.

* * *

le GMEB naissait en 1970. Contre vents et marées, il constitue aujourd'hui l'un des pôles les plus attractifs de la création musicale contemporaine, l'un des studios de musique électroacoustique les plus réputés dans le monde.

Des empêcheurs de tourner en rond (le « périphérique » vous connaissez ?), quoi ! J'exagère ? Les chiffres sont là, imparables inévitables : à l'heure où j'écris (fin avril), le jury du 6e Concours international de Musique électroacoustique de Bourges — le seul concours de ce genre au monde — se réunit pour écouter les envois. L'an dernier, 118 compositeurs, représentant 23 pays, avaient concouru. Ils seront cette année plus de 150. Dix chaînes de radio (étrangères !) retransmettront les Premier et Deuxième Prix de chacune des catégories.

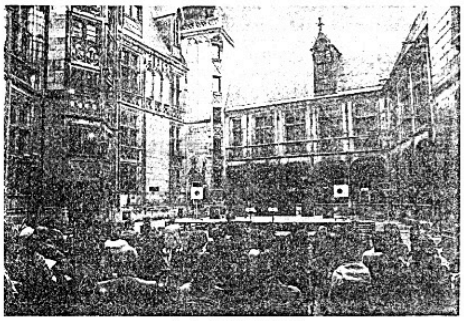
Le 24 mai, le 8e Festival international de musique expérimentale de Bourges ouvrira ses portes (en fait, les portes, ici, ça n'existe pas, la grande majorité des concerts se déroulant en plein air ; et pour 25 F on assiste à toutes les manifestations). Encore une fois, il s'agit du seul festival de ce genre dans le monde. Jusqu'au 4 juin, 100 compositeurs, venus de 26 pays, présenteront 130 musiques — dont 80 créations mondiales et françaises.

Du 3 au 12 septembre prochain vont être créés les premiers cours internationaux de musique électroacoustique. C'est aussi à Bourges qu'est né, l'an dernier, le CIME, le Circuit International des Musiques Électroacoustiques. Réseau de diffusion qui relie quinze villes — sept en Europe, huit en Amérique du Nord — entre lesquelles circulent des programmes de concerts.

* * *

Et puis, comment passer sous silence cette formidable invention conçue par Christian Clozier, le « *gmebogosse* » (en langage clair : le GMEB-aux-gosses) : véritable mini-studio électroacoustique, d'une forme simple, accessible à un enfant de cinq ans, qui va initier les jeunes qui le pratiqueront — en s'amusant — à l'univers sonore et musical de leur temps. Déjà, dix villes de France sont sur les rangs et attendent leur « *gmebogosse* ». Après ça, si la relève n'est pas assurée !...

Paul MEUNIER

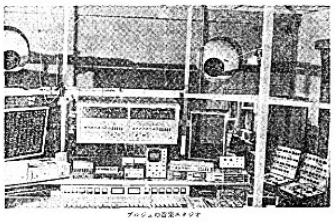


ジャック・ロール宮殿のグーの電子音楽会

接続盤を演奏するクロジエ、ボースウィルヴァルド、サヴレ、ハンソン（ブルジュ会館）

Bourges（ボーヤ）に GMEB が誕生した。前述の二人の作曲家がその責任者であり、そのほかに技術員、事務員と六人のフランスの若い作曲家・技術家が協力していて、総計二〇人のメンバーよりなるグループである。

グループは文化の家に二部屋の電子スタジオ、広いホール、事務室・技術室を占める。電子スタジオの設備は二チャンネル・テープレコーダー、EMSシンセサイザー、任意の使用者、大きなミクローなどからなり充実した設備を備えている。フランスのスタジオとしての気持にあったものと思われる。そのほかにはピエール・アンリのアブリーム Apsome スタジオ、パリ郊外パンタン Pantin 音楽館の電子スタジオがある。またボルドーなどの地方都市に電子スタジオ新設の計画があるそうだ。ところで、グーレーズを頭に頂くジョルジュ・ポンピドゥー・センター Centre Georges Pompidou または音響と音楽の探究・結合研究所 Institut de Recherche et Coordination Acoustique/



ブルジュの音楽スタジオ

Françoise Barrière
Christian Clozier — Responsables

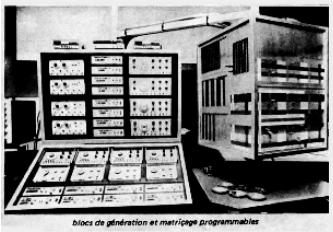
Pierre Boeswillwald
Roger Cochini
Gérard Fouquet
Pierre Rochefort
Alain Savouret — Compositeurs-Chercheurs

Jean Claude Le Duc
Denis Baudiment — Technique

Marie France Ducros — Secrétariat

Groupe de Musique Expérimentale de Bourges
Place André Malraux
18000 BOURGES - France
Tél. (36) 24 - 55 - 95
nouveau numéro courant mars 78 : (36) 20 - 41 - 87

Secrétariat (Marie France)
ouvert de 9 h à 12 h et de 14 h à 19 h
du lundi au vendredi



blocs de génération et matriçage programmables

LE GROUPE DE MUSIQUE EXPÉRIMENTALE DE BOURGES VOUS SOUHAITE

UNE BONNE ANNÉE 1978

ブルジュの実験音楽グループ

SUD - OUEST 15 novembre 1978

PÉDAGOGIE

Gmebogosse...

L'univers du son à la M.M.J

LA Maison municipale des jeunes a de la chance. Elle est, en effet, l'un des six organismes en France à s'être vu attribuer les « Gmebogosse » : « instrument électroacoustique à l'usage de tous jusqu'à l'âge de la surdité... »

M. Eric Mulard, animateur musical de la M.M.J est responsable au niveau pédagogique du fonctionnement de cette machine à sons et à musique. Il travaille en collaboration avec MM. Claude Foray, professeur de hautbois au Conservatoire, et Jean-Louis Martin, professeur de cor et directeur de l'Harmonie. Autres utilisateurs des deux Gmebogosses (et non des moindres) : les gosses eux mêmes et leurs instituteurs.

DERNIÈREMENT, afin de mettre en place une structure d'utilisation, treize instituteurs ont suivi un stage d'initiation à la M.M.J. A cette occasion, Eric Mulard nous a expliqué ce que l'on pouvait attendre du « Gmebogosse », considéré par lui comme l'instrument d'une véritable révolution musicale.

Le « Gmebogosse » est né du travail du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B) et grâce aux subventions du fond d'intervention culturel, de la direction de la musique au Ministère de la culture et de la communication ainsi que du Ministère de l'Éducation.

« Il s'agit, en fait, de sensibiliser les enfants et les adultes à l'univers des sons par une pratique et une écoute nouvelle rendues possibles par les techniques électroacoustiques », précise Eric Mulard.

Le G.M.E.B a été fabriqué à huit exemplaires. La Rochelle a pu en avoir deux, comme Valence; Douai, Gennevilliers, Bourges et Strasbourg en ont reçu un chacun. « Nous avons demandé deux unités pour pouvoir travailler avec une classe entière. Ainsi, vingt-quatre enfants pourront découvrir le monde sonore en même temps. Avec l'aide de M. Jamet, inspecteur pédagogique et de M. Bettermin, conseiller pédagogique musical, nous avons pu réaliser le projet qui consiste à inviter à tour de rôle douze classes primaires à venir, pendant le tiers temps pédagogique, profiter de l'atelier de la M.M.J. Nous avons, d'autre part, désiré que l'instituteur prenne en charge cette animation. C'est pour cela que des enseignants sont venus se familiariser avec cet appareil. Les deux unités « Gmebogosse » resteront à la M.M.J. Les enseignants pourront donc suivre cette expérience et en assumer les conséquences. Il ne s'agit point là d'une animation ponctuelle (comme c'est bien souvent le cas). 360 enfants y participeront cette année. Ils pourront revenir l'année prochaine ainsi que d'autres enfants. Les adultes pourront également s'initier à l'électroacoustique. »

Une multitude de choses

Le « Gmebogosse », au premier abord, est un appareil assez compliqué. Il se compose de deux lecteurs de cassettes, de deux contentiomètres de niveau, de deux bas parleurs de contrôle individuel à niveau réglable, d'un hacheur, de deux correcteurs aigu/grave pour moduler les sons, de deux variateurs de vitesse qui, couplés avec les correcteurs aigu/grave, permettant aux utilisateurs d'avoir une action profonde sur le son (forme et couleur).

« C'est une machine, en effet, mais son maniement est assez simple. Les enfants n'auront aucun problème pour la maîtriser. Cet appareil va leur permettre une approche directe, pratique, vivante du phénomène sonore. Il facilitera les interventions, les manipulations qui peuvent devenir de plus en plus complexes au cours de la pratique.

« On ne peut pas allonger les cordes d'un violon. Avec le « Gmebogosse », on peut faire une multitude de choses... L'univers du son, grâce à cette découverte, est à notre disposition... »

Souhaitons qu'on en fasse bon usage !

C.D.M

NOTRE PHOTO. — Treize instituteurs du primaire sont venus se familiariser avec le « Gmebogosse ».

(Photo « S.O.F » op. Dominique Jullian)

SAMEDI

FR3

SEMAINE DU 29 JANV. AU 4 FEV.

SAMEDI 29 JANV.

DE 12.00 A 18.30 : DIFFUSION DES EMISSIONS DE TF1

18.15 **LA TÉLÉVISION RÉGIONALE**

RENNES

BREIZ O VEVA KERVELLA : WAR E LEVE. (Emission de Pierre Le Flao.)

Portrait de Fransez Kervella, écrivain breton et auteur d'une grammaire de la langue bretonne.

18.45 **MUSIQUE BUISSONNIÈRE** ★★

Emission pour les jeunes proposée par la Station régionale de Lille, Productrice déléguée : Mildred Clary. Réalisation : Simone Vannier.

Voici la seconde émission consacrée au « Gmebogosse », cet instrument pédagogique et musical que son inventeur, C. Clozier destine à tous, « jusqu'à l'âge de la surdité ». Il tire son nom du Gmeb, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges.

TOP TELE

annonces des émissions télévisées sur le Gmebogosse, février 1978

12.15 Emissions de TF1 relayées en couleur

12.15 COUPE DU MONDE DE SKI
13.00 JOURNAL
13.35 LES MUSICIENS DU SOIR
14.05 RESTEZ DONC AVEC NOUS...
14.10 COSMOS 1999
17.30 JOE LE FUGITIF

18.45 JEUNES

Musique buissonnière

Emission de Mildred Clary. (Deuxième partie.)

La semaine dernière, vous avez fait la connaissance d'un appareil qui permet de s'exprimer dans le domaine des sons et de la musique sans pour autant connaître le solfège. Il a été inventé par Christian Clozier et construit par Jean-Claude Leduc, collaborateurs au Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.). Puisqu'il s'adresse surtout aux enfants, il s'appelle tout naturellement le GMEBOGOSSE.

Voici le Gmebogosse !

Dans cette seconde émission, vous assistez à la réalisation d'une expérience. Des enfants choisissent et classent une certaine quantité de sons en cinq familles : instrumentaux, voix, électroniques, événementiels (bruits de la vie quotidienne), culturels (musique, discours, reportages). Et selon un thème décidé à l'avance, ils transforment ces sons, les mixent, les amplifient et utilisent tous les procédés permis par une véritable console de radio grâce au Gmebogosse.

Centre

Le Guide pratique de la Musique

Jean Noël DARDE

UN PILIER DE LA VIE MUSICALE REGIONALE

Le Groupe de musique expérimentale de Bourges

La vie musicale à Bourges est d'abord marquée par l'activité du *Groupe de musique expérimentale de Bourges* (G.M.E.B.), sans conteste l'un des centres de musique expérimentale les plus importants en France. Comme l'écrit la revue *Scherzo* : « l'attitude fondamentale du G.M.E.B. est une attitude de recherche, d'expérimentation et d'animation. Il ne s'agit pas tant de produire pour ajouter un objet artistique à ceux qui ont déjà été faits que d'expérimenter des terrains sur lesquels le compositeur traditionnel n'ose s'aventurer. »

Sous l'impulsion de Françoise Barrière et Christian Clozier, tous deux compositeurs, le G.M.E.B. s'est aventuré sur tous les terrains : la création, bien sûr, avec des dizaines d'œuvres de musique électroacoustique réalisées dans ses studios par une équipe permanente de compositeurs et par des musiciens étrangers qui viennent ici travailler en grand nombre, la formation, avec des stages destinés aux professionnels ou aux amateurs de toute provenance et des cours réguliers d'électro-acoustique et d'informatique, l'animation pour les enfants de la ville et de la région, avec la mise au point d'innovations pédagogiques comme le « gmebogosse » (cf. article **L'Enfant et la musique**). Sur le plan de la technologie, le G.M.E.B. possède un atelier de recherche et de réalisation d'appareils nouveaux, parmi lesquels on peut citer, outre le gmebogosse, le gmebaphone, destiné à la restitution orchestrale des musiques sur bande.

Cette activité multiforme à laquelle il faut ajouter le Concours International de musique électro-acoustique et le Festival de musique expérimentale (cf. rubrique *Festivals*), doit peu à la sollicitude des pouvoirs publics : l'Etat accorde une subvention encore notoirement insuffisante, et la Municipalité se contente de laisser au G.M.E.B. la disposition de ses locaux de la Maison de la Culture. Connu et apprécié dans le monde entier, le G.M.E.B. continue d'ailleurs à susciter une certaine méfiance dans une ville qui, comme le note dans « Le Monde » Jacques Lonchampt, « a refusé jadis le chemin de fer, naguère l'université. » (Le G.M.E.B. publie une revue, *Faire.*)

Informations : *G.M.E.B.*, Esplanade Marceau, 18000 Bourges. Tél. (36) 24.55.95 et (36) 24.41.22. Responsables : F. Barrière et Ch. Clozier.

QUELQUES CENTRES PERMANENTS DE RAYONNEMENT MUSICAL

Bourges

Ecole nationale de musique

Directeur : M. Robert Martigoni. L'école a donné naissance à un orchestre.

Esplanade Marceau, 18000 Bourges.

Tours (Indre-et-Loire)

Cathédrale Saint-Gatien

Magnifique buffet renaissance de style normand (milieu du XVIe siècle) modifié au XVIIe siècle et depuis. Victime de trop nombreuses transformations, l'instrument, aujourd'hui d'un intérêt médiocre, mériterait une restauration.

FESTIVALS, ACADEMIES ET CONCOURS

Eté musical au château de Blois.

Cf. Eté musical du Loir-et-Cher.

Festival international de musique expérimentale de Bourges.

Dates : fin mai/début juin

Lieux : Palais Jacques-Cœur, Maison de la Culture, Grange-des-Dîmes, Théâtre Jacques-Cœur, jardin des Prés-Fichaux, jardin de l'Hôtel-de-Ville, etc...

Consacré à la musique contemporaine, et plus particulièrement à la musique électro-acoustique, ce festival animé par le Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB, cf. article) présente des manifestations très diverses, mais toujours marquées par un souci d'ouverture et de renouvellement. Bien que le festival fasse encore une grande place au concert, il multiplie les expériences multidimensionnelles, confrontant la musique à d'autres formes d'expression comme la danse, le théâtre, le cinéma, la sculpture ou les jeux de lumière. Dans le cadre du festival se déroulent des Journées Internationales d'Etude électro-acoustique réunissant musiciens et chercheurs, et un concours international destiné à encourager la création et la diffusion de la musique électro-acoustique à travers le monde. (Tous les concerts de l'après-midi sont d'accès libre).

Informations : *GMEB*, Esplanade Marceau, 18021 Bourges.
Tél. : (36) 24.55.95 et (36) 24.41.22.

Samedis musicaux de Chartres. Concours international d'Orgue « Grand Prix de Chartres »

Pendant tout le mois de septembre et au début du mois d'octobre, des concerts de musique de chambre et des récitals sont donnés chaque samedi à 21 heures en des lieux divers : église Saint-Martin-au-Val, collégiale St-André, Musée des Beaux-Arts, Hall Renault, Maison de l'Agriculture, etc...

Parmi les ensembles et les solistes qui, ces dernières années, ont animé les samedis musicaux, on remarque l'Ensemble Andrée Colson, le Quatuor Parrenin, l'Ensemble Guillaume de Machaut, Jean-Pierre Rampal, Alexandre Lagoya et Jean-Jacques Kantorow. Par ailleurs, des récitals d'orgue sont donnés à la cathédrale le dimanche à 17 heures de la fin-juin à la fin-août. Enfin à la mi-septembre, toujours à la cathédrale, ont lieu tous les deux ans les finales publiques du Concours International d'Orgue « Grand Prix de Chatres ». Deux grands prix sont décernés, l'un d'interprétation et l'autre d'improvisation. Les deux lauréats donnent un récital après la proclamation des résultats (prochain concours : 1978).

Informations : Pour les samedis musicaux, *Syndicat d'Initiative*, 7, Cloître Notre-Dame, 28000 Chartres. Tél. : (37) 21.54.03. Pour le concours d'orgue, *Sécrétariat du Grand Prix de Chartres*, 75, rue de Grenelle, 75007 Paris.

Festival d'été de Gargilesse.

Date : deuxième quinzaine d'août.

Lieux : Eglise romane de Gargilesse, atelier Léon-Detroy.

Un petit village enfoui dans la verdure, apprécié par Georges Sand et par quelques paysagistes de la fin du siècle dernier qui lui valurent d'être surnommé « Le Barbizon du Berry ». Né de l'Ecole internationale de harpe animée par Pierre Jamet, le festival fait à cet instrument une place privilégiée. « L'acoustique de l'église est merveilleuse, écrit Antoine Goléa. Ici, la musique sonne

1979

COMPENDIUM

79 00 00 *Série de concerts au Centre américain, boulevard Raspail (directeur H. Pillsbury)*

79 02 00 *Entrée à l'AFAS (Association Française Archivage Sonore)*

79 02 00 *Acquisition du vocoder EMS pour le studio Charybde*

79 02 01 *Premiers concert des Lauréats des concours 77 et 78 à l'Espace de projection de l'Ircam*

79 02 07 *Reprise de la série Concerts du Triton suivie les 8 et 9 février, 4, 5 et 6 avril*

79 05 30 *< 10 juin. Première nouvelle "Chronique du Cinéma Expérimental", qui revient au Festival. Le programme Actualités internationales des créations musicales électroacoustiques est très fourni.*
soit 21 concerts, 153 musiques, 144 compositeurs, 18 mondiales CM, 103 françaises CF

Première nouvelle "Chronique du Cinéma Expérimental",

79 06 00 *Au concours, 163 musiques de 145 compositeurs de 27 pays. 14 radios,*
11 Jurys : N.Beber, G.Bennett, LGBodin, C.Clozier, L.Goethals,
J.Patkowski, I.Sadaï, A.Savouret, J.Sermila, A.Souffriau, F.Vercken

Analogique :	*2ème Prix ex-aequo :*	*P. Ascione,*	*France*
	2ème Prix ex-aequo :	*A. Vinao,*	*Argentine*
Mixte :	*2ème Prix ex-aequo :*	*A. Bentley,*	*Gde Bretagne*
	2ème Prix ex-aequo :	*V. Radovanovic,*	*Yougoslavie*
A programme :	*2ème Prix :*	*U. Merilainen,*	*Finlande*
Digitale :	*1er Prix :*	*J. Melby,*	*USA*
	2ème Prix :	*R. Heifetz,*	*USA*

79 06 00 *Réalisation de la version 3.1 du Gmebaphone. Console à contacts tactiles et mémoires internes de programmation des HP*

79 06 00 *Création de la " C6 " matrice programmable (par un Z 80) de 16 E sur 16 S, et utilisée pour le Gmebaphone (répartition instantanée de réseaux configurés de HP, et pour la connectique en studio, répartition instantanée de réseaux configurés de voies et traitements. Réalisation conjointe Y Petit (E.S.I.I.E.), ARTAM - P. Boeswillwald - JC. Le Duc - C. CLozier*

79 09 03 *> 9. Seconds Cours internationaux de septembre et 2 concerts*

79 10 04 *> 23. Tournée avec Gmebaphone et Gmebogosse au Canada : Winnipeg, Toronto, Kingston, Montréal, Quebec par F. Barrière et JC Le Duc*

79 10 22 *Premier concert d'une série donnée au Centre américain Raspail Paris puis d'un suivant le 14 décembre*

79 10 19 *à Dijon, concert avec le groupe Delta Phi*

79 11 00 *Visite, la dernière, des stagiaires IRCAM avec M. Decoust, celui-ci devenant Inspecteur général à la Direction de la musique quitte l'IRCAM*

79 11 10 *Concert au Théâtre J. Vilar de Vitry*

79 12 04 *3 concerts à La Rochelle MMJ salle de l'oratoire*

79 12 31 *19 musiques ont été réalisées dans les studios*

79 12 00 *Tournée : Canada : Winnipeg, Toronto, Kingston, Montréal, Québec*
Concerts : La Rochelle, Paris, Centre américain Paris, Vitry, Montreuil, Dijon,
Présence : Bonn
Exogène : La Havane, Rome, Montevideo, Varsovie, Bonn, Budapest,
Wellington, Perpignan, Tokyo, Essen, La Rochelle

Les opérations de survie menées de 1975 à 1978 se déroulèrent essentiellement dans les allées des pouvoirs institutionnels répartis entre Bourges et Paris. Ce champ politique très circonscrit était fort heureusement aéré par nos activités internationales qui créaient beaucoup de passages de collègues dans les studios, concours, festivals et cours. Ainsi aux festivals 1977 et 1978 se succédèrent les Journées nationales de Belgique, Pologne, Grande Bretagne, Hongrie (avant celles des Pays-Bas, des Canada anglais et français, de Suède) en liaison avec les centres, ambassades et radios de ces pays.

Nous-mêmes tournions à l'étranger et en France spectacles, concerts, semaines d'action Gmebogosse qui nous inscrivaient sur le territoire inter et national. En 1979, voir ci-après, après les différents contacts depuis 1975, est évoquée l'idée de la constitution de la Confédération CIME avec Jack Bornoff secrétaire exécutif du CIM-UNESCO.

Mais devenait nécessaire, sinon impératif, de nous affirmer également sur la place parisienne, très protectionniste et répartie entre quelques-uns, pions qui furent sur l'échiquier tôt chamboulés par l'arrivée de l'Ircam (à se souvenir des prémisses citées dans le chapitre 1975 Rencontres d'Angers). Il fallait donc développer les activités en la capitale et établir des positions dans certains organismes périphériques à la seule création musicale mais qui constituaient des réseaux, des relais musicaux.

Ainsi parallèlement aux contacts avec le CNM, Comité national de la musique du CIM, le Gmeb entrait à l'AFAS, Association française des archives sonores (devenue des archives orales sonores et audiovisuelles). J'y rencontrais outre des passionnés de l'oralité, notamment Marie-France Calas, à l'époque Conservatrice générale et Directrice du Département de la Phonothèque nationale avec qui un long compagnonnage commença, des collectionneurs comme Daniel Marty, un réalisateur-ethnomusicologue-chercheur à l'ORSTOM Bernard Surugue. De nombreuses années, nous siègerons en commun au CNM (cité précédemment) à compter de 1980.

En 1977, souhaitant une diffusion parisienne des lauréats du Concours de Bourges, je rencontrais Nicolas Snowman, directeur artistique de l'Ircam et lui proposais comme deal une collaboration au Concours : il fait partie ou délègue un compositeur, Decoust ou Risset, comme membre du Jury et l'Ircam diffuse les œuvres lauréates dans son Espace de projection tout neuf. Il en fut immédiatement d'accord. Il participa au jury certaines années (81, 83, 84, puis revint 1989 et 92) tout comme Decoust (1978, 1986) et Risset, qui fut en 1973 du premier Jury et ceux de 1977, 1982.

Ainsi les lauréats bénéficiaient d'un concert promotionnel parisien et l'Ircam, peu versé dans la connaissance du milieu de la musique électroacoustique, découvrit-il des compositeurs talentueux auxquels il s'empressa de passer des commandes. La mission du Concours était remplie au mieux. Au départ de N. Snowman en 1986, son successeur Laurent Bayle ne vit aucun intérêt à poursuivre cette collaboration, du moins m'avait-il reçu quand son successeur en 2002, Bernard Stiegler, ne prendra pas même la peine de répondre au courrier de rendez-vous. Le premier concert, double, consacré aux lauréats 77 et 78 eut lieu à l'Espace le 1er février.

En ce qui concerne les instrumentariums, un achat que j'appréciai énormément, fut celui du Vocoder EMS. Extraordinaire générateur de timbres avec ses 22 filtres commutables par matrice qui pouvaient faire chaîne avec les traitements du studio via les 40 bus aller/retour qui faisaient le tour du studio. Je ne fis jamais du Mickey avec, mais des effets de timbre, allégement, épaississement, densité, variation et d'espace par plans que l'on entend aisément dans ma musique Quasar de 1980.

Le développement du troisième modèle du Gmebaphone fut finalisé pour le Festival 79.

- **Le troisième modèle (1979)** est une console à contact tactile et mémoires internes de programmation des HP, dotée de 8 entrées et 22 sorties (ce jeu tactile sera repris dans les modèles 6a et 6b). Il fut inauguré en septembre 1979.
Cette version pouvait être jouée analogiquement avec le bout des doigts (digitales) et/ou simultanément numériquement par programmation.

Elle mêlait des accès sticks (course intégrale cette fois) pour les 4 généraux (2 gmebaphoniques et 2 références), et 8 pour les 8 références solo, aux 2 surfaces de contrôle qui comportaient pour sections gauche et droite 6 rangées de touches capacitives ainsi que les réglages de pentes des filtres, les on/off, les out et trois petites surfaces de présets (touche de pré-réglage) à savoir 12 touches pour les registres, 8 pour les références.
Deux potentiomètres affectés à un couple de HP central rapprochaient ou étalaient si nécessaire l'écartement des aigus tweeters du V1. La diffusion s'effectuait par bande (analogique) puis PCM (numérique).

Ce modèle fut sujet en 1982 d'une étape d'optimalisation portant tant à l'enregistrement qu'à la diffusion sur la numérisation et le traitement des signaux :

- à l'enregistrement un codage PCM mit en valeur les extrêmes dynamiques (forts ambitus et silences clairs), et de nouveaux amplis les attaques et transitoires.
- à la diffusion, avant le mixage en temps réel des voies registrées, des processus de traitements interactifs sur les phases, délais, hauteur et réverbération furent réalisés par un "Processeur Numérique de Profilage des Signaux" assemblé au GMEB, afin d'amplifier encore la synthèse d'espace acoustique. Le premier prototype de ce processeur a été présenté en concert lors du 13è Festival International en juin 1983.

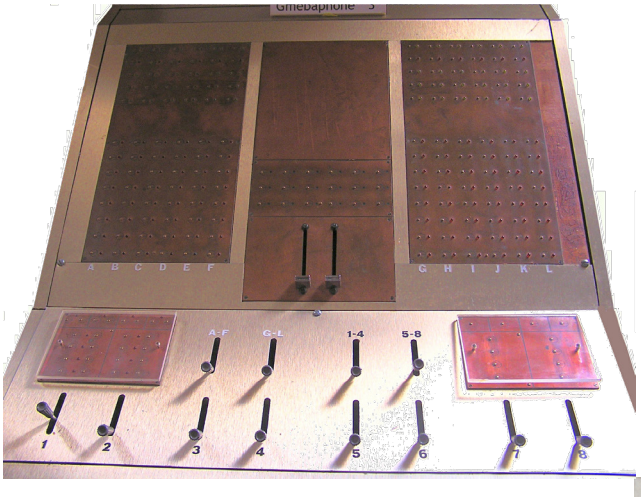
Les 8 entrées matriçables de la console permettaient, elles, principalement lors des Festivals, une diffusion traditionnelle multipiste sur les références ou bien pour certaines musiques des pistes différentes et distinctes en voies gmebaphoniques ou référentielles. Cette configuration fut développée sur tous les modèles suivants.

et la matrice programmable C6

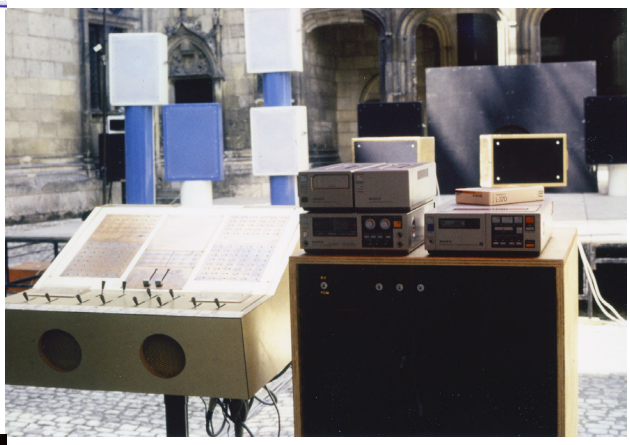
Associée en concert et en studio comme dispatch dynamique, la matrice programmable "C 6" est réalisée. Elle permettait des configurations d'ensembles ou de solos de HP à jeu immédiat sur 16 HP. Développée à partir d'un microprocesseur Z 80, elle constituait des tableaux de 16 E sur 16 S. La "C6" offrait à la diffusion Gmebaphone des répartitions instantanées de réseaux et pour le studio et la composition une connectique assistée pour une distribution instantanée de réseaux configurés de voies et traitements.
Cette introduction de l'aide à la diffusion assistée par ordinateur était ainsi miroir des travaux de recherche poursuivis dans notre studio sur les processus de composition musicale assistée par ordinateur. Les restrictions budgétaires nous interdirent le recours à 256 vca pour éviter tout clic (bien peu fréquent) à la commutation directe.
Cette matrice programmable " C6 " a été étudiée en collaboration avec Yves Petit de l'E.S.I.E.E. et réalisée à l'ARTAM. P. Boeswillwald / J.C. Le Duc/ C. Clozier
(Rappelons la fonction fondamentale du(des) dispatch(s) dans un studio, celle de connecteur-distributeur-coordinateur de chaînes de processus, multiplicateur des effets au regard des causes, assurant capacités génératives et expérimentales comme liberté et contrôle au compositeur).

Le 9ème Festival du 30 mai au 10 juin.

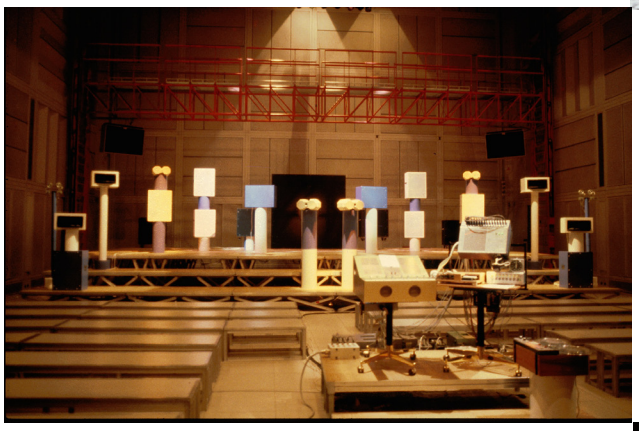
Première nouvelle "Chronique du Cinéma Expérimental", qui revient au Festival.
- Journées Nationales et expositions Pays-Bas et Canada (anglophone)
Solistes : Fernando Grillo (contrebasse) – Zdzislaw Piernik (tuba) – Harry Sparnay (clarinette basse), I. Mélita, voix, l'Ensemble Asco
- Spectacle par le Trio ex Voco, Concerts Bruynel /De Leeuw, Marietan,
Ensemnle 2E2M et le Gmebaphone (Barrière, Benhamou, Goethals, Savouret)
Exposition Rétrospective Poésie sonore et visuelle de la revue "OU" H. Chopin
(Albert-Biro, Ray, Janco, Cahn, Seuphor, Bertini, de Charmoy, Burroughs, Heidsieck, Novak)
Programme "Actualités internationales en créations musicales électroacoustiques"
21 concerts, 153 musiques, 144 compositeurs, 22 mondiales CM, 111 françaises CF



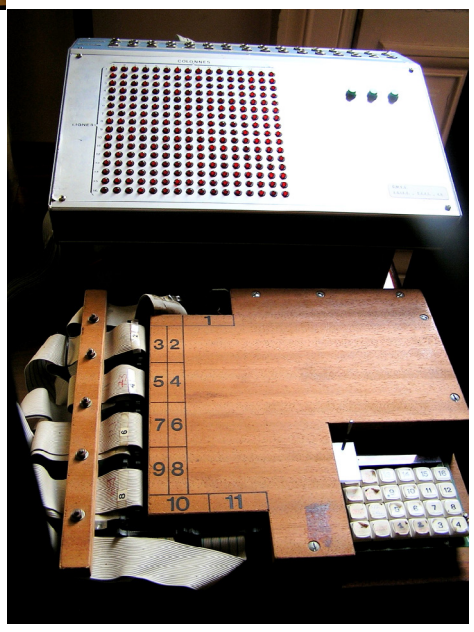
la console Gmeba 3
à touches tactiles et tablatures



la console Gmeba 3
le “Processeur Numérique
de Profilage des Signaux“
et le lecteurs PCM



l’instrumentarium déployé
en l’Espace de projection Ircam,
console Gmeba 3
matrice C6 et HP du Gmeb



la matrice C6 et le Z 80

En septembre les Cours internationaux, du 1 au 9 septembre

Ces Cours Internationaux de Musique Electroacoustique de Bourges sont consacrés exclusivement à la communication des pensées, des méthodes de composition et des techniques électroacoustiques.
Destinés à diffuser et à transmettre le fait musical électroacoustique, sa réalité, sa dynamique, ses expériences et ses recherches au travers des tendances et directions internationales, ces cours sont l'occasion d'offrir sur une période courte et continue un vaste ensemble d'informations de haut niveau s'inscrivant dans la plus proche actualité.
Les Cours s'adressent aux professionnels, compositeurs et interprètes, aux enseignants, aux animateurs, aux universitaires, aux étudiants en musique.
Les Cours (8 jours pleins) sont répartis en deux cycles, Musique et Recherche- Musique et Composition, qui permettent de choisir selon le niveau personnel : une discipline enseignée tous les matins et deux cours de composition d'une durée de quatre après-midi chacun.
Françoise Barrière, Christian Clozier, Alain Savouret, Guiseppe Englert, Roger Cochini, Sten Hanson, Guido Baggiani, David Keane, Pierre Mariétan étaient aux manettes.

Tournée au Canada

Et puis il y eut la tournée au Canada avec transport et du Gmebogosse 3M et de la console 3M Gmebaphone. J'avais l'année précédente effectué un petit tour à Montréal, Kingston, Toronto et Vancouver pour concerts sur les dispositifs locaux et quelques conférences. Cette année, l'équipe comprenait Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Roger Cochini et Jean Claude Le Duc. La tournée avait été préparée avec l'ACREQ, fondée par Philippe Ménard rejoins par Yves Daoust qui suivirent tous deux les cours pro du Gmeb, Philippe Ménard, menant parallèlement en ce temps-là des animations Gmebogosse (en appoint à sa faible bourse).
Les concerts eurent lieu à Winnipeg, Toronto, Kingston, Montréal, Québec.
Évidemment un beau succès, le Gmebaphone étant une totale nouveauté aux oreillles canadiennes.
Les ateliers Gmebogosse tout autant.
N'étant pas partie de cette tournée, je ne peux guère développer ; mais aux dires des présents, ce furent de beaux concerts, beaucoup de discussions, des salles remplies et de graines laissées au long du tour.
L'anecdote finale qui me fut maintes fois rapportée est que Pierre ayant trop longtemps hésité pour l'achat d'un bonnet à poils, Jean Claude dut conduire à vitesse excessive pour rejoindre l'aéroport. Arrêtés par des agents, ces derniers très chaleureusement les accompagnèrent alors sirènes hurlantes. Je les revis donc.

Les concerts au Centre américain

Dans notre souci de mener quelque occupation du terrain parisien, notre ami Pillsbury Henry, qui était notre acteur fétiche Actors Studio dans plusieurs de mes spectacles (Les Saisons 72, Sonolourde 73, Jardin d'Hiver 75), étant par ailleurs directeur du Centre américain de la rue Raspail, nous proposa de monter une série de concerts en ses locaux. Ce qui fut réalisé dans une ambiance joyeuse mêlant Europes et Amériques Nord-Centre-Sud.

à Paris

Pour des raisons qui lui appartiennent, Boulez décida un changement de directeurs à l'Ircam. Ainsi les Bennett, Berio, Decoust, Globokar, Risset, de la première équipe de choc se replièrent sur leur terre. A considérer les équipes suivantes, ces personnalités en possédaient certainement trop. Decoust quant à lui rejoignit comme inspecteur général la Direction de la musique, ce qui nous valut le plaisir de le revoir dans certains de nos CA.

C'est pourquoi en ce novembre 79, Michel conduisit pour l'ultime fois les stagiaires de l'Ircam visiter le Gmeb, intelligente et collégiale initiative.

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

1980 - 1991

© 2023 Christian Clozier

1980

Comme il fut dit précédemment, il n'est pas possible de traiter tous les évènements, positifs ou négatifs des 40 années des activités du Gmeb/Imeb. Le livre deviendrait une encyclopédie et les musicologues-chercheurs n'auraient plus de travail. Je cernerai donc autour de la décade-sommaire quelques développements et proposerai quelques chapitres consacrés à un thème particulier dans son développement diachronique marquant ainsi les soubresauts historiques.

80 00 00 Les écoles du département de l'Indre entament un long accueil des animations Gmebogosse (jusqu'en 2018)

80 00 00 Gmeb, via CC, membre du C.A. de l'AFAS, Association française d'archivage sonore

80 00 00 Double console à Charybde en formule double clavier (comme un orgue).
La console EMI initiale pré-cablée aux traitements filtres et analogiques fait base et, déportée au-dessus, la nouvelle console E2A câblée pour directs et traitements numériques. Les dispatchs et bus audio permettent évidemment d'autres configurations. Insertion d'un magnéto 8 pistes

80 01 25 Premier concert des lauréats à l'Espace de projection, l'autre en novembre

80 03 27 Régionales : à Châteauroux, puis le 4 avril à Blet,

80 02 01 Poursuite des concerts au Centre américain de Paris,
suivi du 18 mars, puis des 10 et 11 juin et 13 novembre,

80 04 10 Création d'une Classe de Musique Électroacoustique à l'ENMB mais à responsabilité GMEB pour la formation. Elle se tiendra en fait au studio Scylla du GMEB. La négociation s'est tenue dans le Car-Radio France-Culture installé dans le Jardin de l'Hôtel de ville, à Bourges, et au Ministère à Paris : avec, réunis dans le car Françoise Vincent Malettra, animatrice, Robert Martignoni directeur de l'ENMB, F.Barrière, C.Clozier et à Paris, en duplex au ministère, M. Decoust.
La classe est enfin établie, par lien direct Ministère/partenaires ENMB / GMEB, mettant ainsi la ville devant le fait accompli qui l'acceptera, le salaire étant alors pris en charge par le ministère.
Le premier professeur de la classe sera P. Boeswillwald

80 04 15 > 18. Atelier Gmebogosse au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam et conférence

80 04 30 Concert salle ERA à Genève et atelier Gmebogosse au Conservatoire populaire

80 05 20 Concert à la MC d'Aulnay-sous-Bois et atelier Gmebogosse

80 05 24 > 8 juin. Au 10ème Festival International de Musique Expérimentale, affiche de Cosette de Charmoy (le volcan), Première Nuit électroacoustique dans les marais (L.Eberhardt), Création de la Série internationale « les Accords d'Helsinki », 2e Chroniques de Cinéma expérimental (41 films de 40 cinéastes de 7 pays), Concert Pierre Henry : "Futuristie", Série des Compendium musicaux, "Take the Cage train" de S. Hanson, Concert New Phonic Art (Portal, Drouet, Globokar, Alsina), Quintette à vent Nielsen, Performances de Jon Appleton, Don Buchla, Morton Subotnick-Joan La Barbara, les poètes sonores : St Mac Caffery, H. Chopin, F. Dufrêne, 1. Lora Totino…
Programmes actualités internationales des créations musicales et des Studios électroacoustiques
28 concerts,139 musiques de 128 compositeurs de 28 pays, 26 CM et 57 CF

80 06 00 Première insertion de traitements numériques en direct à la diffusion Gmebaphone

80 06 00 Au Concours, plaquette-affiche en 2 langues français – anglais.
et création du Prix CIM.
14 radios. 10 membres du Jury : Bennett, Bodin, Clozier, Descenyi, Goethals, Masson-Forestier, Patkowski, Savouret, Stone, Vercken
Apparition de l'aide à la création avec les studios d'accueil : Gand - Pesaro - Varsovie - Stockholm
Prix : Risset, Parmerud, Rampazzi, Barroso, Nemescu…
Création du Grand Prix CIME : Y. Daoust
160 musiques de 138 compositeurs de 29 pays y participent

Note : de 1972 à 1980, le parcours-survol des programmations des 10 premiers Festivals proposait de souligner la diversité des concerts électroacoustiques et mixtes, des spectacles, des expositions, des films expérimentaux et de la poésie sonore, de la géographie internationale des studios, objectifs maintenus au long fil des 39 Festivals. Mais poursuivre ce parcours pour les 29 Festivals suivant augmenterait considérablement la pagination. Il en est de même pour les citations des lauréats des 8 premiers Concours.
Les informations seront plus après davantage réduites, l'ensemble des programmes des Festivals, des lauréats nominés des Concours étant proposés sur le DVD annexe.
Le livre propose quelques didascalies sur les Festivals / Concours dans le corps du texte.

80 06 00 Premières "Rencontres Gmebogosse" au Festival. Quelques classes du département ou de France viennent jouer en public leur réalisation de l'année sur les fables de La Fontaine

80 06 18 Concert au Forum des Halles à Paris

80 07 00 La salle d'enregistrement est réorganisée pour créer les futurs espaces DMX 1000, RD et Solar 16/40 puis à venir le studio Circé

80 07 14 à la demande du maire, spectacle 1 pour le 14 juillet à Bourges sur le lac du Val d'Auron par C. Clozier/ D. Azencot, musique et artifices

80 09 07 Création de "Quasars", musique de C. Clozier, au Radiotélescope de Nançay dans le cadre des "Journées du Patrimoine". A cette occasion les grandes antennes étant débranchées, le radio télescope, récepteur qu'il était, devint diffuseur avec nombre de haut-parleurs placés dans ses panneaux

80 09 14 Concert à Fylkingen, suivi le 16 dans le cadre du Festival de Stockholm d'un concert avec le Gmebaphone, puis le 18 concert d'un second au Cirque Djurgarden

80 10 02 3, 4, 5. Ateliers conférence aux Journées Internationales de pédagogie ISMC à Murzurschlag en Autriche

80 11 12 > 22. À Sigma 16 Bordeaux, exposition " Ces musiciens et leurs drôles de machines " photos, instruments et documents sur les Gmebogosse et Gmebaphone

80 11 26 Concert GMEB en la salle de projection IRCAM avec le Gmebaphone doté de la matrice programmable (qui inspira rapidement certains développeurs de la maison) suivi le 28 d'un concert des lauréats du Concours

80 12 31 Tournées : Genève, Stockholm
Concerts : Paris IRCAM (3 concerts), Forum des Halles Paris, Châteauroux, Aulnay sous-Bois, Centre américain Paris (5 concerts), Blet Mehun sur Yèvre,
Exogène : Newton, Nice, Berlin Est, Paris, Tokio

Quelques développements sur certains évènements de cette année :

Le 25 janvier se tiendra le second concert des lauréats du Concours, cette fois de 79 en l'Espace de projection.
Un concert dédié GMEB s'y jouera devant " l'élite "parisienne le 26 novembre avec et sur l'instrument de diffusion-interprétation Gmebaphone doté de son dernier développement, sa "matrice programmable" permettant en temps réel d'effectuer des tablatures de plans, axes et groupements de hp. Cette matrice fut suffisamment appréciée de certains membres de l'Ircam pour que celui-ci construise la sienne l'année suivante. Dans la salle parmi le public deux anciens complices du " Théâtre antique de la Sorbonne" J. Gillibert et P. Boulez apprécièrent, en leurs dires, la qualité professionnelle de notre prestation. (digression : notre collègue et ami P. Boeswillwald figura également sur ces planches et par la suite produisit pour J. Gillibert certaines musiques de scène. Cette dernière donnée expliquant l'appellation en 1969 de notre premier groupe d'impro G.E.D.C. Groupe d'expression directe de Châteauvallon (Boeswilwald-Clozier-Lejeune-Savouret) accueilli par le tout nouveau centre culturel du dit Châteauvallon près de Toulon dont le responsable théâtral était à ce moment Gillibert. Dernière digression, ce dernier, ami par ailleurs de Schaeffer participa à la soirée du Festival 88 consacrée aux 40 ans de la Musique concrète en lisant des extraits de la première version de "A la recherche" de celle-ci devant l'auteur qui bougonnait).

Le projet d'ouvrir une classe d'électroacoustique à l'École de musique se heurtait depuis toujours à certaines coalitions locales. Cette faisabilité semblait pourtant "naturelle" et aller de soi non seulement en termes de politique culturelle locale mais du fait des nombreux stages, amateurs et professionnels et cours internationaux annuels que le Gmeb conduisait depuis 71. L'arrivée de la gauche à Bourges en 77 n'y changea rien. En 1980, une relation amicale s'établit avec R Martignoni le nouveau directeur de l'école (ENMDB). Elle deviendra collégiale par la survenue du car-studio France-Culture qui menait forces reportages en province. Son animatrice Françoise Vincent-Maletra ayant réuni dans le car F. Barrière, L. Eberhadt présidente du Gmeb, R. Martignoni, C. Clozier et le maire adjoint PS à la culture (qui ne parvenait à rien en cela depuis son arrivée) lança le dialogue radiophonique avec M. Decoust, inspecteur du et au ministère.
Ainsi, après quelques échanges cordiaux et consensuels, fut fondée la classe de l'école (appelée depuis 2007 conservatoire à rayonnement régional), classe qui en absence de'une cellule-studio à l'École se tiendra (gratuitement car de service public) dans le studio Scylla du Gmeb et sous son autorité pédagogique après que le ministère se soit engagé à prendre en charge le salaire du professeur (qui sera P. Boeswillwad).

Au 10ème festival fut jouée une série internationale "les Accords d'Helsinki" que je proposais comme une suite à plusieurs collègues de différents pays : Henri Chopin*, F. Barrière, François Dufrêne*, moi-même, (France), Will Eisma (Pays-Bas), Joaquim Orellana (Guatemala), Andrew Bentley et Trevor Wishart (Grande Bretagne), Sten Hanson (Suède), Ivan Patachich (Hongrie), Steve Mc Caffery*, David Keane (Canada), Arrigo Lora Totino* (Italie). Alors que les Accords d'Helsinki engageaient les états signataires, la coopération musicalo-internationale en expansion à Bourges, par cette série, célébrait à sa façon cordiale et collégiale les droits de l'homme et la libre circulation des compositeurs dans le respect de leur différence.
*(La * souligne la qualité de poète sonore des personnes citées mêlant ainsi les cousines poésie et musique).*
Ce furent aussi les secondes nouvelles Chroniques du cinéma expérimental (41 films de 40 cinéastes de 7 pays) rejoignant ainsi le duo musique/poésie, une première affiche de Cosette de Charmoy et son rhinocéros dont tout le monde se souvient, la première Nuit électroacoustique dans les marais, le retour de Pierre Henry avec "Futuristie" dix ans après son premier concert au premier festival, la série des Compendium musicaux, "Take the Cage train" de S. Hanson, le concert du New Phonic Art (Portal, Drouet, Globokar, Alsina), le Quintette à vent Nielsen, des Performances de Jon Appleton, Don Buchla, Morton Subotnick-Joan La Barbara…

Et les " Premières "Rencontres Gmebogosse" au Festival qui permettaient à quelques classes saintongeaises d'interpréter devant celles du cher et réciproquement leurs réalisations de l'année, cette fois sur les fables de La Fontaine…

Ce seront 28 concerts, 139 musiques de 128 compositeurs de 28 pays, 26 CM et 57 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

(Note : de 1972 à 1980, le parcours-survol des programmations des 10 premiers Festivals proposait de souligner la diversité des concerts électroacoustiques et mixtes, des spectacles, des expositions, des films expérimentaux, de la géographie internationale des studios et de la poésie sonore, objectifs maintenus au long fil des 39 Festivals. Mais poursuivre ce parcours pour les 29 Festivals suivant augmenterait considérablement la pagination. Il en est de même pour les citations des lauréats des 8 premiers Concours. Les informations seront plus après davantage condensées, l'ensemble des programmes des Festivals, des lauréats nominés des Concours étant proposés sur le DVD annexe et sur le site internet).

De juillet à novembre, la grande salle du studio d'enregistrement sera transformée en quatre locaux pour accueillir à venir en 82 le futur ordinateur Solar 16/40, son disque dur à cartouche et l'ordi Plessey, le second la salle RD pour les ingénieurs, le troisième dédié au DMX 1000 et le montage vidéo, le quatrième au studio Triton puis celui de Circé, son volume permettant d'y réaliser, les machines à ventilateur éteintes, les prises de sons.

Une demande du maire fut honorée le 13 juillet au soir, demande quelque peu surprise-surprenante comme plus tard de mettre "Quasar" sur le répondeur téléphonique de la mairie, à savoir l'accompagnement du feu d'artifice sur le lac (artificiel lui aussi) du val d'Auron. Cette fois, nous n'étions plus comme dans nos spectacles (Sonolourde 73, Tour de France 75-77), les artificiers concepteurs et tireurs, mais en duo avec un professionnel à cadrer des scènes sur la musique et non l'inverse. Ce fut suffisamment populaire pour qu'un autre soit réalisé l'année suivante. Le professionnel s'appelait Daniel Azencot. Naturellement la collaboration reprit en 1996 pour la série de spectacles à Chambord, Venise et Vicenze financée par la Région Centre et à Versailles par l'OJD … (Office de justification de la diffusion des médias).

En septembre, dans le cadre des "Journées du patrimoine", la directrice de la maison de la culture d'Orléans, responsable de cette manifestation, nous proposa un concert sur le site du Radiotélescope de Nançay. "Quasars" venant d'être achevée, c'était une magnifique occasion d'inverser le rôle du radiotélescope de recevoir les ondes des étoiles, galaxies et astres vibrionnant en celui d'émetteur pour ces mêmes lumières du firmament, cette musique au nom prédestiné, bien que non imitative, non descriptive mais musique de concert générant son propre espace. A cette fin, le dispositif de réception des ondes stellaires étant mis à l'arrêt, nous installâmes pour la diffusion d'ondes gmebiennes nombre de haut-parleurs dans sa structure (un miroir plan orientable de 200 x 40 m) comme au sol face et autour du public, reliant ainsi le haut et le bas.

Précédent l'année 1981

tournant institutionnel et décentralisation, où la musique devient un enjeu assujetti à la politique, en prélude une vue diachronique allant de 1981 à 1986 contextualisant la relation M. Fleuret/Direction de la musique et Gmeb.

Depuis 1972 et la signature du "Programme commun", le monde de la culture est majoritairement à gauche quand tous les ministres de la culture sont de droite L'objet de ce récit n'étant pas de livrer une analyse et une histoire sociale et politique de cette configuration même si elle est sous-jacente, labile et contraignante, les chapitres précédents et leurs tableaux financiers ont à suffisance narré les problèmes et mésaventures que le Gmeb subit et dû surmonter, je n'aborderai que les rapports entre la direction de la musique, M. Fleuret et le Gmeb.

D'une façon générale on peut observer la sorte de glissement des plaques qui transforma par un mixage somme toute assez rapide deux mondes de décideurs ministériels et de directives.

La direction de la musique ne fut créée qu'en 1967, soit un an avant 1968 et trois ans avant le Gmeb. Avant l'ENA les administrateurs étaient ceux de la France d'outre-mer, les premiers et les seconds cohabitaient alors au ministère mais la différence d'âge et de vécu les y singularisaient. Et quand bien même au service d'une administration de droite, ils manifestaient majoritairement un respect pour les créateurs et leur longévité en fonction faisait qu'ils connaissaient et reconnaissaient les structures et leurs représentants, aidés en cela par un corps d'inspecteurs dont certains comme Maurice Le Roux qui était un soutien actif de la contemporaine. Et même si la politique culturelle ministérielle n'était pas financièrement prolixe ni généreuse, le dialogue et l'écoute entre individus permettaient des voies de survie par petits bonds certes mais néanmoins dans une optique générale de service public.
L'arrivée à la présidence de Giscard entraîna au primat de administrateurs d'origine ENA et le retour de Boulez amena une politique de service au particulier qui s'amplifia corrélée à des coteries et réseaux d'influence dès 82. Cependant l'image, la valeur professionnelles étaient encore selon les interlocuteurs prises en compte. Par la suite ce furent administration obtuse et régionalisation provinciale, pépinières de l'énarchie et disparition de l'histoire, de la relation individuelle pour une arbitraire dépendance aux divers détenteurs de pouvoir ville-département-région-préfecture-drac qui jouèrent entre elles t aux alliances circonstancielles au mieux de leurs intérêts de carrière quelle que soit la couleur de leur collectivité ou celle de leur ministre et président. Voilà comme un bref survol contextuel de l'époque.
L'année 80, précédant l'élection présidentielle, vit les grandes manœuvres notamment des PS et PC qui déclaraient des soutiens dans une spirale ascensionnelle aux électeurs créateurs et des promesses de félicité à venir.
L'attente du changement était ardente et la suite fut passablement déchantante.
Nous avions déjà quelque expérience car le changement de municipalité à Bourges en 1977, passant d'une majorité droite à une majorité gauche avec le PC en leader, n'avait pas vraiment renversé la table.
Le ministère, lui, était passé d'une majorité de droite encore début 81 à une majorité de gauche le 10 mai avec le PS comme leader. Arriva alors le duo Mitterrand (François) et Lang (Jack). (trente années plus tard, en 2011, accédera au ministère un apparenté mitterrand (frédéric) qui nous liquidera. C'est dire si nous avons longtemps tenu le cap dans les embruns et les emprunts).

Le récit ne pouvant s'épandre à ce point, je n'aborderai comme annoncé que les rapports entre la direction de la musique, M. Fleuret et le Gmeb. Ainsi :
A considérer le tableau financier ultérieur :

- en 79, la subvention ministérielle était de 720 kf (soit 109756€) dont 60 affectés au Festival.
- en 80, elle chuta à 635 kf quand l'inflation était de 13,6%
- en 81 elle remonta à 900 kf quand l'inflation était de 13,4%. Soit 180 kf de plus qu'en 79, c'est à dire une compensation par la gauche de l'inflation de droite 79/80 qui indexée pleinement la situerait à 906 kf.

- en 79 la subvention de la ville était de 115kf, celle 80 de 130 kf quand indexée elle aurait été de 130,4 kf et en 81 de 145 quand simplement indexée elle devait être de 147,4 kf.

Or en 82, le budget du Ministère (Lang) et celui de la Direction de la musique (Fleuret) sont doublés (d'où l'expression populaire *mettre à gauche)*. Ce ne sera pas le cas de celui du Gmeb. En effet la subvention de fonctionnement (création/commandes, recherche/développement, concerts/tournées, formation/animation, concours, équipement) n'est augmentée que de 130 kf soit une progression de 15,5% quand l'inflation sera de 11,8%. Au final, le doublement 100% pour le Gmeb se trouve réduit à 3,7%.

Néanmoins je me dois de préciser qu'effectivement une progression budgétaire sera accordée, celle affectée au seul Festival, laquelle passera ainsi de 60 kf à 200 kf soit un bond de 233,3 % ! Encore faut-il considérer la faiblesse du montant premier et l'encore insuffisant sinon dérisoire second niveau atteint pour un festival international qui programme en 32 concerts 119 musiques de 104 compositeurs de 24 pays dont 34 en création mondiale et 74 en création française.

Cette poussée budgétaire sera d'ailleurs immédiatement contenue, puisque, hormis sa baisse conjoncturelle de 20 kf en 86, la somme restera à l'identique, c'est à dire en dévaluation cumulée au fil des ans jusqu'en 89 inclus.
Ce bond fut-il un effet du courrier de félicitations de Lang au festival 81 que nous eûmes l'honneur de recevoir le 19 juin 81 : *"Mon attention a été appelée sur la brillante réussite que vient de connaître le dernier festival organisé par le groupe de Musique Expérimentale de Bourges… Je vous en félicite vivement et vous présente tous mes voeux poux l'avenir du groupe de Musique Expérimentale de Bourges dont les activités suscitent tout mon intérêt."*
Ce qui fit plaisir au préfet, relais du ministre, de pouvoir sur l'estrade face aux collègues et amis en faire lecture lors de la réception annuelle de clôture du Festival.

Pensez-vous qu'à la suite arrivèrent des jours glorieux
Ce ne sera qu'un dommageable sur place budgétaire. En effet l'augmentation que la direction de la musique accordera au Gmeb pour l'exercice 1982 s'élèvera à 3,7% quand son budget était doublé. L'explication s'explique aisément sinon découle de l'exposé que Maurice Fleuret tint le 3 février 82 dans le cadre de la conférence de presse conjointe avec le ministre Jack Lang :

« *La recherche musicale voit son budget également plus que doublé, son objectif est la poursuite du soutien en faveur de la recherche électroacoustique ou assistée par ordinateur, un renforcement exceptionnel de l'équipement de recherche des centres et l'extension de la recherche musicale en faveur des nouveaux secteurs. Le secteur de l'électroacoustique c'est bien sûr pour nous la priorité du renforcement de l'aide au Cenam d'Issy les Moulineaux, des centres de Grenoble, de Metz, le GRM de Paris, du centre de Marseille ; une aide exceptionnelle pour le Cenam pour la création de deux systèmes pédagogiques de l'Upic et le développement de l'équipement expérimental du studio de Grenoble. 4 nouveaux programmes de recherche seront lancés, comme on vous les a exposés ; en ce qui concerne les centres de création électroacoustiques, outre l'équipement complet et moderne fourni à pierre Henry dès cette année, le début d'équipement fourni à Jean-Claude Eloy nous développerons dans ce domaine de l'équipement électroacoustique les autres 4 ou 5 centres de recherche dont je parlais tout à l'heure.» (souligné dans le texte).*

A lire les lignes et même entre les lignes, nulle mention du Gmeb n'est faite. Mais une procédure peu orthodoxe consistant à charger le "Cenam" Centre national d'animation musicale de l'achat de deux Upic du Cemamu, Centre d'études de mathématique et automatique musicales, (centre Xenakis) appelé fautivement "Cenam d'Issy les Moulineaux", à prévoir une aide au Grm qui est un centre dépendant financé par l'Ina, une autre pour le studio Cerm de Metz (celui de l'aventure 75 citée au chapitre éponyme) qui ne prit jamais son essor et disparut peu après, et celle pour le studio JC Eloy le Ciami qui lui n'exista jamais. Le 5, du 4 ou 5 selon la conf, passé aux oubliettes, c'est le Gmeb.

M. Fleuret confirmera peu de temps après cette étonnante non prise en compte du Gmeb dans la lettre administrative qu'il remettra à la Présidente annonçant la subvention de l'année en cours (cela au mois d'avril !) et dans la courte déclaration concernant le Gmeb qu'il fit à la presse le 4 avril 82, enchassée à l'occasion de sa visite au Printemps de Bourges (sa visite prévoyait un nouvel oubli du Gmeb puisque que le matin était consacré au Centre régional de la chanson qu'il créa et l'après-midi au Printemps qu'il soutiendra avec vigueur. Informé de notre "oubli", ce n'est qu'après un appel téléphonique à son secrétaire particulier Alain Surrans que notre directeur accepta de nous visiter),

A notre étonnement (bien que la conférence de février nous y avait préparés), il y regretta plutôt que de s'en réjouir (voir A. Larquié précédent) l'ampleur du programme et du volume d'actions du Gmeb, à son goût bien trop importants, multiples et développés et qui conséquemment devaient selon lui être réduits.
Puis il visita brièvement les locaux du Gmeb. Le compte-rendu très succinct de la presse se résuma intégralement à ces quelques lignes : "*Au cours de la visite des studios du GMEB, Maurice Fleuret a fait le point en soulignant tout le travail en profondeur que pourrait jouer l'enseignement de la musique à l'école. Maurice Fleuret, fils de parents d'instituteurs, sait de quoi il parle. Il lui reste à convaincre toutefois son collègue Alain Savary. Il s'y emploiera.* " NR 5 avril 1982.

On aurait pu croire sinon espérer que son ode à l'école serait suivie d'une salutation aux actions Gmebogosse en liaison avec l'École Normale ou celles plus anciennes qu'il avait lui-même commanditées (JMF et ARC).
Et bien non, comme pas davantage quelque considération sur les studios et les projets de recherche (et pour cause) ou d'action internationale qui lui furent présentés.
A sa sortie, il remit à la présidente, Lucette Eberhardt, un courrier situant la subvention pour l'année 1983 et les perspectives d'avenir.
(note : sur conseil de la direction de la musique et de sa validation des statuts Gmeb fin 1974, il fut décidé que non seulement F. Barrière et moi-même serions des 5 membres fondateurs, fonction inaliénable, mais également président et secrétaire de l'association, ce qui créait un cas de figure paradoxal d'élus par l'AG et de celle-ci salariés. Cette bizarrerie fut dénoncée à la seconde AG sous régime de gauche.)

Le texte intégral mérite lecture :

"Madame la Présidente,
Vous avez bien voulu appeler mon attention sur l'activité du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, par lettre du 15mars 1982.
J'ai examiné très attentivement le dossier de votre association. Depuis dix ans, j'ai d'ailleurs suivi avec un vif intérêt le travail en profondeeur effectué par M. Christian CLOZIER et Mme Françoise BARRIERE pour implanter la musique électroacoustique dans la Région Centre.
Aidés par la seule Direction de la Musique, ces efforts semblent enfin être unanimement reconnus, puisque le Conseil Régional et la Ville de Bourges considèrent désormais le G.M.E.B. comme l'un des pôles importants du développement de la vie culturelle en Région Centre.
Dans ces conditions, et compte tenu de la réforme régionale en cours, il me paraît possible et souhaitable de reconsidérer la participation de l'Etat à la gestion de votre association.
Ainsi le G.M.E.B. pourra-t-il devenir un organisme authentiquement régional, lorsque le Ministère de la Culture, en 1983, je pense, pourra cesser sa participation comme membre de l'association. Le montant de la subvention de l'Etat ne pourra alors dépasser 50 % de votre subvention d'équilibre.
*Pour cette année, je suis en mesure de vous préciser que j'ai réservé une somme globale de 1 170 000F. Cette enveloppe voue permettra d'assurer les activités de diffusion, de création, de concours et de festival, telles qu'elles ont été déterminées par le budget prévisionnel de l'association. Je vous indique cependant que cette somme ne couvre pas les dépenses de recherche musicale comme cela a été précisé, en Conseil d'Administration, par mes représentants *.*
Dès à présent, la procédure d'engagement financier est entreprise par mes services pour environ la moitié de cette somme. Le solde sera engagé au début du second semestre de 1982.
Je vous prie d'agréer, Madame la Présidente, mes respectueux hommages.

**(note : interdiction aussitôt déclarée par nous comme abusive, non applicable et donc qui ne sera pas appliquée. Ce qui valut un affrontement oral avec son représentant en mission chargé de la corvée, Michel Decoust, quand lui ayant déclaré que son chef décidait sans savoir, il ne put logiquement que quitter l'assemblée. (Michel resta lui, ami et soutien - voir 1985).*

A ces conditions, la subvention ministérielle 1982 de 1 170 kf, part majoritaire du budget total 1982 de 1482,60 kf (dont 250 kf ville, 12,6 kf département, 50 kf région), dans le cas où elle fixée selon le courrier à 50% en 1983, la part ministérielle passerait à 741,3 kf c'est à dire subirait une amputation de 428,7 kf par rapport à celle de cette année 1982.
Cette lettre insidieuse et spécieuse oblige à quelques réponses-commentaires :

- *" Conseil Régional et la Ville de Bourges considèrant désormais le G.M.E.B. comme l'un des pôles importants du développement de la vie culturelle en Région Centre, le G.M.E.B. pourra devenir un organisme authentiquement régional"*

Cette considération du Gmeb comme étant un des pôles régionaux ne se traduit malheureusement pas en niveau de subvention. De 1981 à 1984 cumulées, les subventions de fonctionnement attribuées par la ville ont été de 1137 kf, celle de la région de 276 kf et le département 87,2 kf. Le point positif de cette parcimonie est que les lignes budgétaires étaient enfin créées même si guère abondées. (*note : en 84 la subvention municipale passa de 287 à 455 kf, non du fait d'une prise de conscience mais celui d'un jeu d'écriture. Informé qu'au budget (par une secrétaire fidèle des concerts) figurait une dotation exceptionnelle de 200 kf affectée nominalement au Gmeb alors qu'une autre destination en ertait la cause, dès le budget voté nous écrivîmes au maire pour le remercier de l'augmentation. Le stratagème étant découvert, l'augmentation nous resta).*

La reconnaissance des collectivités se manifesta effectivement lors des années 81 82 83, (et 84 pour la ville) par l'attribution d'une subvention d'équipement de 1500 000 ff laquelle procéda cette fois d'une négociation type billard à trois bandes entre elles.
Le maire ayant déclaré qu'il suivrait le plan d'équipement si en parité avec les autres collectivités ; il suffisait alors de faire valoir sa participation acquise pour que les autres suivent et obligent le maire à tenir parole (il y fallut quelques dossiers et discussions évidemment mais l'accroche était faite). Ainsi, cette autre ligne budgétaire qui précédemment n'existait pas chez les collectivités sera selon les années suivantes plus ou moins abondée. Au final la répartition fut de 800 kf pour la ville de 81 à 84, de 670 kf pour la région et de 150 kf pour le département, l'EPR Établissement Public Régional plus précisément.

La régionalisation annoncée par le directeur était manifestement utopique d'origine uchronique. Mais les conséquences (évidemment conscientes) en auraient été dramatiques. Ainsi :
- *"le Ministère de la Culture, en 1983, je pense, pourra cesser sa participation comme membre de l'association"* Ce souhait entraînerait de facto une redéfinition des statuts obligatoirement à négocier entre les membres (qui n'y avaient pas participé en 74).

C'est précisément pour éviter cela que le ministère d'alors, voulant ne pas rendre possibles les problèmes de 74 rencontrés avec la maison de la culture, amenda et adopta les statuts que nous lui avions soumis, en en réduisant le nombre de membres actifs et en nommant membres de droit non seulement les tutelles : le ministère en la personne du ministre, le maire de Bourges et le président du département (en cette époque le conseil général était de fait dirigé par le préfet) mais aussi Françoise Barrière et moi-même.

Se faisant nous étions avec le ministère majoritaires et inaliénables. Et toute attaque contre le Gmeb devenait également ad hominem. Si appliqué, ce souhait déstabiliserait totalement le Gmeb en le rendant perméable aux aléas de la politique locale (c'est ce statut de membre de droit qui nous permit de contenir le ministère-drac durant trois années dans son désir de liquidation 2007-2011).

- " *Cette enveloppe voue permettra d'assurer les activités de diffusion, de création, de concours et de festival. Je vous indique cependant que cette somme ne couvre pas les <u>dépenses de recherche</u> musicale*" Décréter des activités autorisées, c'est déjà en soi déjà une attaque à la liberté artistique d'un Groupe constitué sur un programme mais c'est un moyen simple pour justifier une reconduction à l'identique (en fait +3,7% quand le budget ministériel l'est de 100%) mais c'est un oukase doublement contradictoire. Qui plus est interdire la recherche quand les Collectivités apportent 1 500 000F d'équipement pour la recherche marque une volonté destructive évidente.

. premièrement en regard de sa déclaration du 3 février 82 : "*La recherche musicale voit son budget également plus que doublé, son objectif est la poursuite du soutien en faveur de la <u>recherche électroacoustique</u> ou assistée par ordinateur, <u>un renforcement exceptionnel de l'équipement de recherche</u> des centres et l'extension de la recherche musicale en faveur des nouveaux secteurs"* et

. deuxièmement, alors que sa politique est le renforcement de la recherche électroacoustique et de son équipement, justification du doublement du budget dédié, il interdit au Gmeb d'affecter une partie de sa subvention au programme de recherche engagé et validé par les collectivités qui attribuèrent (mais pas le fonctionnement) les équipements à cette fin.

Attitude destructrice qui manifeste un ostracisme et une quasi-proscription quand dans le même temps le directeur Fleuret, au nom de l'État, subventionne en totalité des équipements parisiens aux collègues Henry, Xenakis, Eloy et Boulez, sans compter le mépris sous-jacent à considérer que nos diffusion, création, concours et festival pouvaient être organisés, certes en province, avec un budget à ce point étrillé.

Localement cette "politique" ne pouvait être comprise par les collectivités que comme la marque d'un désengagement et d'une perte de reconnaissance de l'État, partenaires qui ne pouvaient dès lors que suspendre les prémisses de la leur. C'était à nouveau le lit de Procuste que nous avions connu en 75 sous/par la droite qui revenait par/sous la gauche.

Cette volonté de réduction du programme du Gmeb à ce qu'il ne devienne que régional, permettrait de réduire l'ombrage que ses nombreuses activités et son leadership à l'international faisaient aux amis du directeur, tous des cénacles parisiens (voir tableaux ultérieurs). Non pas tant qu'il disparaisse totalement mais qu'il perde de son insolent rayonnement .
Car malgré la modestie de son budget, ses innovations techniques (son studio Charybde, les Gmebaphone et Gmebogosse) et son activisme internationaliste, lieu de rencontres et d'échanges professionnels uniques avec ses festival, concours, rencontres, colloques, par trop hétérodoxe le Gmeb, accroché à son oppidum, pour le moins gênait.

Cette dimension internationale et les réseaux que nos avions constitués ne les empêchaient pas de rayonner eux-mêmes, mais ils n'étaient pas les acteurs de l'organisation et de la structuration de l'action internationaliste Ouest/Est/Amériques telles qu'elles s'établissaient à Bourges.

Quant à nos propres travaux et réalisations, ils nous avaient conféré une réputation et une estime certaines que le ministère ne pouvait contester et qui ne lui laissaient que l'arme financière pour nous contraindre et tempérer.

Au final, ayant mené quelques contres, le directeur ne sera pas en capacité de mette en œuvre son souhait de régionalisation pas plus que d'imposer la réduction mortelle du budget telle qu'il l'envisageait. Il devra se satisfaire d'un gel de la dotation par refus d'indexation. Cet armistice fut passé lors d'un rendez-vous à son domicile le 17 avril, soit 13 jours après ses déclarations.

Que l'effervescence pré et post élection du 10 mai, qu'après les grandes manœuvres menées et les multiples projets de redéploiement de la culture publiés dans les années précédentes, que ce soit autour du SNAC Secrétariat national à l'action culturelle du PS Taddéi/Lang ou du PC Ralite ou encore du rapport Daniel Moreau), programmes qui envisageaient même une nationalisation de la Sacem, que tout cela se traduise ainsi à Bourges et au ministère était pitoyable et affligeant avec un goût de trahison. Car cela tenait des personnalités aux commandes, de leurs intérêts et ceux de leurs cours d'affidés. Les contradictions ne se résoudront pas dialectiquement mais uniquement dans des rapports de force et des conflits d'images et de servitude.

Extraits du bulletin Sacem "Notes" n° 78 d'avril 78, un mois avant les élections :
" Le soutien à la création musicale n'est qu'un des aspects du soutien global aux créateurs que je préconise à partir de la création d'un Centre National des Arts et des Lettres dont le département Musique serait chargé des modalités d'attribution de bourses, commandes, etc. et de la définition d'un véritable statut du compositeur, ce qui pose en particulier le problème du fonctionnement actuel de la SACEM...
C 'est une société de droit privé, mais elle exerce en France un monopole de fait, sans que les pouvoirs publics, mis à part l'Inspection des Finances qui peut en contrôler la comptabilité, n'exercent sur ses activités aucune des formes de contrôle qui existe à l'étranger (loi anti-trust aux Etats-Unis, Tribunal du droit d'auteur dans les pays de tradition britannique, ou désignation de ses dirigeants, comme en Italie)...
La répartition des droits s'y effectue en fonction du rapport de force existant entre créateurs et éditeurs de musique à l'intérieu r de la SACEM, et au détriment des créateurs…
Je crois qu'on ne peut exclure une intervention de l'Etat, afin que le Ministère de la Culture, les syndicats ou les associations d'usagers puissent entrer en dialogue avec les 43.000 adhérents de la SACEM.

A ce moment de l'histoire, il paraît judicieux de préciser et d'expliciter nos relations anciennes puis celles à venir avec Maurice, c'est à dire de poser le contexte qui éclaire l'histoire de notre cohabitation durant les cinq années de son directorat.
- au commencement, avant 1970, c'était pour nous un journaliste qui chroniquait dans le Nouvel Observateur y défendant la musique contemporaine, et qui lui-même organisait des concerts dédiés, telles les SMCP Semaines de musiques contemporaines de Paris et les saisons ARC Art Recherche Confrontation au Musée d'Art moderne, promouvant Boulez mais aussi Xenakis et de nombreux autres, alors que le domaine musical avait disparu (en 73) (où les places au paradis étaient démocratiquement gratuites à la condition d'arriver largement en avance).

- et puis ce furent des relations professionnelles de terrain. Le premier article dans l'Obs citant le Gmeb est du 11 novembre 72 sous le titre *" Paris qui dort, mélomanes de Paris, allez en province".* Au-delà du côté légèrement outrancier de sa glorification provinciale (que nous, in-situ, percevions guère !) défense et promotion étaient réelles :

"*A Paris, aujourd'hui, alors que l'audience de la musique nouvelle ne cesse de s'étendre, les concerts spécialisés sont à peu près deux fois moins nombreux qu'il y a quatre ans. Heureusement, pendant ce temps, en province, la situation a évolué en sens inverse. Les municipalités les plus amorphes, culturellement, se sont réveillées et l'émulation commence à jouer d'un bout à l'autre du pays, comme c'est le cas en Allemagne fédérale depuis vingt ans. Il n'y a pas de doute : s'il ne veut pas rester prisonnier du sous-développement de la capitale, le Parisien curieux devra désormais voyager.*

Il lui faut d'abord se rendre à la maison de la culture de Bourges, dont le très actif Groupe de Musique expérimentale présente, du]5 au 23 novembre, la création française des "Saisons" un jeu audio-visuel conçu pour les dernières festivités de Munich et qui rassemble des pièces électroacoustlqucs de Kaufrnann, Arriagada, Ferreyra, Serra, Barrière, Savouret et Clozier, jeunes musiciens venus de quatre pays différents mais qu'a réunis le désir de « donner en représentation la musique par des discours, des histoires parallèles au-travers d'autres disciplines, mais selon la musique, sa forme, sa construction, son organisation, son style ».

- en mai 1974, il participa au jury du second Concours international de Bourges avec Françoise Barrière, Michel Philippot, Alain Trutat, Pierre Boeswillvald et Alain Savouret.

- le 18 août 1975, dans un article consacré au *"38ème Rassemblement mondial des Jeunesses musicales"* il en donne la finalité puis il cite :"*et le Groupe de Musique expérimentale de Bourges se déplacera de ville en ville avec tout un studio électro-acoustique, tandis qu'un ensemble tunisien traditionnel succèdera à Ram Narayam, maître indien du sarangui".* Il convient de préciser que Maurice était alors le conseiller musical des JMF et conséquemment notre "employeur".

- dans le Nouvel Obs du 1er mars 1976, il mettra à l'affiche : *"Électroacoustique- Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (ARC/JMF)), - le 3, à 20 h 30: Prix des concours 1974- 1975; - le 8 Synthétiseurs et Studios ; - le 10: le Gmebaphone. Par le Groupe de Musique expérimentale de Bourges. Un véritable festival de la bande magnétique".*

- et puis il y aura l'aventure lilloise commencée en décembre 76, achevée fin novembre 77 et racontée dans la page 105 année 75 de ce récit. Précédant notre ultime rendez-vous avec P. Mauroy, Maurice Le Roux nous prévint des conclusions attristantes à venir dans une lettre du 14 novembre 77 :

"Je profite de cette lettre pour vous dire que j'ai eu avec M. Fleuret un long entretien à votre sujet. Il en ressort que c'est bien Pierre Mauroy seul, qui, pour un certain nombre de raisons d'où le snobisme n'est pas exclu, a changé d'avis et a préféré l'implantation à Lille de Pierre Henry plutôt que celle du GMEB. C'est la confirmation de ce que je pressentais, et je regrette de devoir être le porte-parole de cette nouvelle, en principe définitive. J'ai indiqué à Jean Maheu (le directeur de la musique d'alors) *qu'il devait, en ce qui vous concerne, en tirer les conséquences, c'est à dire, accroître sensiblement son aide à votre égard.*

Une première duplicité, car d'autres suivront, pour ne pas dire fourberie de Maurice Fleuret se révèle ici entière. Car comme il est écrit page 133, la véritable conclusion sera :

"*Un rendez-vous fut alors programmé fin novembre. Le fait est que le silence nordique était effectivement de mauvais augure. Puisqu'effectivement, P. Mauroy nous annonça l'infaisabilité du transfert du Gmeb à Lille, tous les regrets qu'il en éprouvait et que par loyauté à nos échanges précédents et l'intérêt qu'il avait manifesté, il nous assurait, que sous sa mandature, il n'y aurait pas à Lille d'autres studio ou centre de qui que ce soit".* L'explication que Pierre Mauroy nous donna en mode privé était, qu'au sein du PS et parmi ses diverses tendances, il y avait la sienne et qu'il (qu'elle) avait besoin de quelques couvertures et articles dans le Nouvel Observateur (ce qui eut effectivement lieu et qui tourna à son avantage puisqu'en 1981 il fut nommé premier ministre). Or Maurice Fleuret était le critique musical de l'hebdo. Agent-promoteur de P. Henry dont il souhaitait le transfert lillois, il ne souhaitait évidemment pas notre installation à Lille en lieu et place. P. Mauroy résolut le dilemme en vidant l'eau du bain avec le bébé.

Mais sa parole donnée fut tenue, il n'y eut ni studio, ni P. Henry dans la capitale du Nord. Match nul. (plus après R. Mandolini s'y emploiera). Nos rencontres avec le journaliste reprirent néanmoins.

- le 4 février 80 dans le Nouvel Obs, en période pré-présidentielle, désirant régler quelques comptes avec le directeur de la musique en place et se préparant à la prendre, dans sa critique de la gestion du précédent il fit mention :
"*J'ai gardé pour la fin un domaine qui, plus que tous les autres encore, devrait être sensible au compositeur Jacques Charpentier ; celui de la création. Les bourses de compositeur, instituées par Maheu, commencent de s'essouffler et les dernières promotions marquent une réserve inquiétante devant tout ce qui n'est pas issu du sacro-saint Conservatoire. Les propositions des producteurs, à la collection de disques de musique contemporaine que soutient la S.A.C.E.M., s'amenuisent dangereusement. L'aide à la recherche est pudiquement stabilisée, alors que les groupes de Bourges et de Marseille, les studios de Xenakis, Barbaud et Pierre Henry asphyxient faute de moyens.*

Hors celui de Metz, les festivals spécialisés s'écroulent les uns après les autre et ne sont remplacés par rien : celui de La Rochelle est en voie de disparition et celui d'Orléans ne reçoit que des miettes, tandis que le projet de Toujouse demeure dans les limbes. Même le centre Acanthe, d'Aix-en-Provence semble avoir reçu consigne d'être plus sage… Voilà donc une explication le directeur de la Musique est tellement occupé par la sienne qu'il n'a pas le temps de s'intéresser à celle des autres ».

Complémentairement à l'annonce qui sera faite du Festival dans l'Obs (ultérieurement à ce libelle qui ne l'évoque pas) dans la dynamique de cette année-là, je fus convié en mai à le lui présenter en déjeunant en ses appartements face au Conseil économique et social… C'était certainement façon de passer aux oubliettes la mésaventure lilloise.

Relevant de la sphère privée, je ne ferais récit de notre tablée avec service à table et mains et masques mortuaires de Malher en décor mural, bref très aristocratie parisienne de gauche…

Et puis, fin mai 81, Lang devint ministre de la culture et début novembre Fleuret directeur de la musique. Nos relations évidemment pivotèrent selon un autre axe, élu à quémandeur.

- le 19 juin 81, nous eûmes l'honneur, précédemment évoqué, de recevoir un mot du ministre : *"Mon attention a été appelée sur la brillante réussite que vient de connaître le dernier festival organisé par le groupe de Musique Expérimentale de Bourges.*
Je vous en félicite vivement et vous présente tous mes voeux poux l'avenir du groupe de Musique Expérimentale de Bourges dont les activités suscitent tout mon intérêt.
J'ai demandé à mon collaborateur, M. André Larquié, Chargé de Mission, de vous recevoir afin de s'entretenir avec vous des perspectives de votre association. Jack Lang"

Pensez-vous qu'à la suite arrivèrent les jours glorieux ? La suite proche vous le dira. (note : le collaborateur cité, André Larquié, fut directeur-adjoint de la musique sous le directorat de Jean Maheu. A cette époque de droite, il fit l'effort, car au PSU, de plaider notre cause en venant à Bourges rencontrer le 14 novembre 78, maire et préfet puis participa au CA qui suivait y prononçant force éloges très antinomiques avec les positions du nouveau diecteur. Il fut soutien quand bien même la subvention stagna.

Quelques remarquables extraits montrant combien les appréciations ministérielles peuvent se dissembler :*" Tout le travail d'ancrage du Centre dans la réalité de la Ville et du Département s'accentue … Vous êtes à la fois Centre de Création, mais, en même temps vous n'êtes pas un centre fermé sur lui-même, isolé, mais ouvert au contraire… Vous faites un travail absolument extraordinaire d'ouverture… à propos duquel je ne peux, au nom du Ministère de la Culture, que vous dire, là aussi, combien nous nous réjouissons … dans des conditions très précaires, au prix de difficultés quotidiennes qui pourraient user beaucoup de chercheurs et même au prix de sacrifices personnels qui sont tout à fait rares dans le domaine de la musique…,. Je tiens à vous le dire parce que cela est tout à fait vrai et parce que cela est dû à votre désintéressement complet et à votre courage, pour la vie musicale et ce à quoi vous croyez. Et bien, vraiment, bravo.* (à noter que si au fil des années nous reçûmes [exception faite entre 2008 à 2011 du ministère qui activait en ces moments notre liquidation] de réguliers bravos de l'un ou de l'autre selon la circonstance, rarement sinon jamais ils ne furent assortis de leur concrétisation monétaire).

- le 3 août 81, un compte rendu dans le journal “Le Berry “ rend compte d’une rencontre de la ville au ministère :

“ *Au plan culturel, une première entrevue a eu lieu au ministère de la Culture, en vue de la création d’un Centre national de la chanson. D’autre part, le GMEB, du fait de son caractère unique en France pourrait prétendre au titre de centre national. … enfin le ministère est prêt à financer à 50% l’embauche de deux ou trois personnes à la maison de la Culture*.“

Le national de la chanson deviendra régional et le Gmeb restera Groupe sans embauche supplémentaire. Mais on peut faire remarque que M. Fleuret n’est pas encore nommé directeur de la musique et que ses prédécesseurs ne rejetaient pas l’attribution du titre centre national…qui ne deviendra effective que 16 années plus tard en septembre 97.

Enjambons les années suivantes en sorte de donner un aperçu d’ensemble sur la politique sélective que le directeur va mettre en œuvre, faite d’avancées et de reculs les reculs provenant de nos avancées.

- en janvier 1982, (jour non précisé sur la couverture) le directeur étant dorénavant M. Fleuret, le Conseil de la recherche du ministère publia un dossier :

Ministère de la Culture Conseil de la Recherche
Culture et Recherche scientifique Activités 1980_1981
III) Le développement des processus et commandes concernant la création et la diffusion de la musique élecroaocoustique proprement dite.

Le Groupe de musique expérimentale de Bourges étudie, sous la responsabilité de Christian Clozier, les processus et le matériel que nécessitent la création et la diffusion de la musique électroacoustique…

En avril 82, le directeur Fleuret nous interdira de poursuivre les travaux…que nous poursuivîmes bien évidemment).

- le 19 janvier 1982, certainement conséquence de notre propre et nourrie politique de commandes qui nous donnait quelque autorité et compétence en la matière et malgré la faible inclination qu’il nous accordait depuis sa nomination il nous adressa :

“Direction de la Musique et de la Danse, Division de la création, recherche des industries musicales et audiovisuel, à Monsieur Christian Clozier G.M.E.B.

Comme vous le savez, les commandes musicales sont attribuées après avis d'un comité consultatif qui se réunit 2 ou 3 fois par an. Il me serait particulièrement agréable que vous acceptiez de faire partie de ce comité pour l'année 1983.
La première réunion aura lieu le 7 février…
… En cas d'acceptation de votre part, je me permets d'insister sur l'importance de votre présence à ces réunions et vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.
Le Directeur de la Musique Maurice Fleuret“

(précision : le souhait de nous voir limiter nos activités en sorte de ne pas avoir à augmenter les subventions fut une chimère récurrente de nos différentes tutelles à des moments (correspondant à leur propres couleurs politiques et problèmes financiers) mais envers et contre tout l’ensemble des activités fut toujours maintenu en jouant des équilibres proportionnels et circonstanciés entre les secteurs.

Cette menace ne deviendra effective que lorsque en 2007 la RGPP Révision générale des politiques publiques et la liquidation d’une Direction de la musique spécifique au profit d’un conglomérat DGCA Direction générale de la création artistique créé en 2009 dans le cadre de la réforme de l'administration centrale du ministère de la Culture, où la musique ne deviendra qu’une simple délégation.

(citation : la RGPP constitue une démarche de modernisation inégalée de nos administrations publiques, avec un objectif simple : faire mieux avec moins. Autrement dit, concilier l’amélioration du service public lorsqu’elle est nécessaire avec l’économie de moyens dès lors qu’elle est possible).

Je faisais référence précédemment à notre dimension internationale élaborée et construite-assemblée en inter-relation depuis 1972 le Festival, 1973 le Concours, 74 les Journées d’Étude, 75 le premier contact avec le Cim-Unesco, 76 le premier jury international, 81 la Cime.
Fort de sa dynamique propre, ce développement continu (malgré les crises) se poursuivra, de nouvelles pierres s’ajusteront aux précédentes, certaines à fonctions internationales, les autres de consolidation du Groupe par création in situ ou d’intégration à des structures professionnelles exogènes.

Elles témoignent du socle présent à l'avènement de M. Fleuret et des créations et développements établis durant sa direction, et permettent d'évaluer le ratio avec la progression des subventions attribuées, les nôtres et les autres.

De 77 à 80 avant sa nomination, puis de 81 à la fin 86, sa démission, les moments clefs seront :

- en 77,

-constitution en association internationale des JEIME, Journées d'étude internationale des musiques électroacoustiques
-reprise des Cours internationaux de musique électroacoustique
-fondation du Circuit International de Musique Électroacoustique, LE CIME, série de concerts passe-frontières Est/Ouest de 6 pays d'Europe (Ouest et Est) et de 6 des Amériques (Nord et Sud)

- en 78

-diffusion par le FIC Fond d'intervention culturelle de 10 instrumentariums Gmebogosse à répartir dans les structures associatives qui en ont fait demande
-cours latino-américains au Brésil,
-8ème JEIME, 24 participants de 11 pays.
-reprise des Cours Internationaux de Musique Électroacoustique tenus sur une semaine et 4 concerts, 9 chargés de cours et 30 participants

- en 79

- entrée à l'AFAS Association Française d'Archivage Sonore
- réalisation de la version 3.1 du Gmebaphone. Console à contact tactile et mémoires internes de programmation des HP
- création de la " C6 " matrice programmable (par un Z 80) de 16 E sur 16 S,
- relance des contacts avec la Commision française à l'Unesco

- en 80

- premier concert des lauréats du Concours à l'Espace de projection, l'autre en novembre
- concert GMEB avec le Gmebaphone doté de la matrice programmable
- création d'une Classe de Musique Électroacoustique à l'ENMB mais à responsabilité GMEB

Puis parallèlement à son directorat

- en 81

- entrée au CA du "CNM" Comité national de la musique, fédération française du CIM Unesco
- organisation-constitution de **la** CIME "Confédération Internationale de Musique Électroacoustique" qui remplace **le** CIME, le Circuit intercontinental.
- fondation de la Société d'édition (Sarl) du GMEB "Mnémosyne Musique Média"

- en 82

- création par le GMEB de la radio libre associative "Radio Cultures Bourges" RCB, dédiée aux différentes formes d'expression et langues communautaires
- version 3.2 du Gmebaphone audio-numérique
- signature avec la "Bibliothèque nationale de France" BnF (Président Alain Gourdon) d'une convention pour la numérisation et la conservation de la Phonothèque internationale du Gmeb
- projet renouvellement-développement numérique d'équipement sur 3 ans obtenu co-financé Ville, Conseil Général et Établissement Public Régional EPR d'un montant de : 1 500 000F

- en 83

-membre du Conseil syndical du "SNAC" Syndicat National des Auteurs Compositeurs
-création de la " FNME" Fédération Nationale de Musique Électroacoustique, fédération nationale membre de la CIME ; M. Le Roux en est le président, P. Boulez et Y. Xénakis vice-présidents, M. Philippot le trésorier, C. Clozier le secrétaire.

-en 84

- courrier de Maurice Le Roux à J. Lang Ministre faisant instante demande de subvention pour la FNME. Resté sans effet
- concert GMEB à l'espace de projection IRCAM
- fondation de la Tribune Internationale de Musique Électroacoustique / TIME en co-production CIM-UNESCO et CIME durant le Festival Synthèse 1984

- en 85

- colloque international sur le Gmebogosse organisé par 5 associations musicales et populaires CMR FNACEM GMEB JMF LFEEP membres du CNM
- réalisation du Gmebogosse 4 M, 1ère version hybride, contrôlée par un micro-ordinateur Thomson TO7.

- en 86

- lancement du développement du Gmebaphone 4
- création de la collection " Cultures Électroniques". Sous le patronage de l'UNESCO, édition d'un premier CD (Chant du monde) consacré à des oeuvres primées aux Concours de Bourges
- spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le château de Chambord, puis pour la place st Marc et la lagune à Venise, puis pour la basilique di Monte Berico de Vicence
- en septembre, changement de régime, retour de la droite, Maurice Fleuret quitte ses fonctions

		Direction de la Musique							Ville de Bourges							Conseil Général du Cher							Conseil Régional du Centre						
		79	80	81	82	83	84	85	79	80	81	82	83	84	85	79	80	81	82	83	84	85	79	80	81	82	83	84	85
FONTIONNEMENT	C.D.E.	660	575	840	970	1070	1150	1200	115	130	145	250	287	455	329	6	10	11	12,6	13,6	50	60				50	50	176	200
	progression		-12,9	46,1	15,5	10,3	7,48	4,35		13	11,5	72,4	14,8	58,5	-27,7		66,7	10	14,5	7,94	268	20						252	13,6
	FESTIVAL	60	60	60	200	200	200	200																					
	progression		0	0	233	0	0	0																					
	Total	**720**	**635**	**900**	**1170**	**1270**	**1350**	**1400**	**115**	**130**	**145**	**250**	**287**	**455**	**329**	**6**	**10**	**11**	**12,6**	**13,6**	**50**	**60**				**50**	**50**	**176**	**200**
	progression		-11,8	41,7	30	8,55	6,3	3,7		13	11,5	72,4	14,8	58,5	-27,7		66,7	10	14,5	7,94	268	20						252	13,6
	Part total CDE	85,6	81,9	85,2	78,9	78,4	66,5	70,4	13,7	16,8	13,7	16,9	17,7	22,4	16,5	0,71	1,29	1,04	0,85	0,84	2,46	3,02				3,37	3,09	8,67	10,1
	RECHERCHE		120	0	0	0	0	100																					
	progression																												
	Total C.D.E. , FEST., RECH.	720	755	900	1170	1270	1350	1500	115	130	145	250	287	455	329	6	10	11	12,6	13,6	50	60				50	50	176	200
	Progression		4,86	19,2	30	8,55	6,3	11,1		13	11,5	72,4	14,8	58,5	-27,7		66,7	10	14,5	7,94	268	20					0	252	13,6
	Part total	85,6	84,4	85,2	78,9	78,4	66,5	71,8	13,7	14,5	13,7	16,9	17,7	22,4	15,7	0,71	1,12	1,04	0,85	0,84	2,46	2,87				3,37	3,09	8,67	9,57
EQUIPEMENT	Sub. équipement	0	0	28	0	250	0	300			250	250	143	157	200			50	50	50	0	0			200	230	240	150	130
	Marchés publics																												
	Total	**0**	**0**	**28**	**0**	**250**	**0**	**300**			**250**	**250**	**143**	**157**	**200**			**50**	**50**	**50**	**0**	**0**			**200**	**230**	**240**	**150**	**130**
	progression											0	-42,8	9,79	27,4				0	0						15	4,35	-37,5	-13,3
	Part total rech.			5,3	0	36,6	0	47,6			47,3	47,2	20,9	51,1	31,7			9,47	9,43	7,32	0	0			37,9	43,4	35,1	48,9	20,6
	Total annuel	**720**	**755**	**928**	**1170**	**1520**	**1350**	**1800**	**115**	**130**	**395**	**500**	**430**	**612**	**529**	**6**	**10**	**61**	**62,6**	**63,6**	**50**	**60**			**200**	**280**	**290**	**326**	**330**
	progression		4,86	22,9	26,1	29,9	-11,2	33,3		13	204	26,6	-14	42,3	-13,6		66,7	510	2,62	1,6	-21,4	20				40	3,57	12,4	1,23
	Part total général	85,6	84,4	58,6	58,1	66	57,7	66,2	13,7	14,5	24,9	24,8	18,7	26,2	19,5	0,71	1,12	3,85	3,11	2,76	2,14	2,21			12,6	13,9	12,6	13,9	12,1

Tableau des subventions des subventions de fonctionnement et d'équipement 79 à 85

Les listes et tableaux précédents font valoir la dé-corrélation entre le développement-déploiement des activités du Gmeb et les maigres ressources financières aux limites de l'indexation que le directeur lui accorda.

A noter que de 1982 à 1986, suite à son courrier de félicitations, le Festival fut placé sous le haut-patronage du Ministre Jack Lang sans la moindre incidence quant à la prise en considération du directeur.

Il importe de considérer les développements internationaux cités année par année précédemment qui complémentaires aux autres activités qui se poursuivaient selon leur dynamique propre (commandes, concerts, concours, festival, recherche, formation, réalisations instrumentalo-technologiques) dessinant une image des plus reconnue, apportèrent de nouvelles perspectives et agrandirent les réseaux de partenaires.

A ce mouvement ascendant, rapporter les tribulations fleuretiennes fait valoir une iniquité personnelle hors de propos d'un commis de l'État.

Ainsi scandaleuse et injustifiable fut l'absence d'intérêt porté au projet de sauvegarde et conservation de la phonothèque musicale internationale du Gmeb à et par la Bibliothèque nationale. Ce projet fut signé par le président Alain Gourdon le 14 octobre 1982 et proposé à subventionnement du ministère.

> *"Le GMEB et la BN réaliseront sous leur responsabilité technique et scientifique conjointe une copie de sécurité de tous les enregistrements*
> *- produits depuis 1970, ou à produire, par le GMEB,*
> *- ou collectés par le GMEB lors des festivals et concours,*
> *sur bandes professionnelles de qualité permettant la meilleure restitution sonore et la conservation la plus sûre dans l'état actuel des connaissances, …"*

Il s'agissait d'un dépôt de 1831 musiques soit 396 h de quelques 420 compositeurs de 39 pays. La direction de la musique, n'apporta alors aucun accusé de réception à cette annonce et mis trois années pour annoncer son refus refusant ainsi la sauvegarde du patrimoine musical constitué en application de ses subventions pour les produire.

En 1983, un colloque regroupant quelques 34 compositeurs-chercheurs de 15 pays se tenant durant le festival et la structuration internationale s'étant concrétisée en une Confédération (dont l'histoire sera contée dans le chapitre 83), fondée en 81, elle devenait en 83 OIM du Cim-Unesco et la Fédération française se créait.

Alors, le directeur accepta l'invitation à nous visiter le 11 juin dans le cadre du 13ème Festival où se tenait l'AG de la Confédération. Son discours fut très différent de celui de 82, mais autant acerbe dans les non-dits sous-jacents qui désobligent le mérite qu'il accorde prétendument au Gmeb, mais à noter ni à Françoise ni à moi-même. Il y annonçait officiellement aux collègues la mise en œuvre de son projet d'arcs-boutants provinciaux pour équilibrer-soutenir sa politique partisane pour ses favoris parisiens. (voir les commentaires dans le chapître 1983)

" Je suis ici par vieille amitié, par vieille fraternité d'armes avec les musiciens créateurs de ce pays et des autres pays.
Je suis déjà venu à d'autres titres à Bourges à l'occasion de ce Festival des Musiques Expérimentales, à l'occasion du concours qui le précède et je suis pour ma part très frappé aujourd'hui de voir que le G.M.E.B. à su fédérer ce que l'on croyait (passez le barbarisme) infédérable, et réunir ici des chercheurs et des créateurs que bien des choses séparaient (mais ce qui les séparait surtout, c'était des malentendus).
Que ce Festival soit l'occasion de rencontres entre des créateurs et des chercheurs qui sont souvent isolés au fond de leur obsession de création et de recherche, qu'il ait suscité une fédération nationale d'hommes et d'Institutions que l'on croyait rivaux, qu'il soit au coeur d'une fédération, d'une confédération internationale qui les réunit tous, voilà qui donne ici son rôle dans la ville, dans le département, dans la région, dans le pays, dans le monde.
J'indiquais tout-à-l'heure aux créateurs qui sont ici et dont beaucoup sont des amis pour ne pas dire des proches, en tout cas des visages familiers et connus dans la création musicale du monde, j'indiquais tout-à-l'heure la priorité que le Ministre de la Culture a donnée à la création et à la recherche. Je leur rappelais que le budget de la recherche a été multiplié par 6 entre 1981 et 1983, le budget de la création par 3,5 (excusez la précision de ces chiffres) et que lorsque l'État aidait 6 centres de recherche en 1980, il en aide aujourd'hui 23.

L'interview qui sera publié le 13 juin reprendra à l'identique avec quelques adjonctions :
" *Je suis ici autant comme vieil ami des compositeurs du G.M.E.B et du festival » devait-il nous déclarer en aparté « où lorsque j'étais journaliste, on m'a vu de nombreuses fois (*en fait 1 fois en 74)… *très heureux de rencontrer les créateurs et chercheurs français ici réunis et les créateurs et chercheurs qui sont en très grand nombre ici cette année. Il y a des noms illustres… la place du Centre de Bourges, est naturellement importante parce qu'il est le plus ancien et des plus actifs et que c'est ici que s'effectue le rassemblement et je crois pour moi le moyen de prendre la température, de juger l'état des recherches et des collaborations dans ce domaine par le pays tout entier et même au plan international."*

Les réponses suivantes aux questions du journaliste énoncent par contre son choix de n'accompagner en rien sa laudatrice déclaration précédente *:"voilà qui donne ici son rôle dans la ville, dans le département, dans la région, dans le pays, dans le monde.*

- *Q : Une aide accrue l'année prochaine pour ce festival ?*

R : Le budget 1984 de la direction de la musique sera fixé par le ministre dont le budget sera fixé par le gouvernement dans les jours qui viennent. Je ne puis donc préjuger.

- *Q : Sans préjuger pour autant, à priori… ?*

R : A priori, je dois vous dire que la création et la recherche demeurent une des grandes priorités de l'action du ministre de la Culture, car on sait très bien qu'un pays qui ne crée pas est un pays qui meurt.

Par contre dans l'une et l'autre communication, il soulignera, sans aucune gêne (réponses ci-dessus et 3,7% en regard du multiple 3,5 c'est à dire 250%!) : *"Vous le savez, le ministère de la Culture a fixé parmi ses priorités, une aide accrue à la recherche ct à la création. Entre 1980 et 1983, le budget affecté à la recherche a été multiplié par 6 et celui affecté à la création musicale par 3,5. Nous aidions 3 studios, 6 centres de recherches en 1980, nous en aidons 23 en 1983."*
Et voilà les arcs-boutants de sa politique culturelle. Pour faire accroire une fallacieuse répartition "républicaine" égalitaire des aides publiques aux centres de Paris et ceux de la province, il annonce que 23 studios et centres parsèmeront le territoire.

Subventions de la Direction de la Musique Studios et Festivals en 1981 avant Fleuret puis après

STUDIOS	1981	1982 puis
CERM Metz	250 000	
CIRM Nice	1 350 000	
CMEN Evreux ???		215 000
Collectif Cie Annecy		280 000
Espace musical Gif		200 000
GES Vierzon	120 000	
GMEA Albi		300 000
GMEB Bourges	928 000	
GMEM Marseille	800 000	
GMVL Lyon	250 000	
GRAME Lyon		1 200 000
IRCAM Paris fonct	?	**2 000 000**
équip	?	**3 700 000**
LA MUSE Vanves		850 000
SON/RE Paris		680 000
UPIC Paris		250 000
TOT	**3 698 000**	**9 475 000**

FESTIVALS	1981	1982
RIMC Metz	450 000	
38éme Rugissants Grenoble	120 000	
Festival d'Evreux	50 000	
Musique action Vandoeuvre	160 000	
Festival d'Automne Paris	700 000	
Avignon	770 000	
Futurs Musiques Adiam 94	280 000	
Synthèse Bourges	60 000	
LIMCA Auch	200 000	
Musica Strasbourg		**2 652 250**
SMIO Orléans	160 000	
SIMC sect France Paris	60 000	
TOT	**3 010 000**	**2 652 250**

Je n'en ai retrouvé dans la publication de la "Documentation française" que 21 dont certains disparaîtront vite, ne survivant pas au directeur suivant Michel Schneider.
Aux anciens, notamment GMEB *Bourges*, CEMAMU *Issy les Moulineaux* (Xenakis), IRCAM *Paris* (Boulez), GMEM *Marseille* (Bœuf-Redolfi), CIRM *Nice* (Marie), ACROE *Grenoble* (Cadoz), CERM *Metz* (Lefèbvre), SON/RE *Paris* (Henry), GMVL *Lyon* (Fort-Favre),
viennent s'ajouter particulièrement
GES *Vierzon, (*Habault *ancien stagiaire) et* CAVM *Orléans*/*St Cyr en Val* (anciens stagiaires) ont les ville sont à quelques 41 km et 125 km du GMEB et qui ne seront subventionnés qu'en 1981, et Espaces Nouveaux *Paris* (Dandrel), Ateliers UPIC (Despres) *Paris*, CIAMI *Paris* (Eloy), Collectif et Cie *Annecy (*Moenne-Locoz*),* LAMU *Paris* (Mariétan), LIMCA *Auch (*Prévost) *qui disparaitront* rapidement, laissant GMEA Albi (multistagiaires) *et* GRAME *Lyon poursuivre.*

(Note : rappelons que lors de sa conférence de presse du 18 décembre 1973, Marcel Landowski alors directeur annonçait en 5ème point : *" création ou développement sur l'ensemble du territoire de 5 ou 6 centres ou ateliers de recherche électroacoustique. En une première étape en plus de Bourges déjà existant et Marseille, un centre important sera confié à Pierre Henry à Bordeaux, un autre à Claude Lefebvre à Metz."*

STUDIOS		1985	1986	1987	1988
ACROE	**F**	262 000	271 500	0	0
Grenoble	R	803 500	995 000	1 000 000	1 200 000
	E	1 162 656	255 464	522 000	495 000
		2 228 156	**1 521 964**	**1 522 000**	**1 695 000**
Ateliers UPIC	**F**	75 000	150 000	150 000	0
Massy	R	0	0	0	0
	E	0	75 000	200 000	343 000
		75 000	**225 000**	**350 000**	**343000**
CAVM	**F**	27 000	30 000	15 000	15 000
St Cyr en Val	R	0	0	0	0
Orléans	E	30 800	0	0	0
		57 800	**30 000**	**15 000**	**15 000**
CEMAMU	**F**	1 260 000	1 400 000	800 000	800 000
Issy les	R	850 000	700 000	800 000	800 000
Moulineaux	E	289 028	668 769	0	240 500
		2 399 028	**2 768 769**	**1 600 000**	**1 840 500**
CERM	**F**	380 000	388 000	360 000	360 000
Metz	R	50 000	0	0	0
	E	0	0	179 500	0
		430 000	**388 000**	**539 500**	**360 000**
CIAMI	**F**	700 000	1 500 000	1 500 000	1 650 000
Rueil	R	0	0	0	0
Malmaison	E	2 233 945	3 196 715	2 503 500	1 403 000
		2 933 945	**4 696 715**	**4 003 500**	**3 053 000**
CIRM		560 000	582 000	650 000	650 000
Nice	**F**	0	0	0	0
	R	0	449 649	796 500	0
	E	**560 000**	**1 031 649**	**1 446 500**	**650 000**
Collectif Cie	**F**	140 000	145 500	145 500	145 500
Annecy	R	120 000	0	65 000	0
	E	0	0	65 000	100 000
		260 000	**145 500**	**275 500**	**245 500**
Espaces	**F**	1 050 000	1 048 000	930 000	850 000
Nouveaux	R	0	0	550 000	0
Paris	E	2 587 515	294 687	0	118 000
		3 637 515	**1 342 687**	**1 480 000**	**968 000**
GES	**F**	115 000	185 000	0	0
Vierzon	R	0	0	0	0
	E	50 000	0	0	0
		165 000	**185 000**	**0**	**0**

STUDIOS		1985	1986	1987	1988
GMEA	**F**	135 000	169 500	135 000	135 000
Albi	R	30 000	0	0	0
	E	490 000	164 900	135 000	179 500
		655 000	**334 400**	**270 000**	**314 500**
GMEB	**F**	1 400 000	1 250 000	1 050 000	1 050 000
Bourges	R	100 000	350 000	550 000	550 000
	E	300 000	57 780	217 500	180 000
		1 800 000	**1 657 780**	**1 817 500**	**1 780 000**
GMEM	**F**	580 000	650 000	610 000	610 000
Marseille	R	0	0	0	0
	E	50 000	0	400 500	130 000
		630 000	**650 000**	**1 010 500**	**740 000**
GMVL	**F**	78 500	75 000	0	0
Lyon	R	0	0	0	0
	E	0	0	0	0
		78 500	**75 000**	0	0
GRAME	**F**	250 000	360 000	360 000	360 000
Lyon	R	200 00	300 000	700 000	650 000
	E	245 677	450 000	450 000	140 000
	DDC	280 000			
		975 677	**1 110 000**	**1 510 000**	**1 150 000**
IRCAM	**F**	14 811 800	19 467 240	21 838 104	20 698 104
Paris	R	3 430 000	5 600 000	5 954 000	4 780 000
	E	?	?	?	?
		18 241 800	**25 067 240**	**27 792 104**	**25 478 104**
LAMU	**F**	300 000	0	0	100 000
Paris	R	0	0	0	0
	E	0	0	0	0
		300 000	0	0	**100 000**
LA MUSE	**F R**	825 000	651000	?	?
Vanves		**825 000**	**651000**	?	?
LIMCA	**F**	465 000	560 000	480 000	500 000
Auch	R	80 000	0	0	0
		545 000	**560 000**	**480 000**	**500 000**
LMIM	R	150 000	0	100 000	100 000
Marseille		**150 000**	**0**	**100 000**	**100 000**
SON/RE	**F**	660 000	700 000	660 000	660 000
Paris	R	0	0	0	0
	E	195 654	767 220	590 000	200 000
		855 654	**1 467 220**	**1 250 000**	**860 000**

Evolution des subventions de la Direction de la musique aux 21 Centres de 1985 à 1986 par M. Fleuret puis 1987 à 1988 par M. Bleuse

Le tableau des financements ministère 1985 montre clairement les différences conséquentes des niveaux d'attribution entre Paris et la province et un fort axe territorial en diagonal de Paris à la Provence. *(voir chapitre 85).*

F sous-entend fonctionnement, R recherche et E équipement. Les sommes sont en FF d'alors.

(sources : Ministère de la culture et de la communication – direction de l'administration générale et de l'environnement culturel – département des études et de la prospective titre : "Les laboratoires de la création musicale " par P.M. Menger – éditions : La Documentation Française).

Les sources des studios 1981 sont annoncées issues de la Direction de la musique. Malheureusement elles ont été confondues, mêlant 81 et 82 voire même 85. Relevant de l'histoire vécue, j'ai corrigé les glissements de dates. Il faut dire que le compilateur n'était pas très connaisseur du réseau n'appréciant que très modérément les musiques qui s'y produisaient.

Officialisée "documentation française Ministère de la culture, et pouvant faire référence pour des travaux musicologiques et politico-sociologiques, ces erreurs sont fort regrettables.

Quant aux chiffrages 85 à 88, les sources proviennent également de la Direction de la musique, j'ose espérer qu'ils sont presque justes n'ayant pu contrôler que ceux du GMEB. Lesquels, étaient bien injustes aux deux sens, c'est à dire comparativement scandaleusement insuffisants et mal répartis : car il s'agissait en 85 de 120 000 pour le fonctionnement, de 20 000 pour le festival, de 100 000 pour la recherche et de 300 000 pour l'équipement.t

A chacun de jouer aux comparaisons, stagnation, éclosion, débordement, diminution, disparition…

Le problème est qu'avant 1997, la stabilité des subventions n'était pas au rendez-vous, que ce soient celles du ministère comme celles des collectivités, livrant les structures aux aléas des politiques. Ce n'est qu'à partir de 1997 et la création du label CNCM Centre national de création musicale (quatre à l'époque Gmeb, Gmem, Cirm, Grame) , une convention triennale étant instaurée entre les partenaires, qu'une relative garantie de maintien fut acquise.

A noter, que durant ces années où Deferre mettait en place la décentralisation, en ce qui concerne la culture, elle ne fut qu'indirecte. En 1977 furent créer les Drac, Directions Régionales des affaires culturelles dotées chacune d'un conseiller musique. En 82, la Drac représentait le ministère sous le contrôle du Préfet de région et le conseiller veillait à l'application de la politique définie par le directeur de la musique.

MAIS la subvention était décidée à Paris par la direction qui mandatait au préfet de région qui la mandatait au préfet de département qui la versait en banque.
Système donc très centralisé-descendant, ce qui obligeait à chercher des alliés dans les différentes administrations pour compenser et maintenir l'équilibre par quelques remontées.

- le 17 septembre 83, lors d'une rencontre chez lui, je présentais à nouveau nos projets (non recadrés) puis le 6 octobre rue st-Dominique à la sous-directrice Dujols.

- le 25 octobre, suite à ses déclarations de juin et à l'entrevue de septembre, en réponse nous demandâmes à M. Fleuret la suppression de l'obligation de parité :
"*Depuis huit années qu'elle nous apporte son indispensable soutien, la Direction de la Musique a demandé que les collectivités locales s'engagent vers un subventionnement en parité. Les deux Conventions Culturelles Ville-Etat signées en 82 et 83 n'ont en rien fait évoluer les positions. Il peut sembler malheureusement acquis que cette règle de parité ne fonctionnera jamais quelque groupe majoritaire que nous ayons à Bourges.*
Par, ailleurs, le fait est célèbre que les institutions musicales parisiennes, en cette époque de décentralisation, ne sont pas soumises à cette règle du jeu de la parité, même si et depuis les nouvelles compétences municipales de la capitale. Aussi peut-on poser plusieurs scénarios :

- *maintien rigoureux de cette règle de parité entraîne : entretien du rapport de force Ville- Etat, développement du complexe municipal et de son blocage financier expression de son blocage politique-culturel .*
- *assortie d'un bilan, la suspension de cette règle qui ne saurait fonctionner entraînerait, elle, légitimation de la situation actuelle, acceptation de pourcentages modulés, nouvelle donne, négociation d'augmentations "libres" pour les participations des collectivités locales.*

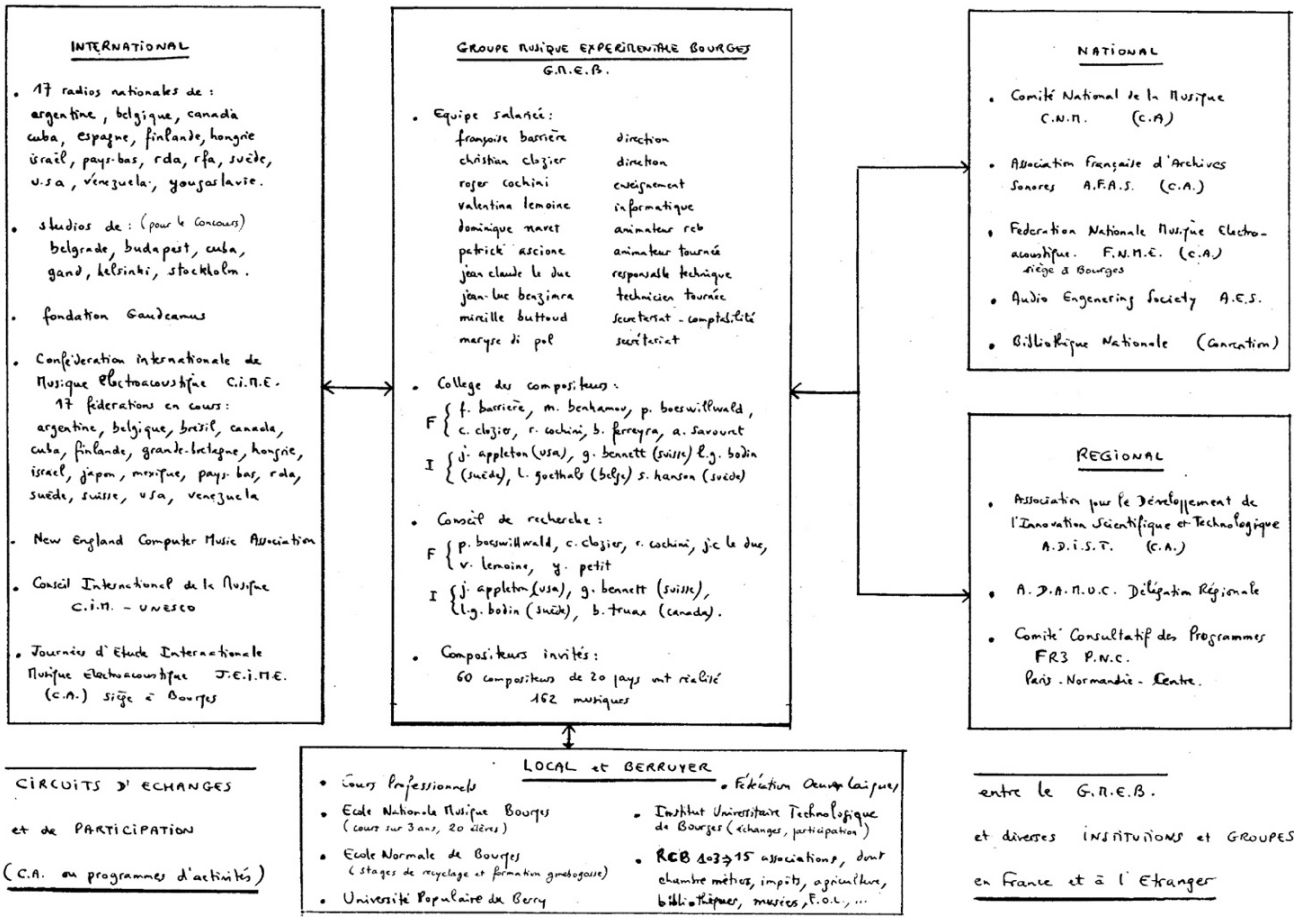
- 1984 sitôt, les "belles" paroles de juin " *voilà qui donne ici son rôle dans la ville, dans le département, dans la région, dans le pays, dans le monde"* s'envolèrent et la subvention 1984 diminua puisque établie à 1 350 kf , soit 8 kf d'augmentation depuis 83 quand l'inflation s'éleva à 7,4% c'est à dire à 100 kf pour au final constituer une réduction de 92 kf.

Ce n'était somme toute pas de son fait si l'on se remémore la réponse qu'il fit au journaliste de juin " Q : *Une aide accrue l'année prochaine ?*
R *: Le budget 1984 de la direction de la musique sera fixé par le ministre dont le budget sera fixé par le gouvernement dans les jours qui viennent. Je ne puis donc préjuger".*

Donc ni pré ni post. Bien évidemment, si le ministre fixe le budget général de la direction e la musique, ce n'est pas lui qui fixe les subventions qu'elle octroie discrétionnairement (sauf intervention directe circonstancielle ou pour les copains).

En cette année 84, nous créâmes avec le CIM-Unesco une nouvelle organisation internationale, la TIME Tribune internationale de musique électroacoustique amplifiant ainsi "*notre rôle dans le monde".*

Mais aussi, lassés de l'ostracisme régnant, nous demandâmes à l'inspecteur général M. Decoust de bien vouloir effectuer une évaluation notamment de notre département recherche toujours alors abondé de 0 kf. Ce qu'il fit positivement, lui, après une inspection que nous réclamions depuis 1983.



Joint au courrier fut l'organigramme du GMEB en novembre 1983

- 1985, en conséquence Maurice F. ne put qu'en prendre acte, mais bien modestement ne débloquant que 100 kf, quand il s'agissait de 800 kf pour Grenoble, de 850 kf pour le Cemamu, et de 3 430 kf pour l'Ircam. Mais fait d'importance, la ligne budgétaire était créée, elle sera multipliée par 3,5 en 86 et 5,5 en 87.

Serait-ce un retournement de situation, d'ailleurs contraire au principe de permanence de l'État quel que soit le gouvernement ? Que non, bien évidemment et malheureusement, l'obstination pour nous maintenir affleurant au déficit mortifère perdurera, car cette subvention recherche ne résultera que d'un glissement de colonnes comptables.

Ainsi en 1985, la subvention fonctionnement augmentera de seulement 50 kf, l'inflation de 5,8% produisant au final 31kf de perte. Par contre, la recherche reçut 100 kf, ce qui au regard des années 82, 83 et 84 était une fragile victoire, surtout confortée par l'attribution de 300 kf pour l'équipement en réponse aux 1 500 kf de la décentralisation.

(cette année marquait nos 15 années de présence active. Un certain nombre de collègues nous adressèrent quelques compliments (et remerciements). Sollicité, Fleuret lui-même y alla du sien : "*Il n'est pas de musicien intéressé par les ressources de l'électroacoustique, pas de spécialiste des techniques contemporaines, pas de curieux de la modernité, qui n'ait voulu un jour ou l'autre faire le pèlerinage de Bourges*". « Verba volant, scripta manent" et donc le pèlerinage ne fit surgit miraculeusement aucune subvention.

En 1986, la subvention globale sera de 1 780 kf, et si la part recherche passe à 350 kf, celle de l'équipement s'effiloche à 50 kf et la part fonctionnement descend à 1 430 kf, ce qui avec une inflation à 2,7%, produit une baisse de 108 kf pour le fonctionnement.

En 1987, c'est à dire pour le budget préparé par le directeur Fleuret avant de partir, c'est bien pire. Quand le budget global est porté à 1 800 kf, c'est à dire avec un bond supérieur de 20 kf, la part pour le fonctionnement est abaissée sans justification à 1 250 kf, soit 180 kf de diminution (sans compter l'inflation à 3,1%) pour faire monter la part recherche à 550 kf soit une majoration de 200 kf auxquels s'ajoutent 200 kf d'équipement public.

Pour apprécier ce travail de minage, de sabrage devrais-je plutôt dire à propos de Maurice Fleuret, il convient de savoir que ce qui s'appelle budget de fonctionnement comporte les ressources pour la création (les commandes musicales et les fournitures électromagnétiques), pour le Concours, les activités internationales, la formation et l'animation, les concerts hors festival, les salaires, la gestion administrative. La tirade de 1983 " *Je leur rappelais que le budget de la recherche a été multiplié par 6 entre 1981 et 1983, le budget de la création par 3,5 "* montre bien à l'aune des chiffres précédents qu'il y a les élus et les autres et singulièrement le Gmeb.

Cette partialité ne révèle qu'un ressentiment certain à notre égard, une volonté maintenue de contenir notre aire pour ne point priver parisiens et amis. La duperie pour ne pas dire le cynisme et l'enfumage viendront courant 85.

Le 22 mai de cette année je reçus du ministre Lang un courrier à mon adresse personnelle :*" Monsieur, j'ai le plaisir de vous annoncer votre nomination au grade de chevalier dans l'ordre des arts et lettres. Je suis particulièrement heureux que votre grand talent soit ainsi reconnu et je vous adresse mes très vives félicitations".* Si la signature était celle de Lang, la proposition venait de Maurice, ou bien façon de signer un armistice par envoi de fleurs ou bien baiser de lépreux. Car le grand talent salué ne l'était pas au titre de co-directeur du Gmeb ou de compositeur mais de celui d'un "*Monsieur"* indéterminé, hors sol.

Ce qui autorisait que simultanément, le grand talent de la co-directrice du Gmeb ou de compositrice, F. Barrière, ne soit pas parallèlement honoré, mesquine goujaterie. Je refusais donc la "reconnaissance " officielle attribuée. Cette position pour éthique et collégiale qu'elle était fut bien comprise des membres du Bureau (amis et activistes culturels) mais ils arguèrent que cette distinction parisienne ne pouvait qu'être bénéfique au Gmeb lui-même dans la perception résultante que les collectivités locales en temps de décentralisation en auraient.
Notre ami et défenseur, le compositeur inspecteur Maurice Le Roux partageant cet avis, ce sera donc lui qui m'accrochera le 9 janvier 1985 la médaille qu'il acheta lui-même sous les arcades du Palais royal. En sorte d'être cohérent, l'invitation ne mentionna aucunement l'IMEB mais cita le parrain M. Le Roux comme compositeur, chef d'orchestre, président de la FNME Fédération nationale de Musique Électroacoustique et moi-même comme compositeur, président de la CIME Confédération internationale d'une semblable musique.

M. Le Roux et les membres du bureau du Gmeb menèrent par la suite deux offensives pour que dans la même "perspective politique" une semblable médaille soit accrochée à la veste de Françoise, mais les deux ne restèrent que tentatives. Fort judicieusement, aucun grade supérieur ne me fut ultérieurement accordé. L'explication circonstancielle est ainsi claire et les baisses de subventions évoquées précédemment explicites.

(Note historique : ce fut Maurice Le Roux qui le 6 juillet 1951 inaugura le "Portique potentiométrique-pupitre de relief " de Schaeffer/Poulin pour interpréter-diffuser "la Symphonie pour un homme seul " au théâtre de l'Empire).

Ma dernière rencontre avec Maurice, Fleuret celui-là, se produira lorsque, la majorité ayant changé aux législatives de mars 1986, Fleuret quittant enfin en septembre la direction de la musique, (le temps de la réflexion je suppose), dûment prié par les services de la rue st Dominique d'être présent à la soirée d'adieu, j'assistais à la Maison d'Amérique latine ou de la Chimie (je ne me souviens plus), à cette cérémonie avec nombre de collègues, dont de nombreux obligés. Quelque peu assoiffés à l'issue, j'allais descendre une pression avec Renaud Gagneux (avec qui, au nom de l'Unef, nous avions en 68 organisé la défense du Conservatoire, rue de Madrid et d'Edimbourg, suite à la grève avec occupation votées en AG, avec pour président de séance A. Savouret et dans la salle F. Barrière). Accoudés au bar proche, Maurice nous y voyant, entra sans vergogne pour nous serrer la main (Renaud et myself)), nous remerciant pour notre assistance puis ressortit mais sans offrir la tournée. Je n'eus donc doublement pas de raison de le remercier.

En vis à vis des commentaires sur la subvention attribuée en 1985, je citais un extrait de son commentaire à propos de nos 15 premières années de présence musicale.

Son intégralité révèle sous son aspect aimable le double jeu, la double parole, une minoration dépréciative constante qui se faisant confirme la nature véritable de ses intentions, identiques et maintenues depuis sa conférence et son courrier de 1982.

A savoir, réduire-recentrer-réduire-localiser. J'incise mes commentaires dans le texte, des notes de renvoi éloigneraient trop du texte :

"Dans le paysage, aujourd'hui très vaste (ses 23 centres à finalité d'équilibre paris/province et non de déploiement de qualité tant musicale que de structure)*, de la recherche et de la création musicales en France, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges occupe une place de choix* (laquelle et comment ?). *Des vingt-trois centres actuellement en activité, il est parmi les plus anciens* (non, le plus ancien)*, celui qui, dès l'origine, a su le mieux trouver son caractère propre* (non pas son caractère, mais son programme politique, son projet musical) *et son efficacité grâce à la décentralisation* (non, mais à l'efficacité, à l'efficience de son projet, de ses principes, de ses réalisations et ce malgré la décentralisation). *Ainsi son action locale* (non pas l'internationale) *d'initiation et de diffusion ne l'a-t-elle empêché en rien de créer des systèmes nouveaux pour la pédagogie et le concert, de mettre à disposition des compositeurs invités l'équipement* (non pas de l'équipement mais un studio spécifique pensé pour la conception) *requis pour la création et d'avoir un rayonnement de plus en plus fertile dans le monde entier* (paradoxal pour une action locale). *Il n'est pas de musicien intéressé par les ressources* (non pas par la musique) *de l'électroacoustique, pas de spécialiste des techniques contemporaines* (évidemment pas de la composition), *pas de curieux de la modernité, qui n'ait voulu un jour ou l'autre faire le pèlerinage de Bourges.*

Pourtant, pendant quelque temps (de quand à quand ?), Françoise Barrière et Christian Clozier auraient pu craindre l'ombre que risquaient de faire sur leur maison (?) des institutions plus récentes, fortes de leur tempétueuse nouveauté (inversion de la situation puisque c'est, malgré notre tempétueux archaïsme l'ombre que nous faisions à "ses maisons à lui" qui le fit nous contraindre).

Le recentrage des activités du GMEB, (malgré ses pressions, il n'y a jamais eu de recentrage, et pas davantage celles de certains de ses successeurs que nous vîmes défiler), *le développement tenace et patient de ses actions de terrain* (premier recentrage)*, l'orientation de son programme de recherche vers des outils susceptibles d'être industrialisés* (second recentrage et quand la Semic s'occupera du Gmebogosse ce sera un désatre,voir), *tout cela a permis d'échapper aux menaces de la conjoncture (*que cela aurait-il été si nous n'avions échappé aux conjonctures, quand en fait les menaces venaient des conjectures). *Et comme, depuis 1981, l'aide du Ministère de la Culture au GMEB a connu une progression sans précédent* (l'énoncé précédent des chiffres en fait foi…)*, on peut bien parler aujourd'hui d'une nouvelle jeunesse pour ce groupe de pionniers qui, depuis quinze ans, fait honneur à la recherche musicale* française (honneur paradoxal puisque pionniers nouveaux-jeunes interdits de recherche dès 82 et donc sans budget, et pas même compositeurs pionniers car simplement niés comme tels).

Ce billet commémoratif est digne du journaliste aigu qu'il fut sachant en peu de mots de prime abord tourner des compliments qui ne sont que de pures antiphrases.

Quant à l'allégation " *l'orientation de son programme de recherche vers des outils susceptibles d'être industrialisés* " laissant croire qu'il serait le responsable de nos orientations de recherche, que ne le fut-il pour effectivement aider à leur industrialisation (voir le chapitres 1985). Mais est de circonstance de préciser que notre demande de prise en charge du tirage des circuits du Gmebogosse 4M (commandé par le micro TO7) que JC Le Duc avait développés en wrapping ne reçut aucune réponse.

Et pourtant, le prototype fut exposé au 12ème Salon de la musique sur un stand du ministère et bénéficia d'un large article dans la revue Zéro Vu magazine d'octobre 1985 :

" *Le Gmebogosse représente l'outil aussi idéal que possible destiné à sensibiliser les jeunes à la musique contemporaine principalement, mais également il cherche à démystifier l'outil au profit de la recherche et de la création à caractère esthétique. … L'éducation de l'oreille s'en trouve ainsi favorisée amplement en réintégrant familièrement dans l'envireonnement sonore enfantin des sons issus, directement, d'une part de l'essor industriel et des laboratoires, et, d'autre part, du patrimoine quotidien. Cet apprivoisement, dynamogène à la fois centrifuge, menant à la maîtrise d'un domaine jusqu'alors essentiellement subi, souvent contraignant, représente sans nul doute une des voies vers une pédagogie musicale et d'éveil au monde sonore, résolument active et prometteuse. Robert Caplain.*

En pré-final de cette longue digression, dans un article *"À l'heure du bilan",* il écrivit en 1989, au chapître *"La création et la recherche"* un constat sur la musique contemporaine où il inscrit d'une part un panégyrique de Boulez, justifiant ainsi les mirifiques budgets qu'il lui attribua et de l'autre un bilan "sarcastique" pour la cohorte des autres. Citations quelque peu longuettes mais propres à éclairer la sociopolitocomusicologie de ces années.

Paragraphe 1 : "*Depuis quarante ans, depuis qu'il lançait ses juvéniles et si violentes imprécations contre l'académisme régnant, Pierre Boulez demeure la figure centrale de la musique contemporaine en France. Même absent, il régnait sur les esprits. Aujourd'hui, il cumule la direction de l'IRCAM, la présidence de l'Ensemble intercontemporain, des responsabilités à Radio France et à l'orchestre de Paris, une chaire au Collège de France, et on construit pour lui la salle modulable de l'opéra Bastille et l'auditorium de la Cité de la musique à La Villette.*
Moins attaché au pouvoir direct qu'à l'influence occulte, il a tissé partout un subtil réseau qui fait que rien d'important ne peut se décider sans lui. Et, comme depuis Georges Pompidou, les hommes politiques de toutes tendances n'osent rien lui refuser, ses propres entreprises sont les plus florissantes.
Cette personnalité tentaculaire, telle qu'on n'en avait pas connue depuis Jean-Baptiste Lully, a naturellement projeté son ***ombre*** *sur plusieurs générations de créateurs. Ses premiers disciples (Gilbert Amy, Jean-Claude Eloy...) ont mis longtemps à « tuer le père », ses adversaires esthétiques (Iannis Xenakis, Pierre Henry, Luc Ferrari...) ont été marginalisés et bien d'autres compositeurs de valeur (André Boucourechliev, Betsy Jolas...) ont dépensé beaucoup d'énergie à éviter de choisir leur camp, ce qui n'a pas facilité pour autant leur carrière*
Mais, en dépit des crispations, des ruptures, des conflits qu'il a suscités, Pierre Boulez aura apporté à la pensé musicale française du second demi-siècle une puissance et un rayonnement que personne ne peut contester".

Paragraphe 2 suivant : *"Dans un contexte de concurrence à ce point tendue, il faut considérer comme une grande victoire le fait que la musique de Iannis Xenakis ait fini par s'imposer à un public très large et de plus en plus fidèle au fil des années. Xenakis, lui aussi, a son outil de recherche, le CEMAMU (Centre d'études de mathématique et d'automatique musicales), qui a produit notamment une « machine à composer » (l'Upic) de même que l'IRCAM a donné la « 4 X », synthétiseur numérique en temps réel aux possibilités pratiquement inépuisables".*

Paragraphe 3 accolé au 2 : *"En France comme partout, le recul des théories et l'hybridation des langages, s'ils ont contribué à décloisonner le petit monde de la création, ne permettent plus en revanche de désigner les chefs de file des jeunes générations.*

Trois commentaires :

- l'un "politique" : parlant au paragraphe 2 de situation tendue sans en donner explication, il oublie manifestement ce qu'il déclarait au Festival de Bourges en 83 : "*je suis pour ma part très frappé aujourd'hui de voir que le G.M.E.B. à su fédérer ce que l'on croyait (passez le barbarisme) infédérable, et réunir ici des chercheurs et des créateurs que bien des choses séparaient (mais ce qui les séparait surtout, c'était des malentendus, qu'il ait suscité une fédération nationale d'hommes et d'Institutions que l'on croyait rivaux, qu'il soit au coeur d'une fédération, d'une confédération internationale qui les réunit tous, voilà qui donne ici son rôle dans la ville, dans le département, dans la région, dans le pays, dans le monde*". Il en fut donc davantage affecté que frappé.

Les membres qui constituèrent cette Fédération nationale étaient Maurice Le Roux qui sera élu Président, Pierre Boulez et Iannis Xenakis élus vice-présidents, Michel Philippot trésorier, moi-même secrétaire et Françoise Barrière (*"hommes que l'on croyait rivaux"),* qui de commun en écrivirent les statuts, les réunions se tenant alors quelque peu paradoxalement dans le bureau du Conseil d'administration de la Sacem.
Cette Fédération, il la comprit immédiatement contrairement à ses laudes précédentes non comme une formidable conjonction au service de la création et de la formation mais comme un contre-pouvoir de responsables professionnels à ses visées directoriales basées sur les rivalités à attiser entre les Centres notamment par une politique ségrégationiste de favoritisme exacerbé usant des disproportions démesurées des subventions accordées (cf tableaux précédents). Ainsi n'accordera-t-il aucune subvention à la Fédération (et pas davantage J. Lang informé en ligne directe) mais le fit dès 84 pour un groupement appelé Cprim centré sur l'informatique seule et qui restera sans effet. Dès lors et sans ressources la Fédération inconsidérée et infinancée, disparut-elle fin 86.

- le second "censeur" et non encenseur :

“ D’ailleurs, tous les organismes de recherche et de création (à Lyon, Grenoble, Marseille, Nice, Bourges, etc.) ont apporté leur contribution à la mise au point d’appareils techniques nouveaux dont aucun, malheureusement, n’a pu s’imposer jusqu’ici au plan international“. Je noterai comment Bourges est situé en dernier de liste non alphabétique mais tout de même précédant les “etc“ (lesquels d’ailleurs?), et comment les “instruments“ sont rapportés au rang *“d’appareils techniques*“ considérant ainsi qu’une véritable lutherie à composants électroniques ne pouvait exister (exceptés Upic et 4X évidemment).
En découle la désobligeante affirmation de leur incapacité à s’imposer au plan international, ce qui est fallacieux concernant aussi bien les Gmebogosse que les Gmebaphone qui affichaient déjà de nombreuses tournées internationales.

- le troisième, résolument antithétique où il brûle ce qu’il avait adoré et financé : “ *En France comme partout, le recul des théories et l’hybridation des langages, s’ils ont contribué à décloisonner le petit monde de la création, ne permettent plus en revanche de désigner les chefs de file des jeunes générations“*.
Ainsi la pensée musicale française qu’il louait à son arrivée au ministère, les théories ayant reculé ne valent plus rien à sa sortie, et l’hybridation des langages ayant déboulonné les mandarins, les jeunes seront sans maître, égarés dans le petit monde de la création. En 1989, ainsi avait-il oublié 1968. Revenu à la vie civile, triste rancœur d’un petit juge envers ce petit monde dont il ne tenait que de lui qu’il soit encore plus grand à son départ qu’à son arrivée les poches alors pleines.

Voilà par cette clausule, fermée la longue digression sur les rouages politico-personnalo-administrativo-musicaux d’une époque ancienne qui ne tint pas ses promesses.

La morale de cette histoire est que le Gmeb devenu Imeb survécut 21 années au censeur Fleuret qu’il m’est difficile d’encenser (je me répète).

Sans omettre de dire à nouveau que malheureusement la suite fut parfois au niveau finances semblable, et d’autres fois (moins nombreuses) améliorée, mais que jusqu’en 2008 nous n’eûmes pas à subir et s’en défendre un semblable interventionnisme. Si les illusions furent contenues après ces épisodes, les désillusions furent moindres, les liens personnels et idéologiques avec les suivants étant d’une autre nature, d’une autre espérance.

De plus, en région, à compter de 1982 la mise en place de la décentralisation politique et le transfert des compétences en 1983, contraignit à de nouvelles stratégies bipolaires élargies multi-bipolaires mêlant les intérêts disparates sinon contradictoires des différentes collectivités (ville, département, région) avec le ministère et son représentant drac en région (coiffé du préfet de région qui coiffe lui les préfets des départements de la région, à fortiori les sous-préfets de eux-ci) et les structures de création et de diffusion culturelle.

A noter que sous le mandat d’Anne Chiffert, directrice de la musique, fut créé en 1997 le label Centre national de création musicale CNCM, qui accordant une reconnaissance nationale, les conforta et garantit leur survivance, apportant un fragile contre-poids aux vicissitudes de la décentralisation, mais non à celles bien trop lourdes de la RGPP de 2008.
Les pages suivantes en feront un récit sous-jacent.
Revenons donc au parcours interrompu des décades gmebiennes.

Jury du Concours 1973
M. Fleuret, F. Barrière,
M°Miny (huissier), M. Philippot

Allocutions au Festival 6 juin 1983
M. Fleuret, J. Rimbault, Conseil régional, CC

1981

Nouveau contexte. Pdt République : F. Mitterrand, Ministre Culture : J. Lang,
Direction Musique : M. Fleuret Députation : J. Rimbault, Décès : R. Boisdé

81 00 00 Première édition vinyle (Quasars) chez « Chant du Monde » dans la collection "Musique Française d'Aujourd'hui" MFA.
Début du partenariat Chant du Monde/GMEB (Philippe Gavardin)

81 00 00 1ers travaux en synthèse numérique sur Apple II et système numérique Alpha Synthauri

81 00 00 C. Clozier, représente le GMEB comme administrateur au " Comité National de la Musique" CNM-France, membre du CIM-UNESCO

81 05 30 > 14 juin. Festival : Journées nationales Suède et Canada français, soirée Oulipo avec G. Pérec, J. Bens… Récital Irène Jarski, Performance Charlie Morrow…
Programmes actualités internationales des créations musicales électroacoustiques
30 concerts, 119 musiques, 104 compositeurs, 24 pays, 34 CM, 74 CF

81 05 30 > 14 juin. Festival : Journées nationales Suède et Canada français, soirée Oulipo avec G. Pérec, J. Bens… (avec lipogrammes et autres tout l'après-midi au foyer du théâtre), Récital Irène Jarski, Performance Charlie Morrow…
30 concerts 119 musiques 104 compositeurs de 24 pays, 34 CM, 74 CF, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

81 06 00 Au concours Prix CNM, 15 radios, 6 centres partenaires, 9 membres de Jury Barrière, Bodin, Clozier, Fano, Frisius, Patachich, Patkowski, Radovanovic, Snowman. 170 musiques de 150 compositeurs de 26 pays

81 06 00 Durant le Festival, organisation constitution de
la CIME " Confédération Internationale de Musique Électroacoustique"
qui remplace **le** CIME, le Circuit intercontinental. Elle ne sera pas validée cette année-là comme OIM (Organisation internationale membre) du CIM-UNESCO lors de l'Assemblée de celui-ci à Budapest, suite à un vote rejet des Pays de l'Est en suivi groupé du diktat de l'URSS

81 07 08	> 16. Spectacle musical “Instantanés“ de M. Larroche, musique Actuelles TV de F. Barrière
81 07 13	Spectacle 2 pour le 14 juillet sur le lac du Val d’Auron à Bourges, toujours à la demande du maire par D. Azencot / C. Clozier, musique et artifices,
81 07 23	Spectacle “l’Odyssée“ de Bruno de la Salle, Avignon, en partie musique de F. Barrière
81 08 03	Interview Berry /JRimbault, maire, suite à son entrevue au Ministère : “ *le GMEB a le potentiel d’un Centre national !…* (deuxième annonce qui restera toujours sans effet)
81 09 00	Projet renouvellement-développement numérique d’équipement sur 3 ans obtenu co-financé Ville, Conseil Général et Établissement Public Régional EPR d’un montant de : 1 500 000 FF
81 09 00	Cours internationaux de septembre, nouvelle série
81 09 06	Concert à l’Abbaye de Noirlac
81 09 21	25ème Festival de Varsovie, concert
81 11 08	Festival international musique électronique, vidéo et art computer de Bruxelles, concert
81 12 08	Concert au musée d’Art moderne de Tel Aviv
81 12 21	Fondation de la Société d’édition (Sarl) du GMEB, gérante F. Barrière “Mnémosyne Musique Média“
81 12 31	11 musiques réalisées dans les studios
81 12 00	Tournée : Tel Aviv Concerts : Noirlac Présence : Varsovie, Bruxelles, 2xAvignon, Exogène : Tours, Gand, Mexico, Budapest, Villach (Autriche), Paris, Montevideo, Varsovie, Djakarta

Comme ce fut développé précédemment, l’événement national sera l’élection d’un président de gauche, grande première fort attendue sous la cinquième république française et l’arrivée aux différents ministères, pouvoirs et perchoirs de responsables socialistes, radicaux de gauche et communiste. Notre maire l’étant également, des convergences pouvaient surgir, ce ne fut pas, comme précédemment narré, marris que nous fûmes.

Les hagiographies qui se multiplièrent par la suite sur cette période, blanches ou rouges, alignèrent les faits et voilèrent les effets, qui pour ce qui nous concernent furent levés dans les paragraphes préalables à la décade 81.

Lors du Festival 1981, en développement et structuration de la dynamique ainsi engendrée par Festival, Concours, JEIME et afin d’affirmer et amplifier les modes et faisabilités d’intervention des studios de création par le biais d’une jonction solidaire respectant leurs diverses spécificités, en lieu et place des JEIME, fut discutée et structurée la formation d’une organisation internationale confédérale “ **la** C.I.M.E.“ Confédération Internationale de Musique Electroacoustique (ou ICEM pour les anglos-saxons) constituée de Fédérations nationales.

Les politiques de diffusion et de collégialité **du** Circuit CIME furent alors transférées au sein de **la** CIME, Confédération naissante.

Participèrent activement à cette fondation J. Appleton, F. Barrière, G. Bennett, L.G. Bodin, P. Boeswillwald, C. Clozier, H. Davies, L. Goethals, S. Hanson, D. Keane, Ph. Ménard, Z. Pongracz, JC Risset, M. Subotnick, B. Truax.

Si en son propre nom cette Association internationale avait compétence pour mener de nombreuses actions, l'objectif "politique" était qu'elle soit reconnue par le " CIM " en tant qu'une de ses OIM "Organisation Internationale Membre" de l'UNESCO, le CIM (au masculin celui-ci et sans **e**) c'est à dire "Conseil International de la Musique", étant lui une ONG "Organisation non Gouvernementale" de l'UNESCO.

Conséquemment, avec la Commission française de l'UNESCO et le CIM–OIM de l'UNESCO approchés dès 1975 au sujet des JEIME, des discussions furent conduites afin d'établir l'admission de la CIME dans le CIM-Unesco.

A cette époque, la seule organisation admise consacrée à la musique contemporaine était l'ISMC. Celle-ci, bien que peu ouverte sinon fermée à la musique électroacoustique, souhaitait ardemment conserver ce qu'elle estimait son monopole. Un nouveau président, Siegfried Palm, assisté de Sten Hanson, après quelques réunions, conviendra naturellement de la complémentarité qui pouvait naître entre l'ISMC et la CIME.

Par ailleurs, le CIM-Unesco avait pour autres membres, au niveau des états, des CNM "Comités Nationaux de la Musique", ainsi du CNM France dont le GMEB faisait partie.

La jonction était logiquement naturelle. Le secrétaire général du CIM, Niels Wallin, présenta la candidature de la CIME comme OIM à l'assemblée générale du CIM Stockholm 83. La C.I.M.E. est ainsi devenue la 18e O.I.M. du CIM-UNESCO en 1983.

L'importance "politique voire stratégique" de cette création de la CIME tenait à sa référence à l'UNESCO qui faciliterait l'acceptation et la reconnaissance de ses propres Fédérations nationales dans les pays de l'Ouest et davantage encore de l'Est.
Ses statuts déclarent : " *Cette Association a pour but de promouvoir à l'échelle internationale tous les aspects de la musique électroacoustique en favorisant :*

- *la production, la création et la recherche - la diffusion des œuvres*
- *la pédagogie*
- *la rencontre des professionnels (compositeurs, chercheurs, interprètes, enseignants)*
- *la circulation et la communication des connaissances et des techniques électroacoustiques, en organisant la concertation avec les organes nationaux, les organisations internationales, les différents secteurs professionnels sur les objectifs ci-dessus mentionnés.*

Si cette organisation naissante était la floraison du développement des réseaux internationaux édifiés depuis Bourges, au plan national, des compléments-renforcements structurels du GMEB furent établis.

Ainsi de la fondation de la SARL "Mnémosyne Musique Média" société d'édition du catalogue GMEB, dûment dotée de ses attributs nomenclaturés *siren-siret-naf-rcs*. Son objet principal n'était pas que commercial, à savoir percevoir les droits d'éditeur sur la diffusion des œuvres réalisées sous contrat au Gmeb mais parallèlement d'assurer en droit français la protection légale de la propriété intellectuelle des œuvres. Mais aussi d'entrer à la SACEM, en tant que membre société éditrice dédiée à l'électroacoustique, première société de ce type dans ce temple consacré aux musiques imprimées. Complémentairement, cette inscription chez les notables libéraux, ne pourrait que conforter notre image, notre représentabilité institutionnelle auprès de nos tutelles. Enfin, et non des moindres, si la perception des royalties ne serait que d'un rendement marginal, l'accès aux négociations pour l'attribution de subventions Sacem dites "culturelles" pour les Festival et Concours s'en trouverait facilitées et juste retour de celles que nous assumions depuis des années pour les musiques jouées au Festival ou en concert.

Alors que Mitterrand avait annoncé dans le cadre de sa campagne la nationalisation de la Sacem, ce qu'il ne fit évidemment pas, l'arrivée de la gauche au pouvoir créa, enfanta les fameuses industries culturelles, véritables ouvertures du culturel au marché, au libéralisme médiatique et à l'extension-banalisation conséquente des termes culture et création à nombre de formes d'expressions (politique Lang), que le GMEB apparaisse comme force productive ne pouvait que l'être et de bonne guerre. (cela ne modifiant en rien mes réserves sur le marché et la Sacem éditées dans lire la revue Faire 4/5 de 1976 - *cf Fonds Imeb BnF* et sur le site *Misame.org*)

Parallèlement, la première édition d'un 33 Tours signant le partenariat avec les éditions Chant du Monde engageait à constituer cette Sarl pour autoriser et solidifier pour le futur cette relation avec Philippe Gavardin.

Et aussi, c'était judicieuse conjoncture que de forcer le barrage éditorial et ségrégeant.
En effet, encore 9 années plus tôt, le 30 décembre 1972, en codicille autocrate et discrétionnaire, à mon acte d'adhésion en tant que compositeur, il fallait s'engager à : " *Le soussigné se soumet par avance aux décisions générales que le Conseil d'Administration pourra être appelé à prendre, en ce qui concerne les œuvres de Musique Electronique et Electro-acoustique, ou bien les compositions réalisées par des procédés analogues.*
Mnémosyne bousculait et donnait droit plein et entier.
Mnémosyne Musique Média fut donc une société d'édition et de distribution liée artistiquement et structurellement à l'IMEB (Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges). Créée le 21 décembre 1981, elle fut dissoute le 15 décembre 2016 soit 5 ans après la disparition de l'IMEB

Elle fut ainsi la première société d'édition de musique électroacoustique membre de la Sacem. Elle permit de percevoir quelques droits, non sur les concerts, ceux donnés à Bourges étant à entrée (et sortie) libre et ceux donnés à l'étranger ne produisant pas de royalties, mais sur les disques via la SDRM, associée de la Sacem. Son objet était autre, celle de compléter, boucler "la chaîne de production", création-recherche-diffusion-édition, c'est à dire l'indépendance.

Qui est Mnémosyne ? Une titanide, fille d'Ouranos (le ciel) et de Gaïa (la terre), sœur de Cronos (le temps). Mais dans ce monde de l'Olympe assez compliqué et sans complexe, Cronos le titan, son frère, fit un enfant à une autre de ses sœurs titanides Rhea, qui fut appelé Zeus. Quelques années plus tard…, Zeus eut une relation suivie avec sa tante Mnémosyne. De cette union de neuf nuits, naquirent les neuf muses, dont Euterpe consacrée à la musique (et à la poésie lyrique).

Conséquemment : nulle autre que Mnémosyne, déesse de la Mémoire, sœur du Temps et mère des Muses ne pouvait mieux être la figure tutélaire de la musique électroacoustique, art du temps et de la mémoire. Comme elle est, par excellence, la protectrice de l'édition sous toutes ses formes, puisque la mémoire est seule à survivre.

Certes son développement ne concerne pas l'année 81, puisque tout juste créée.
Mais faire bilan à sa naissance précise l'importance qu'elle eut pour la diffusion internationale des œuvres de Bourges et d'ailleurs selon ses diverses collections, cd, cdrom, livres diffusant les productions GMEB (puis de l'IMEB) et les celles issues des Concours et Festivals.
Le format cd permit une forte diffusion auprès des organismes radio, notamment ceux partenaires des Concours et Festival.

- La première collection fut "Cultures Électroniques", consacrée aux œuvres lauréates du Concours International de Musique Electroacoustique et d'Art Sonore de Bourges. Ces disques, outre leur distribution commerciale, sont diffusés par les nombreuses radios qui participent au Concours ainsi que par les Festivals et Séries de concerts partenaires.

Ces éditions ayant commencé en 1986, les œuvres primées antérieurement sont gravées sous forme de « Coda-Mémoire » dans les coffrets suivants. La collection présente ainsi l'ensemble des œuvres primées (non les mentionnées et sélectionnées) du Concours et constitue un répertoire international de référence.

40 cd furent édités, soit 197 musiques de 150 compositeurs de 30 pays

- La seconde collection fut "Chrysopée Électronique" consacrée aux œuvres commandées et réalisées dans les studios de l'IMEB. La chrysopée est l'art de la fabrication alchimique de l'or. Ce titre, symbole d'utopie, de recherche et de découverte mettant en jeu la création, l'homme et les techniques, manifeste ce lien établi entre les architectures à sens de Bourges ancien et les arcanes musicales de Bourges d'aujourd'hui où déambulent des compositeurs de tous pays.

Deux catalogues :

- celui des monographies musicales, où un compact-disc présente plusieurs musiques, d'un même compositeur, réalisées dans les studios Imeb,
- celui des compilations musicales (coffrets de 1,2,3,4 cd) sur un thème ou bien d'une sélection d'une dizaine d'œuvres sur les vingt-cinq à trente réalisées chaque année.

43 cd furent édités, soit 229 musiques de 79 compositeurs de 25 pays.

- La troisième fut la collection de 10 Cdroms consacrés depuis 1997 au Festival Synthèse, Festival International des Musiques et Créations Electroniques de Bourges. Chaque Cdrom reproduisait le programme musical du festival, les biographies, les présentations d'œuvres, des photos et séquences vidéos, et toutes informations

Les publications de disques interrompues depuis 1972 "Cordes-ci, Cordes-ça" et "la Discordatura" (Pathé-Marconi) puis en 1978 "Rittratto di Giovane » et "Symphonie pour un enfant seul" (à compte des auteurs) furent relancées.

Il s'agira de l'édition vinyle de Quasars chez « Chant du Monde » dans la collection "Musique Française d'Aujourd'hui" MFA. Ce sera le début du partenariat établi avec Philippe Gavardin son directeur artistique pour co-éditer et diffuser au fil des ans des ans des œuvres de tout style et tout pays, par exemple des :

musiques du Gmeb : Barrière, Boeswillwald, Clozier, Savouret

musiques réalisées au Gmeb : Bennett, Berenguer, Biffarrella, Bodin, Boesch, Ferreyra, Hanson, Karlsson, Katzer, Kaufmann, Kröpfl, Kusnir, Normandeau, Parmerud, Polonio, Sani, Serra, Sikora, Vaggione…

musiques lauréates : Appleton, Ascione, Austin, Body, Brncic, Ceccarrelli, Daoust, Dashow, Dhomont, Emmerson, Kotonski, Küpper, Mandolini, Patachich, Pongracz, Risset, Rudnik, Truax, Wishart…

En cette année politiquement fertile, la participation du GMEB à des organisations collégiales nationales présentait deux objectifs :

- le premier était de conforter notre présence dans des organes parisiens, car même si personnellement jacobins, il nous fallait faire valoir les programmes conduits en province et les conforter dans leur indépendante liberté. Ce positionnement se révéla plus que judicieux lorsque dès l'année suivante les lois de décentralisation via les préfectures et les dracs allaient survenir. Le récit des pratiques fleuretiennes narrées précédemment en fait preuve.
- le second était de soutenir notre projet d'organisation internationale remis à discussion avec le CIM-Unesco à compter de 1979. Comme dit précédemment, la tactique classique de l'entrisme et de l'union était préférable à la négociation frontale.

C'est pourquoi, j'entrais au CNM Comité national de la musique en 80 puis au Conseil administration en 81, section française du CIM-Unesco, lui-même reconnu par la Commission nationale française pour l'Unesco. Le secrétaire général du CNM était Jacques Masson Forestier (également secrétaire gal de la société "J Racine") avec qui alliance avait été aisée et bientôt amicale comme avec le président Gérard Calvi tout autant.

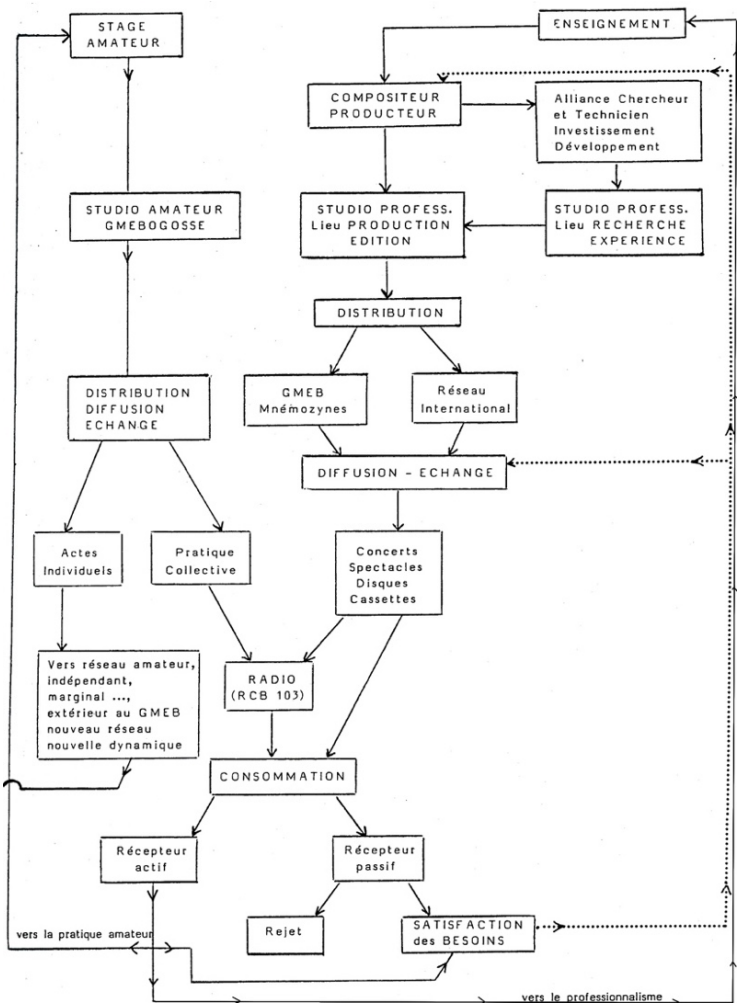
Néanmoins, la première demande de la CIME d'adhésion au CIM échoua lors de son Assemblée générale à Budapest 1981 suite au veto de la Pologne, sous pression de l'URSS, qui entraîna un vote négatif groupé des pays de l'Est.

Après les opérateurs logiques du Systhysysop,
la micro-informatique avec la matrice programmable,
l'audio-numérique avec les traitements lexicon et reverb,
entra cette année dans Charybde , l'Apple II
et le petit système numérique Alpha Synthauri.
Ce dernier ne sera pas d'un grand recours pour la création
mais nourrira nombre d'ateliers

De rapides statistiques 70 à 81 profilent quantitativement le Gmeb, présentant son bilan à l'arrivée de la gauche unie au gouvernement.

- 162 Musiques ont été réalisées dans les Studios par 63 Compositeurs de 21 pays
- 1691 Musiques de 827 Compositeurs de 40 pays rejoignirent la phonothèque
- 1245 Musiques de 471 Compositeurs de 39 pays furent jouées aux 11 Festivals dont 183 en Création Mondiale et 667 en Création Française
- 46 Prix et 77 Mentions, sélectionnés parmi les 1086 Musiques de 457 concurrents de 33 pays participèrent aux 9 Concours
- 68 Compositeurs, responsables de Centre et chercheurs de 24 pays se sont rencontrés dialoguant aux 8 Jeime

L'organigramme des différents
secteurs du Gmeb
le circuit de production,
s'articulaient ainsi



1982

82 00 00 Nouvelle étape de développement du studio "Scylla“, une console Trident 3M avec dispatch intégré remplace l’ancienne console

82 00 00 Étude du projet d’un studio MAO qui sera appelé Circé

82 00 00 Charybde en développement continu, création des racks GMEB : enveloppes, vca, vcf, trig, calcul analogique et racks de traitements audionumériques. Insertion d'un magnéto 8 pistes.

82 00 00 La direction référente au ministère est celle de la musique dont le nouveau directeur M.Fleuret n’est pas enclin à soutenir le GMEB (voir chapitre Précédent 81). Ce sera, dans le cadre d’une politique anti-chômage, la DDC Direction Développement Culturel qui attribuera des aides à l’emploi (pour deux années…).

82 01 30 Création par le GMEB de la radio libre associative “Radio Cultures Bourges“ RCB 103, dédiée aux différentes formes d’expression, théâtre, contes pour enfants, musique classique, contemporaine, électroacoustique, chansons, rock, jazz, trad pop, philosophie, histoire, langues des communautés : portugais, espagnol, arabe, allemand, anglais, créole… et aux syndicats FEN et CGT (les autres ayant décliné l’offre)

82 02 01 Conférence durant “Les 6 visages de la musique électronique“ à Liège

82 02 03 au 8. Reprise de l’exposition Sigma “Ces musiciens et leurs drôles de machines“ à Beaubourg avec ateliers Gmebogosse

82 03 03 > 7. Dans le cadre d’une animation *“ Des sons pour les oreilles “* programmée par “ l’atelier de musique électroacoustique d’Albi “ (qui ne porte pas encore le nom de GMEA, avec G pour groupe et non plus A atelier), s’y déroule un atelier Gmebogosse. Ce sont d’anciens participants aux cours GMEB de 1978 qui y ont déjà pratiqué le Gmebogosse. Le Mélisson de 1984 révèle ainsi sa source, signant un plagiat bien malheureusement caricaturé

82 03 12 Tournée Gmebaphone en Belgique Hollande : Bergen, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Gand

82 04 00 Visite de M. Fleuret, directeur de la musique, à Bourges (suite). Première de ses attaques (à venir), il fait annonce à la presse que le programme et le volume d’actions du GMEB sont à son goût trop importants, multiples et développés et qu’en conséquence ils doivent être réduit (à comprendre donc dommageables pour ses “copains“ parisiens fortement augmentés, eux). Évidemment, nous poursuivrons intégralement notre programme d’actions lequel en représailles ne bénéficiera en 82 que d’une subvention légèrement augmentée quand le budget du ministère est doublé cette année-là et que l’inflation est de 13,4%.

Il annonce complémentairement que la subvention 83 sera régionalisée via la Drac et l’obligation d’une parité avec la ville. C’est à dire une subvention réduite de moitié… Visite renouvelée en 1984 sans plus de résultat.

82 05 29 > 13 juin. Au festival “Popov à Branly“, divertissement radiophonique à 4 voies de C. Clozier. Sa mise en scène passe par deux modes de diffusion :
- l’une cinétique, 2 voies diffusion via la radio RCB, par des étudiants Beaux-Arts porteurs-équipés de transistors et intervenant en live sous le kiosque et parmi le public dans le Jardin de l’Hôtel de ville,
- et l’autre, 2 autres voies diffusées “classique“ sur HP dans ce même lieu.

Téo Hernandez présente ses films super 8, Leigh Landy, Bernard Heidsieck, Concert Léo Küpper et son groupe vocal Phonémique,
Concert Vinko Globokar, Concert "Un Studio devenu muet : Varsovie", Récital Frances-Marie Uitti, violoncelle, Concert Anniversaire : Zoltan Pongracz, Récital Martine Joste, piano…
Retransmission en direct par la radio RCB des concerts de 21h et 23h
Programmes actualités internationales des créations musicales électroacoustiques
30 concerts avec 168 musiques de 160 compositeurs de 23 pays, dont 27 CM, 81 CF, 60 reprises

82 06 00 3èmes Rencontres Gmebogosse au Festival

82 06 00 Première Assemblée Générale de la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique **CIME** à Bourges durant le Festival

82 06 00 Création au Concours de la 5ème catégorie « *Art visuel* »
ajoutée aux *analogique, digitale, mixte, à programme* (inchangé de 82 à 84),
12 membres du Jury : Barrière, Bodin, Boeswillwald, De Leeuw, Descenyi, Fano, Goethals, Noguez, Radonanovic, Risset, Savouret, Snowman
178 musiques de 155 compositeurs de 25 pays

82 06 00 **Version 3.2 du Gmebaphone audio-numérique** : le Gmebaphone diffuse en numérique PCM associé à un processeur de traitements audionumériquesGmeb

82 09 00 Cours internationaux et stage Radio à/par RCB

82 09 00 Pour numérisation et dépôt conservatoire de la phonothèque internationale, du GMEB, première convention signée avec la "Bibliothèque nationale de France" BnF (Président Alain Gourdon). Mais,
Elle ne sera pas appliquée suite au refus de M. Fleuret du Ministère- Direction de la musique/ d'y participer financièrement pour moitié.

82 09 00 Deuxième année du renouvellement-développement numérique d'équipement d'un montant de 1 500 000 FF sur 3 ans, co-financé Ville, Conseil Général et Établissement Public Régional EPR

82 11 04 Au théâtre d'Échirolles, concerts les 4 et 5 avec atelier Gmebogosse

82 11 15 A Tokio, Topological Arts TATA, concert sous un temple

82 11 30 Concert-veillée à Chateaumeillant

82 12 14 Centre culturel J. Lurçat, concert

82 12 31 13 musiques réalisées dans les studios

82 12 00 Tournées : Bergen, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Gand
Concerts : Échirolles, Chateaumeillant, Aubusson
Présence : Tokyo, Liège
Exogène : Berlin Est, Montevideo, Budapest,

Dès janvier, les décrets autorisant la liberté d'émission radiophonique étant promulgués, l'IMEB créa RCB 103, Radio Cultures Bourges 103 (mhz). Outre que cela constituait, clin d'oreille, une certaine pirouette historique, en cela que la musique concrète était née au sein d'un radio nationale (1948), et que inversement RCB était créé par un studio de création associatif (donc privé), outre que le parisianisme ayant depuis 1975 quasiment privatisé via l'INA les possibilités de diffusion sur les antennes nationales et qu'il fallait en conséquence créer des réseaux indépendants, la radio et sa capacité à innerver par ondes des territoires bien au-delà de nos concerts et à susciter des pratiques collectives autour du sonore était un outil de communication et d'animation rêvé dont la longue histoire faisait preuve (par exemple dans le combat contre l'analphabètisation).

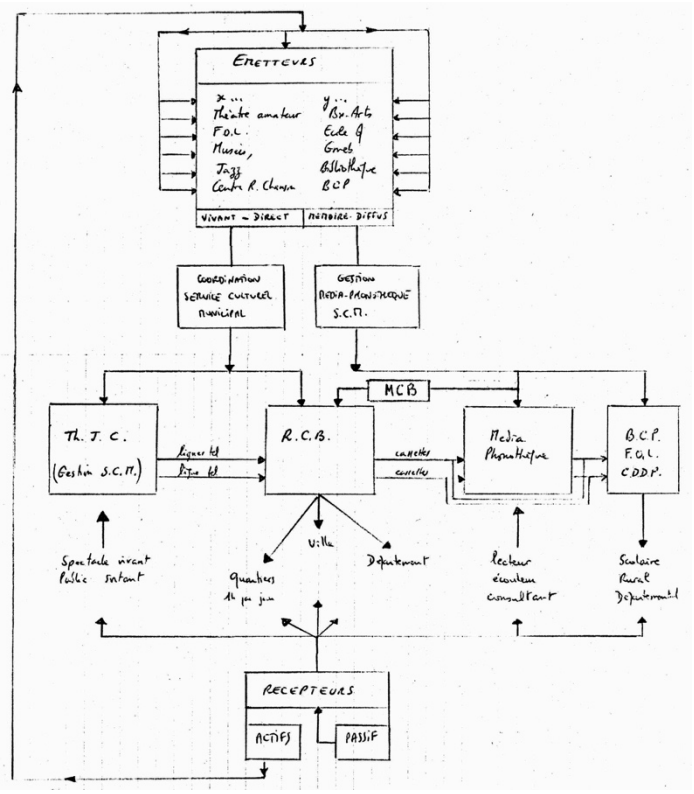
Le studio radio bénéficia des travaux menés en 1980 dans l'immeuble Séraucourt (pour mémoire propriété de la ville hébergeant en trois zones, deux agrandies, la maison de la culture et l'école de musique et une beaucoup plus réduite, le Gmeb) quand une dalle fut constituée sur un vide situé devant nos toilettes obtenues de haute lutte (voir le récit 1978) offrant ainsi un espace nouveau.

Son objet, radio libre hors publicité, était de diffuser des émissions culturelles et sociales réalisées librement par les intervenants-producteurs volontaires et bénévoles après une formation aux techniques de prise de son. Mais ils pouvaient bénéficier d'une équipe de jeunes et moins jeunes motivés à prendre en charge le côté technique, notamment le montage. Ce prosélytisme tout à notre honneur était aussi façon de divulguer une pratique de nos moyens de création comme cela fut avec le Gmebogosse auprès des enfants.

Consacrée à la communication et à la diffusion de programmes culturels, RCB 103 eut également une vocation de formation et de pratique à l'expression radiophonique, de faire accéder chacun aux richesses culturelles de son milieu mis en relation avec celles des autres et grâce au vecteur radio, d'établir d'authentiques réseaux d'échanges d'informations et d'idées, entre des individus ou des groupes partenaires diversifiés, culturels, socio-culturels et ethniques, comme d'amener qui le souhaitait à la pratique des moyens d'expression électroacoustique.

Les disciplines étaient nombreuses :

- musique électroacoustique bien évidemment, mais aussi les improvisées, classiques, jazz, rock, traditionnelles, extra-européennes, latino-américaines, - histoire de la musique par pro et amateurs, théâtre par les compagnies locales (la mcb ayant dénié l'invitation), poésie, philosophie, beaux-arts, histoire locale, astronomie, littérature, contes pour les scolaires, programmes pour les embastillés du Bordiot…
- des émissions dans leurs langues par et pour les différentes communautés : espagnole, portugaise, anglaise, allemande, italienne, maghrébine, antillaise, asiatique…
- une libre parole aux syndicats volontaires, CGT et FEN et une non voix aux politiques
- et ce à l'exclusion de tout service et bien entendu, de toute publicité.



Ainsi son programme hebdomadaire présentait en ses débuts tous les jours dans la tranche 17 h 30 à 20 heures en direct programmateurs présents, "Musiques au pluriel", un programme musical à travers les siècles et les cultures, suivi d'un feuilleton, conte ou histoire pour les enfants.

Les rubriques journalières sont alors consacrées à :

- le lundi, théâtre, communautés étrangères (Espagne, Italie, Sud-Est asiatique) - le mardi, musique électroacoustique, musique classique, littérature, blues – le mercredi, échos d'un quartier, musique pour le plaisir, communautés(maghrébine,allemande -causerie, conférence (traditions populaires, sujets scientifiques astronomie,...) - le jeudi, actualités du disque, culture des Antilles, Grande Bretagne, philosophie, refrain chansons - le vendredi, cinéma, culture portugaise – le samedi, sous le litre "Actua 103", les émissions ont lieu de 16h à 18 h et traitent d'un dossier avec des invités, de littérature et d'actualités cultllrelles locales et départementales.

RCB émettra en stéréophonie durant l'année tous les jours (sauf le dimanche) de 14h 30 à 22 h 00 ou 23 h 00 avec de nouvelles rubriques, des nuits entières comme durant la Ramadan, et occupait hors émissions les ondes avec un programme pré-enregistré continu.
L'indicatif d'ouverture était une série de passage stéréo de trains (souvenir de l'Étude aux chemins de fer Schaeffer 1948) et celui de fermeture une citation de Quasars.
En live, RCB diffusera les concerts et les conférences du Festival comme ceux de l'École de musique et sera prétexte à de nombreux stages, PAE et actions scolaires.

Une trentaine de programmateurs bénévoles aux diverses thématiques en établissaient les grilles de programme.

- un Comité de gestion composé de A. Andraud, inspectrice honoraire de l'éducation (qui avait précédemment introduit le Gmebogosse en 1973 dans les classes maternelles) qui chaque après-midi lisait ses contes pour les scolaires, D. Navet enseignant détaché, les responsables du Gmeb.
- un Conseil socio-culturel et culturel veillait à la bonne harmonie mixée de ce petit phalanstère sonore. Il était composé de M. Goussard, Directeur du Centre Départemental de Documentation Pédagogique, M. Lauvergeat, Secrétaire Général de la F**.** O.L**.** du Cher, Mme Pasquet, vice-Présidente de l'Office Municipal des Sports, Mme Yotte, Directrice de la M.J.C. Malus, Mme Dousset, Conservateur de la Bibliothèque Centrale de Prêt du Cher, M. Ribault, Directeur du Service des Archives du Cher, et eux-mêmes programmateurs M. Jenny, Conservateur de la Bibliothèque Municipale, M. Meslé, Conservateur des Musées de Bourges,

Les radios libres non commerciales (sans publicité) étaient attributaires de subventions du ministère, tant qu'il fut "de gauche". En 88, la droite revenant aux affaires, ce fut la fin des subventions aux radios associatives libres.

Le GMEB, avec son seul budget fléché ne pouvant poursuivre la prise en charge des frais d'exploitation, d'autant que la construction des Gmebogosse pilotée par la Semic (voir l'année 88) se solda par un déficit préoccupant, "vendit " la fréquence à la radio privée commerciale NRJ qui heureusement n'en fera rien. La vente étant interdite la transaction passa par un partenariat financier aux festival 88/89. D'anciens programmateurs de RCB firent à la suite une association 1901 sous l'appellation Radio Résonance 96,9 mais l'esprit, la manière et la pratique collégiale de RCB n'y perdurèrent pas. (*extrait d'un interview sur le net : "en ce moment, pendant que nous parlons, la radio fonctionne toute seule. Il est fini le temps où les animateurs étaient présents en permanence dans les studios).*

La première Assemblée Générale de la CIME Confédération Internationale de Musique Électroacoustique, présentée précédemment dans le chapitre 1981, se tiendra durant le Festival.

Durant lequel également le nouveau directeur de la musique au ministère, M. Fleuret, vint nous annoncer ses régionalisation forcée, baisse des crédits et limitation des activités, programme qu'il ne parvint pas à imposer maintenant alors en rétorsion une subvention d'état inférieure à l'inflation (voir la longue digression historique précédant le chapître 1981) et ce jusqu'en 1985 quand une inspection à notre demande de M. Decoust la leva. Alors il annihilera sans retenue, puisque tenant les cordons de la bourse, le projet BnF/Gmeb qui suit.

Le Gmeb avait depuis son commencement toujours été sensible à la notion de patrimoine, les musiques, ses instruments maison, les matériels et archives historiques, celles administratives. Ma participation depuis 1979 à l'AFAS m'avait fait rencontrer Marie France Calas, directrice de la Phonothèque nationale de la BnF. Avec son soutien, nous montâmes un dossier proposant à la BnF d'inclure dans ses collections la phonothèque internationale des musiques déposées au GMEB comprenant tant les œuvres réalisées dans ses studios, que les lauréats des Concours et de nombreuses pièces jouées aux Festivals.

A savoir : 162 musiques réalisées au Gmeb par 63 compositeurs de 21 pays totalisant 49h.
1669 musiques de quelques 800 compositeurs de 39 pays totalisant 347 h.
soit 1831musiques de 863 compsiteurs/trices de 39 pays totalisant 396 h.

Argentine Australie Autriche Belgique Brésil Canada Chili Colombie Cuba Danemark Equateur Espagne Finlande France Grande-Bretagne Grèce Guatemala Hongrie Irlande Islande Israël Italie Japon Mexique Nouvelle-Zélande Pays-Bas Pérou Pologne Portugal RDA RFA Roumanie Suède Suisse Tchécoslovaquie Uruguay USA Venezuela Yougoslavie

Extraits : Cette collection ne prétend pas regrouper l'ensemble des oeuvres produites ces dix dernières années (et spécialement pour la France où les éternels problèmes de clans limitent les échanges), mais elle représente, par le mouvement même qui l'a fait naître, ce grand désir d'être entendues et de se situer les unes par rapport aux autres, mais aussi une mémoire active, une imagerie des rêves, des investissements, des recherches, des espoirs, des politiques, une "histoire" réelle de la musique électroacoustique des dix dernières années, où se perçoivent clairement les évolutions, retours, poussées technologiques, poussées sociologiques...

Les musiques électroacoustiques étant, par définition même, ce qui est mémorisé et reproductible sur et par la bande magnétique, et à l'évidence non réductible à une partition ou un schéma jouable acoustiquement, la sauvegarde, la conservation et la régénération des supports est la condition absolue de l'existence même sauvegardée de ces oeuvres, de leur avenir proche.

Le projet consiste aussi à :

- recopier tout ou partie (selon les possibilités budgétaires) de la phonothèque sur des bandes neuves (dotées d'une durée espérée de vie de 10 ans, ce qui amènera à l'époque florissante et maîtrisée des techniques d'enregistrement numérique ainsi devenu inaltérable) après un traitement de régénération sonore visant à la sauvegarde des niveaux et dynamiques et à l'atténuation du bruit de bande, des pré et post-échos

- établir un catalogue dont le contenu est à déterminer en fonction des normes et des techniques d'archivage

- puis effectuer ce dépôt à la Grande Mémoire qu'est la Bibliothèque Nationale lui assurant une pérennité ainsi qu'une communication à tout chercheur et mélomane.

Ce projet a pour l'instant retenu l'attention du Comité National de la Musique C.N.M.) et de l'Association Franaise d'Archives Sonores (A.FA.S.)

Alain Gourdon, Administrateur général de la BnF fut intéressé par ce projet et nous adressa une convention qui dans ses attendus financiers prévoyait une prise en charge des frais à parité avec la direction de la musique. M. Fleuret, refusa. Le projet ne se fit pas.
Il se réalisera en 2004 avec l'accord du président du moment, JN. Jeanneney, sans subvention mais en partenariat BnF, IMEB, ICST (Centre de Zürich).
Jusqu'à cette date, les Archives du Cher, son directeur JY. Ribault, conservèrent les bandes-supports en conditions professionnelles.

Dernières infos 82

Contexte local et significatif pour les visées municipales :
- Une conséquence inattendue en son projet initial, fut qu'une convention Ville/État de 700 000F apporta au Gmeb gestionnaire de la Radio RCB une subvention non reconductible de 55 000F pour soutenir les activités. Par contre pour le GMEB, rien à signaler. A consulter les extraits de "la Nouvelle République", on peut apprécier l'idée culturelle car on ne peut dire projet, de la ville et du ministère. Un laissé pour compte du GMEB en attente d'un futur "accroissement" pour le seul festival pas avant 83 et une dotation de locaux qui ne se fit jamais.

Pour l'instant, les orientations de la présente convention, entre la ville de Bourges et le minis- tère de la Culture s'organisent autour des points suivants :
- la création artistique
- le renforcement de l'action culturelle.
Pour ces orientations, la ville entend conforter ce qui existe déjà en attendant de pouvoir déborder sur des secteurs nouveaux comme les arts plastiques ou l'audiovisuel.
En matière de création artistique elle peut s'appuyer sur :

. la Maison de la culture

En 82, une nouvelle vitalité se fait jour : la Maison de la culture rèinsère comme pilier de son action culturelle la création artistique :
- création dramatique avec l'atelier théâtre national dont le propos consiste à initier au cours de chaque saison quatre compagnies «sans feu ni lieu.
- la création dans le domaine de l'audiovisuel :

- à terme, le matériel sera renouvelé et des travaux importants seront entrepris dans le bâtiment (pour 1982, un crédit de un million de francs a été dégagé pour les premiers travaux)
- nécessité pour la ville de disposer d'un autre lieu de spectacles afin de répondre aux besoins.

. La musique : le G.M.E.B..
Des travaux dans les locaux actuels ou bien l'aménagement et la mise à la disposition d'autres- lieux conséquents sont envisagés pour le GMEB. Le ministère et la ville étudieront, à partir de 1983, la possibilté d'accroître leur effort pour soutenir le festival international des musiques expérimentales de Bourges.

. La chanson : le Printemps de Bourges
Il a donné naissance au Centre régional de la chanson en 82. Des changements sont nécessaires dans son organisation. A partir de 1983, elle sera confiée à une association (loi l901) dite association pour un festival de la chanson à Bourges au sein de laquelle est prévue la représentation des collectivités et institutions culturelles intéressées en particulier le conseil régional du Centre et le coonseil général du Cher ainsi que la Maison de la culture et le Centre régional de la chanson. Un crédit de deux cent quatre-vingt mille francs est alloué par l'Etat pour la promotion de la chanson, de l'équipe artistique et administrative en vue de la préparation du Printemps 83.

• La maison de l'image . *Pour développer son action en direction des habitants des quartiers périphériques et des groupes sociaux de cultures différentes, un moyen d'expression a été choisi : la video. D'où la préfiguration d'une maison de l'image D.*
Le ministère de la culture, pour conforter ce projet, dégage un crédit de cent vingt mille francs

• Radio Cultures Bourges :103 .
R.C.B. 103 émet depuis son studio installé dans les locaux du G.M.E.B. Elle se consacre à la diffusion de produits à caractère culturel avec un second pôle d'activités qui est « pratique et formation à l'expression radiophonique ».
Les animateurs de R.C.B. 103 croient qu'il est possible, grâce à la radio d'établir d'authen- tiques réseaux de communication, d'échanges d'informations et d'idées, entre des individus, des groupes d'intérêts culturels et socio-culturels définis. Dans ce cadre, un projet « comment réaliser une production radiophonique » en direction des élèves des établissements d'enseignement professionnels et scolaires a été retenu.
Une action en direction du milieu rural va être entreprise avec la F.O.L. du Cher.
La RCB 103 va recevoir un financement supplémentaire de cinquante-cinq mille franc

À lire, apparaît que le GMEB n'est guère concerné, tant pour ce qui est de la création artistique que du renforcement de l'action culturelle. Et que si le GMEB survit toujours dans ses difficultés de subvention, elles ne manquent pas pour la création d'un centre de la chanson, d'une mise en association du Printemps, qui quatre ans plus tard vu le gouffre du déficit deviendra une société commerciale, d'une création d'une maison de l'image (avec pour responsable un conseiller municipal…)

- la subvention de la direction de la musique stagnant, ce sera la DDC Direction du développement culturel (D. Wallon), qui apportera une subvention fléchée pour l'engagement à durée déterminée de 6 emplois jeunes et non pérenne, et pour le GMEB et pour RCB. Cette politique gouvernementale n'était qu'à finalité "baisse du chômage provisoire", car l'aide ne portera que sur deux années réinsérant les emplois-jeunes dans le cycle du chômage. (163,5 kf en 82, 367,15 kf en 83 et 38,25 kf en 84).

- ainsi que précisé dans le chapitre "Précédent 81", le projet sur trois ans d'équipement informatique et tripartite Ville, Conseil général, EPR Établissement Public Régional, sera engagé permettant l'enclenchement du programme de recherche Solar, Plessey, DMX. L'accord fut gagné au billard à 3 bandes : J. Rimbault (maire) ayant répondu OK si les autres participaient, il suffit de dire à l'EPR que la ville était partie prenante pour qu'elle le devienne, puis que l'un et l'autre l'étaient pour que le Conseil général suive.
Malgré cela, Fleuret ayant dénié au GMEB de mener toute action de recherche, il n'attribua cette même année qu'une subvention à objectifs musicaux interdisant un usage de celle-ci, même limité, au programme de recherche associé sous-jacent aux équipements des Collectivités.

- **Gmebaphone 3,** la diffusion musicale s'effectue maintenant par supports numériques en PCM, les signaux audio transitant par un Processeur de traitements audionumériques GMEB, associant pitch, délais et reverb.

- au **Festival** est représenté "Popov à Branly", un divertissement radiophonique à 4 voies de RCB / Clozier. Sa mise en sons passe par deux canaux :
  - l'un cinétique, radio RCB, par des étudiants des Beaux-Arts porteurs-équipés de transistors et intervenant en live par regroupement sous le kiosque et parcours éclatement trajectoires parmi le public dans le Jardin de l'Hôtel de ville,
  - et l'autre, 2 autres voies diffusées "classique" sur un réseau de HP dans ce même lieu.

Mais aussi Téo Hernandez présente ses films super 8, des solos Leigh Landy, Bernard Heidsieck, des concerts Léo Küpper et son groupe vocal Phonémique, Vinko Globokar, "Un Studio devenu muet : Varsovie", un concert-anniversaire : Zoltan Pongracz, des récitals Frances-Marie Uitti, violoncelle Récital Martine Joste, piano, G.Bennett et ses étudiants…

30 concerts avec 168 musiques de 160 compositeurs de 23 pays, dont 27 CM, 81 CF, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique. Par l'équipe de la radio RCB, retransmission en direct des concerts de 21h et 23h.

- au **Concours**, création de la 5ème catégorie « *Art visuel* »
ajoutée aux catégories *analogique, digitale, mixte, à programme*
12 membres du Jury : F. Barrière, LG. Bodin, P. Boeswillwald, T. De Leeuw, J.Descenyi, M. Fano, L. Goethals, D. Noguez, V. Radonanovic, JC. Risset, A. Savouret, N. Snowman
178 musiques de 155 compositeurs de 25 pays.

1983

83 00 00	Cursus intégré de 3 ans établi pour la classe électroacoustique tenue par le GMEB et en ses locaux pour l'École nationale de musique de Bourges ENMB.
83 00 00	Circuit Gmebogosse 4M développé dans le Cher
83 00 00	Le Studio Triton, assez personnel, est réalisé en audio-numérique autour de convertisseurs Sony PCM et de magnétoscopes enregistreurs U-Matic.
83 00 00	A titre personnel, CC membre du Conseil syndical du SNAC, Syndicat National des Auteurs Compositeurs
83 00 00	Le PDB quitte le budget de la MCB et devient structure associative autonome, à budget propre. Son premier déficit en tant que telle sera de 120 000 FF, mais sans problème… puisque recouvert par un emprunt garanti… par la ville…
83 00 00	Début des travaux de recherche pour l'automatisation MAO du studio Circé autour de l'ordinateur Bull Solar 16-40
83 00 00	Début des travaux de recherche et composition avec le processeur temps réel DMX 1000 pour la synthèse numérique couplé à un ordinateur Plessey 11-73
83 06 01	> 12 juin. Deux expositions. Concerts au Festival de Centres français CEMAMU, IRCAM, CERM, GMEM, Fano, Ferrari, Soirée "Hommage à François Dufrêne", … Programmes actualités internationales des créations musicales électroacoustiques 30 concerts, 160 musiques, 126 compositeurs de 26 pays, 61 CM, 19 CF et visite du directeur Fleuret suivant celle de 82.

83 06 04	> 7. Au concours, Prix ICEM, et Prix CIM/CNM 16 radios, 8 jurys, 195 musiques de 168 compositeurs de 26 pays.
83 06 09	et 10. Assemblée Générale de la CIME
83 08 29	et jusqu'au 03 septembre, 3èmes Cours internationaux
83 09 00	lors de l'AG du Conseil International de la Musique CIM-UNESCO à Stockholm, la **CIME** est admise comme 18ème OIM " Organisation Internationale Membre"
83 10 00	un dossier sur le Gmebogosse publié dans la revue du "Centre National d'Action Musicale" CENAM
83 10 19	> 25. Invitation de FB et CC à l'inauguration du studio Bregman au Darmouth College (J.Appleton) et conférences
83 11 00	la **FNME** Fédération Nationale de Musique Électroacoustique, est créée à l'initiative de CC et FB en tant que Fédération nationale membre de la CIME dont M. Le Roux est le président, P. Boulez et Y. Xenakis les vice-présidents, M. Philippot le trésorier, C. Clozier le secrétaire.
83 11 14	au 19, première Classe d'initiation artistique à l'École Normale
83 12 00	Tournée : Manchester, Glasgow, Edimbourg Exogène: Gand, Stockholm, Tokyo, Montevideo

A titre personnel, j'avais adhéré au SNAC, Syndicat National des Auteurs Compositeurs en 1982 avec les collègues Gagneux, Verken, Savouret, Mestral, Jansen, Duhamel … puis en 83 entrais au Conseil syndical. Une distanciation collective avec les multiples petits pouvoirs hégémoniques et parisiens surgis était bienvenue.

En cette époque, les enregistreurs numériques étaient hors de prix et leurs disques durs de bien petite mémoire. Le cd arriva courant 1983 mais n'était pas enregistrable et les dat enregistrables et non bruyants (ventilateur) en 1987. La technique du format PCM impliquait un support d'enregistrement/lecture vidéo, c'est à dire un magnétoscope. Pour la diffusion gmebaphonique (également celle des spectacles) nous utilisions des U-Matic, (lesquels servaient aussi à la diffusion de montages vidéos communicationnels et archivistiques).
Les pistes sonores converties numériquement s'enregistraient en lieu et place des images mais leur lecture sur écran ne laissait défiler que des rangées de bits sans aucune représentation dynamique ou harmonique du signal musical, donc radicalement impropre au montage sonore. Sauf que rarement une bande vidéo est muette car existe une troisième piste dédiée audio.

Et là était l'astuce mise à jour : notre signal audio converti PCM étant enregistré sur les pistes images, il suffisait d'enregistrer synchro le signal audio versus analogique sur la piste magnétique son pour que l'oreille puisse lire le sonore sans visualisation et selon la pratique habituelle aux manipulations sur les magnétophones, avant-arrière-arrêt, et indexe les débuts et fin. Dès lors, le montage pouvait se faire via une mini tablette de montage vidéo, non par repérage sur écran, mais en copier/coller d'un magnétoscope à l'autre des éléments après l'indexation des points début et fin de la séquence. Trouvaille ainsi faite, je m'amusais à monter un studio de montage numérique, le Triton, équipé de trois U-Matic et complémentairement d'une console, de quelques traitements et d'un Nagra pour assurer le retour qualité à l'analogique.

La **CIME,** Confédération internationale de Musique Électroacoustique fut admise comme 18ème " Organisation Internationale Membre" OIM du Conseil International de la Musique

CIM-UNESCO lors de son AG à Stockholm suite à nouvelle-présentation de candidature par le Président Niels Wallin. A l'AG précédente, le représentant du studio de Varsovie, pourtant habitué du Festival et du Concours (pour mémoire le premier premier prix en 1973, E. Rudnick, était polonais) ayant décliné d'être caution de la qualité de la Confédération, la candidature de celle-ci fut refusée. Mais cette année, le compositeur représentant soviétique, Vladimir Zagorski, collègue courtois et attaché à l'avant-garde, malgré le contrôle et la présence de son commissaire politique-assistant, entraîna l'accord de l'entièreté de son bloc de satellites. La voie était ainsi ouverte à la création de Fédérations nationales dans ces pays. (il avait été condisciple de conservatoire avec Raïssa Gorbatchev).
A cette même AG, l'impétrant étant absent, on me demanda de prononcer un dithyrambe à/pour P. Boulez à qui était décerné le titre de Membre d'honneur, ce que je fis à ma façon au désappointement des traducteurs.

Et fut fondée en France la **FNME.** Fédération Nationale de Musique Électroacoustique,
Un peu d'histoire.
En un premier temps, la CIME en 1982 fut constituée officiellement-politiquement mais non administrativement par des/ses membres fondateurs missionnés en charge d'établir des fédérations nationales dans leur pays. Comme nombreux en étaient des responsables de Centres-Studios déjà reliés (notamment ceux des circuits Jeime et Cime), construire des fédérations nationales fut pour eux chose aisée. Ainsi la poule précéda les œufs ce qui semblait logique et surtout productif, la couverture internationale instruite avec l'Unesco ne pouvant que faciliter les vocations et les démarches administrativo-politiques, notamment dans les pays dits de l'Est ou d'Amérique latine.

Quelques rencontres, discussions et courriers menés, Maurice Le Roux dans la confidence, nous organisâmes la première rencontre pour l'organisation de cette Fédération française.

Ce fut le 8 septembre dans les locaux de la Sacem (grâce à Marianne Lyon et Olivier Bernard). Y participèrent Le Roux, Boulez, Xenakis, Philippot, Fano, Barrière, Clozier. Les statuts que nous avions préparés furent discutés et amendés dans le mieux et non dans le pire. Apprenant la présence en ses lieux de ces respectables compositeurs, JL. Tournier président-directeur-général vint nous saluer et offrir une petite collation. Il faut se souvenir que tous les présents étaient membres de la Sacem excepté Boulez qui était de la société allemande GEMA.

La réunion suivante du 23 septembre et les suivantes se tint dans la salle de conseil d'administration Sacem avec bar attenant.

Lors de la réunion du 25 octobre, les statuts furent adoptés à l'unanimité par Boulez, Clozier, Fano, Le Roux, Xénakis, (Philippot étant retenu). Le Bureau est alors élu : Maurice Le Roux est nommé président, Pierre Boulez et Yannis Xenakis vice-présidents, Michel Philippot trésorier et moi-même secrétaire, tous Membres fondateurs et de droit ainsi que Michel Fano et Françoise Barrière.

Puis sont désignés les représentants des Membres institutionnels proposés : ACROE titulaire Claude Cadoz suppléant Anastasia Luciani - CEMAMu titulaire lannis Xenakis suppléant Maurice Rozenberg - GMEB titulaire Françoise Barrière suppléant Pierre Boeswillwald - GRM-INA titulaire Geneviève Mâche suppléant François Delalande (sous réserve de confirmation) - IRCAM titulaire Tod Machover suppléant David Wessel.

Les statuts furent déposés le 24 novembre en préfecture de Bourges.

Le 13 décembre, le président Le Roux adressa un courrier à J Lang ministre : *"... Aussi avons-nous tenu à vous informer personnellement de la fondation de notre Association. En réunissant les personnalités, les groupes, les studios, les ateliers, les plus divers jusque-là isolés ou dispersés, nous pensons répondre aux préoccupations d'une jeunesse, de plus en plus nombreuse, qui se passionne pour ces disciplines nouvelles.*
Certain que vous voudrez bien accorder votre confiance et votre appui à notre initiative, je vous prie de croire, Monsieur le Ministre, à l'assurance de ma haute considération".
Nulle réponse ne parvint jamais.

Puis seront constitués des Comités ; ceux de 1985 réunissaient :

- comité consultatif : P. Barbaud, F. Bayle, G. Bœuf, JC. Eloy, L. Ferrari, P. Henry, Cl. Lefèbvre, FB Mâche, JE. Marie, T. Murail, JC Risset

- comité scientifique : JF Allouis (Grm), D. Arfib (Limca), C. Cappiello (Cemamu), PA. Jaffrenou (Grame), O. Koechlin (Ircam), V. Lemoine (Gmeb), B. Maillard (Grm), Ph. Prévot (Ircam), JM. Raczinski, (Cemamu), A. Savouret (Gmeb)

L'histoire parisienne était riche alors d'octrois de privilèges et de rapports conflictuels (cf le chapitre Précédant 91) générés par la politique de Fleuret. Ainsi entretenus par moult déclarations, pour Boulez soutenu par "le Nouvel-Obs" (précédemment hebdo de Fleuret) et pour Xenakis soutenu par "le Matin de Paris" (dont la rédactrice en chef culture était Françoise Xenakis) la guerre des subventions n'était pas à fleuret moucheté, avec au milieu le CIAMI de JC Eloy dont les prémices coûtèrent un max pour un projet mort-né sans nulle musique réalisée. *(note : ainsi quand le délirant stock de matériel se trouva sans emploi (par exemple un Upic, une 4X et un Syter) qui s'élèva d'après les chiffres ministériels* (voir tableaux précédents) *à 9 337 160 F en 4 années, sans compter les 5 350 000F de fonctionnement, et que je questionnais l'administrateur de la direction de la musique (avec qui je m'entendais cordialement) sur la faisabilité que le Gmeb soit bénéficiaire de quelques-uns de ces instrument*s, *il me répondit que nous n'avions pas même le budget pour la maintenance…).*

Et pas davantage que de Lang, nulle réponse ne parvint jamais de Fleuret.

Mais il subventionna une autre association montée fin 1985 avec l'omni-urbi-orbi JC Risset qui prit nom de CPRIM ainsi présenté par ce dernier en 2010 *: Les JIM (Journées d'Informatique Musicale) émanent de l'AFIM, Association Française d'Informatique Musicale, issues elle-même de l'élargissement du CPRIM – Collectif pour la Recherche en Informatique Musicale, formé vers 1985.*

Cela, les cascades de subventions déversées à certains de 85 à 88 (voir toujours le paragraphe "Précédant 91") et l'absence totale de subvention amenèrent à la disparition de la FNME fin 1986, fin de rêve d'entente, de collaboration musicale libre en service public. (documentation complète en BnF).

J'ouvre "une de plus" digression historico-musicologique légère mais apparemment méconnue, sinon pire écartée des historico-musicologues.

On se souvient des positions personnelles proclamées par Boulez début novembre 1974 lorsqu'il annonçait la création "administrative" de l'Ircam, alors Arcam, sous le chapiteau de JL Barrault dressé sous la voute d'encore la gare d'Orsay.
Anne Rey en faisait ainsi rapport dans son article du 21 novembre 74 au Monde :
"au cours des sessions Ircam organisées par le Festival d'Automne, Pierre Boulez fait preuve d'un septicisme intact envers tout ce qui se fait et continue à se faire dans la vie musicale française. Il préconise le doute méthodique : "il faut repartir de zéro."

Pour rappel, ces propos sont d'un an postérieur au "plan d'aide à la création" que son vieil ennemi personnel, Marcel Landowski, (directeur nommé en 66 par A. Malraux qui n'avait pas retenu Boulez pour ce poste, plus exactement un trio haut de gamme Béjart, Boulez, Vilar) avait élaboré et dans lequel il annonçait un développement des centres existants GRM, GMEB et Marseille, c'est à dire des zéros selon Pierre Zorro auto-proclamé, ainsi que la création d'un studio à Bordeaux pour P. Henry et celle d'un autre à Metz pour Cl. Lefèbvre. Si ce plan malheureusement ne fut pas honoré, il reconnaissait la valeur et l'intérêt des structures en place et corollairement l'absence de degré zéro de la composition électroacoustique.

Pour mémoire encore, peu après ces déclarations, se tinrent les rencontres de juillet à Angers narrées au chapitre 1975, où Boulez initia avec le directeur J. Maheu la tentative de razzia et de main mise sur ces centres point zéro, qui comme narré fut un vain espoir de déblayer le terrain.

Quatre années passèrent, quand, alors que les studios et l'espace de projection de l'IRCAM allaient s'ouvrir, JL. Tournier, président de la Sacem publiait dans sa revue trimestrielles n°15 d'avril 78, un entretien avec Boulez. Extraits :
"En fait, certains compositeurs se sont réfugiés dans l'électro-acoustique parce qu'une musique écrite sur du papier leur posait des problèmes qu'ils ne savaient pas résoudre.

Alors, ils ont essayé ce nouveau moyen d'expression qui leur permettait de travailler avec les mains. Mais ils n'ont pas compris que cela ne suffisait pas et qu'il devait y avoir aussi une grande part de réflexion. Car l'électro-acoustique est un langage nouveau, nécessitant une réflexion propre que peu de compositeurs sont capables de mener à bien."...

"Je dirais qu'on a trop pris l'habitude de présenter les œuvres électro-acoustiques au public de la même manière que les concerts traditionnels, selon les mêmes normes. Cela ne va pas car on n'a rien à regarder : le geste électronique n'a rien de commun avec le geste musical de l'interprète classique. Il faut lui donner un cadre d'action différent et non pas se contenter de « baisser l'abat-jour », c'est-à-dire par exemple de faire le noir et de croire que cela va nous aider à vous transporter dans des sphères inouïes ! C'est une solution simplette qui tient de la boîte de nuit ou du musée Grévin ! La solution est de donner une forme différente à la diffusion de cette musique d'avant-garde. J'envisage plus tard d'ouvrir des expositions de musique électronique où les visiteurs seraient en mesure de choisir leur parcours, où ils pourraient déclencher eux-mêmes les musiques qu'ils voudraient entendre et les arrêter, les interpoler suivant des structures déterminées. Le visuel n'est donc pas indispensable, mais il n'est certainement pas exclu qu'il participe à la confrontation musique-théâtre ou qu'il vienne renforcer certains aspects du répertoire électronique".

Glissons sur l'arrogant *" nécessitant une réflexion propre que peu de compositeurs sont capables de mener à bien"* mais surlignons relativement à l'assertion "*de la même manière que les concerts traditionnels, selon les mêmes normes"* que ma réflexion mienne et précédant l'Arcam, fut suffisante pour concevoir cinq années plus tôt le Gmebaphone et que son constat *"pas exclu qu'il participe à la confrontation musique-théâtre"* qu'elle était à l'œuvre dans mes spectacles depuis 1971.

Ces trois épisodes 74 75 et 78, marquent combien la construction de la FNME et l'implication de ses deux vice-présidents (naturelle pour Xenakis, disons dialectique pour Boulez) étaient en 1983 autant inattendus que quasi incroyables. Mais c'était sans compter sur le GMEB…

Le 20 avril 83, nous avions précédemment envoyé à J.Lang un projet au titre de :

"Propositions d'actions de coopérationpour la diffusion et l'enseignement de la musique electroacoustique en direction du tiers-monde "

Extraits : "*La musique électroacoustique est à ce jour un fait largement international. Mais il nous apparaît que les pays touchés et impliqués sont actuellement majoritairement des pays européens, américains, le Japon et la Nouvelle Zélande, que ce soit pour la création et l'enseignement par l'action des Studios les plus connus ou que ce soit pour la diffusion par celles des organismes de Radio.*

De plus, le réseau connu des lieux de création porte sur les Studios quelque peu institutionnalisés, et l'existence des petits Studios expérimentaux et des nouvelles équipes dans des pays défavorisés ne fait guère l'objet d'informations, puisqu' actuellement, peu sinon aucune information n'est diffusée à leur sujet.

Mais il nous apparaît que cet énorme déséquilibre en faveur des pays industrialisés porte en soi pour l'avenir de la Musique Electroacoustique l'extrême risque de voir s'hypertrophier la dimension scientifique, isolant et atrophiant socialement et humainement cette expression musicale aux riches fonctions symboliques de communication et d'échange.

Aussi posons-nous l'urgence de l'émergence d'une pratique ancrée à leur culture traditionnelle par des musiciens des pays du Tiers-monde, de l'Axe Nord-Sud comme une nécessité, un besoin fondamental, un apport de fonctions et de valeurs autres.

Que l'on se souvienne du choc-déclencheur pour les compositeurs que fut l'écoute des musiques d'ailleurs lors des Expositions Universelles. Aujourd'hui, la nécessité pour nous n'est plus d'analyser d'autres codes (disques et voyages l'ont favorisé) mais d'analyser la neuve pratique des autres sur les instruments universaux d'expression et de communication que sont les moyens électroacoustiques (dont les structures de base sont déjà implantées partout dans le monde dans le cadre des radios). Encore faut-il que les compositeurs soient informés puis formés.

Aucune réponse ne fit écho.

Du 9 au 11 juin, durant le Festival, fut organisé par la CIME et le GMEB un colloque sur le thème "Composer, avec quoi, pour qui ?"

Au total, 20 communications, 34 participants,

Appleton usa, Bennet usa, Rozenberg france, Bodin suède, Englert france suisse, Sumitani japon, Arfib france, Cadoz france, Ménard québec, Beyls belgique, Morill usa, Boehmer pays-

bas, Kaegi pays-bas, Clozier france, Keane canada, Lenfant france, Marie france, Wessel usa france, Boesch suisse, Weiland pays-bas.

de 14 pays :
Allemagne démocratique, Belgique, Canada Grèce Finlande, France, Grande-Bretagne, Hongrie, Israël, Japon, Pays-Bas, Suède, Suisse, USA.

ainsi qu'avec la présence de participants sans communication :
Ascione france, Barriere france, Boeswillwald france, Cochini france, Davies gde bretagne, Hanson suède, Katzer rda, Patachich hongrie, Petit France, Kosk finlande, Savouret France, Smalley gde bretagne, Ussachevsky usa, Voigtlander rda.

En octobre 83, la revue "Cahiers de l'animation musicale du CENAM "Centre national d'animation musicale" publia un long article signée André Murat sur les 10 ans du Gmebogosse avec rencontre et interview d'enseignants. Quelques extraits :*" Des constats communs : tous s'accordent à reconnaître chez les utilisateurs un grand progrès de la qualité d'écoute, une plus grande sensibilité musicale, une manipulation relativement aisée de cet apparaillage électroacoustique et plus généralement une meilleure pratique du langage, de l'écriture, de la lecture (due au travail sur le son, sur la chronologie), une amélioration des relations maîtres-élèves, une plus grande capacité pour les petits de travailler en équipe, une valorisation des enfants sur d'autres critères que ceux de la réussite scolaire, un enrichissement de l'imagination ... Mais laissons leur la parole.*
A l'objectif des concepteurs de l'instrument de faire écouter, reconnaître, jouer, agir, mémoriser, créer avec le Grnebogosse, ils ajoutent : communiquer, spatialiser, socialiser, éduquer, répondent :

Pour illustrer l'action de créer:
« le Gmebogosse permettant d'isoler des paramètres musicaux et de les faire varier séparément, consécutivement, sirnultanément, favorise l'analyse musicale et peut ouvrir ensuite par synthèse les portes de la création (les créations dues à la fameuse «spontanéité» enfantine s'avérant bien vite insipides, l'enfant lui-même sent la nécessité de techniques pour exprimer son imaginaire) ...

Classe unique

Pour illustrer l'action de créer :
« le Gmebogosse permettant d'isoler des paramètres musicaux et de les faire varier séparément, consécutivement, simultanément, favorise l'analyse musicale et peut ouvrir ensuite par synthèse les portes de la création (les créations dues à la fameuse « spontanéité » enfantine s'avérant bien vite insipides, l'enfant lui-même sent la nécessité de techniques pour exprimer son imaginaire) .

Classe unique

Pour illustrer l'action de jouer:
«Laissons de côté l'aspect « jouet » de l'instrument car il est évident Que mes enfants de onze ans cèdent à cette première impression et l'assimilent au super gadget issu de la technicité actuelle et de sa commercialisation, certains reconnaissent qu'ils en voudraient bien un pour eux seuls et en demandent le prix. De nombreuses cassettes jeux sont proposées.
Je préfère comme quelques-uns de mes collègues le terme d'exercice qui revêt sinon plus de sérieux tout au moins plus d'effort. Un bon nombre de ces exercices mettent en compétition les groupes de « manipulateurs » (rapidité dans la découverte, dans la reconnaissance, dans l'analyse,
dans la synthèse) et il me faut dévaloriser aux yeux des enfants ces pratiques compétitives, au profit de la qualité ou de la précision d'exécution, ce qui n'est pas simple »...

Cours moyens. "

« Il n'est pas négligeable non plus que cette activité ait permis de jeter un pont entre l'école et l'extérieur : les parents intéressés, intrigués ou inquiets ont parfois participé à des veillées où ils étaient invités à manipuler le Gmebogosse (région de Bourges). On a même apprécié la collaboration de professeurs de musique

(MMJ La Rochelle).

A l'issue de cet échange, les participants ont tous formulé une même demande de formation complémentaire. *« Lorsqu'on a mis en branle un tel travail, on risque de se « casser le nez par méconnaissance des musiques électroacoustiques, cela limite les possibilités ouvertes d'aller plus loin dans la pratique de ces musiques* ».
La réunion se termina sur la décision d'organiser un stage (celui-ci eut lieu quelques semaines plus tard pendant une période de vacances scolaires avec la participation de tous les présents) ».

Enfin pour boucler cette année 83, je présenterai les différents secteurs de recherche 1983

A. Recherche musicale :

A la composition, champ de l'expérimental, est indissolublement liée la théorie espace de la recherche. "Toute licence en art" étant un des principes premiers du GMEB, il n'y a pas une mais des recherches

musicales poursuivies dans les studios individuellement par les compositeurs Gmeb, chaque compositeur assumant des démarches et recherches propres sur un fond de principes et d'axes communs (articulation, espace, mixage, polyphonie). Ainsi se développe une diversité de recherches personnelles mettant en oeuvre et testant les possibles et les limites de l'instrument Studio et en conséquence définissant pour répondre à ces besoins musicaux des axes complémentaires de recherche appliquée qui se greffent au tronc commun issu des recherches spécifiquement Gmeb.

B. Recherche appliquée et fondamentale :

Globalement, le projet de recherche musicale du GMEB porte sur la forrnalisation et le développement des moyens de gestion et de commande analogique et numérique, tant pour la génération et la composition que pour la diffusion musicale. Que ce soit dans la perspective assurément riche de l'interpéné- tration des deux antagonismes actuels, l'analogique et le numérique hybridisés dans la recherche d'une optimalisation des possibles analogiques ou dans la perspective de constitution de processus, de chaînes de traitement (commande, contrôle) rétroactifs et interactionels.

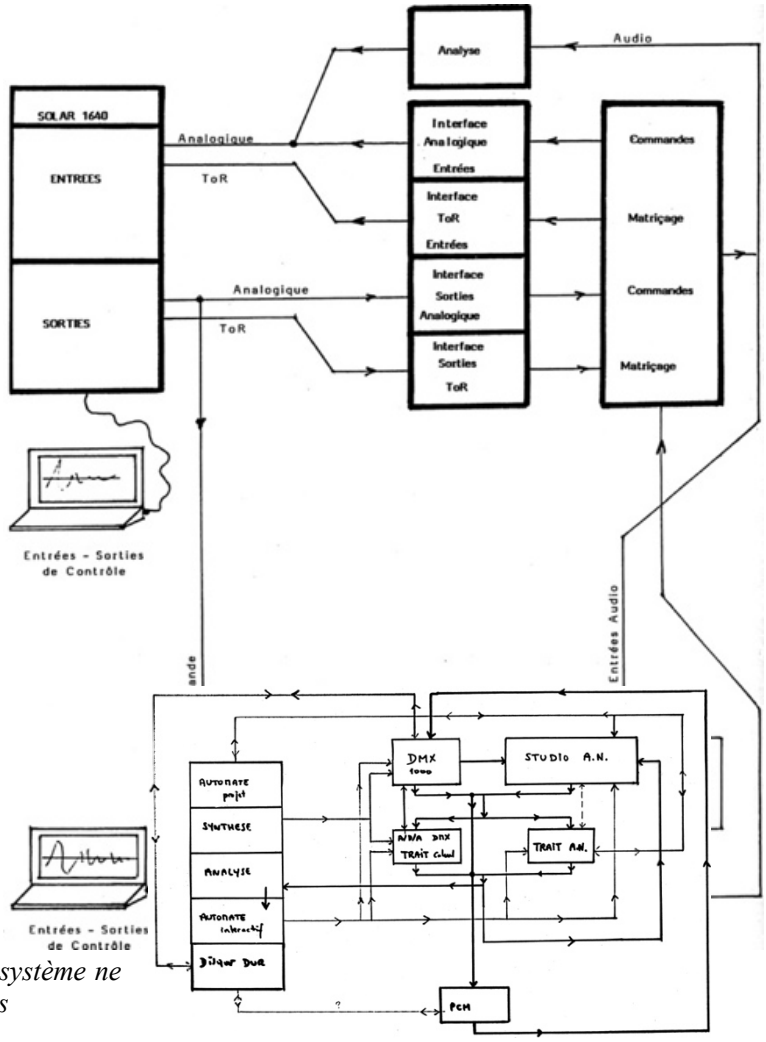
Ce projet ne porte donc pas seulement sur l'habituelle synthèse numérique des sons par ordinateur mais également et surtout sur le traitement au sens non restrictif et sur l'analyse des sons existants, naturels ou artificiels, sur la gesiton de processus par l'informatique. En effet, dans le rapport-dialogue compositeur/studio, dans la "gestion des opérateurs du studio, l'agilité, la rapidité de l'ordinateur, sa "virtuosité", sa capacité à stocker une importante quantité de données, les mémoriser, les classer, les appeler, sa compétence à traiter plusieurs actions simultanément sont au-delà d'une assistance, un révélateur optimal de nos propres "valeurs" humaines, sens de la découverte, de l'intuition, de l'analyse, de la synthèse, de l'initiative, du choix, de la décision, valeurs immédiatement opérationnelles et effectives pour le contrôle et la commande d'organes de type hybride analogique, qui au travers de ceux-ci servent l'intention et l'expression musicales.

De plus, le traitement, la mémorisation et l'analyse numériques par la quantification qui les établissent, situent la saisie et la manipulation des sons à un niveau d'abstraction et de contrôle non cernables par l'analogique. Se créent ainsi les moyens de pouvoir penser la musique et la composition, et par le moyen de la réprésentation symbolique et mentale définie par l'oreille, et par le jeu des réflexions et prévisions d'actions logiques permutables et ajustables par les traitements numériques.

Le projet proposé comporte alors deux grands axes/programmes :

1) Programme Métabole
Acquisition, traitements, analyse Âdes sons existants gérés sous forme numérique à l'aide d'un mini-ordinateur.

2) Programme Pénélope
Représentation symbolique de sons musicaux analogiques, utilisation du mini-ordinateur en organe de commande et de gestion des éléments du studio.



Ce projet ouvrant des voies à la recherche expérimentale et appliquée au musical, doit permettre une créativité accrue dans la mesure où il permet d'explorer des voies jusqu'alors inexploitables par les techniques de l'analogique.

Cependant en réalisant une telle hybridation entre les techniques informatiques et les techniques analogiques, l'étude ne remet en cause, ni le métier instrumental ni l'acquit et les méthodes du compositeur, ni la structure d'un studio classique de haut niveau, mais enrichit, dynamise et développe le champ des possibles, les moyens d'investigation et de réalisation. Un tel système ne peut qu'entraîner de nouvelles approches

sur la manière d'aborder, de penser et de réaliser la musique éleétroacoustique.

C. Recherche sur formes et contenus de la communication (distribution-échange)

Ces recherches portent sur les pratiques et techniques de communication, de diffusion des expériences et produits GMEB qui ne peuvent acquérir leur valeur véritable due à l'échange que lancés dans le mouvement de la consommation, cette grande cornue sociale. Ces pratiques et techniques sont égaIement de pédagogie, de diffusion et d'interprétation, de création et développement de circuits et réseaux, de participation et d'expression amateur. Ces pratiques obligent à des évolutions et dynamiques constantes entre les méthodes et modes de diffusion et les éléments diffusés : tout nouveau produit GMEB étant posé comme devant être communiqué, la riche diversité des "récepteurs", impose des méthodes diversifiées (pédagogie, participation, sensibilisation-découverte, globalisation) et des lieux de pratique différents et en boucle (nous chez eux, eux chez nous, eux avec nous chez les autres, les autres chez nous).

Succintement, trois grandes tendances

a) enseignement-pédagogie : développement de la technique expérimentale de pédagogie musicale Gmebogosse e définition de cursus d'enseignement pour professionnels et autres

b) diffusion-interprétation:

- recherches sur la diffusion musicale, continuité des travaux sur le Gmebaphone

- réalisation d'une unité de diffusion performante et très mobile pour intervention tous "terrains"

- réalisation et développement de la station Radio Cultures Bourges (RCB 103) qui assure la diffusion régulière des musiques électroacoustiques, contemporaines, improvisées et classiques situées dans un cadre culturel général incluant littérature, philosophie, théâtre,

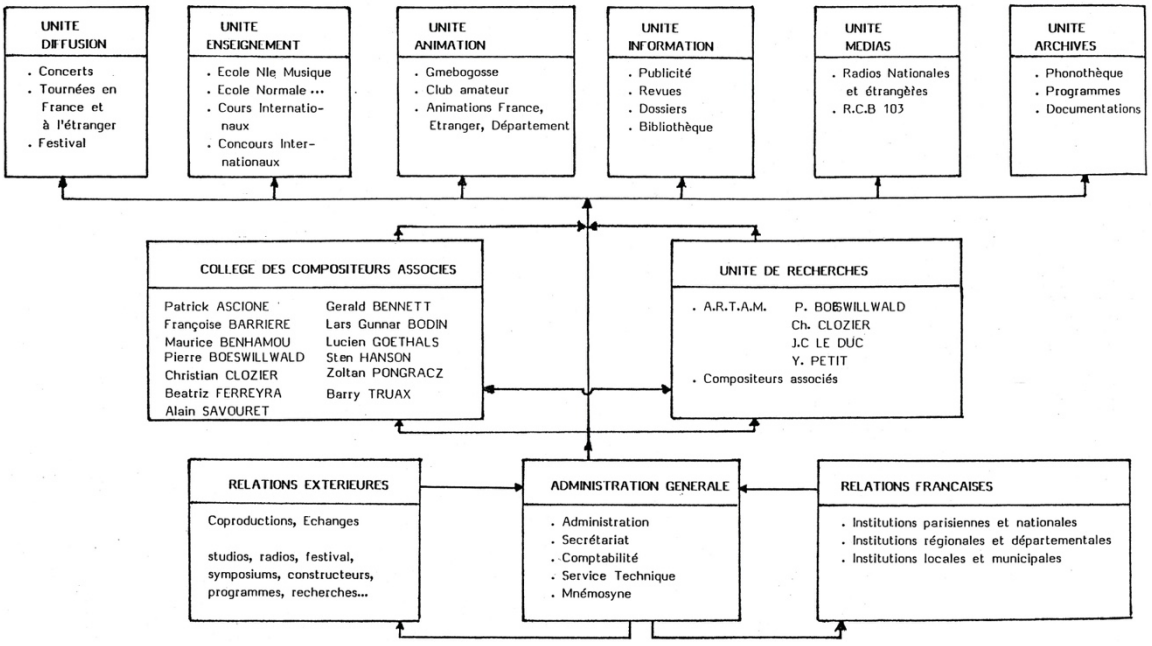
c) Pratique-Réalisation amateur reliée à un studio spécifique, au Gmebogosse et à RCB 103

- des émissions pour scolaires sont réalisées par les scolaires mêmes, de 4 à 11 ans

- des émissions à forme et contenu expérimentaux et sonores réalisées en

En cette année, l'État recherchant des fonds, la fuite des capitaux ayant fait quelques ravages, nous reçûmes le 9 mai un courrier du service des impôts nous demandant justification de nos paiements de tva et de taxes sur les salaires. Si ces dernières ne pouvaient s'élever bien haut attendu la bassesse de ceux-ci, la tva sur les subventions, bien que leur niveau soit du pareil au même, à 17,6% de prélèvement cumulé de 79 à 82, cela chiffrait un sommet inatteignable.

L'inspecteur était jeune et dynamique et surtout compréhensif, nous parvînmes à nous entendre. Un article stipulant que la tva ne peut s'appliquer sur des spectacles qu'au-delà de 110 représentations, étant donné que nos concerts et spectacles ne parvenaient jamais à un tel chiffre, au final et je ne sais plus pour quel motif, mais ce fut l'État qui nous remboursa 100 000F de trop perçu et ils furent les bienvenus.



organigramme du Gmeb courant 1983 :

Quelques donnés sur le 13ème Festival

- concerts au Festival de Centres français CEMAMU, IRCAM, CERM (T. Murail, Cl. Lefèbvre, Blin), Michel Fano, GMEM, Concerts Luc Ferrari, Récital Jean-Pierre Dupuy, piano, Concert "20 ans IPEM", 2 concerts de V. Ussachevsky, Récital Roswitha Trexler, soprano, Soirée "Hommage à François Dufrêne", Concert TaTa (S.Sumitani) …

- 30 concerts, 160 musiques, 126 compositeurs de 26 pays, 61 CM, 19 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

- les Solistes furent :

Pierre-Laurent Aimard Piano, Andranik Aroustamian Kamencheh, Violette Beaujeant Tcheng, André van belle Percussion, Blues du mississipi Chants et instruments, Patrick Bocquillon Flûte, Pablo Cuesco Percussion, Paul Dubuisson Piano,Jean-Pierre Dupuy Piano, Henry Foures Piano, Peter Hannan Flûte à bec, Rosemary Hardy Soprano, Masahiko Hayashi Films, Fritz Hennenberg Piano, Het Nieuwe Leven (G. Van Bergeijk J. Boerman, D. Borstlap, T. Van Campen, M. Mulder, V Wentink), Satoko Ito Piano, Michael Levinas Piano, Walter Lievens Violon, Alain Meunier Violoncelle, James Ostryniec Hautbois, Januz et Lucina Schulz Mimes, Faye-Ellen Silverman Piano, Nyle Steiner Electronic Valve instrument, Midori Sumitani, Diapositives,, Brigitte Sylvestre Harpe, Roswitha Trexler Soprano, Trio le Clercle (W. Coquillat, J.P. Drouet, G. SYlvestre), Vladimir Ussachevsky Piano.

- les Studios au 13ème Festival

Belgique	Institut de Psychoacoustique et de Musique
Canada	Groupe de Recherches par ordinateur de l'Université de Toronto, Studio Electronique Simon Fraser de Vancouver
Etats-Unis	Centre pour les Expérimentations en Musique de San Diego Centre de Musique Electronique de l'Université de Texas-Austin Studio du Conservatoire de San Francisco Studio de Musique Electronique de l'Université Columbia-Princeton Studio de Musique Electronique de l'Université d'Utah
Finlande	Studio Expérimental de la Radio Finlandaise d'Helsinki
France	Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) Centre Européen pour la Recherche Musicale de Metz (CERM) Groupe Art et Informatique de St-Denis Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) Groupe de Musique Expérimentale de Marseille (GMEM) Groupes de Musique Electroacoustique d'Albi, Auch et Toulouse Groupe de Recherches Musicales de l'LN.A. (GRM) Groupe de Musiques Vivantes de Lyon (GMVL) Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique
G Bretagne	Studio de Musique Electronique de l'Université d'East Anglia Studio de Musique Eiectronique de l'Université de Durham
Hongrie	Studio pour la Musique Electronique de la Radio Magyar de Budapest
Israël	Studio Electroacoustique de l'Université de Tel Aviv
Italie	Centre de Sonologie de l'Université de Padoue (CSC) Laboratoire Electronique du Conservatoire G. Rossini de Pesaro
Japon	Studio Electronique de l'Université Gakugei de Tokyo Studio de l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo
Pays-Bas	Studio du Conservatoire Royal de La Haye Studio de Sonologie de l'Université d'Utrecht Studio Steim
Pologne	Studio Expérimental de la Radio Polonaise de Varsovie
R.F.A.	Studio Electronique de l'Université Technique de Berlin Studio de Musique Electronique du Conservatoire de Cologne
Roumanie	Studio Electrecord de Bucarest
Suède	Studio E.M.S. de Stockholm
Vénézuéla	Studio de Phonologie de Caracas

- les 5èmes Chroniques Internationales du cinéma expérimental

"Trente ans de Cinéma Expérimental en France (1950-1980)"

Programmation Dominique Noguez.

Aucune rétrospective de ce genre n'avait encore eu lieu en France. Ce n'est pas étonnant: c'est une gageure. Le cinéma commercial est recensable, recensé, généralement conservé. Dix, vingt critiques en dressent chaque année des répertoires et des index gourmands. Mais le cinéma expérimental est souvent enfant de la solitude et des marges, dispersé, introuvable, oublié, parfois clandestin. Et je ne parle pas des cinéastes qui détruisent leurs films ou ne veulent plus les montrer, des problèmes de droits, des exclusives diverses.

La présente rétrospective -dont nous présentons à Bourges près de la moitié - est encore ajourée de lacunes, d'oublis, d'injustices peut-être (car j'ai dû choisir parmi un millier d'oeuvres) : je crois cependant que c'est la plus complète qu'on pouvait mettre aujourd'hui sur pied, la plus apte aussi à faire ressortir la richesse et la variété d'un des cinémas expérimentaux jusqu'ici les plus mal connus du monde.

- Au Concours, 8 jurys décernèrent 12 récompenses qui seront diffusées par 16 radios diffusion, soit 1 Prix CIM, 3 seconds prix, 8 mentions dans les catégories mixte, numérique, à programme, art visuel parmi les 195 musiques de 168 compositeurs de 26 pays.

Durant les années 82/83 , un programme

"Veillées - rencontres en milieu rural dans le département du Cher
avec la musique électroacoustique, ses techniques et ses modes de diffusion "

a été activé.

L'organisation générale :

le G.M.E.B. a défini, en collaboration avec la F.O.L. du Cher, un projet d'intervention en milieu rural opérationnel dès octobre 1982 dans les lieux du département possédant une implantation associative F.G.L. (coopérative scolaire ou amicale laïque).

Lieux et contenu :

préparés avec les enseignants et autres responsables locaux, ces interventions conçues fonction des réalités locales, se dérouleront en soirée (après 20 h 30) et s'adapteront aux lieux d'accueil (salle des fêtes, classe, salle de réunion, ...). Elles pourront prendre, suivant les cas, les formes d'une veillée-écoute, d'une conférence illustrée, d'un concert-débat, d'une exposition commentée, ... Les veillées sont gratuites.

Objectifs de la veillée :

approche de la rnusique contemporaine, musique de notre époque, son évolution esthétique et technologique, son insertion dans le monde contemporain.

Sensibilisation à l'écoute du phénomène sonore élargi, aux nouvelles expressions musicales, aux méthodes expérimentales, aux techniques électroacoustiques et micro- informatiques appliquées à la musique, à la pratique amateur de cette musique.

Informations sur le G.M.E.B. et ses activités ainsi que historique des studios et des tendances musicales électroacoustiques dans le monde.

Suivi de l'opération :

A plus long terme, une telle expérience doit déboucher sur d'autres activités, telles la réalisation d'un stage (avec tournage d'un document vidéo), la mise en place avec les associations intéressées de correspondants "radiophoniques" en liaison directe avec RCB 103, le développement des circuits d'animation Gmebogosse en milieu scolaire et extra-scolaire.

1984

84 00 00	Charybde accueille les processeurs audionumériques AMS et Quantec et la salle des logiciels est dédiée au Solar. Réorganisation du Systhysysop
84 00 00	Finalisation du nouveau studio Circé pour l'installation en fixe du DMX 1000

84 00 00	Développement du projet Studio automatisé mao par Solar et console Ulysse via PC, écran tactile et modules développés OEM
84 00 00	"Causeries du lundi" au Musée, en liaison avec la radio RCB et les Musées (Andrée Andraud, Françoise Barrière, Émile Meslé)
84 0110	Courrier Maurice Le Roux Pdt à J. Lang Ministre faisant instante demande de subvention pour la FNME. Resté sans effet
84 02 01	Concert GMEB et le Gmebaphone 3, diffusion PCM et matrice C6 à l'Espace de projection IRCAM
84 02 03	Régionales : concert à Joué-les-Tours, puis les 21 février et 22 mars à Bourges, le 11 mai Châteauroux, le 30 juin à Briare, le 6 juillet à Mer, le 2 septembre à Oizon, le 17 octobre à Chartres
84 03 05	Quasars à Radio-France, concert Lejeune avec pour invité Quasars de Clozier Première des deux seules programmations en 40 années (la seconde en 2006)
84 05 16	Concert et ateliers Gmebogosse à Stains
84 06 00	Au Concours, 16 membres de Jury, 8 centres partenaires et 250 musiques de 207 compositeurs de 30 pays. Participent pour la diffusion 19 radios, les nouvelles étant RDA, BBC, Argentine, Cuba et 8 centres. 16 jurys dont Palm-Plaistow - Appleton - Rechberger - Bourgade - De Pablo - Blanco - Patkowski
84 06 06	> 17 juin. 6ème Chronique du Cinéma expérimental, Spectacle TEMV de Bruxelles, Lejeune, Chion, Redolfi, P. Henry, Récital Chojnacka et concert de F.B. Mâche, Spectacle diaporamas Parmerud /Entström, Concert "FNME" F édération Nationale CIME, Iannis et Françoise Xénakis, J.E.Marie), Récital S. Palm, violoncelle… Colloque: "Musique électroacoustique, création et recherche, de l'inéluctable à l'irréfragable" De 81 à 86, 30 concerts deviendront 36 - 119 musiques 243 - 104 compositeurs 158 - 24 pays 28 - dont le Programme Actualités internationales des créations musicales électroacoustiques
84 06 06	La **TIME**, Tribune Internationale de Musique Électroacoustique est fondée en co-production CIM-UNESCO et CIME durant le Festival Synthèse 1984 Bourges avec le partenariat de RCB
84 07 00	La salle d'enregistrement est réorganisée pour créer les espaces pour le bureau RD, le local Solar 16/40, le studio Triton qui deviendra Circé, le local DMX 1000 par la suite studio audio-visuel Thésée. Le volume du studio Triton permet d'y pratiquer en co-existence les prises de sons
84 07 08	Concert dans une tour "réfrigérant » en construction, donc non encore en fonction évidemment, de la centrale atomique de Chinon
84 08 27	> 1 septembre. 4èmes Cours internationaux
84 09 09	Concert dans le cloître de l'abbaye (désaffectée) de Noirlac, près de Bourges
84 10 23	Au Ministère, développement sans résultat tangible d'un Plan son
84 12 31	17 musiques réalisées dans les studios
84 12 31	Concerts : Paris Ircam, Joué les Tours, Châteauroux, Stains, Briare, Mer, Avoine, Oizon, Noirlac, Chartres Exogène : La Teste, Lisbonne, Paris, Montréal, New-York, Los-Angeles, Utrecht, Tokio

Guy Huot, québécois qui avait participé à des actions de l'ACREQ, fondée en 78 notamment par Philippe Ménard et Yves Daoust, tous deux anciens du stage pro de deux années du GMEB, le premier ensuite collaborateur) ayant remplacé Niels Wallin avec qui les relations avaient été fort cordiales, devenait un interlocuteur motivé pour amplifier le partenariat CIME/CIM. Ainsi re-proposa-t-il à l'AG 83 de Stockholm l'entrée de la CIME comme OIM du CIM. Ce n'était possible, le CIM regroupant et constitué d'OIM "Organisation Internationale Membre" dédiées à des pratiques spécifiques musicales, que si l'une ne recouvrait pas le champ de l'autre.
C'est pourquoi, Jacques Guyonnet, encore président en 81 de la "Société internationale de la musique contemporaine" SIMC/ISMC, revendiquant l'exclusivité de la représentation en musique contemporaine ne voyait pas d'une bonne oreille l'arrivée d'une nouvelle OIM dédiée à l'électroacoustique, la CIME, et s'y opposait.
La répartition des territoires fut scellée quand en 1982 Siegfried Palm fut élu président et Sten Hanson (membre fondateur de la CIME) fut élu, lui, secrétaire de la SIMC. Alors les discussions qui stagnaient devinrent collégiales et amicales et l'interdit fut levé. Siegfried Palm, violoncelliste préféré de Stockhausen, vint l'année suivante participer au jury du Concours.

Mais aussi et par ailleurs, le CIM-Unesco étant composé de "Comités nationaux de la musique", un par pays, tel le CNM France. Le GMEB y avait "*un pied dedans* ", puisque son représentant (moi-même) y siégeait dans son Conseil d'administration depuis 1981.

Pour finir de détricoter ce mini réseau, je participais au nom de la CIME évidemment aux AG du CIM-Unesco où je retrouvais Jacques Masson-Forestier, secrétaire général du CNM et d'autres délégués dont Vladimir Zagorski le délégué de l'Urss qui avait entraîné le vote de ses collègues de l'Est. Au soir de chacune des réunions, nous devisions autour d'une décoction, Jacques apportant café et thé solubles, Christian le whisky free-shop et Vladimir … la résistance électrique pour créer l'ébullition.
Il est évident que certains des collègues de ces assemblées élargirent le cercle des diffuseurs.

La CIME devenue OIM Organisation Internationale Membre du CIM, était judicieux d'user de la dynamique ainsi créée pour d'autres projets. Dès lors nous lançâmes celui de la TIME, Tribune internationale dédiée à la musique électroacoustique.

Le CIM-Unesco organisait diverses Tribunes (Rostrum) plus ou moins actuellement disparues dont la T.I.C. "Tribune Internationale des Compositeurs" qui perdure depuis 1954 (le CIM ayant été lui créé en 1949). Cette Tribune admettait précautionneusement la musique électroacoustique et ne lui décernait jamais de prix. Son fonctionnement était que les œuvres concourantes étaient choisies par des représentant de radios nationales qui, si présents, constituaient le jury.

La TIC, organisée par le bureau exécutif du CIM n'était pas en lien avec l'ISMC / SIMC . Alors que le budget de la TIME, nouvelle tribune de la CIM fut apporté par celui-ci mais le fonctionnement co-réalisé avec la CIME. J'en assurais la présidence.

En présentation de la TIME je citerai le commentaire du site CIM lui-même :
"La biennale TIME (IREM) a été initiée en 1984 par la Confédération internationale pour la musique électroacoustique (ICEM) et le Conseil international de la musique, qui sont également responsables de son organisation. L'objectif de la tribune était de faire connaître des œuvres de musique électroacoustique d'importance internationale en favorisant l'échange d'œuvres entre les organismes de radiodiffusion. Pour des raisons financières, l'organisation de la TIME a été suspendue en 2008.

Les œuvres présentées à la TIME ont été préalablement sélectionnées par les producteurs de radio participants etles fédérations nationales de la Confédération internationale de musique électroacoustique. Après les écoutes, l'assemblée des délégués a sélectionné et recommandé les plus importantes parmi les œuvres écoutées dans les 2 catégories : "compositeurs" et "jeunes compositeurs".

Ces œuvres lauréates ont été présentées lors de concerts et diffusées après la tribune par les stations de radio participantes et d'autres stations de radio intéressées. De plus, toutes les œuvres présentées à l'IRC ont été mises à disposition par l'Union européenne de radio-télévision (UER) à son vaste réseau de membres et de membres associés via le satellite. Ces programmes de diffusion ont assuré une excellente couverture internationale aux compositeurs.

La TIME a bénéficié de l'aide financière de l'UNESCO et des réseaux de radio participants. Elle se tenait tous les deux ans dans un pays différent et était généralement hébergé par son autorité nationale de radiodiffusion travaillant en collaboration avec une Fédération nationale et/ou une organisation locale dans le domaine de la musique électroacoustique.

Les bandes, partitions et notes TIME sont déposées au Music Center The Netherlands à Amsterdam.
La dernière (11ème) édition de la TIME eut lieu à Lisbonne, du 17 au 20 décembre 2007, accueillie par la fédération portugaise et MISO MUSIC.

Les réunions se sont tenues à :

1984	*Bourges (F)*	*RCB*	*Radio Cultures Bourges*
1988	*Stockholm (S)*	*SR (Swedish Radio)*	*SR (Swedish Radio)*
1990	*Oslo (N)*	*NRK (Norwegian Radio)*	*NRK (Norwegian Radio)*
1992	*Aarhus (DK)*	*DR (Danish Radio)*	*Danish Institute of Electroacoustic Music*
1994	*Helsinki (FIN)*	*YLE (Finnish Radio)*	*YLE (Finnish Radio)*
1996	*Amsterdam (NL)*	*NOS/NPS (Dutch Radio)*	*Gaudeamus Foundation*
1998	*Vienna (A)*	*ÖRF (Austrian Radio Society forElectroacoustic Music*	*Internationales Musikzentrum)*
2000	*Madrid (E)*	*Radio Nacional España*	*Fédération espagnole*
2002	*Copenhagen Malmö*	*Danmarks Radio et Sveriges Radio*	*Danmarks Radio et Sveriges Radio*
2004	*Rome (I)*	*RAI*	*Federazione CEMAT*
2007	*Lisbonne (P)*	*RTP (Radio nationale portugaise*	*Fédération portugaise/Miso Music*

Modalités de présentation des oeuvres
Chaque organisme de radiodiffusion et chaque fédération nationale de la CIME participant à la TIME se fera normalement représenter par un délégué aux sessions d'écoute et de discussion. Plus d'un organisme de radiodiffusion d'un même pays peut participer à titre indépendant.
Organismes radiophoniques et Fédérations peuvent participer à la Tribune sans y être représentés physiquement. Les conditions de présentation et de diffusion des œuvres restent identiques.
Chaque organisme de radiodiffusion ou fédération nationale membre de la CIME pourra présenter une ou plusieurs œuvres totalisant un maximum de 30 minutes de musique. Il est recommandé de ne pas présenter plus de trois œuvres. Le choix des œuvres et leur esthétique sont laissés entièrement libres au participant (par exemple, œuvres avec texte, compositions radiophoniques, électronique mixte, électroacoustique "pure").
Pour mémoire, la première tribune s'est tenue avec pour support radiophonique RCB, la radio GMEB, Radio France ayant décliné l'honneur d'y participer (ce qu'elle faisait pour la TIC).
A noter que la Tribune ne faisait pas doublon avec le Concours de Bourges quand bien-même de nombreuses radios en étaient également partenaires. Car la sélection des œuvres postulantes et le jury des TIC étaient (au commencement) assumés par les délégués des radios participantes, conséquemment les choix avaient une petite couleur officielle. Ce n'est qu'à compter de 2000, que les Fédérations nationales de la CIME purent proposer des œuvres et participer aux jurys
Guy Huot disparut en 2002, le travail se poursuivit avec Silja Fisher son assistante qui prit le poste

En février, le 20, fut créé le Comité Consultatif de la Fédération Nationale Musique Électroacoustique (FNME) et constituées les Commissions :

Cher Maitre et ami,

Comme vous le savez déjà, vient d'être fondée (J.O. du Il décembre 1983) la Fédération Nationale de Musique Electroacoustique, branche française de la C.I.M.E. (Confédération Internationale de Musique Electroacoustique).

L'un des buts de l'Association est de permettre aux créateurs de notre pays de faire mieux rayonner leurs oeuvres, notamment sur le plan international, à l'occasion des rencon- tres, congrès et Festivals qui ont lieu chaque année dans le monde. Pour les chercheurset les scientifiques, la F.N.M.E. se propose aussi de multiplier leurs contacts et la possibi:- lité d'exposer leurs travaux, de comparer leurs méthodes, leur équipement, leurs résultats.

L'article 2, paragraphe 6 de nos statuts a prévu la constitution d'un Comité Consultatif comprenant des personnalités de premier plan, à qui il pourra être fait appel, notamment dans le cadre des commissions

de travail consacrées à tel ou tel problème qui se pose à la musique électroacoustique, dans les domaines de création et de recherche, sous les angles techniques, esthétiques, éducatifs, etc.
A l'unanimité, le Conseil d'Administration a pensé à vous pour faire partie de ce Comité.

Je suis heureux de vous en informer personnellement, souhaitant vivement vous voir participer à certains groupes de travail, ou lorsque le sujet traité correspondant à vos propres préoccupations attira votre attention, ou lorsque nous voudrons solliciter votre avis ou les témoignages de votre haute expérience. Notre Secrétaire Général prendra contact avec vous pour recueillir votre accord et vous apporter toutes les précisions que vous pourriez souhaiter.

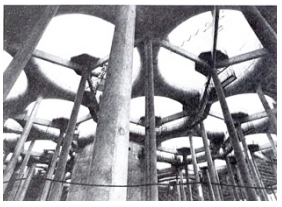
En attendant le plaisir de vous accueillir, je vous prie de croire, Cher Maitre et ami, à mes sentiments fidèles et confraternels.

Maurice Le Roux Président de la FNME

Les maîtres et amis étaient : Pierre Barbaud, François Bayle, Georges Bœuf, Jean Claude Éloy, Luc Ferrari, Pierre Henry, Claude Lefèbvre, François Bernard Mâche, Jean Étienne Marie, Tristan Murail, Jean Claude Risset, Alain Savouret. Tous répondirent.Trois concerts de cette année valent récit anecdotique :

Cette année trois concerts sans être remarquables sont à remarquer :
- le premier est un concert donné dans le cloître de l'abbaye de Noirlac, élégante cistercienne près de Bruère-Allichamps, où à la croisée des routes départementales se trouve la colonne signalant ce lieu comme étant le centre géographique de la France, c'est à dire le plus éloigné de toutes les frontières. Situation qui vaut à Bourges, peu éloignée, d'être un lieu de stockage de quantité de matériel militaire et de fabrication annexe. Le fait particulier, alors que l'abbaye qui est propriété du Conseil général à laquelle il porte bien peu d'attention (et pas davantage au notre), est que c'est la Caisse nationale des Monuments historiques, pour animer le lieu nouvellement rénové, qui nous demanda ce second concert, après celui de 1981.

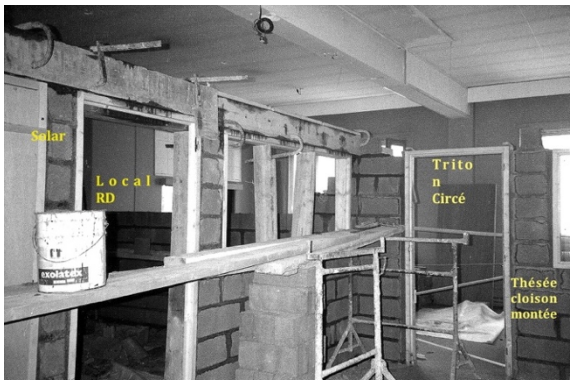
Et ce à l'initiative de son directeur André Rollier, celui-là qui lorsqu'il était responsable des MC et Théâtre en 1970 avait validé notre installation comme secteur de création dans la MCBourges, (le théâtre en étant disparu), émerveillé qu'il avait été de voir Françoise piloter la console boeing (dixit). Puis il accueillera les conférences de presse du Festival dans la "chambre de la comtesse" en l'Hôtel de Sully à Paris quand il était devenu directeur de la Caisse des Monuments historiques.
- Le festival d'automne de Varsovie, consacré à la musique contemporaine de bonne tenue, eut le téméraire intrépidité de programmer un concert électroacoustique solo (sans doute car étranger).
- dans le cadre d'une tournée inter-régionale pour le Conseil dit régional, nous jouâmes dans une tour " réfrigérant ", (celle d'où l'on voit les nuages de vapeur d'eau s'élever) de la centrale atomique de Chinon. Évidemment cette tour n'était pas en service et son architecture intérieure de béton brut avec lignes de force, colonnes et croisées d'ogives faisait beau décor au concert.



Dans l'objectif d'assurer un équilibre pérenne à la poursuite du Groupe, il était impérieux de participer aux manifestations civiles et représentatives. Ainsi en cette année,

- le Gmeb siègea au C.A. de l'ADIST "Association pour le Développement de l'innovation scientifique et technologique" de la région Centre. (Associations lancées dans chaque région par Chevènement).
- le Gmeb siègea au Comité Consultatif des Programmes de FR3 Paris-Ile de France-Centre (P.I.C.), station télé-régionale
- le Gmeb devait coordonner, comme spécificité du Centre, le chapitre musique et recherche dans le cadre de la nouvelle Encyclopédie 1986, en liaison avec le Musée de la Villette(projet malheureusement inabouti).

Le développement des studios et de l'informatique oblige à reculer les murs et en construire des cloisons pour structurer en définitif les accumulations de matériel et de personnes, concaténés dans l'unique espace disponible, le studio d'enregistrement. Certes et à regret la technique de prise de son est de moins en moins pratiquée par les compositeurs davantage axés sur la synthèse et le numérique, l'espace d'enregistrement fut sacrifié. Fut obtenue de la mairie (propriétaire des lieux) en juillet 84 la scissiparité nécessaire.



Quatre locaux furent ainsi déterminés.
Le plus grand, à double fonctions, celui quasi de moitié dans la surface fut accordé au troisième studio, l'audio-numérique studio "Triton" de montage mixage PCM qui deviendra le studio numérique " Circé ". Ce dernier relié (par à vitre) à un autre, dédié au DMX 1000 puis au montage archives vidéo pour le site, "Thésée ". De l'autre côté, le bureau pour la recherche-développement, avec à sa gauche la cabine pour le Solar, le disque dur à cartouche et les documentations techniques.

Par contre, au niveau capacité de production, les 6 postes de travail créés en 1982 et 1983 en lieu et place de subventions de fonctionnement par la DDC Direction du développement culturel dans le cadre d'une convention spécifique Etat/Ville, ne seront reconduits en qu'en partie, la dotation de 163,5 kf en 82, augmentée à 367,15 kf en 83 s'éteignit en 84 38,25 kf.
Sans réponse à l'alerte et en absence de subventions relais des tutelles, de façon à ne pas créer de découvert budgétaire non résorbable, le Bureau décida d'engager la procédure pour 3 licenciements économiques : animateur de tournées, technicien de tournées, animateur radio, espérant que les tutelles réagissent dans l'intervalle temporel des préavis, ce que malheureusement ils ne firent pas.

1985

85 01 28	La CIME invitée au Middem de Cannes pour y tenir réunion et donner une conférence sur le Gmebogosse au colloque
85 01 00	A la demande du poète haïtien René Depestre, sous-directeur à la culture UNESCO, commande à la CIME d'un bilan sur d'édition de la musique électroacoustique et ses perspectives dans le monde
85 01 25	Régionales : concert à Le Blanc, puis le 5 février à Auxerre, le 26 février à Nevers, le 9 mai à Bedarieux, le 7 septembre à Châteauroux, le 8 septembre à Sancerre, le 13 septembre à Beaugency, le 22 septembre à La Riche/Tours
85 04 02	Les deux derniers concerts à l'IRCAM des lauréats du Concours de Bourges, Nicolas Snowman quittant le petit Beaubourg. Remplacé par Bayle Laurent, celui-ci ne poursuivit pas les concerts des lauréats. Et pas davantage Bernard Stiegler, tous deux rencontrés en vain.
85 05 18	et 19. Concert et conférence à Varadero-Cuba
85 06 00	**Réalisation du Gmebogosse 4 M,** 1ère version hybride contrôlée par un micro-ordinateur Thomson TO7.
85 06 00	Édition de la revue Faire 6/7

85 06 05	> 16 juin. Au Festival, Expo Bernard Baschet, Robert Hebrard et série les 15 ans du GMEB au Festival. Philip Mead, piano, Michel Waisvisz, Concerts à la carte… Programmes actualités internationales des créations musicales électroacoustiques 30 concerts, 161 musiques de 143 compositeurs de 29 pays, 27 CM, 94 CF.
85 06 00	Au Concours, Prix de la CIME et Prix du CNM supplémentaires, 21 radios, 11 jurys, 9 organismes de diffusion, 10 Centres aide à la création. 256 musiques de 210 compositeurs de 36 pays
85 06 18	Barcelone concert
85 08 28	> 2 septembre. 5ème Cours internationaux
85 09 08	> 15 septembre. Stand du GMEB au Salon de la musique Paris
85 09 15	Concert cour du château de Chambord
85 09 26	Stockholm Colloque-Conférence CIME et concert
85 12 03	> 8. Colloque international sur le Gmebogosse organisé par 5 associations musicales et populaires CMR FNACEM GMEB JMF LFEEP
85 12 31	17 musiques réalisées dans les studios
85 12 31	Concerts : Munich, Le Blanc, Auxerre, Nevers, Nanterre, Bédarieux, Châteauroux, Sancerre, Beaugency, Chambord, La Riche/Tours Présence: Stockholm, Exogène : Montréal, Cuba Varadero, Barcelone, Utrecht

Le poète haïtien René Depestre, sous-directeur à la culture UNESCO, commanda à la CIME un bilan sur d'édition de la musique électroacoustique et ses perspectives dans le monde.
Ce travail a mobilisé les Fédérations nationales et le bilan, modeste en regard d'autres formes musicales, n'était pas moins consistant et largement réparti internationalement. Et ce fut le point de départ des éditions en partenariat avec l'Unesco.

Le Gmebogosse 4 M TO7, fut réalisé sous forme d'une première version hybride, analogique logique contrôlée par un micro-ordinateur Thomson TO7. Le TO7 fut choisi car il avait été sélectionné par le ministère de l'éducation pour *"envahir"* le monde scolaire. Il suffisait donc d'y associer un Gmebogosse pour que l'expression électroacoustique devienne la pratique Jules Ferry* de la musique et ouverture au monde des sons (*lois de l'école pour tous au 19ème).

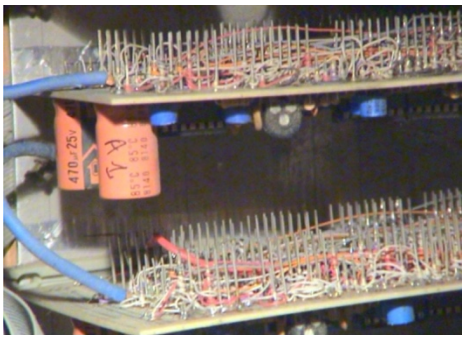
Il fut exposé au "Salon de la musique" avec grand succès. Mais son développement par JC Le Duc ayant été réalisé en wrapping *(c'est à dire sur une plaque hérissée de petits picots, le circuit se constituant par torsade d'un fil d'un picot à l'autre et/ou aux autres),* son adaptation-transfert sur circuits imprimés, d'autant qu'il devait être double-face, était pour notre budget par trop onéreux à sous-traiter ne disposant de la cao nécessaire. La direction de la musique contactée, refusa d'en assurer tout ou partie le coût. Le 4M TO7 eut pour réponse un véto de Fleuret, qui brûla ce qu'il aurait dû adorer.

Au final, le prototype demeura prototypé quand il était le premier instrument de ce type ainsi réalisé.
A la suite de sa démonstration au Salon de la musique, où contradiction supplémentaire c'est le ministère qui avait payé le stand, R. Caplain dans un article d'octobre de la revue " Zéro magazine" y soulignait tout l'intérêt.

“Le Gmebogosse représente l’outil aussi idéal que possible destiné à sensibiliser les jeunes à la musique contemporaine principalement, mais également il cherche à démystifier l’outil au profit de la recherche et de la création à caractère esthétique.
L’éducation de l’oreille s’en trouve ainsi favorisée amplement en réintégrant familièrement dans l’environnement sonore enfantin des sons issus, directement, d’une part de l’essor industriel et des laboratoires, et, d’autre part, du patrimoine quotidien.
Cet apprivoisement, dynamogène à la fois centrifuge, menant à la maîtrise d’un domaine jusqu’alors essentiellement subi, souvent contraignant, représente sans nul doute une des voies, mais non la seule, vers une pédagogie musicale et d’éveil au monde sonore, résolument active et-prometteuse“.

Notre présentation déroulait toutes les spécificités dont je ne retiendrai présentement que les moins techniques.
“ Un ensemble Gmebogosse 4 M comprend 3 consoles. Un interface spécifique développé par le G.M.E.B. assure la connection des consoles du Gmebogosse 4 M à un micro- ordinateur Thomson T07. Celui-ci assure les fonctions de saisies de données, mémorisation et contrôles interactifs (112 valeurs logiques et 32 valeurs analogiques par console).
Il permet dans la fonction pédagogique du Gmebogosse de développer des jeux programmes (E.A.O.).

Console 4M et micro-ordinateur TO7, son écran son clavier et son stylet



circuit électronique en wrapping

I) les sources sonores commandables par tension et programmables par micro-ordinateur.

a) sources internes :

- un magnétophone à cassettes stéréophonique, lecture des sons endroit et envers, variation de vitesse sur deux octaves,
- un microphone,
- un système de synthèse constitué de cinq modules organisables en 1 ou 2 blocs comportant 1 oscillateur audio (0-10v, 1v octave), 3 oscillateurs commutables audio ou basses fréquences servant alors de signal de commandes, 1 générateur de bruit blanc avec filtre commandable.

b) sources externes :

le réseau de sources internes est ouvert, l'accès se fait par fiches "jack". Ces accès admettent toute source sonore extérieure au niveau ligne conventionnel (magnétophone à bobines, autre console ...). Ainsi des sources externes peuvent- elles bénéficier de toutes les fonctions de la console : mixages, traitement, commandes, programmation.
En fin de chaîne, les sources sont affectées à : 1 panoramique et 1 sortie générale.

2) les traitements (tous en tension de commande) :

a) commandables par tension et programmables par micro-ordinateur, chaîne gauche et droite : 1 amplificateur commandable, 1 filtre passe haut, passe bas, passe bande, avec gain et résonance, 1 second amplificateur commandable, 1 réverberation numérique (commutable début ou fin de chaîne).
Ces traitements sont commandables par toutes les tensions présentes sur la console (par sélection du tableau matriciel ou par accès des mini-douilles).

b) la programmation de traitements : elle se présente sous la forme d'un tableau matriciel par sélection manuelle avec affichage lumineux. Cette sélection est également programmable par micro-ordinateur.

Les entrées des voies de traitements sont doublées par sommation, ce qui autorise une sélection immédiate de toutes les sources de la console. Plusieurs niveaux d'accès à la chaîne sont disponibles par "jacks" d'insertion.

3) commandes et programmation : comme pour la chaîne de traitements, la sélection des commandes est organisée sous la forme d'un tableau matriciel par sélection manuelle avec affichage lumineux. Cette sélection est également programmable par micro-ordinateur.Les entrées de commande sont, elles aussi doublées par sommation. A ce niveau viennent s'ajouter des commandes accessibles par "mini-douilles" et par fiches "jack".

4) le séquenceur : il délivre une séquence de tensions que l'on peut assigner au contrôle de tous les paramètres commandables de la console. Il fournit 8 valeurs de tensions ajustables manuellement. Ces huit tensions sont organisées dans le temps soit par pression manuelle, soit par défilement en séquence au tempo d'une horloge commandable.
On peut substituer par fiche "jack" à chacune des valeurs de tension du séquenceur, une autre tension de commande de la console.

5) les mesure et contrôle : sur la face avant, sont présents deux vu-mètres pour le contrôle des niveaux de sortie des voies audio gauche et droite, un voltmètre pour mesure des tensions de commande et un chronomètre pour le temps.

6) équipe de réalisation
Conception : Christian Clozier
Étude du prototype : Christian Clozier, Jean-Claude Le Duc
Étude de l'interface : Patrick Matoîan, Yves Petit
Logiciels : Patrick Matoïan
Construction : Jean-Claude Le Duc
Le nouveau modèle Gmebogosse 4M sera finalisé en 1988 mais analogique et tournera jusqu'en 1998.

Un stage (du 3 au 6) et un colloque international (les 7 et 8) furent organisés en décembre dans le cadre de l "Année internationale pour la Jeunesse" par/ cinq associations " Centres Musicaux Ruraux (C.M.R.), la Fédération Nationale des Associations Culturelles d'Expansion Musicale (F.N.A.C.E.M.), le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.), les Jeunesses Musicales de France (J.M.F.) et la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Éducation Permanente (L.F.E.E.P.)" , qui siégeaient au CNM et dont les représentants s'accordaient en une alliance à tendance laïque et populaire.
Plus tard, en 1991, élargissant le cercle ils (nous) formeront la CAM la Coordination des Associations Musicales.
Il s'agissait d'une "Action pour le développement des expressions musicales par les pratiques électroacoustiques dans les associations de jeunesse et d'éducation populaire"
Ce stage s'adresse en priorité aux milieux d'éducation populaire et associations de jeunesse et plus particulièrement aux responsables et décideurs chargés d'impulser le développement des pratiques musicales dans les collectivités, les groupes ou associations, les établissements d'action culturelle ou organisations d'éducation populaire... à ceux et celles, susceptibles d'enseigner ou d'animer à leur tour, cours, stages ou séances créatives de musique électroacoustique...

Aborder la musique électroacoustique, l'écouter, apprendre à la connaître, la reconnaître,la situer dans son histoire, dans l'histoire de la musique, dans les esthétiques musicales... en d'autres termes, approcher ce fait musical sous un angle perceptif et théorique; mais également découvrir de nouveaux instruments musicaux - ceux de notre époque - apprendre à les connaître et s'exprimer avec, se confronter à l'outil et la matière, enfin, appréhender activement la pratique de la musique électroacoustique afin d'en favoriser l'insertion dans les milieux de jeunes et d'éducation populaire, tels sont les objectifs principaux de ce stage.

Le stage et le colloque seront réalisés à partir du Gmebogosse 4 Mao conçu par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB).

En 1985, les catégories du Concours vont évoluer. Pour mémoire, précédemment :

- de 1973 à 1976, n'existaient pas de catégories dans le Concours
  puis elles seront :
- de 1977 à 1981, analogique, digitale, mixte, à programme, ces 4 catégories furent instituées en sorte de reconnaître des champs esthétiques diversifiés selon des types "d'orchestration" et de forme qui recouraient des niveaux différenciés de technicité instrumentales et d'écriture.

L'analogique était ductile par rapport au numérique des calculateurs peu flexibles. Le dialogue avec des instruments était composite et la musique à programme tablait sur les sons évènementiels.

. analogique était donc une musique réalisée en studio avec sources diverses et synthétiques

. digitale était une musique réalisée sur ordinateur par calcul

. mixte était une musique électroacoustique analogique ou digitale mais avec instrument

. à programme était quelles qu'en soient les sources, musique à esthétique radiophonique, dramatique, à thème, politique.

- en 1982, survint la catégorie art visuel.
- et en 85, analogique et digitale disparurent remplacées par le générique électroacoustique, les musiques digitales étant maintenant de sources synthétiseurs numériques et non de plus issues de lents calculs.
- de 86 à 93 voit disparaître la catégorie art visuel, les musiques avec vidéo ayant disparu
- puis en 1988, naissance des Degrés Résidence (moins de 25 ans) et Magistère (plus de 25 ans de métier).

Enfin les collègues nous offrirent, pour nos 15 années (1970-1985) un bouquet de messages dont je ne citerai que des extraits :

"Il n'y a aucune autre structure de ce type en France qui ait si largement ouvert ses portes et qui ait de cette façon donné naissance à un répertoire considérable de musiques électroacoustiques majeures" (Jon Appleton / USA, Directeur du studio Dartmouth College)

"Dans un temps où le plaisir musical remplace la pensée musicale, vous, pratiquement seuls, poursuivez la lutte" (Gerald Bennett / Suisse, Directeur du Centre Suisse Informatique)

"Pour les compositeurs suédois, le GMEB à Bourges est le centre le plus important dans le monde pour la musique électtoacoustique. Le GMEB fait aussi partie de la grande tradition culturelle française et la France est véritablement aujourd'hui le pays de tête qui maintient et renforce l'intégralité et l'esprit culturels européens spécifiques, ce qui, de nos jours, est si important et nécessaire". (Lars Gunnar Bodin / Suède, Directeur du Studio National de Stockholm).

"L'importance des Concours annuels organisés par le GMEB dépasse l'attribution de prix pour des compositeurs de qualité, par l'assurance qu'il donne d'un niveau esthétique élevé de la production en général". (Ianos Decsenyi / Hongrie, Directeur de la Musique à la Radio Nationale)

"Bien qu'il y ait dans le monde nombre de studios brillamment conçus, débordant d'une technologie avancée, aucun n'est mieux conçu pour permettre au compositeur d'accéder librement et directement à l'élaboration de la musique qui jaillait sans entrave de son imagination" (David Keane / Canada, Directeur du studio Université de Kingston).

"Effectivement, il n'y a qu'à Bourges où l'on peut se rendre compte de la prolifération extraordinaire de la musique électroacoustique et de la diversité des tendances internationales dans ce domaine" (Ton de Leeuw / Pays Bas, Professeur au Conservatoire)

"Le dynamisme qui caractérise l'activité du GMEB (tant sur le plan du développement technologique et créateur qu'au niveau de l'organisation et son ouverture aux tendances les plus diverses de la musique contemporaine ont fait de Bourges la capitale européenne de la musique électroacoustique". (Lucien Goethals / Belgique, Directeur du Studio IPEM)

"Je crois que le Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges est l'un des plus complets et des plus fascinants que je connaisse parmi tout ce qu'on fait en Europe et en Amérique (Alicia Terzian / Argentine, Présidente du Comité National de la Musique d'Argentine).

Une dernière tentative propositionnelle pour l'attribution d'une subvention à la FNME est produite à M. Fleuret le 30 octobre 1985 : *"En mars dernier, la Fédération Nationale de Musique Electroacoustique vous avait fait parvenir unedemande de subvention pour ses activités de l'année 1985. Nous n'avons pas reçu de réponse positive à ce jour. Nous voudrions dès maintenant reformuler la même requête pour l'année 1986 et déposons auprès d la Direction de la Musique :*

- *a) une demande de subvention qui nous permettra de couvrir l'ensemble des activités projetées par la Fédération. Notre budget, pour couvrir leur réalisation, ayant été estimé à 250 000 F, nous avons l'honneur de solliciter de la Direction de la Musique une subvention de 100 000 F pour la F.N.M.E*

b) une demande/proposition d'actions concertées , la possibilité et l'intérêt d'une mise en relation professionnelle, d'échange et de participation entre votre Direction et notre Fédération.

Nulle réponse.

Enfin, nous participâmes au développement du Systhème JJC Remote video 100. Celui-ci permettait, aux utilisateurs de Macintosh, de travailler en silence, en éloignant du studio les sources de bruits acoustiques générés par les disques durs (aux petites capacités et ventilateurs bruyants en cette époque) et autres sources de nuisances qui sont ainsi dissociés et reportés jusqu'à 100 m maximum de l'ordinateur. Ce qui conféra un grand calme très apprécié dans les studios du GMEB.

1986

86 00 00 **Gmebaphone 4** pour la diffusion - **Ulysse pour le studio,** un projet "total recall". Cette console-prototype tournera sur PC et systèmes OEM développés GMEB. Elle était commandable par écran tactile (non alors possible sur Mac) et foultitude de sticks stéréos. Mais finalement non transportable, elle ne connut jamais les salles de concert. Elle sera achevée et démontrée au Festival 90 aux collègues sous le nom d'Ulysse.

86 00 00 Création de la collection **" Cultures Électroniques".** Sous le patronage de l'UNESCO, le poète haïtien René Depestre étant responsable culture, édition d'un premier CD (Chant du monde) consacré à des oeuvres primées antérieurement aux Concours de Bourges. Début d'une collaboration régulière avec Chant du Monde, (Philippe Gavardin).

86 01 07 Arts et lettres pour C. Clozier attribués par J. Lang sur demandeur resté inconnu. Ils sont refusés, pour une part due au syndrome Ravel et pour l'autre parce que non proposés simultanément à F. Barrière. Ils seront finalement acceptés "politiquement" à la demande du Bureau Gmeb et sur conseil de M. Le Roux qui les lui offrira et accrochera.
Cette décoration est manifestement signal d'une proposition d'armistice en lieu et place d'une augmentation des subventions toujours attendue. Le grade n'a heureusement subi aucune évolution les 38 années suivantes (à ce jour) alors que leur mérite en était plus méritoire et F. Barrière jamais ne le recevra,

86 01 16 17, 18. Festival international des Technologies au Musée de la Villette exposition et démonstration du Gmebogosse

86 01 25 Régionales : concert au Musée des Beaux-Arts de Chartres et le 20 mai à Lignières

86 01 29 Programmation par J.E. Marie au Festival Manca à Nice (une programmation par un centre français qui restera unique… car aucun autre centre jamais n'invitera le Gmeb/Imeb, quand le Festival les y virent tous défiler…)

86 02 24 > 9 mars. Séminaire à Bâle.

86 05 09 >13. Tournée en Autriche, Vienne, Salzbourg

86 05 07 Projet avec la Commission culture Europe, piloté par G. Papapietro et Roger Fajardie, qui sera inabouti suite au décès de ce dernier en août

86 05 24 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le château de Chambord :

"Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" (Maurice Scève)

86 06 04 > 15 juin. Au Festival, Exposition animée "Instruments au présent II", B. Baschet, R. Hebrard, Ch. Kubisch, I. Levasseur, C. Landy, J. Dudon, C. Brahem, Danse contemporaine : compagnie Bagouet, Performance Peter Schuback violoncelle (Lavista, Enriquez..),

Spectacle musical Boeswillwald / Cahen, Récital Ivar Mikhashoff, Performance Tamia / Favre, Concert anniversaire Studio de La Haye, Muse en Circuit, Concert T. Kessler, flûte contrôl, Concert Gerhard Rühm, Solistes de l'ENMB (Messiaen, Berio, Dutilleux, Xenakis, Boulez, Risset), Ruth Raneiro soprano (Kusnir, Patachich, Landy, Küpper), Concert P. Henry : Hugo symphonie, H. Sparnaay clarinette basse… Programme actualités internationales des créations musicales électroacoustiques. 32 concerts et spectacles, 143 musiques de 134 compositeurs de 26 pays, 27 CM et 73 CF

86 06 06 7, 8. Concours musique, Prix FNME et Prix CIME supplémentaires, 11 membres du Jury,
La catégorie *art visuel* est remplacée par *live*.:
Les 4 sont donc *live, électroacoustique, mixte, à programme,*
292 musiques de 237 compositeurs 36 pays, 22 radios, 10 organismes de diffusion,10 Centres pour les prix résidences

86 06 11 et 12. Assemblée générale CIME

86 09 09 > 14. 6èmes Cours internationaux

86 09 17 Spectacle de C.Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le château de Versailles

"Un soir ensemencé d'espèces lumineuses,
Nous tient au bord des grandes eaux" (Saint John Perse)

86 09 20 puis pour la place St Marc et la lagune à Venise :

"De la mer infusée d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts" (Arthur Rimbaud)

86 09 21 puis pour la Basilique di Monte Berico de Vicence :

"Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" (partition 2)

86 10 23 > 23 novembre. À la Biennale de Venise, exposition " Nouvelle Atlantide " qui présente in situ les instruments Gmebogosse et Gmebaphone

86 12 00 La FNME est dissoute, n'ayant jamais reçu de subventions de M.Fleuret et J.Lang

86 12 00 La Société d'économie mixte du centre SEMIC présidée par le maire fut lancé fin 85. La maîtrise d'ouvrage est confiée à Images et Sons ISA, association née de la volonté de 70 industriels de la communication, de l'image et du son en août 86. En 87, le Maire y introduira un projet de commercialisation du Gmebogosse.

86 12 31 14 musiques réalisées dans les studios

86 12 31 Tournée : Autriche : Salzbourg, Vienne
Concerts : Chartres, Lignières,
Spectacles : Chambord, Versailles, Venise, Vicenza
Présence : Nice, Bâle

Le projet du studio **"Circé"** :

Débuté mi 85, le projet de supervision d'un studio de création musicale, studio Circé, pour analyse-mémorisation et reproduction des différentes phases d'une composition.
Cette introduction de l'informatique en réalisation obéit à quelques règles :

- transparence de l'outil qui permettra au compositeur de garder ses habitudes de travail sans être asservi à un système peu convivial.
- amplification des performances en quantité et précision.
- mémorisation de structures de travail en cours accessibles de manière permanente.
- édition de partitions graphiques des paramètres et insertion en temps réel de nouveaux paramètres.
- intégration des moyens humains et techniques du GMEB.

Outre l'existence de machines tournantes et de sources sonores externes éventuellement commandables (magnétophone à bande, magnétoscope, micro, clavier, unité de synthèse numérique DMX 1000 + Plessey POP 11-73) dont l'utilisation varie et s'adapte au projet du compositeur, le système se propose de recourir complémentairement au stockage numérique type disque dur.
Une telle mémorisation présente en plus des avantages inhérents au produit (fiabilité du support, reproductibilité facile, ...), celui de proposer au compositeur une gestion rapide et performante de ses tâches telles les opérations de montage qui s'effectuent aisément et de manière extrêmement précise. De surcroît, toutes les permutations possibles peuvent être expérimentées sans perte d'informations.
L'existence de convertisseurs analogique/numérique et numérique/analogique fournit en sus la faculté de proposer des services supplémentaires tels :

- l'analyse du signal en vue d'une représentation de la répartition énergétique ou registrée des séquences musicales utilisées
- le traitement du signal : la source sonore étant numérisée, l'adjonction d'un processeur spécialisé permet alors de fournir des signaux prétraités (délai, pitch, compression expansion temporelles…)

L'étude de faisabilité a permis de valider une structure à deux niveaux :

- une centrale audio qui est chargée
  - du dialogue avec l'utilisateur
  - des fonctions de représentation graphique
  - du dialogue avec les sources externes
  - de la coordination des unités sources audio-numériques
  - du dialogue avec le central coordinateur en vue de la synchronisation des traitements et des séquences sonores
- des unités sources audio-numériques qui assurent le stockage, le traitement et les conversions analogiques/numériques et numériques/analogiques du signal sonore.

L'originalité du projet tenait à :

- la modularité du système, ce qui facilite le transport, la maintenance et la mise en place de configurations particulières
- l'ouverture du système, ce qui permet l'évolution des modules en fonction de nouvelles technologies
- un système compétitif en regard des produits destinés à la recherche musicale
- une utilisation facile et conviviale grâce à des logiciels interactifs.

Le pool de recherche "Circé " était composé de :

- Christian Clozier, compositeur, directeur du G.M.E.B ..
- Jean-Claude Le Duc, Ingénieur Electronicien (G.M.E.B.)
- Valentina Lemoine, Ingénieur Informaticienne (G.M.E.B.)
- Christian Etienne, responsable de la section F.A.C. de l'E.S.E.M Bourges.
- Jean-Michel Saramito, Ingénieur de Recherche (G.M.E.B.)
- Patrick Matoian, Ingénieur en informatique industrielle (Ecole des H.E.I.)

La console développée dans le cadre de ce projet prendra le nom d'Ulysse et devait s'intégrer au studio et épisodiquement participer à la diffusion gmebaphonique.
Cette console-prototype tournera sur PC et systèmes OEM développés GMEB, commandable par écran tactile (non alors possible sur Mac) et foultitude de sticks stéréos.
Mais au final, difficilement transportable, elle ne connut jamais les salles de concert. Elle fut achevée et démontrée au Festival 90. Son nom était " Ulysse"

La ville de son côté en août 86 lança un projet "Images et sons" dont la structure porteuse s'appellera SEMIC Société d'économie mixte quelque peu pharaonique mais donnant des places à quelques fidèles du maire. Cette société s'éteindra aveugle et muette dès 87 en pertes et profits. Images et sons persévéra, premièrement pour la partie images avec un projet de Maison de l'image (dirigé par un conseiller municipal) et pour la partie sons, le maire se retourna vers le GMEB avec l'objectif de commercialiser le Gmebogosse dont le développement avait été soutenu par l'ANVAR Agence nationale pour la valorisation de la recherche via un prêt à rembourser et une aide de la DDC Développement culturel. Pour rappel, l'objectif en absence d'autres projets, avait pour but de relancer la diffusion d'un nouveau Gmebogosse, dont le développement avait été entrepris suite au non-soutien *fleuretien* pour la modélisation de notre 4M/TO7, diffusion auprès des acquéreurs en 78 des Gmebogosse 3 (opération FIC) et de certaines institutions qui avaient accueilli des semaines d'animation et de pratique.

Maurice Pollein, journaliste, militant laïque et membre du CA du Gmeb, en cette période de cohabitation se souvenant que le maire de La Groutte, village du Boischaut Sud, s'appelle Roger Fajardie, natif de Bourges, nous propose de l'aller visiter. A ce moment député européen où il occupe le poste de vice-président de la commission Jeunesse et Culture après une carrière menée au sein de l'appareil de la SFIO puis du PS, proche de P. Maurois etc…, mais attaché également à la vie régionale, il connaît le GMEB par voie de presse, notamment via le Gmebogosse. Suite à nos discussions, il m'adressera le 27 un courrier :

"La commission de la Culture du Parlement européen est en train de préparer un rapport sur l'enseignement de la musique en Europe.
Le rapporteur, mon collègue Giovanni Papapietro, député communiste italien, qui est, comme moi-même Vice -président de cette commission, entend réserver une place importante aux formes nouvelles de l'expression musicale, notamment la musique électroacoustique.
J'ai pensé qu'il serait intéressant à tous égards de l'informer sur l'expérience que tu animes à Bourges et lui ai proposé de faire un voyage en Berry. Il m'a d'emblée donné son accord sur le principe. Reste à envisager une date pas trop éloignée, compte tenu de son propre emploi du temps. Nous aurons à mettre ensemble le projet d'aplomb, mais je voulais dès maintenant te faire part de mon initiative et connaître ta réaction. Bien amicalement.

Le pas trop éloigné a évidemment tardé malgré quelque visite rue de Grenelle. Bien que peu favorable personnellement au système européen y préférant les "Etats-Unis d'Europe" selon Hugo, mais tant pour le GMEB sous Chirac que pour la CIME internationale, le projet était prospectif.
Le travail avança trop lentement, suffisamment pour que R. Fajardie disparaisse un 25 août 1987 et que s'éteignent les possibles à peine entrevus. (au petit village de 123 habitants, Mitterrand, Mauroy, Rocard, Jospin…se retrouvèrent assistant aux obsèques).

Le texte préambule au Festival 86, le présente en sa dynamique intégrée à celle du GMEB et dans son interrelation internationale, précisant ses modalités :
"Si, par le nombre et la diversité, par l'actualité des créations musicales qu'il présente, par l'ampleur des informations qu'il diffuse, le Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges s'est acquis une exceptionnelle renommée internationale et représente à ce jour la plus importante plate-forme mondiale d'informations, de diffusion et de confrontation des musiques expérimentales, ce n'est pas un hasard, mais c'est qu'il est au cœur du développement des activités menées par le G.M.E.B., création, recherches, diffusion, actions et circuits internationaux.

Les liens développés entre le G.M.E.B. et de nombreux centres dans le monde permettent la réalisation d'une programmation riche, très diversifiée, et représentative des dernières créations. En effet, pour les concerts consacrés exclusivement à la musique électroacoustique, ce sont les différents centres de plus de 25 pays qui sélectionnent et font parvenir les dernières musiques réalisées dans leur pays. Parmi celles-ci, le Comité du Festival retient les plus démonstratives et celles qui, mises en relation avec les autres productions, établissent et mettent en évidence les grands axes, les grandes tendances de composition èt de recherche de l'année. Dans cette même optique, collecté par le Comité, est programmé un ensemble de musiques proposées, mixtes et instrumentales et audio-visuelles comme de poésie sonore par différents circuits ou les compositeurs eux-mêmes, et notamment les Prix, Mentions du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges, autre important événement international organisé par le G.M.E.B.
Les soirées sont conçues en deux temps. le premier propose des manifestations qui, d'une année sur l'autre, se répondent et induisent de leur dynamique les programmes de créations du Festival suivant. le deuxième temps est consacré à des parcours d'auteur ou des soli, des expérimentations, des mises en valeur de recherches sur instruments ou dispositifs diversifiés."

La série des spectacles multi-scènes mêlant musique, images, actants et pyrotechnie (Sonolourde, Loin la lune et Tour de France par deux enfants) suspendue en 1976 connut un sursaut en 1980 et 1981 quand le maire Rimbault fit demande d'un feu d'artifice "musical" pour les 14 juillet à donner sur le lac du Val d'Auron. Quand les effets pyrotechniques des précédents spectacles étaient tirés maison avec des artifices achetés rue Notre Dame de Lorette (le magasin existe encore), - exception faite pour celui du spectacle d'inauguration de l'Agora de la Ville nouvelle d'Évry qui provenait de chez Ruggieri - il s'agissait cette fois de travailler avec la société Eurodrop et son artificier virtuose Daniel Azancot.

Comme pour tous les spectacles qui suivront, la "partition temporelle" de la partie musique effectuée, j'effectuais le choix des couleurs, et formes sifflantes, explosantes, crépitantes, en fusées, boules, en éventail, à répétition, en bataille, en fleurs qui me semblait en dialogue fructueux avec la musique laissant évidemment à Daniel, super professionnel aguerri, la constitution quantitative des tableaux. Ainsi s'établissait la "conduite" où les articulations de la musique (timbres, dynamiques, espaces) déclenchaient les tirs.

Puis, les conditions financières (voir 82/86) ne permirent plus de monter des spectacles, aussi bien en salle qu'en plein air. Le Conseil régional et son service culturel l'ADATEC étant en recherche d'actions culturalo-touristiques pour sa Vallée de la Loire, Françoise Barrière eut la géniale idée de déclarer qu'il fallait proposer un spectacle pour/sur le château de Chambord. Ce sera conclu par un accord « expérimental » et financièrement "minimal" avec le Président Maurice Dousset. Contacté, Daniel qui rêvait depuis son adolescence de Chambord, releva ce challenge. Mieux, il apporta les équipes son-lumières, laser, panis avec lesquelles il travaillait, qui toutes pour tenir dans le budget vinrent à coût réel.

Cette même équipe participa à tous les autres spectacles : Gérad Dantelle d'Eurodrop également pour les lumières et le son, Arnaud de la Villesbrunne, Laurent de la Casinière, Yann Terrien pour les lasers et les pani-projecteurs d'images géantes, ainsi à l'évidence que Jean Claude Le Duc pour notre partie diffusion.

Le 24 mai 1986, le spectacle se déroula autour de la Porte royale sur la façade arrière du château où les écuries offraient un toit plat de 145 m de long propice à accueillir lasers et lumières, lumières qui s'étiraient aussi longuement au sol, les artifices se situant face devant et dans la cour longeant les écuries mais aussi autour de la lanterne et de l'autre côté (celui de la Belle au bois).

Le titre en était de Maurice Scève : "*Ainsi passant des siècles la longueur,*
Surmontera la haulteur des estoilles".

Les châteaux de haut-parleurs encerclaient la vaste esplanade (10000 spectateurs en 88). Les deux châteaux HP face public distants des 145 m aux ailes de la longue coulée des écuries créaient une image sonore assez stupéfiante, forte signature au service la musique pour son rayonnement aux perspectives vibrantes.

Le public, en son entour ainsi immergé par les 6 autres châteaux (sonores), entre musique et fantasmagorie visuelle intimement liées, captait sans effort le déroulé de la musique, car à la polyphonie de celle-ci répondait celle des discours parallèles visuels et spectaculaires, offrant ainsi une écoute naturalisée et populaire, sans rejet.

Cette première à Chambord satisfit pleinement en 1986 quelques 5000 spectateurs par force des choses tout autant auditeurs. Et décida les représentants du Conseil à faire commande avec un budget cette fois adapté, pour deux spectacles en Italie, le Conseil régional ayant été désigné pour produire à Venise et Vicenze le spectacle final d'un colloque international "Europa Genti".

Puis le 17 septembre, un nouveau spectacle se déroula autour du Bassin de Latone du château de Versailles.

Le titre en était de Saint-John Perse : *"Un soir ensemencé d'espèces lumineuses,*
Nous tient au bord des grandes eaux

Deux problèmes marquèrent cette soirée.

Le premier est qu'il plut, moins que les flots déversés par les fontainiers du bassin, mais suffisamment pour poser des problèmes de court-jus aux lasers et lumières. Les deux lasers s'éteignirent avant le final qui heureusement fut assuré par les jongleries entre musique et pyro.

Le second, plus grave, est que précédent le spectacle, un attentat avait eu lieu au magasin Tati rue de Rennes (7 morts et 55 blessés). Ce qui fit que les premières fusées tirées, le commissariat fut submergé d'appels. De notre côté, nous n'avions pas alors l'information.

Le spectacle était le dessert d'un grand raout offert à nombre de personnalités dans la galerie des victoires pour les 60 années de l'OJD (Office de Justification de la Diffusion - de la presse). Mon souvenir le plus magique de la soirée, ne fut pas le spectacle malgré son décor de soleil sous la pluie, mais mes deux déambulations dans la Galerie des glaces, offerte à mes seuls pas et ce pour saluer le ministre présent (qui évidemment partira le ventre satisfait rue de Rennes) qui dînait avec les invités OJD dans la galerie des batailles et surtout pour rapporter aux membres de l'équipe des plateaux-repas, certes moins prestigieux, mais préparés par le même traiteur, et consommés assis sur les margelles de Latone.

Le démontage s'étant effectué sous l'averse et le camion partant immédiatement pour Venise, l'angoisse portait principalement sur l'état des lasers et leur capacité à fonctionner pour le spectacle du 20. Le stress s'évapora le 19 septembre matin, quand le matériel débarqué des barques au quai de la place St Marc, fut après vérification déclaré opérationnel.

Deux autres spectacles seront alors joués en Italie

- le 20 septembre, ce fut donc le spectacle qui fut donné sur la place Saint Marc, San Giorgio Maggiore et la Lagune et dont le titre d'Arthur Rimbaud était :

"De la mer infusée d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts..."

Les artifices ne pouvant emprunter les tunnels alpins, c'est un artificier local qui fournit selon notre commande les pièces. Mais désirant obtenir le marché pour de grandes fêtes ultérieures, il chargea la barque (en fait les cinq barges) en multipliant à son compte certaines des pièces demandées. Basilique, tour des Maures et campanile étaient mis en lumières et les éléments visuels de deux lasers et deux projecteurs d'images géantes avaient pour espace la place et pour écran les Doges complétés des effets lumières, boules miroirs, BT, aircrafts, chasers, strobs et en face, de l'autre côté, d'un puissant laser installé sur l'île Saint Giogio Maggiore qui prenait tout le canal sous ses cônes et plafonds. Si les artifices furent italiens, les tableaux et le tir étaient les miens établis avec comme dit précédemment avec Daniel qui en donnait le timing à l'artificier vénitien. L'équipe artistico-technique était évidemment la bande à Azancot. Deux visites précédentes avaient organisé les conditions de sécurité et d'installation.

Bien évidemment la navigation avait été interrompue durant le spectacle. Selon la presse, quelque 100000 personnes, répartis sur les quais, bénéficièrent des feux d'artifice, mais de la symphonie visuelle et de la musique que je diffusais au pied du Campanile, seuls les heureux présents sur la place Place San Marco profitèrent.

- le 21, c'est à dire le lendemain, le spectacle :

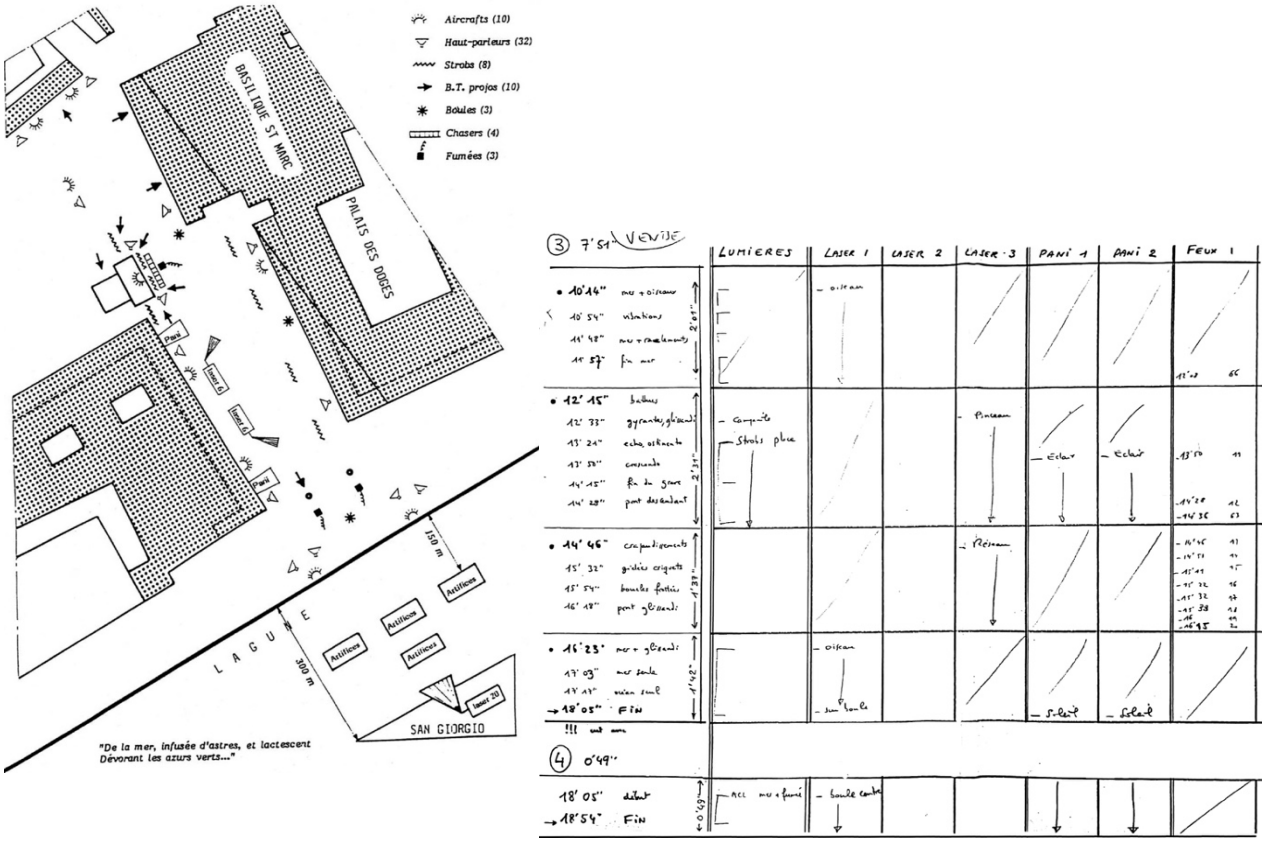
"Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" version 2

sera donné avec pour décor la basilique du Monte Berrico. Cette fois ce sont les verts faisceaux lasers tirés en appel du public qui incita nombre de vincenzois à téléphoner au commissariat central pour prévenir de la présence de martiens débarqués sur la colline du Monte Berrico… Pour une fois ce n'était plus la musique qui était stipendiée comme martienne…

Ayant convenu avec le fournisseur italien d'artifices de le payer en liquide et donc en lires, Françoise entreprit de vérifier avec lui la conformité de la liasse sur le capot d'un véhicule tiers. Au troisième recompte, la somme obtenue n'étant jamais la même, fut convenu d'un commun accord que le compte était bon.

La surprise locale fut qu'alors que nous installions le dispositif, se terminait une course dont l'arrivée était elle-même au sommet du Monte. La cohabitation fut bruyante puis laissa place au spectacle qui se déroula parfaitement avec un résultat semblable.

Françoise présentera ainsi faisant belle synthèse les spectacles *:*
"se servant du site et de son espace comme d'un vaste auditorium multidirectionnel, Christian Clozier rayonne les sons par un large dispositif de diffusion, faisant vibrer son univers sonore en trajectoires, constellations et volumes auxquels répondent réseaux et figures du laser, jeux rythmés des lumières et espaces imaginaires des feux d'artifice.
Les expressions spectaculaires : pyrotechnie, lasers, images géantes, lumières variaient dans leur quantité en fonction des lieux de même que leurs implantations tout comme la répartition des réseaux de haut-parleurs et leur puissance. *Vastes comme Venise, Versailles, Chambord, plus modeste comme Oissel et Noirlac, intégrés en tissu urbain comme les cathédrales d'Orléans, Vicenze et Bourges*.



Pour tous ces spectacles, la coordination-synchronisation était analogique. Dans chacun les déclenchements de chacune des expressions visuelles étaient régis par les points d'articulation des voies musicales de la musique, et leurs variations, rythmes et couleurs fonction des valeurs impressives musicales.

A cet effet, G Dentelle disposait d'une partition-conduite générale et par interphonie transmettait et répartissait les départs et arrêts des scènes aux collègues lumières, lasers, pani, les artifices disposaient eux d'une conduite temporelle spécifique.
Chacun gardait sur son pupitre (pourrait-on dire) une main ductile pour une interprétation sensible et non figée.

Pour ce qui touche aux artifices tirés, ou bien c'était l'explosion de la mise à feu ou bien sa floraison au niveau sonore discret ou crépitant qui surlignait l'instant.
L'instrumentalisation des effets pyrotechniques, par leur bruissement, leur synchronicité, leur verticalité dynamique, leur éblouissement spatial et l'émerveillement toujours renouvelé sera toujours au programme des spectacles suivants en plein air.
Ainsi "naturellement" le spectateur devenait-il un auditeur sensibilisé au développement musical surligné en multi-scènes.

Si le spectateur y trouvait à l'évidence son compte, pour ma part, concrétiser-réaliser (rendre réel) ces spectacles était un acte créatif jubilatoire.
- le premier plaisir avait été d'arpenter, de relever, de quadriller le monument, la place, cerner son volume, son espace comme celui lié de son environnement. C'était s'approprier le lieu.
- puis, celui d'évaluer lors de la répétition (hormis les feux…) face au monument devenu "sujet" la congruence avec la musique de l'architecture en dialogue des différentes scènes pré-vues et les figures en discours parallèles y répondant en jeux polyphoniques.

Et puis, lorsque le spectacle se déroulait, vivre la mécanique et les rouages des différents "acteurs processeurs" co-existants entre eux fonction et comme générés par la structure compositionnelle de la musique et se faire happer par le surgissement coordonné des espaces animés sons-bruits-lumières-images, fixes ou mobiles, d'où naissaient dans la nuit des univers autres rêvés et surréels, qui déployaient leurs textures, linéaments, masses et figures sonores et leurs sculptures visuelles, qui jouées en échos comme en fusion, généraient toute une vie organique auto-animée et vibrante.

Les feux y étaient telluriques et jaillissants, les lasers accoucheurs d'espaces paradoxaux, les lumières architectes et peintres, les images abstraites ou souvenirs du réel, et ma musique qui était source s'en trouvait grandie et magnifiée m'échappant totalement.

Cette fantasmagorie recouvrait les spectateurs de larges pans "*de l'étoffe dont sont tissés les rêves*".

En octobre, ce fut retour à Venise pour l'exposition "Nouvelle Atlantide" à la Biennale, exposition qui présenta entre autres parmi les instruments du XXème siècle les Gmebogosse 3 et Gmebaphone 2. Cette expo sera ultérieurement reprise au Centre Pompidou.

Née en 1983, n'ayant jamais reçu de subventions de J.Lang et M.Fleuret, la FNME Fédération Nationale de Musique Électroacoustique, dans l'incapacité financière de poursuivre et développer ses programmes, se dissout et disparaît.

Les réunions, rencontres, échanges cordiaux et collégiaux sont rompus et ne reviendront plus jamais. Alors chacun retourne en son fief et reprend le chemin qui de la chapelle, qui de la concurrence.

Les intérêts particuliers de chacun étant à la dépendance du camarade directeur Fleuret qui détient les clefs du coffre, celui-ci reprend pleinement et peut poursuivre son plein pouvoir de discrimination, de népotisme et prédilection bien éloignés d'une politique culturelle républicaine.

La FNME, attendue la qualité et la représentativité de ses membres, constituant une sorte de *shadow cabinet* d'expertise, pouvait pour ce domaine musical spécifique, contraindre Maurice et l'obliger à prendre en compte les travaux. Les mauvaises habitudes de prébende ne disparaîtront plus jamais.

1987

87 00 00 Cycle d'initiation artistique par F. Barrière à l'ENMB

87 00 00 Début des classes culturelles avec l'Inspection départementale

87 00 00 Premier CD de la collection « Cultures électroniques - Série Gmeb/Unesco/Cime" (Chant du Monde) consacrée à l'édition annuelle des œuvres primées au Concours de Bourges,

87 01 19 > 25. Tournée Gmebaphone en Allemagne de l'Est, Berlin et Dresde, une première réalisée en ces lieux.

87 04 11 > 16. Concert et conférence radio de solidarité à Varsovie

87 06 03 >13 juin. Festival, soirées Oscar Sala (le Trautonium) et Max Mathews (les 30 ans de Music One) Performance Daniel Kientzy (Reibel, Maiguaschca…), Richard Karpen, Concert anniversaire 20 ans : Studio de Varsovie, MF. Uitti violoncelle, Soirée d'auteur Sten Hanson …

Conférences-lectures : D. Artemiev (Urss), M. Bartlett (Canada), P. Beyls (Belgique), C. Clozier Valentina Lemoine (France), Max Mathews (Usa), JC. Risset (France)

30 concerts, 143 musiques, 126 compositeurs, 26 pays, 28 CM, 79 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

87 06 04 > 7. Au concours musique, création supplémentaire du Prix Bregmann, 25 radios, 16 jurys, 9 organismes de diffusion, 6 studios centres aide à la création, 273 musiques de 226 compositeurs de 36 pays

87 06 06 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour la Cathédrale de Bourges :

"Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" (partition 3)

87 06 08 > 13 juin. 7èmes et derniers Cours internationaux

87 06 20 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser… pour le Château de Chambord : *"Cerfs, vous avez franchi l'espace millénaire,*
Des ténèbres du roc aux caresses de l'air" (René Char)

87 07 15 > 18. Concert et conférence FB-CC à Patras Grèce

87 09 18 > 3 oct. Concerts et conférences à Buenos-Aires, puis AG du CIM à Brasilia et concert

87 10 19 Invitation de Barrière/Clozier à l'Inauguration du nouveau studio Bregman à Hanover-Dartmouth College par J Appleton

87 11 02 La "Filière Images et sons", voulue par le Maire et qui aurait dû gérer, entre autre, la commercialisation du Gmebogosse 4M, disparaît corps et biens.
Des commandes pour achat étant fermes, et les prêts Anvar et l'aide de la DDC ayant été éffectués, l'AG du GMEB, se trouvant obligée, décide de poursuivre la construction des instruments via la société qui "présentait" toutes garanties puisque sélectionnée par la ville…
A cette fin, au 4° trimestre, le GMEB lui livre les plans et pour les composants et une avance de frais de 59 900F, suivie au 1er trimestre 88 d'une autre de 10 500F, soit 70 400F au total.
In fine Le constructeur Mignoton déposera le bilan… en 88. Mais l'aventure se poursuivra aux chapitres 89 et 90.

87 12 14 > 17. Première Classe d'initiation artistique avec l'École Normale, accueil de classes de Mehun-sur-Yèvre

87 12 19 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser…avec la Cathédrale d'Orléans pour le millénaire capétien *:*
"Mon nom sous le soleil est France, J'amènerai la liberté" (Victor Hugo)

87 12 31 23 musiques réalisées dans les studios

87 12 31 Tournée : Allemagne RDA : Berlin Est, Dresde
Présence : Patras (Grèce), Buenos-Aires, Brasilia, Hanover (USA), Varsovie

En cette année, dans la collection « Cultures électroniques-Série GMEB/UNESO/CIME (Chant du Monde) est édité le premier CD consacrée à l'édition annuelle des œuvres primées (prix et prix spéciaux) du Concours International de Bourges. Jusqu'en 2008, 39 suivront, totalisant 192 musiques de 150 compositeurs de 30 pays.

En janvier se déroulera une tournée en Allemagne de l'Est, grande première en ce pays, montée avec la Fédération Nationale RDA et le service culturel de l'ambassade de France. (nous retrouverons quelques années plus tard (2005 à 2008) son directeur Jean Louis Leprêtre en tant que directeur de la Direction régionale des affaires culturelles du Ministère à Orléans). Ce fut assurément un peu compliqué. Ainsi le concert à Berlin Est se tenant dans un espace de l'Hôtel de ville (détruit depuis), qui plus est avec un piano à queue au milieu des haut-parleurs du Gmebaphone, les conditions sécuritaires n'étaient pas attentatoires mais à strictement respecter. Le concert fut fort bien reçu et la culture française applaudie, une des raisons de la bonne entente et du soutien que le directeur Leprêtre nous manifesta durant son magistère.

A Dresde, à notre arrivée dans le 4 étoiles (obligatoire pour raisons de devises), nous fûmes accueillis par deux hôtes courtois qui s'enquirent en quête de renseignements sur la musique, sur le tourisme, d'où nous venons … autour d'un café généreusement offert.
Le concert fut un peu plus difficile malgré les drapeaux respectifs accrochés aux cintres. Le Gmebaphone fut installé mais nous ne savions pas et pour quelle mystérieuse raison nous pourrions ou non jouer.
Ayant accepté le deal de la présence de deux policiers, lesquels équipés d'un téléphone pouvaient en cas de perturbations interrompre le concert et appeler à l'aide, le concert se déroula dans une très attentive écoute. Le public, majoritairement jeune, notamment de l'Université, grandement apprécia musique et diffusion et nombreux restèrent à discuter avec Françoise et myself tout le temps que Jean Claude et ses techniciens mirent à démonter l'installation.

Au Festival, deux soirées-hommage offrirent, outre quelque émotion, le rare plaisir historique de remonter le temps vers les commencements aventureux de l'électroacoustique.

- il y eut la soirée Oscar Sala à propos du Trautonium et incidemment des "Oiseaux" d'Hitchcock, précisant qu'il produisit leurs terrifiants croassements électroniques grâce aux circuits de Mr Trautwein qu'il développera polyphoniquement et dotera d'un clavier sous le nom de Mixturtrautonium.

- 1987 étant le trentième anniversaire du programme "Music 1" développé par Max Mathews, celui-ci sur scène nous en raconta l'histoire et comment il évolua jusqu'à Music 5 mondialement reconnu.

Sur une entremise de Jon Appleton, la fondation Bregman devint partenaire du Concours y dotant un Prix. (Cette fondation avait apporté les fonds pour établir le studio Bregman au Hannover-Dartmouth Collège où Jon enseignait et c'est en cette université que le langage de programmation "Basic" fut développé). Et c'est également là que le "Dartmouth Digital Synthesizer" sera conçu par l'équipe Alonso/Cameron et qu'il deviendra le "Synclavier" avec l'expertise et l'apport musical de Jon (ils participeront au Symposium 89, voir à cette date).

Suite à 1986, cette année verra trois spectacles multi-scènes pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice.

- le premier, le 6 juin, à la demande de la mairie sera donné avec/sur la cathédrale de Bourges

"Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" *(version 4*) Maurice Scève

Ce fut une foule de plusieurs milliers de berruyers, qui jamais venus au Festival, connurent alors leur baptême électroacoustique.

- le second, le 20 juin, à la demande réitérée du Conseil régional, sera donné avec/sur le château de Chambord avait un thème, celui du cerf qui en gobos apparut de-ci de-là sur tourelles et cheminées. (cerf qui survit dans la forêt de Chambord, chasse officielle présidentielle, tant que les invités tirent de côté).
Y ayant néanmoins enregistré les brames, à un certain moment du spectacle, ils firent, décuplés par les châteaux de haut-parleurs, une foule vengeresse fort impressionnante. Ce fut l'unique insertion sonore évènementielle du thème.

"Cerfs, vous avez franchi l'espace millénaire,
Des ténèbres du roc aux caresses de l'air" René Char

- pour le troisième, au 19 décembre, changement de cathédrale pour enluminer celle d'Orléans. L'occasion en était la célébration du millénaire du couronnement d'Hughes Capet. (qui se fit en fait en celle de Noyon…).
Y assistait un descendant bien indirect, le prince Henri d'Orléans (ce qui me valut photo dans " Point de vue images du monde !) qui apprécia "le splendide spectacle" n'ayant sans doute pas remarqué que dans la liste des rois projetée au laser sur la galerie dite des rois de la cathédrale, j'avais interrompu la lignée royale avec Louis Capet seizième, expurgeant ainsi les d'Orléans.
Et pour faire bonne figure, je n'oubliais pas en réponse au titre prélevé dans Hugo de projeter les trois couleurs de 1789 sur le porche et les deux tours, mais informé de la présence princière, par courtoisie diplomatique, je m'obligeait à retirer la guillotine à l'ombre immense, qui avait scellé leur destin.

"Mon nom sous le soleil est France,
J'amènerai la liberté" Victor Hugo.

La "Filière Images et sons", voulue par le Maire, disparaît corps et biens en octobre alors que le projet de commercialisation du Gmebogosse 4M était engagé.
Par courrier du 2 nov 87, j'informais le maire de la situation et de ses conséquences"

La disparition de la Filière "Images et Sons" et les contraintes du planning de fabrication imposent l'enclenchement urgent de la construction des Gmebogosses (commande des composants, engagement des personnels

La décision de lancer l'opération Gmebogosse a été prise le 12 mai 1987. La campagne de presse et de publicité a été lancée en août 1987.

La campagne de vente a été juste lancée en septembre. Un double handicap pour celle-ci doit être signalé dès maintenant

a) étant donné que les acquéreurs institutionnels dépendent des subventions, il était nécessaire que les éléments d'information soient diffusés avant que ceux-ci ne déposent leur demande de subvention, soit septembre. Et la campagne est interrompue.
b) vendre un produit novateur avant qu'il ne soit construit en série et disponible à l'achat rend difficile celui-ci.

Aussi sur la base d'un risque modulé, est-il indispensable de prévoir dès maintenant une garantie.
Images et sons ayant déposé son bilan après avoir édité une plaquette et lancé la communication, il faut gérer la situation, arrêter ou poursuivre et comment.

Car la plaquette informait que l'industrialisation était en cours et qu'une première série de 50 pièces sortirait dernier trimestre 87- premier trimestre 88. Certains des acheteurs les plus motivés, quatorze ont déjà déposé leurs demandes de subventions à leurs différentes tutelles.

L'AG du GMEB décide donc de poursuivre la construction des instruments et la confie à une société qui "présentait" toutes garanties puisque sélectionnée par la ville dans le cadre de sa filière : " *dirigée par Jean-Jacques Mignoton, elle aura enfin la responsabilité du montage-câblage et de toute la fabrication. Pas de problème pour cette PME confrontée quotidiennement à des critères de qualité et de fiabilité extrême puisqu'elle est fournisseur de l'Aérospatialle, de Avions marcel dassault et de Falcon jet (USA).*

A cette fin, le GMEB regroupe pour le constructeur plans, schémas, les circuits de l'ensemble des cartes, et engage pour 4 mois un technicien. Les certitudes de vente étant à ce jour de 14, le GMEB propose la construction de 15 puis si nécessaire 20.

A cette fin, pour l'achat des composants le GMEB fait à Mignoton au 4° trimestre une avance de 59 900F, suivie au 1er trimestre 88 d'une autre de 10 500F, soit 70 400F au total. Le contrat début 88, prévoit 1 ensemble pour avril, 4 pour mai puis 5 pour juin, juillet, septembre.

Sauf que le constructeur Mignoton déposera son bilan… fin septembre 88.

Si nous ne déposons pas le bilan nous-mêmes, la situation budégétaire et donc financière n'est pas florissante.
Car les subventions depuis les trois dernières années sont en chute
1985 : 2 719 000F 1986 : 2 708 000F 1987 : 2 443 000F
sur la base 1985 indexée à 3,5 %, la perte depuis cette date est égale à 575 000F

Les modalités de subventionnement du Ministère n'améliorent pas le déficit fort conséquent le déficit 87 :

- les secteurs création/diffusion ne sont en déficit que de 413 000F quand la baisse subie des subventions est de 465 000F
- le secteur recherche en développement (200 000F de plus) est toujours insuffisamment soutenu financièrement.

Le problème se situe en fait dans le transfert des subventions Création / Diffusion vers celui de la Recherche.

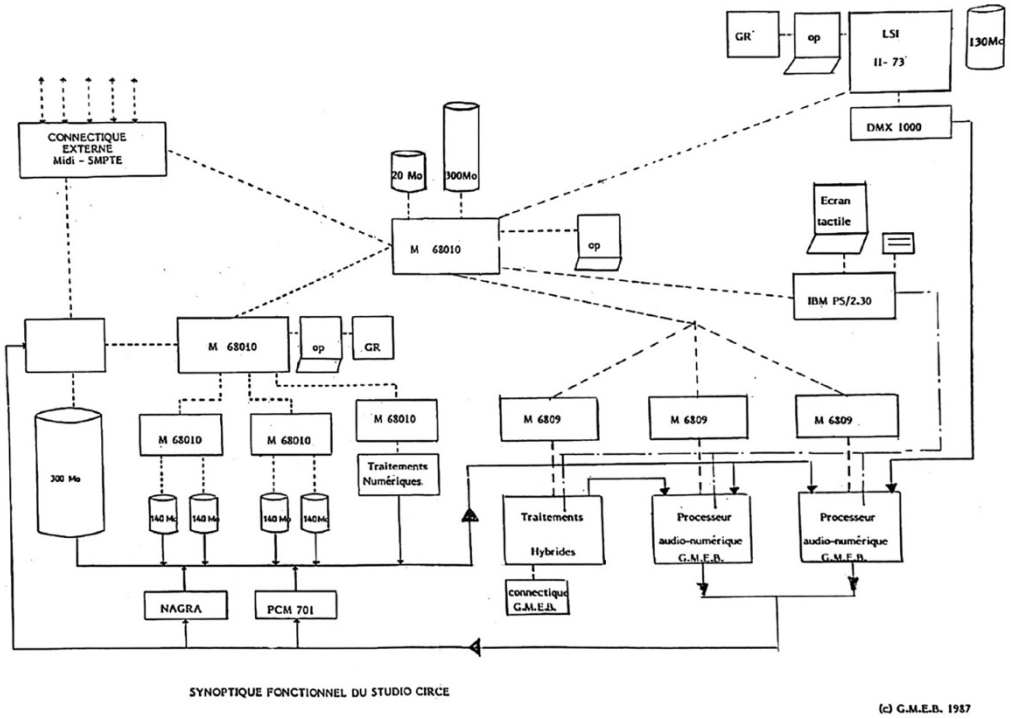
En effet, les crédits de la Direction de la Musique imposaient en 1987 que la part Création/Diffusion soit diminuée de 200 000F et qu'en équilibre, la part Recherche soit augmentée de 200 000 F. Pour satisfaire aux exigences du Contrôleur Financier, il fallut apporter une parité.
Conséquemment, sur le budget Recherche, pour assurer l'équilibre, furent transférés 250 000F de la Ville de Bourges, et 50 000 F du Conseil Général.

Ainsi, le budget Création /Diffusion a-t-il été amputé de 200 000F + 250 000F +50 000F soit 500 000 F à destination du budget Recherche, d'où le dépassement de 413 000 F pour le budget Création/Diffusion
Dans le même temps, le budget Recherche augmentait mais restait insuffisant vu l'obligation de contractualiser les Ingénieurs payés précédemment en honoraires. La solution fut donc de répartir les charges des fonctions entre les partenaires :

Création/Diffusion : Direction de la Musique, Ville de Bourges, Conseil Général
Recherche : État

et négocier avec le Conseil Régional sa part dans ces missions.
Enfin, les salaires sont à réévaluer totalement.
Un premier réajustement coûterait avec charges 300 000 F/an.

Le studio Circé (voir description 1986 puis 89 et 90) se développe conformément au plan



SYNOPTIQUE FONCTIONNEL DU STUDIO CIRCE

(c) G.M.E.B. 1987

1988

88 00 00 Plan général Recherche/Développement de l'automatisation de Circé
Après différents protos partiels, début de réalisation de la console Ulysse

88 04 15 Changement de gouvernement gauche/droite, et fin des subventions aux radios associatives libres (sans publicité). Pour résorber le déficit dû aux baisses de subventions, dont celles pour la radio et aux aléas de la commercialisation du Gmebogosse, le GMEB se résoud à la vente de la fréquence RCB 103 à la radio NRJ qui n'en fera rien. RCB sera reprise par une association 1901 indépendante regroupant des anciens programmateurs

88 05 27 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières… pour Chambord :
"Chambord, et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire" (Paul Valéry)

88 06 00 **Création du Gmebogosse 4 M** : unité centrale, dispatch, commandes, synthèse, traitements, connectée à 3 ou 4 consoles individuelles pour traitements, échantillonneurs et mixage

88 06 01 > 11 juin. Festival, soirée P Schaeffer, 40 ans de la musique concrète, avec soirée-lecture par Jean Gillibert, films et reportages, commentaires de P. Schaeffer. Une exposition propose documentation et parcours.

Performance J. Léandre, contrebasse, Lars Gunnar Bodin, Tom Johnson-piano, Michel Redolfi, Wilfried Jentsch, Gutzwiller shakuhachi, Barry Truax

Présentation par Vladimir Zagorski de la musique électroacoustique en URSS,

Performance Kergomard. J. Michel Mumeau plasticien-texte,
Concert "30 ans Argentine", Performance Hugh Davies, J.E. Marie harpe éolienne Carillo

Pour les 20 ans de mai 1968, "3 profils, 33 expressions 68“ (Hodell, Heidsieck, Chopin, F.Barrière, Hanson, Clozier, Bertola…

et “Happening USA 68“ de Jon Appleton,

Exposition : "Tablatures électroniques / instruments de notre siècle"…
28 concerts, 129 musiques, 109 compositeurs, 26 CM, 64 CF
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

88 06 11 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières…pour l’abbaye de Noirlac :

"Une plainte inouïe appelle éblouissants
les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire" (Paul Valéry)

88 06 02 > 6. Haut patronage de M. Federico Mayor, Directeur Général de l’UNESCO au 16ème Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges
Restructuration du Concours avec la création de 3 Degrés :

Magistère, Quadrivium, Résidences.
Le Quadrivium groupe les 4 catégories *:*

électroacoustique, mixte, à programme, live

Le Degré Résidences est réservé aux compositeurs de moins/égal 25 ans
Le Degré Magistère aux compositeurs de plus de 20 années de carrière.
Ces deux Degrés sont exempts de catégorie.

30 radios, 14 jurys, 13 organismes de diffusion, 6 studios invitant Prix et Résidences Quadrivium : 277 musiques, Résidences : 40 et Magistère 39.
au total, 356 musiques de 248 compositeurs de 36 pays

88 06 07 > 8. AG de la CIME

88 07 15 > 31. F. Barrière réalise la musique de Macbeth au Festival de Gavarnie

88 07 23 et 88 08 20 Spectacles de C. Clozier musique, lasers, images, lumières… pour la Cathédrale de Bourges *:*

"Ouvrage pur d'une éternelle cause ,
Le temps scintille et le songe est savoir" (Paul Valéry)

88 09 00 2ème Tribune TIME à Stockholm

88 09 05 > 10. Stage de formation aux acquéreurs des Gmebogosse

88 09 26 Recours à un avocat contre le constructeur des Gmebogosse (Mignoton), en quasi-dépôt de bilan…

88 09 29 En vain puisque la liquidation judiciaire de Mignoton est prononcée.
Conséquence : rachat au liquidateur et à petit prix de tous les composants que nous lui avions fournis. Double peine, et déficit-crise du GMEB engagé

88 09 10 Berlin Ouest, conférence de F. Barrière

88 10 13 > 26. Baltimore et Washington, concerts et Gmebogosse à l’Université John Hopkins et au Museum

88 12 31 18 musiques réalisées dans les studios

88 12 31 Tournée : Baltimore, Washington
Présence : Gavarnie, Baltimore, Washington, Berlin Ouest

Les problèmes-contraintes financières dues à des subventions-budgets toujours incertains et notoirement insuffisants, dénoncés annuellement par force dossiers-bilans des AG aux tutelles, avaient évidemment et malheureusement perduré au fil des ans.
Pour ne pas assombrir le récit, je ne les ai pas narrés. Mais ajoutés à la dommageable aventure de la commercialisation du Gmebogosse 4M évoquée aux chapîtres 1986/87, il convient d’en faire tableau.

De 1986 à 1989 la subvention ministérielle est restée à l'identique 1800 000f non compensée par les augmentations de la ville passant de 538 000f à 812 000f, la subvention générale stagnante mais confortée par une spécifique Festival de 225 000f et celle du Conseil général quasi haussée de 45% passant de 90 000 à 130 000f. (1€ = 6,559fr)

En 88 la trésorerie a été redressée grâce à la vente de matériel 309 877fr (le Solar à EdF, la radio à NRJ - la vente étant interdite, la fréquence fut libérée contre un partenariat quelque peu contre-nature au Festival) et la perte salariale de deux postes d'ingénieur, mais produisant néanmoins 1800fr d'agios.

Mais elle plongera dramatiquement en 89 du fait des baisses des subventions et des pertes attachées à la disparition de la municipale Filière Images et Sons chargée par le maire de la commercialisation des Gmebogosse, jusqu'à un trou de -1 657 000f en novembre pour finir à -1 278 000f au 31 décembre malgré la première revente de matériel 309 877fr, puis d'une seconde de 415 400fr en 1989.

Pour mémoire, le maire et sa filière Images et Sons avait décidé de commercialiser le Gmebogosse 4M et trouvé une société pour l'assemblage d'une série de 20 ensembles (un ensemble c'est 1 régie et 3 consoles), les plans des cartes et leur câblage établis par JC Le Duc lui ayant été transmis. Après que le GMEB lui eût fourni 350 000f de composants, sans rien avoir monté, la société Mignoton déposa le bilan en septembre. Pour une part, nous en récupérâmes une partie gracieuse après introduction illicite dans ses locaux, mais pour une autre il fallut bien les racheter à la liquidatrice judiciaire.

Pour honorer les commandes et par les ventes pouvoir rembourser la partie contractuelle de l'aide de 270 000f de l'ANVAR, l'Assemblée générale du 10 octobre 88, quinze structures ayant planifié un achat effectif et déposé leurs dossiers près de leurs tutelles, vota la poursuite du projet et la reprise de la fabrication ainsi que la charge d'en assurer la commercialisation (pour mémoire, la gestion comptable du GMEB était assurée par un cabinet extérieur avec contrôle d'un commissaire aux comptes). Se faisant, ventes effectuées le déficit évalué en 88 devait approcher les 349 000f.

Il sera encore hélas supérieur attendu les salarié principalement émargeant en 89 et les matériel et composants à compléter (voir chapitre 89).

En effet pour assurer la construction, le GMEB dut pour une durée de 11 mois 6 salariés en CDD dont quatre avaient été licenciés par Mignoton (d'octobre et novembre 88 à août et décembre 89 soit 70 mois) qui furent installés hors normes code du travail dans nos locaux déjà exigus. Ce surcroit de tâches lié au Gmebogosse par ailleurs retarda de 6 mois le programme de recherche Circé .

Pour continuer la construction, il fallait récupérer nos composants et montages et donc négocier avec la liquidatrice judiciaire de Mignoton :

" *le 19 octobre 1988 : Je prends note et vous remercie d'avoir pris en compte notre revendication du 5 octobre quant "à l'ensemble de nos documents qui restent notre propriété industrielle" et les "stocks autres que ceux restant notre propriété". Vous me faites savoir que M. Mignoton aurait un contact sur la base de 180 000 F pour les-divers stocks autres que ceux restant notre propriété" et me demandez de vous indiquer ma proposition. Ainsi que formulé dans mon courrier du 14 octobre 1988 et en conformité avec les décisions de notre Assemblée Générale réunie pour traiter ce problème le 10 octobre 1988, je signalais que nous acceptions quant à nous de porter notre offre à 82 000 F. Or, vous me faites part de "contact" pour une somme de 180 000 F, somme qui m'apparaît. des plus étonnantes. Aussi, je me permets d'attirer votre attention sur les points suivants :*

a) l'inventaire de M. Mignoton que vous nous avez communiqué est ainsi constitué

1. matériel inexploitable	*6 923,00 F*
2. sert à moitié avec détérioration du matériel	*21 098,00 F*
3. plaques alu divers et circuits imprimés divers (notre revendication pour une part)	*108 218,00 F*
4. Reste des composants	*80 620,00 F*

C'est à dire que l'ensemble des matériels revendables s'élèverait à :

la moitie de 21 399 F soit	*10 699,00 F*
et le reste des composants	*80 620,00 F*
	un total de 91 289,00 F

b) Cet ensemble ces composants a été déterminé fonction de la construction d'instruments spécifiques, les Gmebogosse 4 M dont les missions pédagogiques et créatrices englobent des fournitures diversifiées. Ainsi, quel repreneur unique peut-il en avoir l'usage, par exemple :

- de quelquee 960 boutons de 5 modèles et de 5 couleurs d'une valeur estimée à 18 689,35 F
- de 180 sticks (bâtonnets de jeux de télécommande) d'une valeur estimée à 21 808,00 F
- de 48 K7 auto (et non auto-radio) d'une valeur estimée à 18 960,00 F

Qui plus est, quel repreneur unique aurait intérêt à acheter ces pièces au double de leur prix puisque 91 289 F x 2 = environ 180 000 F

En conséquence nous maintenons notre proposition à savoir 82 000 F ttc,

Cette même Assemblée du 10 octobre 1988 souligna et dénonça le niveau très insuffisant des salaires du personnel, qui fortement inégal par rapport à d'autres institutions culturelles de Bourges. Ainsi, la différence de salaire entre le Directeur de la Maison de la Culture et celui des Directeurs du GMEB est de 150 000F net par an, c'est-à-dire pour le directeur actuel, 1 200 000fr de plus en huit années et se trouve inférieur à celui d'un régisseur de cette même MC. A l'issue de dix-neuf années d'ancienneté de travail (et non de composition non rémunérée et majoritairement effectuée la nuit) les salaires de Barrière-Clozier et Le Duc sont inscrits nets dans le budget 90 pour 15 903 62fr et 13 140,47fr et pour 6 années d'ancienneté la secrétaire 8 910,40fr.

A souligner que malgré et dans ces conditions, je suis depuis 1975 personnellement caution à grand risque auprès de la banque (fallait y croire au GMEB !). Ce qu'elle n'oublie pas de me rappeler quand elle constate le trou, l'excavation serait plus juste, la pente fortement descendante de notre trésorerie.

" 30 03 89 BNP 37 rue Moyenne Bourges

Conformément à la loi n°84-148 du 1er mars 1984, article 48, nous vous rappelons qu'aux termes d'un acte sous seing privé en date du 28-02-1975 vous vous êtes constitué caution solidaire pour le compte de la société GMEB au profit de notre établissement dans la limite de FRF 20 000.00 en principal, plus tous intérêts, commissions, frais et accessoire, afin de garantir le remboursement de toutes les sommes qui pourraient être dues à quelque titre et pour quelque cause que ce soit, en l'un quelconque de nos sièges par la société GMEB."

" 10 10 89 BNP 37 rue Moyenne Bourges

Aux problèmes de trésorerie liés aux décalages existant entre les dates des dépenses à régler et la réception des subventions octroyées par vos différents partenaires, est venu se greffer l'incidence de la perte financière liée aux "Gmebogosses".
La situation de trésorerie qui en résulte à ce jour nous paraît alarmante. Aujourd'hui votre compte n° 204027/17 ouvert sur nos livres présente une postion débitrice de
Frs. 1 275 093,83 sous réserve de la comptabilisation des opérations en cours et sans compter les dépenses prévisionnelles du mois d'octobre ; et nous n'avons en contrepartie que l'annonce d'une subvention de Frs. 487 500 du Ministére de la Culture.
Si aucune solution de fond ne peut être trouvée très rapidement, pour revenir à une situation assainie de votre trésorerie, il ne nous sera pas possible de maintenir nos relations

Malgré ces conditions contingentes et astreignantes, les activités se poursuivent. (ces tristes informations n'ont jamais été portées à connaissance des collègues (exceptés les amis véridiques) qui ainsi ne furent jamais alarmés de nos déambulations sur le fil et assurés de notre pérennité institutionnelle.

Cette année, à nouveau trois spectacles aux titres valéryens seront réalisés et joués.

- le premier sera le 27 mai, et ce sera le dernier, le Conseil régional déjà chipotant sur le coût. A mon goût, ce fut le plus onirique, le plus rayonnant, le plus puissant. Au lecteur qui souhaiterait par lui-même en juger, il est loisible de consulter sur le site *misame.org* un dossier de 708 pages et quasi autant de photos de l'ensemble des spectacles de 1971 à 1992.
Son titre *"Chambord, et chaque pierre fée*
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire" (Paul Valéry)

- le second se déroula durant le Festival. Le Conseil général voulant à l'instar du régional avoir lui-aussi son spectacle, cette fois pour l'abbaye de Noirlac (sa propriété), édifice du plus beau cistercien offrant une belle qualité de silence que nous ne troublâmes point.

Ce fut *"Une plainte inouïe appelle éblouissants*
les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire" (Paul Valéry)

- le troisième sera joué les 23 juillet et 20 août sur /avec la cathédrale de Bourges et qui sera
"Ouvrage pur d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir" (Paul Valéry)

(Pour information, les prix de vente étaient plus que modestes, le compagnonnage entre le GMEB et ses partenaires artistico-techniques, ainsi que leur propre plaisir à jouer les spectacles en ces lieux expliquant cela, c'est à dire l'absence de tout cash flow, aux prix coûtant, 300 000F Chambord , 195 800F pour Noirlac et Bourges).

Alors que nul incident n'entacha jamais les représentations de chacun des spectacles, celle du 20 août faillit en produire un bel. Il faut dire, que sa programmation bien que figurant dans celle générale et touristique d' "Un été à Bourges ", elle ne fit l'objet d'aucune attention de la part des élus et responsables des services.

Alors qu'à Orléans, une réunion pour la sécurité avait été organisée en préfecture (la cathédrale étant logiquement en pleine ville), où les pompiers demandèrent que les fusées soient limitées (ce à quoi ils ne crurent pas eux-mêmes puisqu'ils assurèrent une surveillance toute la nuit,) à Bourges, cette fois, nulle organisation et un inexplicable/inexpliqué règlement de comptes. Pour ce qui concerne la sécurité, sur place aucun pompier, pas de police, pas de Croix rouge… Ainsi les feux principaux étant tirés du jardin attenant à la cathédrale et à la mairie, nous avions exigé que les portes en soient fermées en sorte que le public ne puisse accéder à proximité des mortiers, et pour les oreilles et pour les explosions (rares mais mortelles) de fusée à l'horizontale. Elles ne le furent pas.

Les artificiers volontaires des services techniques de la ville en charge habituellement du tir pour le 14 juillet étaient requis en aide pour notre mise en place. Ce qu'ils assumèrent collégialement le 23 juillet précédent comme déjà en juin 1987, notamment en déposant sur les chemins de pierre du toit les feux de bengale dans des boîtiers emplis de sable. Or cette fois, et pour quelle obscure raison et inconscience obtuse, ils déposèrent les bengales directement sur la toiture en plomb. La conséquence logique est que le plomb fondit et que tombant sur une poutre de la charpente, une légère fumée s'en échappa.

Daniel ayant, comme à chaque fois, laisser une vigie avec extincteur, à l'issue du spectacle celui-ci aspergea et nous alerta du problème et de sa résolution. Par précaution nous alertâmes les pompiers tenus en leur caserne. (pour mémoire, les cathédrales sont bien patrimonial et propriété de l'État, et celle de Bourges inscrite au Patrimoine mondial de l'Unesco, c'est dire l'inconséquence, l'irresponsabilité des élus et responsables municipaux pour leur absence de tout dispositif sécuritaire et sanitaire (vu les nombre de spectateurs).

Les plaques de plomb furent changées et la poutre intacte maintenue. Les assurances payèrent. Aucune suite disciplinaire ne fut évidemment engagée. (à Bourges, la devise de Jacques Cœur est largement pratiquée : "*en bouche close, n'entre mouche"*.

La "Nouvelle République", ne mentionna pas l'incident et titrera le 22 août sous le titre : *" La cathédrale ensorcelée, foule énorme pour la magie de Clozier … une féérie d'images et de sons qui permet un voyage dans le temps, débouchant tout naturellement sur le monde d'aujourd'hui et sur ses technologies.Toujours à la plus grande gloire de la cathédrale , dont Christian Clozier a mis en valeur l'extraordinaire architecture, devant un public aussi nombreux qu'émerveillé.*

Au Festival, à noter :

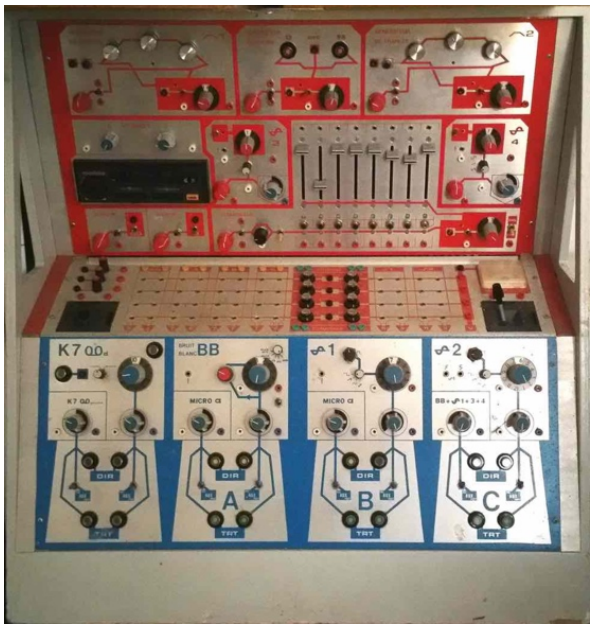
- une soirée Pierre Schaeffer, hommage aux 40 ans de la musique concrète, avec lectures par Jean Gillibert d'extraits « d'À la Recherche de la Musique ConcrètE, films et reportages avec commentaires (toujours aussi désabusés) de P. Schaeffer. Une exposition parallèle proposait documentation, photos, textes et parcours du GRMC

- par Vladimir Zagorski, une présentation de la musique électroacoustique en URSS, Vladimir complice et soutien aux AG du CIM-Unesco

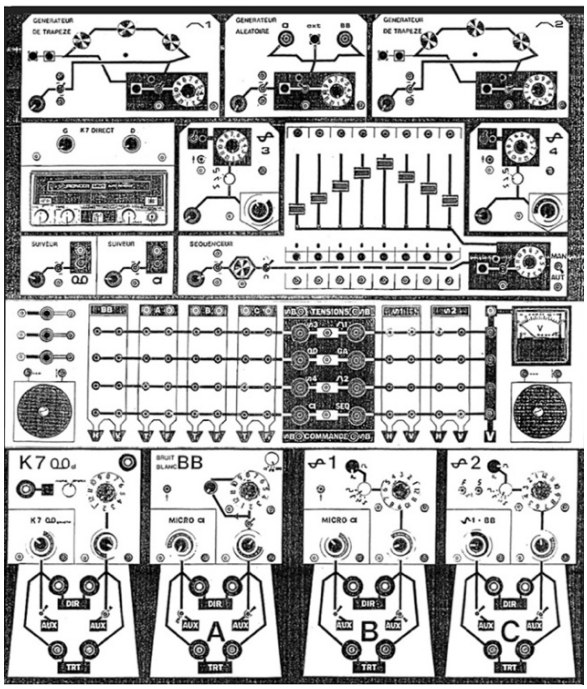
- pour les 20 ans de mai 1968 : " *3 profils, 33 expressions 68"* (musiques et poésie sonore de A.Hodell, B.Heidsieck, H.Chopin, F.Barrière, S.Hanson, C.Clozier, E.Bertola et J.Appleton,

Suite à la première TIME Tribune internationale de Musique Électrocaoustique crée en 1984 par la CIME en liaison avec le CIM-Unesco et qui s'était déroulée à Bourges, la deuxième TIME se tient en Stockholm à l'invitation Sten Hanson et de Bengt Emil Johnson de la Sveriges Radio SR. Par la suite, la TIME sera bisannuelle conformément à son statut

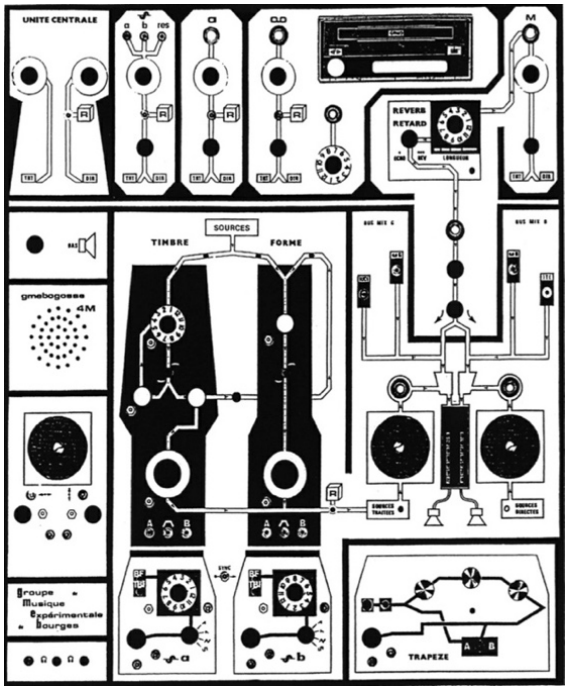
et Création du Gmebogosse 4 M



unité centrale, la régie



console satellite



Un ensemble Gmebogosse comprend 1 unité centrale-régie et 3 (ou 4) consoles satellites.

Sur les faces avant de I'unité centrale et des consoles apparaissent deux types de modules fonctionnels facilement repérables à la façon dont ils sont agencés et regroupés et à leur présentation par des couleurs sérigraphiées :

- les modules audio (sérigraphie bleu et argent).
- les modules de commande par tension (sérigraphie rouge et argent).

Chacun de ces modules comporte des boutons, curseurs, manettes qui forment un ensemble de commandes manuelles.
Les connections entre modules audio permettent de constituer des chaînes audio.
Les connections entre modules de commande par tension permettent de constituer des chaînes de commande.

Description de l'unité centrale :

8 sources audio reparties en 4 réservoirs :

- réservoir A : microphone n°1 et générateur de bruit blanc avec filtre.
- réservoir B : microphone n° 2 et oscillateur n°1.
- réservoir C : synthèse et oscillateur n° 2.
- réservoir K7 : magnétophone K7 piste gauche, piste droite, mono.

les signaux audio produits par les 8 sources audio sont repartis sur les consoles via :

- la matrice audio à partir des distributeurs audio situés sur les réservoirs ;
- la matrice audio est située sur la face arrière de l'unité centrale.

8 modules de production de tensions de commande

- un séquenceur, deux oscillateurs (BF/TBF), deux générateurs de trapèze, un générateur aléatoire, deux suiveurs d'enveloppe.
- deux manettes de jeu et trois atténuateurs de tension
- le distributeur/affectateur des signaux des 8 commandes

Description d'une console :

- module audio pour sons de synthèse,
- module audio pour microphone.
- magneétophone à K7 stéréophonique, lecture endroit, envers, vitesse variable.
- mémoire numérique.

la chaîne de traitements :

- timbre : filtre commandable par tension.
- forme : amplificateur commandable par tension : ces deux modules sont connectables en parallèle et en série.
- réverbération /retard

les tensions de commande :

- deux oscillateurs a et b : modules de commande TBF ou sources audio BF.
- un générateurr de trapèze.
- une manette de jeu.
- deux atténuateurs de tension.

Écoute :

- bas-parleur incorporé.
- trois sorties pour casques.
- deux haut-parleurs

1989

89 02 20 > 23. Tournée à Berlin Est et Dresde en collaboration avec le Centre culturel français. (son directeur JL. Leprêtre deviendra directeur de la drac Orléans de 2004 à 2007, voir ces années dans le Livre)

89 04 00 Projet de spectacle sur le Château de Vincennes pour la Ligue des Droits de l'Homme et la Ligue de l'Enseignement. Spectacle mort-né car le château est soudainement réservé à l'association bien née (Lang, Dupavillon) pour " Touche pas à mon pote" (Harlem Désir, futur député et secrétaire d'état).

89 06 07 > 17 juin. Festival, création pour son 200ème anniversaire de la Suite Internationale "De la Révolution Française", réalisée pour le GMEB par 35 compositeurs de 25 pays sur 9 thèmes proposés,

Concert Lauréats de la 2ème Tribune Internationale de Stockholm, Soirée Magistères : Francis Dhomont et Dieter Kaufmann, Zoltan Pongracz, Performance Vivianne Spiteri, clavecin, Concert du Kroumata Ensemble (de percussions), Concerts Luc Ferrari, Michel Waiswisz, Franck Royon le Mée, Léon Theremin par Léon Theremin …

31 concerts, 163 musiques, 134 compositeurs, 33 pays, 52 CM et 83 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

Analogiquement et complémentairement, la révolution au Festival consista à inverser le dispositif de diffusion, ce qui était au fond passant à l'avant.

89 06 00 Première session du Symposium international "Inventions et création musicale : refus de l'Utopie" : Theremin, Sala, Moog, Zinoviev, Buchla, ...

89 06 00 Au Concours, 32 radios, 14 jurys, 415 musiques de 317 compositeurs de 39 pays

89 07 13 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice sur le thème de la Révolution française au Château de Oissel :

"Semons l'homme et qu'il soit peuple,
semons la France et qu'elle soit humanité" Victor Hugo

89 07 27 Concert dans la cour du château de Culan

89 10 00 Fin de l'auto-construction construction (superviseur JC Le Duc et six salariés câbleurs à contrats à durée déterminée) de 18 ensembles Gmebogosse 4M pour une diffusion répartie au national. Suite à la fermeture de la SEMIC et à la liquidation d'Images et sons, le GMEB frôle une catastrophe financière mais la livraison des Gmebogosse 4M construits débute. (fin janvier 90)

89 10 25 Concert au colloque régional des "États généraux de la culture scientifique"

89 12 10 Concert à l'Auditorium des Halles

89 12 31 27 musiques réalisées dans les studios

89 12 31 Tournée en Allemagne-RDA : Berlin Est, Dresde
Concerts : Culan, Orléans, Paris Auditorium des Halles
Exogène : Marseille, Paris, Buenos-Aires, Montréal

A propos de la suite internationale "de la Révolution française" Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges a passé commandes à 34 compositeurs de musiques pour une Suite Musicale Internationale sur le thème de la Révolution Française.

Ce vaste ensemble de créations électroacoustiques d'une durée totale de 8h 18' 12" a reçu le label de la "Mission du Bicentenaire de la Révolution Française et de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen", et participa ainsi au programme officiel de la Célébration.

Le but du GMEB était de proposer à la sensibilité musicale et humaniste des compositeurs de 25 pays de réagir sur 8 thèmes autour de la Révolution Française : "la Révolution Française","les Droits de l'Homme et du Citoyen", "Liberté, Égalité, Fraternité", “le Bonheur est une idée neuve en Europe“, “l'influence de la Révolution Française à l'Étranger“, "l’Abolition de l'Esclavage", “l’Émancipation des Juifs", "l’Instauration du système métrique", "le calendrier républicain".
Chaque compositeur fit son choix parmi les thèmes proposés.

Une dizaine de chansons d'époque et l'enregistrement en français de quelques textes notamment extraits de la Déclaration des Droits de l'Homme, des Constitutions de 1793 (Robespierre) et 1795 furent également mis à disposition de chacun. A leur convenance, l'utilisation de citations de leurs cultures et langues nationales.

Les thèmes furent groupés en 9 chapitres. Après la création en cinq concerts des 34 musiques constituant la Suite Musicale Internationale "De la Révolution Française", celle-ci fut donnée dans son intégralité durant la “Nuit Révolutionnaire“ en clôture de "Synthèse".

Droits de l'Homme et du Citoyen
Juan Blanco (Cuba), Gabriel Brncic (Espagne), Georg Katzer (RDA), Vladan Radovanovic (Yougoslavie), François Vercken (France)

Le bonheur, une idée neuve en Europe
Christian Clozier (France)

Moments choisis
Edouard Artemiev (URSS), Roger Doyle (Irlande), Leo Küpper (Belgique), Jorge Pelxinho (Portugal) Daniel Tosi (France)

Variations sur la guillotine
Konrad Boehmer (Pays Bas), Ton Bruynel (pays Bas), Dieter Kaufmann (Autriche), Patrick Kosk (Finlande), Eugeniusz Rudnik (Pologne)

Ondes de choc à l'étranger
Jon Appleton (USA), Gerald Bennett (Suisse), Harris Xanthoudakis (Grèce), Yves Daoust (Canada), Eduardo Kusnir (Vénézuela)

Abolition de l'esclavage
Pierre Boeswlllwald (France), Luis Maria Serra (Argentine), Marilyn Boyd Dereggi (USA)

Émancipation des Juifs
Roland Cahen (France), Maurice Benhamou (France)

Couronnement du système métrique
Douglas Doherty (Grande Bretagne), Klaus Roder (RFA)

En pensant à la Révolution Française
Jose Vicente Asuar (Chili), Françoise Barriere (France), Sten Hanson (Suède),Thomas Kessler (Suisse), Charlie Morrow (USA), Ivan Patachich (Hongrie), Antonio Russek (Mexique)

Le 13 juillet, j’assurais un spectacle sur le sur le thème de la Révolution française au Château de Oissel, commune proche de Rouen. C’est par Daniel Azancot, qui habituellement fournissait la mairie, que j’eus cette commande. Nous y travaillâmes comme d’habitude pour établir les séquences feux mais en sachant que ce serait une équipe locale qui assurerait la prestation.

Pour ce qui est des panis, lasers et lumières, des fournisseurs normands remplirent leur office avec talent. Le contact se révéla cordial et ils assumèrent les différentes conduites sans problème.

Évidemment il me sembla indispensable d’introduire une lecture des Droits de l’homme et du citoyen, celle de Robespierre en 93 et notamment son article 35 *:*
“ Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est, pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs.“

Les personnels des services municipaux qui aidèrent au montage, résolument syndiqués, en furent enthousiastes, moins le maire adhérent du PCF. Mais suffisamment pour me réinviter en 1992.

Le titre prélevé chez Victor Hugo était

"Semons l'homme et qu'il soit peuple,
Semons la France et qu'elle soit humanité"

L'article du journal Paris-Normandie publié le 15 dresse un constat avantageux :

"S'il est vrai qu'il n'y a pas d'Amour heureux, les fiançailles du son et de la lumière font exception. Du moins quand elles sont célébrées par Christian Clozier. Parler du spectacle présenté jeudi soir par la municipalité d'Oissel relève du difficile. Grandiose pourrait-on résumer, tant les mots apparaissent pauvres pour le décrire. On ne peut parler de feu d'artifices. Certes l'embrasement du château constituait l'une des bases de cette grande fête à laquelle se mêlait une musique diabolique percée par un jeu de laser qui balayait la foule. C'était dantesque et l'environnement se transformait dans un tel décor. Christian Clozier qui n'en est pas à son coup d'essai est un véritable maître en la matière. D'un coup de baguette magique, il nous entraîne dans son univers fait de sons et de lumière. Cette création est du domaine artistique du XXe siècle, tout en mettant en évidence des sites qui appartiennent à notre passé".

A propos du Symposium international
" Inventions et créations musicales : refus de l'utopie" 1989/1990/1991

Présentation, extraits *:*

" Le Symposium « l'influence esthétique majeure qu'ils ont exercée, sont les acteurs principaux de l'histoire des techniques Inventions et Création musicales : refus de l'Utopie » réunit une trentaine de personnalités, scientifiques et musiciens dont les recherches, les inventions, les créations ont eu une portée, un retentissement, un rayonnement déterminant sur le plan mondial. En effet, les uns par le progrès technologique incontournable qu'ils ont engendré, les autres par du son et de celle de la musique du 20ème siècle.

Certains de ces hommes nés avec le siècle sont aujourd'hui considérés universellement comme des pionniers ayant ouvert la voie : ainsi le physicien russe Theremin, l'allemand Oskar Sala. D'autres, compositeurs, ingénieurs et chercheurs ont réalisé des synthétiseurs et instruments électroniques aux innovations technologiques marquantes et qui furent commercialisés dans le monde entier (tels les américains Alonso, Buchla, Moog, Oberheim, les français Jenny, Martenot, Poullin, ou le britannique Zinovieff).

Sont aussi invités certains parmi les plus éminents musiciens, compositeurs chercheurs scientifiques actuels, qui ont réalisé des travaux fondamentaux dans les domaines de l'acoustique, de la diffusion du son, de la synthèse et du traitement du son par ordinateur (les américains Babbitt, Mathews, Chowning, le français Risset, le hollandais Koenig).

Le Symposium donne également la parole à quelques-uns parmi les compositeurs contemporains les plus notoires : ceux qui ont bouleversé par leurs théories et leurs oeuvres les lois esthétiques traditionnelles, qui ont ouvert à la musique des champs perceptifs et structurels nouveaux dont on peut dire qu'ils influencèrent toute la musique (tels Schaeffer, Luening, Pousseur, Xenakis, Subotnick, Ussachevsky) ; enfin, quelques-uns des hommes qui ont impulsé le développement de la musique électroacoustique dans leur pays (tels Goethals / Belgique, Kröpfl / Argentine, Patkowski / Pologne, Artemiev / URSS ainsi que Asuar / Chili, Blanco / Cuba, Pongracz/Hongrie, Katzer/Allemagne, Wiggen/Suède, Barrière-Clozier / France) et des musicologues spécialistes ou de grands "témoins" (Boeswillwald, Davies, Marie, J.L. Martenot...) qui sont invités à parler de leur expérience et des évènements qu'ils ont vécus.

Les avancées, pour ne pas dire révolutions, réalisées depuis la fin du 19e siècle (Cros, Edison...), les développements de la méthode et de la pratique expérimentales ont nourri et bouleversé l'imaginaire de nombre de créateurs et inventeurs.

Attendu l'importance et la qualité de l'apport des participants à l'histoire des musiques électroacoustiques, l'objectif du Symposium est de se concentrer sur la présentation, non pas exclusivement des travaux que ceux-ci ont menés et qui sont déjà connus, mais également de leur situation dans contexte historique du moment et l'évolution de la pensée musicale, scientifique et technique qui s'est manifestée à cette époque.

Le Symposium « Inventions et création musicale : refus de l'utopie » est organisé en trois parties :

- juin 1989 1ère partie

« Pionniers et constructeurs de l'histoire des musiques électroniques : pourquoi ai-je fait cela, et comment
Objet : relever la trace des actes et des idées, instruments - théorie - esthétique, du patrimoine électroacoustique et la mémoriser.
Situer les inventions et engagements esthétiques et théoriques dans l'époque : leurs effets, impacts théorique et musical, divergences et convergences, développements, empreintes actuelles, devenir. Redécouvrons l'Idée, l'Utopie.

- juin 1990 2de partie
« Vers une Idée polymorphe synthétique des musiques électroniques : convergence des diversités et nouvel humanisme musical »
Objet : passer ou non de la recherche personnelle à la satisfaction de la communication sensible musicale. Analyser et projeter : dépendance des moyens, contraintes de la communication, nécessité d'une transmission, évidence des fonctions.

- juin 1991 3ème partie
La rencontre en 1989 et 1990 des mémoires, des histoires et de leur questionnement, a fait apparaître les convergences et divergences, les développements et multiplications d'une idée ou d'un principe, lesquels par le processus même du débat des thèmes majeurs seront analysés et traités sous les perspectives des développements historiques et de la situation actuelle lors de la troisième session.

L'histoire des musiques électroacoustiques se déploie dans un temps qui peut encore être saisi dans la mémoire de nombre de ses acteurs, tant dans leur propre histoire que par la connaissance acquise auprès de certains disparus. Elle peut ainsi se révéler et s'authentifier par la mise en oeuvre de la tradition orale. En cette époque, où se fêtent la libre parole et la prise en charge par les hommes mêmes de leur propre devenir, il semble que la transmission de l'histoire des musiques électroacoustiques par ceux qui l'ont construite sera sinon un apport exhaustif et définitif, une première somme essentielle à la connaissance et à la transmission de cette musique, complémentaire à l'évidence (mais aussi peut-être rétablissant certaines vérités).

Participèrent au Symposium International

Sidney Alonso
. Président de la New England Digital (USA)
1989 « Hardware Engineer's History of the Synclavier »

Jon Appleton
. Compositeur, Directeur du Studio Bregman au Dartmouth College (USA)
1989 « Commentaries about the Synclavier »

Edouard Artemiev
. Compositeur, Praticien électroacoustique depuis 1965 (URSS)
1989 « La Musique Electroacoustique en URSS »
1990 Participant sans communication

José Vicente Asuar
. Compositeur, pionnier en Musique Electroacoustique pour l'Amérique Latine
1991 « Pourquoi l'ai-je fait et comment »

Gérald Bennett
. Compositeur, Responsable du Centre Suisse de Musique Informatique (Suisse)
1989 Président de séance
1990 Président de séance

Juan Blanco
. Compositeur, Directeur du Laboratoire National de Musique Electroacoustique La Havane (Cuba)
1991 « Historia de la Musica Electroacustica en Cuba »

Pierre Boeswillwald
. Compositeur, Professeur, et collaborateur du GMEB
1989 « Notre lutherie expérimentale des années 1965 »
1991 « Une étape dans la diffusion-interprétation en musique électroacoustique »

Don Buchla
. Compositeur, Créateur des synthétiseurs Buchla (USA)
1989 « A look at some instruments from out of the past »
1990 « Nouveau controleur midi appelé le Thunder »
1991 Démonstration du Lightning, nouveau capteur de mouvements

John Chowning
. Directeur du Centre de Recherche Musicale et Acoustique par ordinateur (CCRMA) à l'Université Stanford (USA)
1990 « About F.M. »
1991 Suite

Christian Clozier
. Compositeur, Co-responsable du GMEB (France)
1989 Président de séance
1990 Président de séance1991
« Le Gmebaphone, novation dans la diffusion-interprétation en musique électroacoustique »

Hugh Davies
. Compositeur, inventeur d'instruments, musicologue (Grande Bretagne)
1989 « My works as an inventor of electroacoustic musical instruments »
1990 Président de séance
1991 « The early history of electronic music and its instruments »

Lucien Goethals
. Compositeur, ancien Directeur de l'IPEM de Gand (Belgique)
1990 « IPEM 1962-1987 : Pourquoi l'ai-je fait et comment »
1991 « Aujourd'hui et demain »

Hans Peter Haller
. Ancien Directeur du Studio Expérimental de la Südwestfunk (RFA)
1991 « Elektronische Erweiterung des Natürlichen Klanges »

Sten Hanson
. Compositeur, Président de l'Union des Compositeurs (Suède)
1989 Président de séance

Georg Katzer
. Compositeur, Membre de l'ex-Académie des Beaux-Arts de Berlin Est (RDA)
1991 « La Musique Electroacoustique en RDA »

David Keane
. Professeur de Composition et Directeur des Studios de Musique Electronique de l'Université de la Reine - Kingston (Canada)
1990 « Hugh Le Caine, ses instruments »
1991 Participant sans communication

Gottfried Michael Koenig
. Compositeur, ancien Directeur de l'Institut de Sonologie d'Utrecht (Pays Bas)
1990 « Works and Ideas 1954-1964 »

Francisco Kröpfl
. Compositeur, Directeur du L.I.P.M. de Buenos Aires (Argentine)
1989 « Beginnings of Electroacoustic Music in Argentina »
1990 Participant sans communication
1991 « Musique et cité idéales, Imaginaire et Utopie »

Otto Luening
. Compositeur, fondateur avec Vladimir Ussachevsky du Studio de Musique Electronique de l'Université Colombia (USA)
1991 « Ferrucio Busoni and the Production, Perception of Electroacoustic Music »

Jean-Etienne Marie
. Compositeur, ancien Directeur du CIRM de Nice (France), ancien professeur à la Schola Cantorum
1989 « A propos de Jenny »

Jean Louis Martenot
. Président de l'ADDOM-Association pour le Développement et la Diffusion des Ondes Martenot (France)
1989 « La jeunesse des Ondes Martenot »
1990 « Martenot et les compositeurs »

Max Mathews
. Docteur en musique à l'Université de Stanford (USA), Membre d'Honneur de la CIME,
1990 « Early history of computer music at Bell Labs 1957 to 1968 »
1991 « Musique et cité idéales, Imaginaire et Utopie »

Abraham Moles
. Chercheur et Professeur à l'Université de Strasbourg ?
1991 « Au commencement des Musiques Expérimentales »

Robert Moog
. Professeur en Recherche du Département Musique de l'Université de la Caroline du Nord à Asheville (USA)
1989 « The development of Moog Synthesizers »
1990 « The Moog Synthesizer: From Switched-on Bach to the Present »
1991 « Real-Time performance in Utopia »

Tom Oberheim
. Président et Fondateur de Marion Systems Corporation (USA)
1990 « The Evolution of the Oberheim Product Line Planned and Un-planned »
1991 « But are they musical instruments ? »

Joseph Patkowski
. Compositeur, Directeur du Studio Expérimental de Cracovie, ancien Directeur du Studio Expérimental de la Radio de Varsovie
1989 « Les débuts de la Musique Electroacoustique en Pologne »

Zoltan Pongracz
. Compositeur, Professeur de Musique Electroacoustique au Conservatoire de Musique « Liszt Ferenc » de Budapest (Hongrie)
1991 « The past, present and future of the Hungarian electroacoustic music »

Jacques Poullin
. Chercheur, Ingénieur au Service de la Recherche de l'ORTF (France)
1989 "Premiers travaux dans les années 50"

Henri Pousseur
. Compositeur, Chargé de Mission de la Communauté Française en Belgique
1989 « Refus de l'Utopie »

Jean-Claude Risset
. Compositeur, Directeur de Recherches au Laboratoire de Mécanique et Acoustique du CNRS et Faculté des Sciences de Marseille-Luminy (France)
1990 « Exploration des ressources de la synthèse des sons par ordinateur de 1964 à 1969 »
1991 « Musique et cité idéales, Imaginaire et Utopie »

Oskar Sala
. Compositeur, musicien spécialiste du Trautonium (RFA)
1989 « Sur le Trautonium »

Pierre Schaeffer
. Compositeur, Chercheur, Écrivain, Membre d'Honneur de la CIME
1991 « Equivoques »

Luis Maria Serra
. Compositeur, Responsable du Studio Arte 11 (Argentine)
1989 Président de séance

Morton Subotnick
. Compositeur, Directeur du Centre d'Expérimentation en Art, Informatique et Technologie de l'Institut des Arts de Californie (USA)
1990 « Les Commencements »

Léon Theremin
. Inventeur des instruments Theremin, Membre d'Honneur de la CIME (URSS)
1989 « Sur le Thereminvox »

Vladimir Ussachevsky
. Compositeur, Membre d'Honneur de la CIME (USA)
1989 « Comment ai-je fait cela »

Iannis Xenakis
. Compositeur, Directeur du CEMAmu (France)
1989 « Entretiens-commentaires »

Peter Zinovieff
. Animateur et Créateur des synthétiseurs EMS (Grande Bretagne)
1989 « Why we did what and when did we do it ? » et « The Crystal »
1990 Président de séance
1991 « Electroacoustic music: the ideal music and society, imaginary and Utopia »

Bien des noms illustres participèrent à ce Symposium et bien des anecdotes pourraient être contées. Comme de leurs rencontres voulues par nous, inopinée pour beaucoup.
J'en résumerai deux, celle touchant Theremin et Moog ci-après et celle Schaeffer, Moles et Luening au chapitre 1991.

La Confédération CIME fondée, je m'enquis de membres d'honneur. Les premiers en 1984 furent Schaeffer, Mathews, Cage et Théremin. Si les trois premiers aisément joignables purent acquiescer, pour Theremin le problème était premièrement de le retrouver, car vivant ou décédé, personne des collègues ne le savait. Ce fut long. En 1989, Edouard Artemiev le trouva dans l'Union des techniciens, pour survivre l'étant toujours à l'Université. Dès lors, pour le faire venir, coincé en URSS depuis 1938, ce furent les grandes manœuvres grâce à des intermédiaires tels Pierre Jean Angremy diplomate (Rémy comme écrivain) via Michel Philippot et la série de contacts qui s'en suivit… mais aussi celui assuré par notre ingénieur informatique d'origine

russe, Valentina Lemoine, qui au hasard des réseaux de communication soviétiques alla jusqu'à avoir au téléphone Raïssa Gorbatchev au Kremlin.
Au final, Léon et sa fille Natalia débarquèrent à minuit passé le 12 juin (donc le 13) dans la cour du Palais J. Cœur, les deux techniciens accompagnateurs-informateurs-contrôleurs étant immédiatement déposés à leur hôtel attendu le libre accès aux boissons dans les avions.

Fakes-news habituelles :

Wikipedia présente ainsi le retour de Theremin : *Dans les années 80, le cinéaste Steven Martin décide de tourner un documentaire sur le thérémine. Il rencontre Clara Rockmore, l'ancienne virtuose du thérémine et amie de l'inventeur. Faisant des recherches sur sa disparition, ils se rendent en URSS où ils découvrent que Léon Thérémine est toujours vivant. Dans une interview, l'inventeur évoque pour la première fois sa disparition.*
En 1990, profitant de la perestroïka et de la glasnot, le cinéaste organise son déplacement aux États-Unis ; Léon peut assister à un concert de thérémine à l'université de Stanford avant de retourner en Russie où il décède trois ans plus tard". La venue au Symposium de Bourges se trouve ainsi caviardée.

Bien d'autres versions internet ne sont que variations, une cite le retour comme se produisant au festival de Bourges, le site *etheremin.com*
"Il réalise l'impact de ses inventions sur la musique électronique grâce à une invitation au Festival International de Musique Electronique de 1989 à Bourges et au Festival de Musique Electronique de 1990 à Stockholm.

Un summum étant la forfanterie de JM Jarre dans sa propension à réécrire en permanence une histoire phantasmée, (les autres n'étant que des dommageables oublis), qui dans son interview à "Tsugi" nous apprend avec assurance:
" *le Français (jarre) découvre le thérémine dès les années 60* (!) *lors d'une démonstration chez Pierre Schaeffer, au Groupe de recherches musicales. Aux États-Unis, j'ai décidé d'en acheter un, se souvient-il, avec un sourire dans la voix. Dans une caisse, en pièces détachées. Je me souviens du plaisir que j'ai eu à brancher ça. Il y avait un côté complètement rétrofuturiste."* A cette démonstration, l'article ne nous dit pas la provenance de l'instrument et qui en jouait. Cette fable ne pourrait se dérouler qu'après mon départ en septembre 70 de ces lieux (GRM), alors que Jarre y entra en stage qu'en octobre 69 pour y rester brièvement. A ce moment, le GRM venait juste de se doter de quelques tranches Moog complémentaires au synthé de Francis Coupigny.

" Les fous du son " de Laurent de Wilde, 2019 Grasset, p 500 atteste le rôle du GMEB enjolivant quelque peu son récit (pour une part du fait que nous ne nous sommes jamais rencontrés) :
"*Lorsque Gorbatchev arrive au pouvoir, le pays se décongèle progressivement. Theremin obtient l'autorisation de passer ce qui reste du rideau de fer en 1989 à l'invitation du Festival international de musique expérimentale de Bourges. Il est attendu par tout le gratin de la musique électronique, enfin, bon, c'est un homme de quatre-vingt-douze ans* (93), *maintenant, et ses forces commencent à faiblir, mais il est absolument enchanté de ce retour tardif. En 1990, c'est une apparition éclair pour un concert à Stockholm, et en 91 il retourne enfin aux États -Unis comme invité de l'Université de Stanford en Californie, où il est traité comme le Messie revenu sur terre. En 93, il se rend en Hollande pour une dernière conférence, et quand il rentre à Moscou, il s'aperçoit que son labo a été vandalisé. On ne saura jamais qui le persécuta de la sorte, mais ce coup-ci c'est trop et il sombre dans l'accablement. Le 3 novembre 1993, au lendemain de la diffusion sur la BBC du premier documentaire sur sa vie et son œuvre, il quitte ce monde à l'âge vénérable de quatre-vingt- dix-sept ans. p156*

Les deux hommes (Buchla / Theremin) vont d'ailleurs se rencontrer à Bourges, où comme on s'en souvient le Russe a été autorisé à se rendre en 1989, franchissant le rideau de fer pour la première fois. Un festival de musique électronique s'y déroule chaque année, toute la communauté des inventeurs s'y rend régulièrement et cette fois-ci, l'événement est exceptionnel. Le vieil homme y est reçu comme le messie retrouvé, et malgré son âge avancé, son esprit pétille encore de finesse et d'à-propos. Bob Moog est là aussi, terriblement ému de voir celui qui lui avait servi de guide absent toute son existence, quelle belle récompense que la vie parfois, qui nous offre des joies qu'on aurait crues possibles. Buchla est très heureux également d'avoir la chance de parler à ce grand homme.

L'hyperbole messianique ressort de l'accroche littéraire. Pour nous, Theremin représentait l'origine vivante des débuts de l'ère électronique sonore, le premier pas, le premier jalon, comme les "Études de bruits" de Schaeffer le sont pour la musique électroacoustique qui n'est en rien en descendance du thérémine, celui-ci ayant nourri nombre de musiques de film et de variétés mais aucune musique dite contemporaine (sa rencontre avec Varèse fut sans lendemain). C'était, après l'invention par Charles Cros du temps différé, la naissance en temps réel de la génération sonore et par ce biais l'orée électroacoustique car pour se faire entendre la "chaîne électroacoustique" fut ainsi établie, génération / amplification / haut-parleur

(alors encore le pavillon des gramophones), sa venue était une réminiscence, une lecture à l'envers de notre mémoire personnelle et collective.

Le Symposium s'ouvrit le 13 juin matin. Tous les participants se levèrent à son entrée dans la salle en un hommage unanime et international. Puis il commença son exposé en russe, traduit par Valentina et le poursuivit en anglais. A la pause, bien des participants pour le saluer l'entourèrent et il s'enquit de savoir si l'américain était là. Alors, Bob qui pour être à sa hauteur était genoux en terre répondit "it's me". Ainsi, Bob qui pour payer ses études construisit les kits RCA rencontrait 41années plus tard son mentor de jeunesse.

Lev donna au soir sa conférence-concert au Festival. Il y transmit quelques anecdotes dont sa rencontre en 1922 avec Lénine au Kremlin à qui il joua "l'alouette" de Glinka, ajoutant que Lénine fervent matérialiste dialecticien s'y essaya, aux dires encore émus de Léon avec quelque succès (!,). Lénine lui proposa alors de parcourir les villes et campagnes du pays pour soutenir sa politique d'électrification des soviets. Malheureusement ajouta-t-il, Lénine tomba malade et Staline prenant le pouvoir, le projet s'arrêta net.

Il commença une tournée en donnant un concert ovationné à l'opéra de Paris, puis partit pour les USA où il vendit son brevet à RCA faisant le bonheur de Bob, puis rentra en URSS en 1938 sans en ressortir jusqu'à sa venue à Bourges en 89.

Dans les nombreuses discussions poursuivies, il nous apprit sa lointaine origine française, de Saintonge, dont ses aïeux suite à l'Édit de Nantes s'expatrièrent vers Berlin puis Saint Petersbourg.

Sten Hanson entreprit de le faire venir à Stockholm en 1990 (dont le Musée des instruments acquit le thereminvox que par respect et convenances et malgré sa proposition nous ne lui avions pas acheté), puis en 91 Max Mathews le fera venir à Standford.

En octobre 93, réveillé au matin au bruit du canon à Moscou le jour où Eltsine tira quelques obus sur l'hôtel de ville et prit le pouvoir, était programmé de revoir Theremin et de lui laisser quelques livres touristiques sur le pays de ses ancêtres. Il n'en fut rien, alité qu'il était. Il mourut le 3 novembre suivant.

Localement, J. Rimbault fut réélu maire. En lieu et place de Maurice Pollein pressenti mais trop ouvert, indépendant et membre du CA GMEB, l'adjoint culture fut Ph. Goldmann dont le père, Jean, fut le responsable des expositions à la maison de la culture de 69 à 74 et ami. Le fils fut cause de l'extinction du projet de Mnémothèque internationale bâtie en 91 en retirant au GMEB l'affectation des locaux de l'hôtel " dit Témoin", l'ancienne bibliothèque.

Après réunion d'une Assemblée générale et accord du Maire du 31 janvier 89, la poursuite de l'opération est confirmée conscients, attendus les problèmes de fermeture et liquidation des promoteurs du projet de commercialisation, complémentairement amplifié par le rachat d'une partie des composants à la liquidatrice (ironie amère, mais c'est la règle juridique, ceux- là que nous avions fournis au constructeur) et le différé de livraison des instruments commandés laquelle entraîna l'annulation de 4 acheteurs ayant perdu leur subvention, que l'équilibre financier ne sera pas rendez-vous. Mais nous ne pouvions nous soustraire, obligés de l'Anvar à rembourser et de la confiance des nos acquéreurs qui nous honoraient de leur engagement gmebogossien.

La construction des 16 Gmebogosse 4M sera achevée en décembre 90.

Le développement du studio Circé, malgré ce contexte lourdement chargé, se présente ainsi fin 89 :

à propos de la constitution du studio CIRCÉ :

Le studio Circé se compose de quatre parties principales :

. les pupitres consoles et leurs gestions associées.

L'ensemble est regroupé en deux modules qui gérent chacun huit voies doubles. Chaque voie double constitue ce que l'on appelle un processeur audio-numerique. C'est par exemple à ce niveau que les opérations telles que le réglage du volume ou des filtres s'effectuent sur les entrées-sorties audios.

·le systéme audio

C'est dans cettte partie du studio que les données sonores sont converties en données numériques. Cette forme numérique autorise un stockage et des manipulations de l'information plus précis. En outre les opération de montage et de synchrosition des séquences sonores s'en trouvent améliorées.

· le central coordinateur

Ce central est chargé d'assurer le stockage dynamique de l'ensemble des paramètres de commande du studio. TI gère le "temps musical" et à ce titre, assure la synchronisation du studio.

· le poste de saisie graphique

Muni d'un écran tactile, ce poste de travail gère tous les paramètres statiques de commande du studio. Conçu dans le but d'aider l'utilisa- teur, il facilite le travail en différé tout en concervant la possibilité d'action en temps réel.

Description d'une voie audio-numérique.

Les principales fonctions d'une voie processeur audio-numérique sont les suivantes :

· Affectation des entrées et réglage du gain,
· Filtrage,
· Panoramique,
. TBF,
· Délais,
· Facilités multiples de visualisation permanente des états,
· Mixage, affectation des sorties "auxiliaires" et "générales".

Description des éléments de traitement et d'asservissement

-les cartes spécifiques citées précédemment sont de deux types :

. carte commande générale de volume et de panoramique

. carte commande générale des filtres.

- les différents modes de fonctionnement : mode dynamique et mode statique.

- mode dynamique : le central coordinateur se charge de la mémorisation, de la gestion de la restitution des changements intervenus dans l'ensemble du studio tous les 25ème de seconde. La chronologie des événements est également enregistrée par l'adjonction d'une date.

- mode statique : le poste de saisie graphique autorise l'acquisition et la restitution des états de chacun des paramètres des différents modules considérés.

L'utilisateur a le choix parmi les trois propositions suivantes :

. MEM (mémoire) pour profiter des états du studio précéde- ment stockés par le poste de saisie graphique .

. CC (central coordinateur) pour utiliser les informations dé- tenues par le central coordinateur.

. DIR (direct) si l'on souhaite rester en mode local.

1990

90 01 00	La console Tascam remplace l'E2A comme second clavier de la console EMI
90 01 30	Ultime livraison d'un Gmebogosse 4M
90 03 06	Régionales : concerts Bourges, 13 juillet Culan, et concerts démonstration jeune public : les 15 et 16 janvier, les 5, 6, 15, 16 mars, les 3 et 4 mai
90 04 00	A la MCB, journée W. Jankelevitch (natif de Bourges). Il refuse de rencontrer le GMEB, car *"considérant la musique électroacoustique comme de la cacophonie, il n'avait pas la même approche de la musique"*
90 04 30	Tournée à Budapest au Studio 6 Radio Magyar et conférence
90 05 10	Projet d'accord budgétaire sur 3 années entre État / Collectivités… mais jamais appliqué
90 06 00	Création au Festival de la "Symphonie lyrique électroacoustique, " Le Chêne des États Unis d'Europe" par 9 compositeurs de 9 pays ex "de l'Est
90 06 00	Finition de la superbe console audionumérique de diffusion et mixage GMEB, dite "ULYSSE", sticks stéréos, présets, écran tactile, programmation et mémorisation
90 06 06	> 16 juin. Festival. Sur scène : Mathews, Buchla. Subotnick, J.Ch. François percussions. Vaggione, Luis Maria Serra, Zoltan Pongracz, Viktoria Herencsar-cymbalum, Zung Pham-alto, Charles Dodge, Concert Barry Truax, Films de Hernandez, Duo Kientzy /Kurtag, Improvisations Scheyder/Etienne Rolin, Soirée Charles Amirkhanian, Concert Conlon Nancarrow (présentation par Ch.Amirkhanian), Concert Anniversaire Henri Pousseur…Suite "Le chêne des Etats-Unis d'Europe" soit 32 concerts, 131 compositeurs, 159 musiques, 35 CM, 90 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
90 06 00	2ème session du Symposium international, avec nouveaux participants : E. Artemiev, J.Chowning, L. Goethals, D. Keane, GM. Koenig, M. Mathews, T. Oberheim, JC. Risset, M. Subotnick,
90 06 00	Première présence d'Indrasen Vencatachellum représentant l'UNESCO à la réception du Festival et du Symposium, et apportant son soutien au projet de Phonothèque Internationale
90 06 07	> 11. Concours, 13 jurys, 330 musiques de 286 compositeurs de 35 pays, 32 radios, 13 Organismes de diffusion, 16 Centres pour accueil des lauréats
90 06 07	Premières bourses UNESCO (prise en charge des voyages pour venir en studio au GMEB) pour des lauréats (Jeunes compositeurs de – 25 ans) aux Prix Résidences du Concours (attribuées jusqu'en 1997, puis remplacés par les bourses Ashberg)
90 10 10	Convention de dépôt des supports bandes des musiques de la phonothèque GMEB aux Archives départementales du Cher (directeur Jean Yves Ribault)
90 11 09	> 13. Deux Concerts à Washington (De Reggi) et un à Baltimore (Rudow)
90 12 30	Fin de l'opération commercialisation du Gmebogosse 4M. Les 16 instrumentarium ont été déposés chez leurs acquéreurs

90 12 31 19 musiques réalisées dans les studios

90 12 31 Tournée : Budapest
Concerts : Culan, Orléans Adist, Paris auditorium des Halles
Présence : Paris, Washington, Baltimore, Montréal
Exogène : Amiens, Grenoble, Alicante, Cordoba, Rome, Madrid, Bogota

Au 20 ème Festival, riche programmation, sa présentation petit manifeste raconte :
En cette fin de siècle fortement marquée de profondes mutations technologiques et culturelles, la musique expérimentale est un art-miroir, un signe artistique sensible, un acte créateur manifeste. Elle est issue de la musique classique occidentale mais également de toutes les formes et cultures musicales de par le monde, nourrie des développements des sciences humaines et des avancées des recherches et évolutions technologiques et conceptuelles.

Elle poursuit une démarche expérimentale, qui explore et qui met au jour de nouveaux courants esthétiques, par la mise en œuvre de tout ce que les sciences et les techniques d'aujourd'hui lui permettent d'ex- ploiter à des fins d'expression musicale.

Elle révèle, exprime des émotions, des sensations, des craintes, des aspirations et des phantasmes inscrits dans le cerveau et l'inconscient collectif des hommes de notre époque. Cette musique a le pouvoir de pénétrer des champs perceptifs nouveaux, d'élargir notre mémoire et notre horizon auditifs, notre imaginaire, mêlant incertitude et interrogation, et très vite, fascination, joie de la découverte, évolution des savoirs, recul des limites et acquisition d'un nouveau domaine de sensibilité, de liberté et de musicalité.

La dimension et la réalité historiques des expressions électroacoustiques, leur continuité et leur développement, la divulgation des connaissances compositionnelles -théoriques- techniques, réalisées à l'échelle internationale, la richesse et la complémentarité des tendances et des styles qui sont àl'œuvre aujourd'hui forment un long parcours d'avancées, de recherches et de découvertes.

Aux concerts “historiques“
Conlon Nancarrow (USA) et ses extraordinaires œuvres écrites pour piano mécanique dont les rouleaux sont les seuls à pouvoir jouer l'extrême complexité et la folle virtuosité de l'écriture pianistique
Henri Pousseur (Belgique) dont on fêtera les 60 ans en réécoutant ses 3 œuvres électroniques: "Les 3 Visages de Liège", "Scambi" et "Paraboles-mix“

S’agrégeront entre autres les Arts Parallèles à la Musique Expérimentale :
la Poésie / Action, le mixage des sons et des images de Jôel Hubaut, plasticien qui use de l'écriture graphique et sonore pour une expansion / propagation épidémique de tous les médias en simultané
leText Sound de Charles Amirkhanian, poète, musicien, radiophoniste, une des personnalités fortes de l'art amencain,
le Cinéma Expérimental français et européen de l'Est sur l'écran de la Nuit
es Musiques improvisées
Et relever la trace des actes et des idées (instruments et théories) du patrimoine électroacoustique et la mémoriser dans le cadre du Symposium

et aussi

La Symphonie lyrique électroacoustique, **“ Le Chêne des États Unis d’Europe »**
qui fut le thème proposé en 90 à 9 compositeurs de 8 pays dits de l’Est, en image, au final malheureusement et rapidement inversée de la Révolution française célébrée l’année précédente.

Edouard Artemiev (URSS)	Impertire tempus Cogitation**
Stefan Iliev (Bulgarie)	Dédicaces**
Georg Katzer (RDA)	Mein 1989**
Octavian Nemescu (Roumanie)	Finalalpha**
Ivan Patachich (Hongrie)	Ad Europam**
Vladan Radovanovic (Yougoslavie)	Yuevents 90**
Eugeniusz Rudnick (Pologne)	Via Crucis**
Milan Slavicky (Tchécoslovaquie)	Eclairage V ou l'automne de Prague**
et le régional de l'étape	
Christian Clozier (France)	118 et 21 ans après**

L'œuvre de Nemescu a été réalisée à la Radio de Bucarest et au GMEB, celle de Patachich au Studio de la Radio Magyar de Budapest et au GMEB, celle de Rudnick au Studio Expérimental de la Radio de Varsovie, celle de Radovanovic au studio dela Radio Belgrade, celle de Slavicky à la Radio de Prague, celle de Artemiev et Illiev dans leur studio, celle de Clozier dans les studios du GMEB. Nombre de ces studios ont disparu ; comme l'écrivit Apollinaire : *ainsi s'en vont les écrevisses, à reculons, à reculons"*

Passage de la tradition orale, du vécu à échelle humaine à la transcription pour la transmission. c'est l'objet du Symposium International, 2ème session, qui réunira sur le thème, à l'évidence forte : *« Vers une Idée polymorphe synthétique des musiques électroniques : convergence des diversités et nouvel humanisme musical ».*
Le 2ème Session du Symposium international, se déroule avec de nouveaux participants : J.Chowning, L. Goethals, D. Keane, GM. Koenig, M. Mathews, T. Oberheim, JC. Risset, M. Subotnick,

La revue Keyboards 90, revue pour les aficionados des synthés et autres traitements et boîtiers, fera paraître dans son numéro de septembre un compte rendu grand public : extraits :

" le 20ème Festival International de Musique Expérimentale s'est déroulé comme chaque année dans la belle ville de Bourges du 6 au 16 juin. Bien connues des professionnels et des passionnés, ces rencontres et ces manifestations musicales attirent plus des initiés de la musique électroacoustique et des chercheurs venant de 30 pays, que des musiciens comme le lecteur moyen de Keyboards, ce qui est regrettable car ce festival est une mine d'idées musicales.
Cette année, le sujet était brûlant d'actualité puisque parallèlement aux concerts, se tenait la deuxième session du Symposium International "Inventions et Création Musicale : refus de l'Utopie ».
Une rencontre essentielle qui invitait les acteurs historiques de la synthèse à faire le point, ce qui est une façon d'envisager l'avenir.

Christian Clozier et Françoise Barrière en pleine présentation d'une toute nouvelle console numérique mise au point par le GMEB (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges). Des explications fascinantes pour une brochette d'auditeurs peu commune. John Showning, Tom Oberheim, Bob Moog.

Réunion incroyable des constructeurs les plus célèbres, marquant une pose dans leurs soucis, et découvrant peut-être que le succès de la synthèse les a dépassé, que la popularité du synthétiseur est telle qu'il est aujourd'hui l'instrument du 21' siècle. Bourges, un moment exceptionnel pour faire le point sur des lendemains qui parfois déchantent.

Synthé Story in Live
Ecrire Synthé Story et entendre l'histoire de la bouche même de ceux qui l'ont faite, quel bonheur ! Pendant deux jours, j'ai cotoyé Max Mathews, le pionnier de la musique électroacoustique aux laboratoires Bell-Lab dès 1957, invité d'honneur de ce symposium. John Chowning, inventeur de la FM qui m'a raconté l'histoire de sa découverte avec une gentillesse incroyable, c'était la naissance des OX7 ! Robert Moog, monsieur Moog lui-même, qui a raconté l'histoire passionnante de ses synthétiseurs. Tom Oberheim, qui en 69 a débuté en créant un modutateur en anneau (utilisé pour le film «la planète des Singes », a recrée sa société sous le nom de Marion Systems Corporation. Peter Zinovieff, créateur des magnifiques et recherchés synthétiseurs EMS (GB) ...Don Buchla, l'inventeur des légendaires

synthétiseurs Buchla, dont il ne lui reste même pas un exemplaire! Sans oublier le compositeur Christian Clozier chercheur, constructeur de synthétiseurs analogiques, animateur infatigable de ces Journées de Bourges, Jean-Claude Risset compositeur et chercheur au CNRS de Marseille, et bien d'autres comme Martenot, Morton Subotnick pour ne citer qu'eux.

Évidemment, les participants seront invités à une Réception en mairie où solennellement le maire soutint et s'engagea pour ce qui devait être MISAME :
Déclaration :
"*Permettez-moi également de dire combien un congrès de spécialistes tels que le vôtre, fait de ce 20ème Festival un grand crû.*

Je sais que ce Symposium Professionnel fera l'objet d'une conununication grand public. Autour du thème "Pourquoi ai-je fait celà, et comment" vos communications vont, je le pense, contribuer à mieux faire connaître la genèse des musiques électroacoustiques.
Avant la fin de votre réunion, je veux redire ma satisfaction de vous recevoir en notre Hôtel de Ville et vous faire au nom du Député-Maire une proposition : agir, travailler pour le présent et l'avenir, c'est indispensable, mais agir pour préserver la mémoire, pérenniser l'histoire de votre musique et de vos instruments, les transmettre aux nouvelles générations, c'est nécessaire.
Aussi je fais la proposition à tous les participants de ce Symposium de réfléchir, comme action au delà de l'édition de leur communication produite lors du Symposium, à la possibilité de créer ici à Bourges un Centre International de Documentation et de Préservation. Que ce soit pour les instruments, les prototypes, les programmes, les archives, les brevets, les photos, les enregistrements, les revues, les articles...
Ce projet a retenu l'attention de l'UNESCO. Pour le réaliser avec l'ensemble des partenaires, dont je l'espère la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique, le projet doit être présenté à la prochainesession biennale de l'UNESCO d' Octobre1991. Le GMEB sera bien évidemment l'interface entre vous et le Député-Maire.
J'aimerai reccueillir vos conseils et suggestions au plus tôt afin que les études de faisabilitéet l'estimation des coûts puissent être effectués dans les meilleurs délais, et qu'en conséquence cette réalisation puisse se mettre en place à partir de 1992".

Le Symposium avait également retenu l'attention, davantage que des fonds, du chef du département des affaires étrangères au ministère de la culture. (mais l'intention y était…)
" Votre lettre du 17 janvier 1990 dans laquelle vous exposiez les différents projets de portée internationale du GMEB a retenu toute mon attention. En particulier, la réalisation du Symposium prévu en juin prochain qui vient couronner à point nommé l'activité bien connue d'une structure qui contribue très largement à la promotion de la création électroacoustique.

Il m'apparaitrait donc naturel que cette initiative très significative reçoive un soutien financier sur les crédits réservés par le Ministère pour des activités de portée internationale.

Je vous prie de croire, Madame la Directrice, en l'expression de mes respectueux hommages et de mon meilleur souvenir". Boris Marcq le 15 février

La console audionumérique "Ulysse", fut présentée lors du Festival et du Symposium : sticks stéréos, présets, écran tactile, traitements du signal, programmation et mémorisation. Elle était en capacité d'être la version 6 du Gmebaphone et de mixage en studio Circé (voir les dossiers Circé et RD). Son volume et la complexité de jeu la rendait peu utilisable par des diffuseurs non gmebaphonique.

Une liaison avec un dispositif d'enregistrement numérique appelé "Daisy" avait été discutée avec la société mère Fougerolle-Audio, en sorte de constituer un studio audionumérique complet, Circé, mais ne fut pas négociée, l'aide demandée à la direction de la musique ayant été balayée (protectionnisme parisien oblige).

Ce développement avait été mené en liaison avec l'École Supérieure d'Énergie et Matière ESEM de Bourges dont le responsable de la section robotique, Christian Étienne, détacha en complément à notre équipe Valentina Lemoine, JC Le Duc, C. Clozier les "stagiaires ingénieurs » Jean Michel Saramito, Patrick Matoian de l'ENSIB sur cette recherche comme sujet de leur mémoire.

Le PC était un IBM PS2/30, la gestion tactile sur écran n'existant pas alors sur mac. Les racks du central à développer étaient des Euromack MCUG 68000 et MCUG 6809.

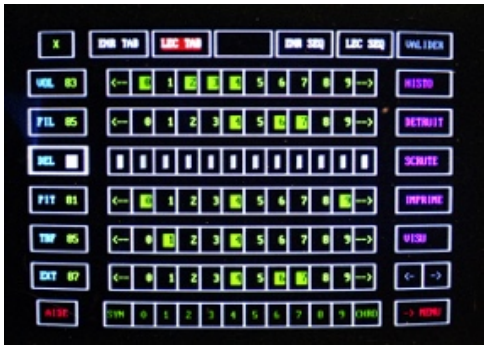
extraits du rapport de P.Matoian *Le G.M.E.B. développe déjà depuis quelques années une station informatique audio- numérique : d'aide à la composition musicale électroacoustique: le studio "Circèe". L'originalité du projet tient à l'hybridation entre technique analogique et technique numérique. Deux ensembles :*

- une partie assurant à proprement parler la conception musicale assistée par ordinateur. Elle traite l'information musicale sous forme analogique ; le numérique, quant à lui, véhicule toutes les informations de commande et de gestions des "voies processeurs" constituant les pupitres consoles, console Ulysse, (c'est à ce niveau que l'on trouve les réglages de volumes, panoramiques, filtres paramétriques, générateurs, TBF..). Cet ensemble est présentement en cours de réalisation avec, comme phase d'achèvement, Or, la sophistication de cet outil-acquisition, stockage et restitution de calques de traitement du signal requiert d'égales performances pour les fonctions de synchronisation et manipulations des sources sonores, matières premières du compositeur.

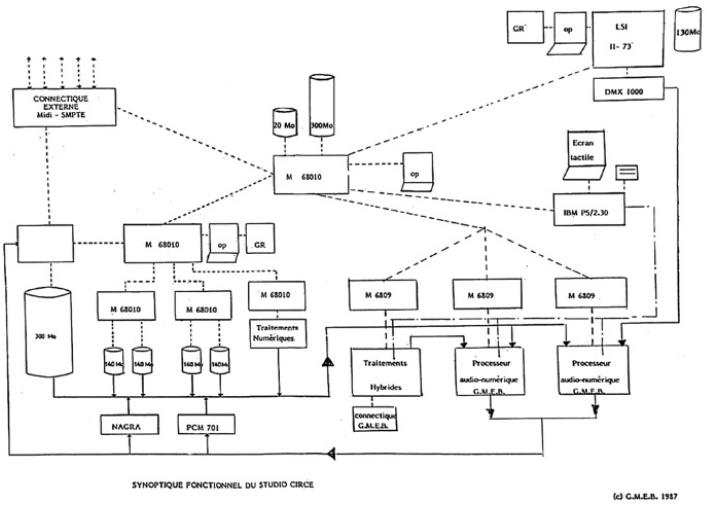
Les problèmes de gestion temporelle rencontrés avec l'appareillage usuel (bande magnétique ou magnétoscope avec code SMPTE) étant lourdement résolvables, il était naturel de proposer les services du numérique pour se conformer aux exigences du cahier des charges régissant le studio.

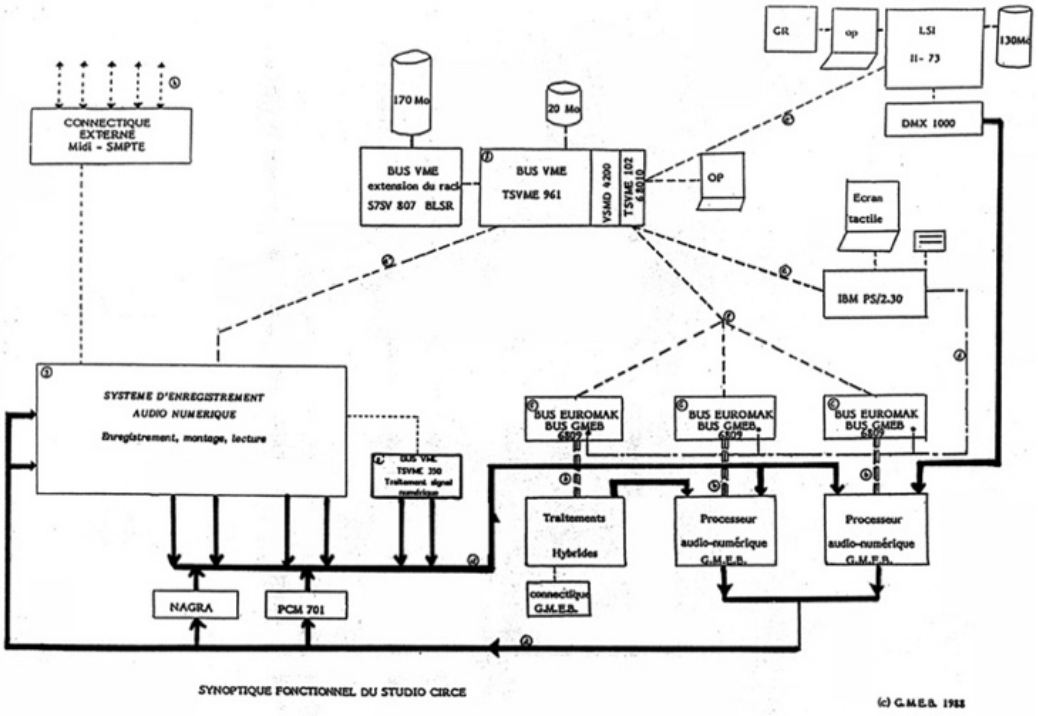
- une partie chargée de gérer les sources audios qui alimentent les "voies processeurs". Elle assure la coordination entre les calques de traitement du signal et les séquences sonores utilisées par le compositeur. Outre l'existence de machines tournantes et de sources externes éventuellement commandables (magnétophone à bande, magnétoscope, micro, clavier, unité de synthèse numérique DMX 1000 + Plessey POP 11-73) dont l'utilisation est étroitement liée au projet du compositeur, le système se propose comme objectif l'intégration d'unités de stockage numérique du type disque dur.

Console Ulysse de Charybde 1990



Synoptique Circé 1987





Ulysse et Station numérique 1988

En 1990, s'établit pour le Concours le troisième partenariat avec l'Unesco.

- en 1986, il portait sur la création de la collections "Cultures Électroniques" et son premier cd édité sur des pièces primées antérieurement, négocié avec René Depestre
- en 1987, le Directeur général de l'Unesco, Federico Mayor, accorda son haut-patronage
- en 1989, le Symposium recevra le soutien de l'Unesco
- en 1990, Indrasen Vencatachellum, responsable culture, débutera la longue théorie de sa présence au Festival et programmera les Premières bourses UNESCO avec prise en charge des frais de voyage des jeunes compositeurs de moins de 25 ans, les prix Résidences, pour venir composer dans les studios du Gmeb.

Ces bourses deviendront en

- 1997 bourses pour artistes "UNESCO Aschberg " dont une vingtaine de compositeurs bénéficieront. et en
- 1992 il s'agira du soutien à la création de la collection Chrysopée Électronique et en
- 2004 au plan de numérisation de Misame

Sera signé le 10 octobre avec le directeur des Archives départementales Jean Yves Ribault (par ailleurs membre de l'AG du GMEB)
un "Contrat de dépôt des archives sonores du G.M.E.B. aux Archives départementales du Cher" un dépôt provisoire, des oeuvres et documents sonores conservés par le G.M.E.B qui restent la propriété de ce dernier.
Ce dépôt permis de conserver dans des conditions professionnelles (hygrométrie, température, feux) la phonothèque qui sera ensuite déposée à la BnF à compter de 2005

La construction des 16 Gmebogosse 4M fut achevée en décembre 90.
16 furent répartis : Ville de Chatenay-Malabry janvier 1989, Amiens Nord février 1989, École Nationale de Musique d'Yerres mars 1989, Conservatoire de Gennevilliers avril 1989, Maison Municipale des Jeunes de La Rochelle mai 1989, APREM de Nevers juillet 1989, CEMEA Yvelines octobre 1989, ARAPEN de Bourges octobre 1989, Conseil Général du Cher 2 ensembles juillet 1989 et février 1990, Ville de Bourges 1 Service Enfance octobre 1989, Ville de Bourges Service Enseignement 3 ensembles octobre 90 et 1 pour l'École Nationale de Musique de Bourges novembre 1990, 2 au GMEB décembre 90.

En sorte d'éviter notre propre dépôt de bilan, après quelques discussions serrées, la Ville (le maire) accepta d'acheter au double du prix quatre ensembles et le Conseil général accepta pour un sur deux. Complémentairement la ville fit assembler dans ses ateliers les pupitres en bois des supports des régies et consoles. La ville qui avait monté " à la légère " cette opération commerciale, l'assuma finalement avec courtoisie évitant ainsi le dépôt de bilan du GMEB et la saisie de mes quelques biens par la banque.

Au final, la vente des 16 instrumentariums 4M s'éleva, ultime chèque encaissé, à 824 420,70f.
La perte envisagée, avec espoir de la contenir en 1998, n'était plus de 385 000F mais s'était élevée (voir chapitres précédent) à 606 244,84f (soit 221 244,84f de plus).
Les achats par la ville et le conseil général au double du prix initial, c'est à dire à 115 200f produisirent 576 000F.
Le déficit final, le remboursement Anvar effectué, fut de 30 244,84f.
Le dernier resté opérationnel au conservatoire d'Amiens fonctionna jusqu'en l'année 2020.

1991

91 00 00	Gmeb, membre co-fondateur du collectif "Coordination des Associations Musicales" C.A.M. " regroupant 13 Associations nationales dont : JMF, FNACEM, CMR, LFEEP, CMF…
91 01 08	CA du GMEB avec M Fontes devenu directeur de la Drac, anciennement administrateur à la direction de la musique au ministère
91 03 14	Puis 21, 28 mars, 4, 11, 18, 25 avril, 16, 23, 30 mai, à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges, 10 Ateliers-Conférences
91 06 05>	15 juin. Symposium et au Festival : concert anniversaire Luening (90 ans), Récital Philippe Mead piano (Emmerson, Vaggione), Conférence Tom Rhea sur la musique électroacoustique, Concert Symposium (Schaeffer-Henze-Asuar-Clozier -Risset -Pongracz), Performance Magnus Anderson (Guitare), Concert Xenakis avec D. Williencourt (violoncelle), Soirée Chants traditionnels d'aujourd'hui (Euidad Bares, Benyat Achiari, Erik Marchand), Concert par David Hikes Le Chœur Harmonique, Spectacle Marc Monnet : "Ab-Cetera", Spectacle "Les Snaars" (Belgique), Ensemble Archaeus, Performance Jon Rose (violon), 30 concerts, 121 compositeurs, 138 musiques, 23 CM, 87 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
91 06 11	> 15. Troisième session du Symposium : 20 personnalités du monde musical et scientifique :

J.V. Asuar (Chili), J. Blanco (Cuba), P. Boeswillwald (France), D. Buchla (USA), J. Chowning (USA), C. Clozier (France), H. Davies (Grande Bretagne), L. Goethals (Belgique), H.P. Haller et G. Katzer (Allemagne), D. Keane et F. Kröpfl (Argentine), O. Luening (USA) et M. Mathews (USA), A. Moles (France), R. Moog et T. Oberheim (USA), Z. Pongracz (Hongrie), (J.C. Risset, et P. Schaeffer (France), P. Zinovieff (Grande Bretagne).

À l'issue du Symposium, première organisation de "MISAME " Mnémothèque internationale des sciences et arts en musique électroacoustique, qui ne sera pas statutairement finalisée suite au nouveau refus de la direction de la musique (MC.Vitoux) de prendre en compte le projet. Une autre version de Misame consacrée au Fonds de la Phonothèque musicale du GMEB/IMEB sera constituée en 2004.

91 06 00	Au concours, 8 jurys, 496 musiques de 332 compositeurs de 36 pays, 32 radios, 13 Organismes de diffusion, 13 Centres pour accueil
91 06 19	Concert à la Fondation Miro à Barcelone
91 09 13	Envoi aux Tutelles d'un Plan de restructuration du GMEB, avec pour exigence la nécessité d'aligner le budget aux activités et non l'inverse
91 09 25	Montréal, concert au planétarium
91 09 26	> 27. Assemblée générale de la CIME à Stockholm
91 09 29	au 30. AG du CIM-Unesco à Bonn
91 11 19	puis les 3 et 17 décembre, 3 rencontres "Compositeurs droit de cité" à Bourges
91 12 31	22 musiques réalisées dans les studios
91 12 31	Présence : Barcelone, Liège, Montréal Exogène : Valencia, La Havane, Rome, Marseille, Cordoba.

Durant la tenue du Symposium, la seconde rencontre annoncée au chapître 89 est la re-rencontre de Schaeffer-Moles-Luening. Si Theremin représentait l'origine vivante des débuts de l'ère électronique sonore, le premier pas, le premier jalon, les "Études de bruits" de Schaeffer le sont pour la musique électroacoustique qui en 1953 ne portait pas encore ce nom, mais ou concrète, ou électronique, ou mixte selon les rares pays où elle se développait.

Un peu d'histoire :

"C'est à Paris du 8 au18 juin 1953 que s'est tenue la Première Décade internationale de Musique expérimentale. Le but de cette Décade était de réunir sous la bannière de Musique expérimentale et par l'initiative du groupe de Recherches de la Musique concrète, toutes les recherches qui ont été faites en ce sens. Il ne s'agissait nullement d'un festival de Musique Concrète avec un public vaste, mais d'une réunion de travai1 dont on espérait qu'il sortirait quelque chose. La Musique expérimentale nous fut présentée par les conférenciers suivants : : Jean Tardieu, Pierre Boulez, A. Moles, JW Garrett, Docteur Eimert, R Barras, W Ussachevsky, E. Fulchignoui, A. Goléa, R Husson, J. Poullin,, Boris de Schoezer ; on joua des œuvres de Pierre Schaeffer, Pierre, Heury, Pierre Boulez., Olivier Messiaen, Philippot, Hodeir (pour la musique concrète). Cette décade eut lieu à l'U.N.E.S.C.O., au Centre d'Études Radiophoniques et au Centre de Documentation de Musique Internationale et fut suivie par un public très sélectionné, attentif, curieux et fidèle. Philippe Arthuys

Le compte rendu de cette Décade devait être publié par la "Revue Musicale" de Richard Masse qui crut bon d'en retarder la publication, à 1957 au prétexte de préserver les jeunes pousses pour qu'elles ne s'abîment dans des directions sans avenir. Schaeffer, ayant pris du champ :

" *si j'ai estimé que la Radiodiffusiun d'Outre-Mer requérait plus impérieusement ma présence que la Musique concrète, c'est que la Radiodiffusion d'Outre-Mer avait besoin d'être inventée tandis que la Musique concrète l'était, du moins dnns son principe et ses moyens essentiel de travail. Pourquoi mon succès personnel aurait-t-il dû y être nécessairement lié ?"*revenant d'Afrique, débattit avec Richard qui se décida à l'éditer.

La suite du texte, contextualise bien l'époque, excusant ainsi le hors contexte quelque peu développé de ce chapitre.

“ Je pouvais enfin profiter de ces circonstances pour faire un calcul : je pouvais me demander si d'autres recherches, notamment électroniques, en se développant, n'allaient pas rapidement périmer mes manipulations empiriques sur l'objet sonore. En me voyant si peu d’adeptes, je pouvais me demander si je n'avais pas tort d'être le seul, ou presque, à défendre une cause perdue. Ce calcul, je ne l'ai pas fait, mais ne suis point fâché d’être resté quatre ans dans une sorte d'expectative, Si la Musique concrète n'a, en effet, pas fait grands progrès, n'a pas révélé d’'œuvre magistrale, ni encore affirmé de doctrine, les électroniciens ont eu le temps de s’équiper, de s'exprimer.

En confrontant les résultats, s'ils me paraissaient probants, je pourrais donc déclarer forfait et me convaincre d'un échec. Il n'en est rien. Auan t par formation scientifique que par inspiration personnelle, je considère plus que jamais valables les prémisses de la Musique concrète. C'est montrer, me direz-vous, une bien grande assurance! Cette assurance je l'ai.

J'en abandonne une autre : celle de réaliser une synthèse des différents efforts dédiés non seulement à une confrontation des méthodes, mais à 1'établissement de programmes de recherches complémentaires, En prenant l'initiative, il y a quatre ans, d’une Décade internationale de Musique expérimentale, j'avais pris un double risque : celui d'encourager des recherches que j'étais loin d'approuver toutes, celui d'y compromettre nos propres essais dans un état d’avancement insuffisant.

Les échanges furent polis, mais sans plus. Chaque groupe a suivi son petit bonhomme de chemin. Le Centre de recherches de la R,T,F, est resté, que je sache, l’un des plus ouverts aux visiteurs étrangers - que de trop brefs passages n'ont pas convaincus. On verra plus loin pourquoi. Ainsi mon discours de la méthode n'a converti personne.

Si je mets à part les efforts d'Hermann Scherchen, qui confronte à Gravesano l'évolution des techniques, les enquêtes de Vladimir Ussachewsky, qui persiste à vouloir s'informer avant de s'orienter définitivement, la diligence apportée par A. Moles à relier les uns aux autres, soit sur le plan scientifique, soit sur celui de la vulgarisation, les jeunes ne se voient guère mis en face de méthodes définies, d'options précises.

Pierre Schaeffer

Cette Décade passée, nulle autre ne suivit.

Quand le GMEB surgit en 1970, inopinément en regard de la vie officielle musicalo-parisienne et mit en œuvre sa propension post soixante-huitarde à l’internationalisme.

Ainsi seront créés, le Festival international en 1972, puis le Concours international en 1973, puis en fondant les “ Journées d’Étude Internationale Électroacoustique“ J.E.I.E du 4 au 9 juin 1974.

Notre projet de lieu central de création, de rencontre et d’échange internationaux vit ainsi en juin sa quatrième pierre s’édifier, son quatrième vecteur s’assembler au socle désormais reconnu. Il s’agisait de l’organisation d’une plateforme de débats théoriques et d’information technologique professionnels. L’objet n’était plus la promotion et la valorisation des musiques, le soutien et l’entraide entre studios et compositeurs (Commandes, Festival et Concours) mais le débat d’idées, la confrontation esthétique, l’analyse des nouvelles voies multiples, convergentes et divergentes, l’échange de connaissances et d’expérimentations techniques.

Les diverses thématiques furent

- enseignement – pédagogie - pour qui - pour quoi - comment
- formes de diffusion musicale : concert multi-média, live, mixte
- déterminisme et obligations du support : film -tv -théâtre–danse
- rapports de la musique expérimentale avec la musique contemporaine traditionnelle
- musique électroacoustique : définition musicale et politique, situation dans les circuits traditionnels, états des lieux: encore la recherche ou enfin la création expérimentale
- développements, directions, liaisons esthétique et technologie
- computer : le compositeur et l'outil, du bon usage.

et l’année suivante, un M comme musique sera ajouté, JEIME.

Les compositeurs participants furent : Coriun Aharonian (Amérique Latine), Jon H. Appleton (Etats-Unis), Peter Beyls (Belgique), William Buxton (Canada - Pays-Bas), Henri Chiarucci (Italie), Lucien Goethals (Belgique), Sten Hanson (Suède), Thomas Kessler (Suisse), Wlodzimierz Kotonski (Pologne), Leo Küpper (Belgique), PhilippeMénard (Canada), Léo Nilson (Suède), Paul Pignon (Yougoslavie), Zoltan Pongracz (Hongrie)et pour les compositeurs GMEB ; Françoise Barrière, Christian Clozier, Roger Cochini, Alain Savouret ainsi que Jean Claude Le Duc et Gérard Fouquet parmi les 30 participants de 15 pays.

En sorte de situer le présent en regard de ce qui surviendra des lendemains, le développement de l’axe international au fil des ans passera par,

- en 1977, la constitution d'un réseau de diffusion Ouest/Est/Nord/Sud de concerts transfrontaliers appelés "le CIME", Circuit International de Musique Électroacoustique,
- en 1981 la constitution, issue des dynamiques Circuit et Journées, de la CIME, la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique, OIM du CIM Unesco (toujours opérationnelle)
- en 1982 la fondation des éditions Mnémosyne Musique Media,
- en 1986 les collections de CD Cultures Électroniques des lauréats des Concours
- en 1989/1991 le Symposium
- en 1992, Chrysopée Électronique collection des musiques commandées et réalisées au GMEB (au total 83 cd pour 426 musiques)
- en 1991, une première version de MISAME, Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique
- en 1995 celle de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique.
- en 2004, la constitution de l'association internationale Misame en sa version définitive)

Pour revenir au Symposium 91, y participèrent notamment Schaeffer, Luening, Moles, Asuar, Kröpfl, Blanco, Goethals, Chowning, Mathews, Buchla, Moog, Oberheim avec pour certains des retrouvailles de 30 ans et plus post Décade et pour d'autres enfin des rencontres.

Luening/Schaeffer

Sala /Theremin

Moog/Buchla/Chowning/Moles

Le duo Theremin/Moog nous transmit les échos de l'année 1919, avec Luening qui fêtait ses 90 ans, ce sont de 1906, ceux de Ferrucio Busoni qui résonnèrent. Car il raconta comment en cette année, dans leur ferme du Minnesota, son père lut un article de Busoni qui évoquait les concerts (par abonnement via le réseau téléphonique) de Thaddeus Cahill et son Telharmonium, apercevant les rivages de l'avenir. Il écrira : " *un jour, il m'apparut soudain clairement que nos instruments étaient à l'origine de l'échec du développement de l'art musical* ".

Luening, quelques années plus tard étudiera avec lui la composition, puis il fera ses premières expériences et créations musicales en 1952 avec Vladimir Ussachevsky à la Columbia. Quant à Moles, qui apporta à Schaeffer le trièdre pour l'objet sonore, il le retrouvera en 1991 avec plus de plaisir qu'inversement.
(pour mémoire, les multiples demandes d'aide pour assurer une édition bilingue demeurèrent vaines. Les enregistrements vidéo et les communications sont consultables dans le Fonds BnF/IMEB).

Tout aussi vain sera, le projet de Mnémothèque internationale discuté en fin de symposium 90 et qui se concrétisera par une mise en chantier durant celui de 91 puis sera liquidé fin 92 par désengagement de la ville et manque de soutien du ministère.
Françoise et moi avions approché le ministère, la drac régionale et la ville.
L'intérêt et la partie prenante du maire au projet de Mnémothèque avaient été annoncés haut et fort lors de la réception du Festival juin 90 : "*Agir, travailler pour le présent et l'avenir, c'est indispensable, mais agir pour préserver la mémoire, pérenniser l'histoire de votre musique et de vos instruments, les transmettre aux nouvelles générations, c'est nécessaire. Bourges, avec ce festival vous pose cette question et manifeste son intérêt. Aussi je fais la proposition à tous les participants de ce Symposium de réfléchir, comme action au-delà de l'édition de leur communication produite lors du Symposium, à la possibilité de créer ici à Bourges un Centre International de Documentation et de Préservation. Que ce soit pour les instruments, les prototypes, les programmes, les archives, les brevets, les photos, les enregistrements, les revues, les articles. Ce projet a retenu l'attention d, l'UNESCO.*

Pour le réaliser avec l'ensemble des partenaires, dont je l'espère la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique, le projet doit être présenté à la prochaine session biennale de l'UNESCO d'Octobre 1991.
Le GMEB sera bien évidemment l'interface entre vous et le Député-Maire. J'aimerai recueillir vos conseils et suggestions au plus tôt afin que les études de faisabilité et l'estimation des coûts puissent être effectuées dans les meilleurs délais, et qu'en conséquence cette réalisation puisse se mettre en place à partir de 1992".

De même lors de l' AG du 8 janvier 91, le directeur de la Drac avait saisi tout l'intérêt du projet Mnémothèque : "*Ainsi, cette orientation internationale permettra de cette manière de préparer l'avenir dont l'un des éléments est peut être constitué par tout ce que vous avez à l 'heure actuelle enregistré en mémoire, tout ce qui existe en terme d'échanges antérieurs et potentiels et qui peut faire qu'il y ait là un futur Centre qui mériterait des développements ultérieurs, qui pourrait aussi, sous cet angle là, intéresser en particulier un certain nombre des partenaires collectivités territoriales. Je pensé qu'il est loin d'être négligable pour une région comme la Région Centre d'utiliserser tous les atouts qu'elle peut avoir pour acquérir la dimension internationale qui lui manque par ailleurs, donc, que c'est effectivement une orientation des plus importantes".*

Dès lors, nous avions en février, en préparation du Symposium 91, adressé aux collègues et amis un projet et un état-bilan des démarches entreprises :

I/ Rappel/bilan

Nous avons l'an dernier lors du 2nd Symposium discuté de l'intérêt de constituer un Centre Mémoire dédié à tous les aspects de la Musique Electroacoustique. Cet intérêt a été si immédiat que tous les participants ont accepté de former le conseil scientifique de cette "Mnémothèque" et de conserver une journée (le 14 juin) du 3ème Symposium 1991 à la réflexion sur ce projet : bilan, perspectives, apports de chacun.Nous avons l'année durant développé des contacts auprès d'organismes et vous avons fait parvenir les éléments du dossier.

A l'heure actuelle, les réponses sont :

. Ministère de la Culture : un conseiller du Ministre, (directeur de conservatoire qui avait disposé d'un Gmebogosse) fortement intéressé par le projet, a organisé une première réunion le 10 04 1991.

. Ministère de la Culture/Direction Régionale Orléans : le Directeur et le responsable musical, tout autant intéressés, soutiennent le projet et ont demandé une "mission d'évaluation".

. Ville de Bourges : le Maire confirme ses intentions formulées lors de la réception à la Ville le 15 juin 1990; deux propositions de locaux sont à l'étude.

. UNESCO : apporte son soutien et a contacté la Commission Nationale française pour qu'elle inscrive une dotation au projet dans le cadre du programme de participation 1992.

. Préfecture du Cher : le Préfet, qui fera l'ouverture du Symposium et nous recevra le 13 juin, est très motivé par le projet.

Nous en sommes donc à la phase essentielle du projet, à savoir engager ou cesser le projet : Engageons-nous ou cessons-nous le projet ?

L'intérêt de ce projet au regard de l'histoire de la musique électroacoustique et des sciences dépend en grande partie de la dimension qu'il pourra avoir, de l'ampleur, de la diversité et de la représentativité des collections.

En conséquence, il dépend de votre confiance et de votre intérêt dans ce projet, de votre résolution à apporter vos archives personnelles (non les originaux, mais les reproductions), vos idées et vos connaissances.

II) Propositions

Nos volontés et nos moyens personnels, s'ils définissent la base du corpus de la Mnémothèque, sont insuffisants en termes de temps et d'argent pour assurer le développement du projet. Il est nécessaire d'obtenir des aides de différents organismes et de planifier les étapes du projet, et donc l'organiser.

a) présentation : vous avez reçu la présentation du projet. Il faut l'amender, constituer notre document officiel

b) organisation : dès lors que nous maintenons notre volonté de voir se constituer la Mnémothè que et que le Conseil Scientifique existe, la Mnémothèque existe sous forme de pré-figuration, sous la forme d'existence de fait. Mais non dotée de subvention de fonctionnement, elle ne peut guère agir, d'autant que son statut légal sera certainement modelé en fonction des différents organismes subventionneurs.

Je propose en conséquence la constitution d'une association nous représentant et qui pourrait intervenir auprès des organismes. Cette association 1901 pourrait être l'AMNESIE, association des "Amis de la Mnémothèque numérique, électronique, supports, instruments, écrits"

Je propose que tous en soient membres fondateurs.

Informé qu'un des conseillers techniques de Lang était Alain Brunet, trompettiste de jazz et précédemment directeur du conservatoire de Valence, et à ce titre un des heureux récipiendaires d'un ensemble Gmebogose 4, conservatoire où de plus nous réalisâmes une semaine d'actions et d'animations, je le contactai.

Naturellement séduit par le projet, il le transmit pour bureaucratiquement demande d'avis à la direction de la musique, en l'occurrence à la sous-directrice Marie Claude Vitoux.
La réponse du 2 mai transmise au ministre, fut non un refus net et clair, puisque *le projet présenté par Christian Clozier et Françoise Barrière est donc intéressant,* mais une défausse aux questionnements insidieux mais rédhibitoires (voir les commentaires) :

NOTE à l'attention de monsieur le ministre de la culture, de la communication et des grands travaux
s/c de m. Alain Brunet conseiller technique le 2 mai 91

Le G.M.E.B, depuis sa création il y a près de 20 ans, a largement développé ses activités internationales (festival international de musique expérimentale, concours international de musique électroacoustique). En conséquence, il dispose à la fois d'une grande masse d'archives et d'un vaste réseau international de compositeurs de musique électroacoustique, conditions lui permettant de se constituer un fonds important.

En l'absence à ce jour de toute structure d'archivage dans ce domaine, le projet présenté par Christian Clozier et Françoise Barrière est donc intéressant.

Cependant à la lecture du document élaboré par le G,M,E,B quelques questions se posent.

1) Définition du projet : une étude de faisabilité doit être, à mon sens, commandée le plus en amont possible

2) Articulation entre le GMEB et la mnémothèque : il me paraît difficile que ce projet s'ajoute aux activités existantes du GMEB ; un recentrage des missions de ce studio devrait être opéré, pour des raisons à la fois financières et d'efficacité.

3) Collaboration avec les autres studios de composition électroacoustique soutenus par la Direction de la Musique et de la Danse. Ce projet doit, à mon avis, prendre en compte dès sa conception les fonds détenus par les autres centres de recherche et studios de composition existant en France ; la nécessité d'une collaboration entre le GMEB el ces structures doit donc être posée dès à présent.

Commentaires :
donc non seulement refiler le projet à l'Ircam mais faire en sorte que le GMEB soit recentré afin qu'il ne monte plus des projets dépassant sa condition.

- 1. le plus en amont n'est évidemment que le Symposium, source du projet

- 2. la réponse défaussée est qu'il faut réduire l'ambitus du projet Gmebien, non seulement celui Mnémothèque mais l'ensemble de ses missions et de son programme même si validés par les AG et les partenaires Ville, Conseils régional et Général, la direction régionale des affaires culturelles du ministère, la Cime et la direction culturelle de l'Unesco.

-3. c'est à dire qu'un tel projet de dimension internationale et de collaboration entre structures et personnes libres et volontaires, dont des pionniers irréductibles, doit être écrêté et ramené à un projet national conciliable avec les intérêts de la centrale et cadré par celle-ci. Les autres Centres, et tout autant l'Ircam, ne disposent à cette époque d'aucune phonothèque, et au mieux conservent les musiques réalisées en leur studio.

Nous n'avons pas pris acte et poursuivit le projet.

Le Préfet Hödel, représentant de tous les ministères en son département, viendra saluer les participants du Symposium en début de réunion les assurant de son soutien au projet Mnémothèque, puis les recevra en préfecture :

Nouvelle République 14 juin 91 :
"A la préfecture. Hier midi, les organisateurs de Synthèse 91 et les musiciens participant au Symposium ont été reçus dans les salons de la préfecture par Roland Hodel, préfet du Cher. Ce dernier a ainsi rompu avec une longue tradition : c'est la première fois en effet qu'un préfet invite les musiciens du Festival International de musique expérimentale. (ce fut aussi la dernière).
La veille, au palais Jacques- Cœur, lors de la réception du festival, il avait réaffirmé son soutien au G.M.E.B. et déclaré qu'il suivait très attentivement le projet de mnémothèque internationale des sciences et arts en musiques électroniques dont l'implantation naturelle serait à Bourges bien entendu ".

Joel Forgues, responsable musical de la direction régionale du ministère à Orléans (et ami) adressera le 28 février 1992 une demande détaillée pour enclencher une mission d'étude sur la réalisation de la Mnémothèque votée par tous les participants du symposium présents en 89 :
"Depuis le début du siècle, un mouvement musical spécifique s'est constitué à partir des innovations scientifiques et technologiques et du développement des techniques de communication qui en sont directement issues. La France a joué un rôle moteur dans ce mouvement.
Devançant de plusieurs décennies l'actuelle décentralisation, un collectif de musiciens le Groupe de Musique Expérimentale s'est implanté à Bourges, et a tissé depuis plus de vingt ans un réseau international reconnu et indispensable au rayonnement régional en matière musicale.
Grâce à ses créations et aux actions qu'il a initiées (Concours International, Symposium), ce groupe a rassemblé en Région Centre un patrimoine musical unique par son importance.
Les collectivités territoriales et l'Etat sont conscients que désormais une mémoire vivante de cette aventure musicale doit être constituée. A l'heure de la décentralisation, des délocalisations d'institutions nationales, la création d'une institution permettant la réunion, I'exposition, et la mise en valeur des outils technologiques qui ont permis la naissance et l'évolution de la musique expérimentale doit être envisagée….L'étude, qui doit pouvoir s'engager dès le 15 juin 1992 s'achèvera par la production d'un document à remettre à la Direction Régionale des Affaires Culturelles le 15 juin 1993.
Deux dates intermédiaires sont à prévoir (septembre 1992, janvier 1993) qui correspondront à la remise de rapports d'étapes.

Le nouveau directeur de la musique, en visite printanière, visitera les locaux et apparemment nous écoutera au dire du journaliste" B Bécart de la *Nouvelle République du Centre Ouest* :
"Le GMEB à l'oreille du directeur de la musique" samedi 2 et dimanche 3 mai1992
Le directeur de la musique au ministère de la culture, a rencontré longuement à Bourges les représentants du Groupe de Musique Expérimentale.

Le second point, développé au cours de cette visite, a été le projet de mnémothèque internationale des sciences et des arts en musiques électroniques pour lequel le préfet du Cher avait affirmé son engagement l'année dernière lors du symposium 1991. Ce projet est également soutenu par la Direction régionale des affaires culturelles.
En proposant pour l'accueillir l'Hôtel Témoin, une fois libéré de la bibliothèque, la municipalité de Bourges avait également manifesté son soutien. Thierry Leroy a, semble -t-il compris le rôle historique du G.M.E.B. qui pilote le dossier. Le groupe conserve par exemple dans sa phonothèque internationale quelque 5 000 musiques. Elles pourraient servir d'apport au fonds de la mnémothèque, fonds enrichi par les instruments électroniques créés au cours de ce siècle. "
On cherche des partenaires pour financer l'étude de faisabilité", conclut Christian Clozier qui espère que la visite de Thierry Leroy va débloquer un dossier pour le moment rivé à sa case départ

Souci partagé par Mr Indrasen Vencatachellum, attaché culturel à l'Unesco qui apportera le soutien de celui-ci le 12 juin 92 lors de la soirée des "Euphonies d'Or" au Festival :
" Et à ce sujet, il me paraît important, maintenant que le Concours a déjà 20ans, de songer à protéger ce patrimoine. Il y a un proverbe africain qui dit : "Chaque vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle". Il est urgent donc de protéger les acquis de toutes ces années et de permettre la diffusion de ces énormes richesses pour l'avenir avant que des bibliothèques ne brûlent et que des studios ne disparaissent.
C'est pourquoi l'UNESCO attache une importance particulière à ce grand projet de création ici d'une Mnémothèque Internationale pour les Arts et Sciences en Musiques Electroniques. Et nous espérons que ce projet verra le jour, ce qui contribuera à faire de la ville de Bourges, de la Région, du Département, encore davantage comme on l'a dit, un lieu de pèlerinage pour tous ceux qui pratiquent, qui aiment et qui veulent découvrir la musique électroacoustique".
Les textes sont quasi complets au chapitre 1992

La ville avait promis d'attribuer à la Mnémothèque comme locaux l'Hôtel Témoin, libéré par la construction neuve d'une nouvelle bibliothèque.
Or, le maire-adjoint à la culture, qui ressentait quelque rancœur aigre à notre égard, s'étant penché sur les clauses de donation du dit hôtel à la ville, y découvrit en les distordant à sa façon, une prétendue incompatibilité pour son attribution à la Mnémothèque.
Le ministère ne manifestant pas des regrets sincères, le projet s'éteignit et la synthèse internationale historique, musicale, technologique et sociétal, la sauvegarde transmissible de ce patrimoine international disparut sans résurgence en d'autres lieux et d'autres temps.

Qu'à cela ne tienne, l'aventure et l'organisation internationales continueront et MISAME sera créée en 2004 pour promouvoir et protéger le patrimoine international constitué au fil des ans par l'IMEB et déposé pour conservation et transmission à la BnF.

Les Symposium internationaux GMEB 1989-1990-1991

" Inventions et créations musicales, refus de l'utopie "

de bas en haut , de gauche à droite

Edouard ARTEMIEV - Christian CLOZIER
Lev THEREMIN - Oscar SALA
Sydney ALONSO - Peter ZINOVIEFF
Josef PATKOVSKI - Gérald BENNETT
Natalia THEREMIN - Jon APPLETON
Luis Maria SERRA Pierre BOESWILLWALD
Hugh DAVIES - Michel WAISWISZ -
Françoise BARRIÈRE - Don BUCHLA
Jean Étienne MARIE - Robert MOOG
Sten HANSON

Symposium 1989

de gauche à droite, devant derrière

Hugh DAVIES - Peter ZINOVIEFF
Françoise BARRIÈRE - Robert MOOG
Christian CLOZIER - Lucien GOETHALS
Max MATHEWS - David KEANE
Morton SUBOTNICK - Tom OBERHEIM (caché)
Jean Claude RISSET - Edouard ARTEMIEV
Francisco KRÖPFL - Don BUCHLA

Symposium 1990

de gauche à droite, devant derrière

Zoltan PONGRACZ - Lucien GOETHALS
Juan BLANCO- Pierre SCHAEFFER
Max MATHEWS - Abraham MOLES
Otto LUENING - Christian CLOZIER
Jean Claude RISSET- Hugh DAVIES (*caché)*
Pierre BOESWILLWALD - Tom OBERHEIM
Robert MOOG - Jose Vincente ASUAR
Hans Peter HALLER - Francisco KRÖPFL
Jon CHOWNING - Peter ZINOVIEFF

Symposium 1991

Le bilan artistique 1991, tout prestigieux qu'il fut, se réalisa dans des conditions financières délicates d'autant que la situation depuis 1988 (voir le chapître) était difficile. Le découvert en trésorerie était fin 1989 de 1 278 000 fr 3396 €
fin août 90 de 894 000 fr 2300 €
novembre 91 de 772 000 fr 2120€ . *(1€ = 6,559fr)*

Mais nous n'avions pas d'autre choix que de réaliser notre programme d'actions car dans le rapport de force avec les tutelles et la banque, il était impératif de pouvoir mettre en relief la richesse et l'unicité culturelles de nos activités dont les projets étaient annuellement validés par les Conseils d'administrations (et donc nos tutelles !) et affirmer ainsi que la pénurie oscillante et versatile des subventions était totalement injustifiée car sans lien avec notre programme.

Pour exemple, la subvention du Ministère pour les activités de création, diffusion, enseignement, festival, concours, recherche qui était compte tenu de l'érosion monétaire
en 1986 de 1 780 000fr 536 552 €
en 1987 de 1 800 000fr 526 024€
en 1988 de 1 850 000fr 526 460€
en 1989 de 1 800 000fr 494 398€
en 1990 de 2 000 000fr 531400€
en 1991 de 1 650 000fr soit une baisse de 406 444€ , qui sera reconduite en 1992 et 1993, la part subvention recherche était passée de 600 000fr à 350 000fr soit de 147 798€ à 73 899 €.

Se faisant la gestion comptable journalière du GMEB tenait sur la corde en un pari constant.

Ne pouvant laisser aller, fut réfléchi que plutôt que soumettre aux tutelles un budget global nous leur présentions des budgets spécifiques pour chacun des secteurs, en fait quatre, les réponses seraient plus conséquentes et adaptées aux besoins.

Au Conseil d'administration du 8 janvier 1991 participa M. Fontes, qui fut administrateur du département création au ministère, devenu directeur de la Drac Centre. Son intervention cordiale, nous assura que notre intention de restructurer le GMEB était la bonne décision. Extraits :

Je suis d'autant plus attentif à ce que vous faites, à ce que vous avez fait et à ce que vous pouvez faire, qu'un rapide survol de cette région m'a montré que ses capacités en matière de création ne sont pas légion et donc qu'un foyer de création, une équipe comme celle du GMEB constitue un des points forts importants pour la vie culturelle de cette région. Vous avez en moi un partenaire attentif et qui fera ce qu'il pourra pour aider à la pérennité du GMEB.

a) *Ceci étant dit, vous venez de vivre une situation particulièrement difficile qui s'est cristallisée sur une crise de trésorerie à la suite d'un conflit avec votre banquier ; mais en fait cela n'a été que l'élément qui a fait apparaître une crise qui en réalité datait au moins de deux ans.*

Et après tout, je dirai, qu'il est sain d'une certaine manière, à un certain moment, que vous soyez acculés, si je puis dire, à accepter l'état de crise et à voir à partir de là comment essayer d'en sortir **…**

b) *Vos prévisions telles que je les avais eues dans un premier temps d' activité, je comprends très bien, votre réaction était ce que j'appellerai une "attitude de fuite en avant"… qui n'est malheureusement pas réaliste. Elle ne l'est pas. Qu'on puisse le trouver normal ou le déplorer ne change rien, car les partenaires que vous avez, ceux qui permettent à la structure de fonctionner n'ont pas les moyens de vous suivre actuellement dans vos ambitions.*

c) *Je crois qu'il faut le dire clairement, aussi clairement que possible, je vous dois ce qui me parait être la vérité, il faut donc la prendre comme telle: ni la Direction de la Musique, ni les autres partenaires qui viennent de faire un effort que je salue et qui vous permet de redémarrer 91 sur des bases saines, ne sont à même de vous offrir à l' heure actuelle les moyens que vous pouviez estimer souhaitables.*

J'ai parlé aussi avec eux (de la direction de la musique) de ce qui pourrait y avoir par rapport à l'activité découpée telle que vous l'avez présentée tout à l' heure - comme possibilités à tendre sur d'autres moyens budgétaires. A l'évidence, la seule qui existe, c'est de présenter un projet de recherche pour le Conseil Supérieur de la Recherche…

Je crois pour ma part – et vous l'avez -vous- même analysé tout à l'heure - que la dimension de l'action internationale du GMEB est son point le plus fort et comme toujours lorsqu'on est obligé de vivre une situation difficile, faut-il essayer de s'arrimer aux points qui sont les plus forts. Donc, je suis tout à fait favorable à ce que l'activité du GMEB soit prioritairement orientée dans ce sens là, d'abord parce qu'il est vrai que le découpage d'un certain nombre de ces actions peut permettre d'avoir un certain nombre de financements à la marge qui, pris un par un, sont peu de chose mais qui permettent d'avoir néanmoins un volant d 'activités internationales qui est loin d' être négligable ; Ainsi, cette orientation internationale permettra de cette manière de préparer l'avenir dont l'un des éléments est peut être constitué par tout ce que vous avez à l 'heure actuelle enregistré en mémoire, tout ce qui existe en terme d'échanges antérieurs et potentiels et qui peut faire qu'il y ait là un futur Centre qui mériterait des développements ultérieurs,

a) il est donc conscient que la pérennité du Gmeb n'est pas assurée.

b) le plus simple est d'accepter la crise et de s'y *conformer*

c) *"les partenaires n'ont pas les moyens de vous suivre".*

à consulter le niveau des subventions en fr accordées à différentes structures par ces derniers

- tel par la ville de Bourges

	1986	1987	1988	1989	1990
Maison Culture	5 446 144	6 612 188	5 610 799	6 786 539	7 632 134
Printemps de B	675 081	1 001 250	2 500 000	3 562 000	3 556 775
CRC Chanson	544 156	715 006	404 721	609 800	1 292 485
GMEB	538 000	543 000	750 000	812 000	826 000

- tel par l'État à l'IRCAM 25 478 104

manifestement, il y a dissimilitude, duplicité et disparité berruyères volontaires bien peu républicaines et absence d'augmentation, simple reconduction ministérielle malgré les beaux discours tout autant républicains.

Et si l'on considère que MCB et Printemps sont soutenus par l'état et les collectivités, si l'un bouge l'autre suit dans la perspective du renvoi d'ascenseur. Dans cette politique de souteneurs, le GMEB ne fut pas partie prenante. Et s'il venait à quelqu'un l'interrogation de comment dans ces conditions le GMEB a pu tenir son programme jusqu'en 2009, c'est parce que nous n'avons jamais appliqué les consignes politicobureaucratiques des uns et des autres et que nous avons maintenu notre programme comme arme dialectique pour jouer des contradictions dans les interstices.

(le saut quantitatif de la ville en 1988 s'explique par le fait qu'elle avait glissé un cavalier budgétaire de 200 000fr dans son projet, lesquels y étaient inscrits pour le GMEB quand ils étaient destinés à un autre récipiendaire. Ayant eu connaissance de la combine, le budget voté, nous avons exigé que l'affectation soit respectée moyennant silence sur la manœuvre.)

Le plan de restructuration évoqué, fut adressé aux tutelles à l'issue de notre troisième Symposium le 12 septembre.

" Pour que le GMEB puisse poursuivre son programme d'activités, la direction a défini et propose un plan de restructuration aux tutelles…

La structure actuelle du GMEB étant une structure monolithique d'un ensemble d'activités non budgétées séparément, est proposée une restructuration de l'Association GMEB portant sur l'individualisation de celles-ci par la constitution des trois associations aux budgets et subventions spécifiques et reliées via statuts et membres des Conseils d'administration permettant :

- *une reconnaissance et une mise en valeur des activités, leurs sens, rôle, fonction et bilan*
- *une possibilité d'augmenter le nombre de partenaires financiers, c'est-à-dire de multiplier le nombre des Services ou Départements des Tutelles actuelles ainsi que de recevoir des subventions de nouvelles institutions*
- *et donc une mise à niveau professionnel des moyens affectés à ces programmes d'activités actuellement en régression.*
- *une politique promotionnelle de communication et d'édition.*

Toute réelle continuité des activités du GMEB (création, recherche, formation, diffusion, édition, festival, concours passe par la réalisation de ce plan de restructuration. Ils demandent avec insistance à ses partenaires institutionnels de bien vouloir prendre en compte cette nouvelle orientation dans le cadre de l'évolution de leur politique culturelle et d'attribuer, secteur d'activité par secteur les subventions.

Aussi, qu'un entretien complémentaire à ce dossier Plan de restructuration le plus tôt possible afin que des accords soient négociés et établis permettant ainsi de rompre avec la constante incertitude actuelle donnant ainsi à la direction pleine capacité pour élaborer une réelle politique artistique pour le présent et l'avenir proche.

La crise structurelle et d'origine pour le GMEB provient du refus d'attribuer un budget de fonctionnement sur la base des besoins des activités votées chaque année en présence et accord des tutelles lors du Conseil d'Administration. Cet état de fait, le Bureau ne l'accepte plus.

Car des réductions sont impératives pour l'équilibre du budget 1992 et qu'il n'est plus possible de tergiverser sauf à viser sciemment déficits et agios. Il n'est plus possible d'organiser des manifestations annuelles d'importance comme le Festival et le Concours, ou des actions continues et pluriannuelles telles des Commandes Musicales, l'enseigne ment, la formation, les tournées internationales, l'entretien et le développement des équipements dans une incertitude constante des moments de l'accord, de la date du versement et du niveau de la subvention. Sinon à réduire la voilure, ce qui ne peut s'enclencher que dès maintenant pour juin 92. Une politique artistique ne peut se réduire à une politique d'agios.

En conséquence, nous présentons aux tutelles :

- un bref rappel historique

Le GMEB étant dans sa 22ème année (le Festival 21ème, le Concours 20ème, ...), parler de leurs continuités c'est également analyser les temps anciens.

La création du GMEB repose sur une demande Ville/Etat/Conseil Général puisque votée officiellement par les Tutelles de la Maison de la Culture en 1970.

A cette époque, les activités mises en place furent : création musicale, création spectacles, concerts France et étranger, recherche, construction d'instruments, animations scolaires, enseignement-stages professionnels, Festival, Concours, Journées d'Etudes, publications, dis- ques, radios.

Le GMEB, éjecté-licencié de la Maison de la Culture en crise finacière mi 1974, aurait pu disparaître après 4 années de fonctionnement. L'Etat alors l'a maintenu, seul fin 74. Le GMEB a été ainsi le premier Centre en décentralisation doté d'un programme conséquent d'activités nationales et internationales, sans lien "organique" avec une infrastructure soutien-protectrice (Beaubourg, Conservatoire, Radio, Faculté…)

Malheureusement, attendu le retrait financier des collectivités locales (ville, département, région), pour réaliser la continuité de son programme d'activités, il ne put compter que sur un demi-budget et subissant la perte de jouissance (malgré les propositions de collaboration effectuées) des équipements scéniques et des salles de la Maison de la Culture.

Pour mémoire, rappelons que l'ARCAM venait d'être créée sans pour autant être fonctionnel (ce sera seulement en 77 devenant IRCAM) et qu'ainsi, comme fut dit par Marcel Landowsky, l'Etat ne créait pas un monopole indépendant (l'ARCAM) puisqu'il reprenait le GMEB.

Mais dès 1976, les retraits constatés de la Ville et du Conseil Général (dirigé de fait à cette époque par le Préfet représentant de l'Etat) entraînant une subvention réduite de moitié, hors norme car hors parité, aurait dû alerter le ministère pour qu'il négocie et impose la participation des collectivités en cette époque de repositionnement dans le contexte international et national des activités du GMEB.

Plus tard, l'arrivée au fil des ans dans un ordre dispersé des collectivités locales : 1978, Ville 1979, Département 1982, Région, s'est opérée dans une parcimonie stricte, d'autant dommageable que "l'effort" de l'Etat en 82 a uniquement porté sur la seule indexation du budget de fonctionnement 81 et par une progression de la subvention accordée au Festival (60 000 à 200 000 F) restée malheureusement à l'identique jusqu'en 1990. (voir le long paragrahe précédent l'année 1981).

Les budgets des différentes activités, hormis l'attribution de subventions spécifiques pour le Festival, non déterminées par les collectivités sont prélevées sur le budget général.
Et la prise en charge de l'ensemble des activités dans celui-ci n'a pu se faire qu'au détriment des conditions de travail : personnel, salaires, matériel, locaux, lesquelles toujours trop contraignantes après tant d'années ne sont pas sans incidence (programme pluriannuel de recherche retardé par la démission des deux ingénieurs en 88…)

Faut-il alors continuer, car le GMEB n'est le GMEB que comme "projet global en mouvement", que l'ensemble des activités constitutives du projet sont nécessaires et indispensables.
Supprimer une ou plusieurs activités, c'est l'obligation de redéfinir le "projet GMEB", constituer une autre structure, recadrer l'équipe salariale mais maintenir le projet dans les conditions financières actuelles, c'est disparition à terme.

Les activités du GMEB sont fortement typées et ciblées. Chacune dotée de sa propre mission a développé depuis 20 ans et plus son évidente et nécessaire fonction. Chacune a ainsi constitué son histoire propre (au développement contrasté au fil des crises financières du GMEB) dont les effets ont fortement marqué le développement de la Musique Electroacoustique aux niveaux local, national et international dans des champs allant de la pratique amateur à l'action professionnelle la plus pointue. Chacune de ces "histoires" détermine des conditions, des rythmes de développement spécifique qu'il devient impossible d'assumer dans le cadre financier du GMEB actuel. D'autant, ainsi qu'il a été rappelé, que la perception du fondement et de la valeur de chacune de ces activités, mêlées qu'elles sont dans un grand TOUT, n'est apparemment pas comprise par l'ensemble des décideurs politiques. Il est vrai que la complémentarité cohérente artistique, intellectuelle, culturelle et médiatique des festival, concours, formation, création, recherche, production, diffusion, animation manifeste leurs fonctions/résultats comme fondant une grande forme globale, un grand programme. Il convient donc, en maintenant la perception de cette forme globale, d'affecter aux activités des formes structurelles d'autonomie dans le respect de leurs dynamiques et permettant leur développement induit.

A ce jour, des structures autonomes co-existent :

- dans le domaine commercial, la SARL Mnémosyne Musique Media a été fondée en 1981. Actions et convention relient la SARL au GMEB.

- dans le domaine international, la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique (CIME) a été constituée en tant qu'Association Internationale autonome dont le siège social est à Bourges. En liaison "étroite" avec le GMEB, par la constitution et la mise en place de Fédérations Nationales, le développement de la Musique Electroacoustique, notamment dans les pays de l'Est et d'Amérique Latine, a pu se concrétiser au cours des années 1980.

- cette année encore, vient de se constituer l'Association "AMNESIE", Association Internationale des Amis de la Mnémothèque, la Mnémothèque étant un projet conçu, présenté et instruit par le GMEB, mais un projet qui ne peut se réaliser qu'hors GMEB (budget, structure juridique, partenaires ...).
et ces structures autonomes mais reliées au GMEB fonctionnent au mieux.

Sur ce principe, le projet de restructuration propose une répartition de ses activités en quatre secteurs :

secteur 1 : le "noyau fort" du GMEB : création, recherche, diffusion, international, communication, production, administration, coordination
secteur 2 : le secteur de l'enseignement et de l'animation
secteur 3 : le Festival "Synthèse"
secteur 4 : le Concours

Le GMEB serait ainsi un organisme fédératif, coordonnant autour de son (secteur 1) des activités ciblées, amplificatrices et complémentaires (secteurs 2, 3, 4), autorisant de ce fait un développement harmonieux et autonome adapté à chacun, dont chaque développement ne se ferait au détriment des autres (notamment financier) et dont les histoires propres et convergentes constitueraient l'histoire globale en mouvement du GMEB.
Ce projet représente un grand espoir, car déterminant pour l'avenir du GMEB. "

Ce projet ne sera réalisé qu'en l'année 1994 et prendra pour nom de regroupement des 4 associations GMEB, Formation, Festival, Concours, celui d'IMEB Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges, lequel n'est qu'un patronyme et non une nouvelle association 1901.

En 1997, ces quatre associations seront refédérées sous forme cette fois d'une unique association 1901, appelée IMEB, dérestructuration nécessaire pour l'attribution du label "Centre National de Création Musicale" dont la convention triennale validant le programme d'activités sera alors enfin signée par le ministère, la ville, la région et le département.

Ce ne sera pas la fin des combats existentiels comme la suite du récit le racontera, car la ville quittera cette convention dès 2003, la Drac en 2009, la région et le département en 2011.

Addenda financier, échelles 1989 1990 1991

D'un côté de la médaille, le côté artistique, notamment avec les trois symposiums ces années furent au regard des paragraphes qui précédents assez exceptionnelles,
de l'autre côté, le financier, ce le fut tout autant.

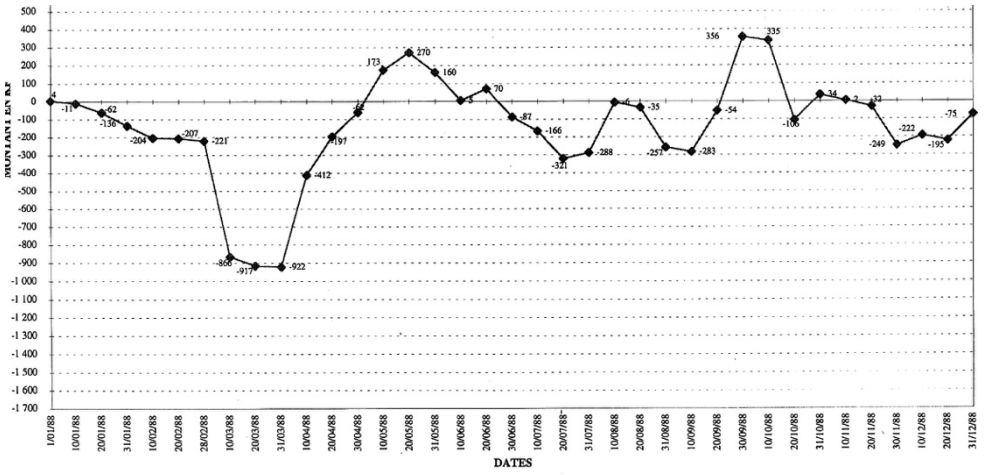
En 1988

En 1989 la trésorerie sera constamment négative, du premier jour 1989 (-75kf), au dernier (-1278kf le creux au plus profond (-1 657kf) étant au 10 novembre. L'année 1990 ne retrouvera l'équilibre qu'à compter de septembre et l'année 1991, après un passage difficile en juillet, finira en bien léger positif.

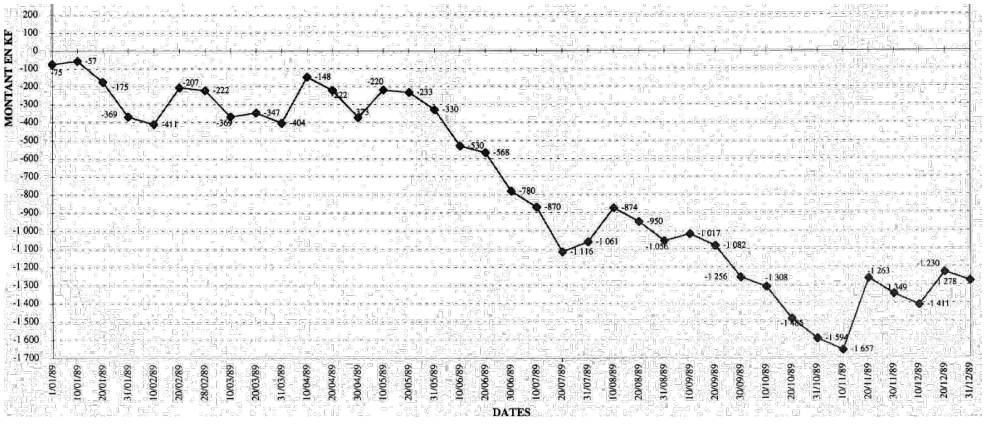
La subvention ministérielle (pour fonctionnement et festival) oscillante fut très oscillante : de 1400kf en 1985, puis 1430kf en 86, 1250kf en 87, 1300kf en 88, 1200kf en 89, 1400kf en 90 et 91 maintenue pour 1992 et 93.

Les échelles des années 88 89 90 91 et leur enchaînement donnent une idée de l'environnement contextuel aux actions conduites ces années :

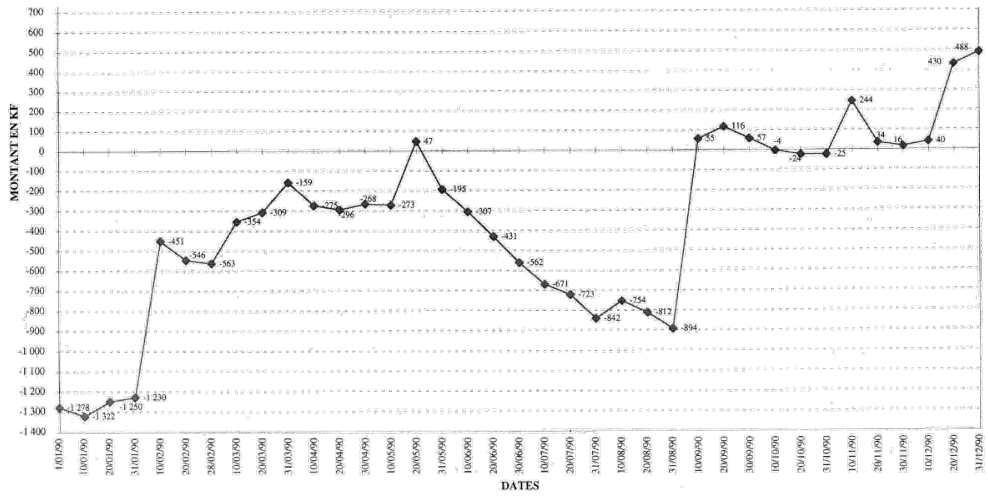
1988



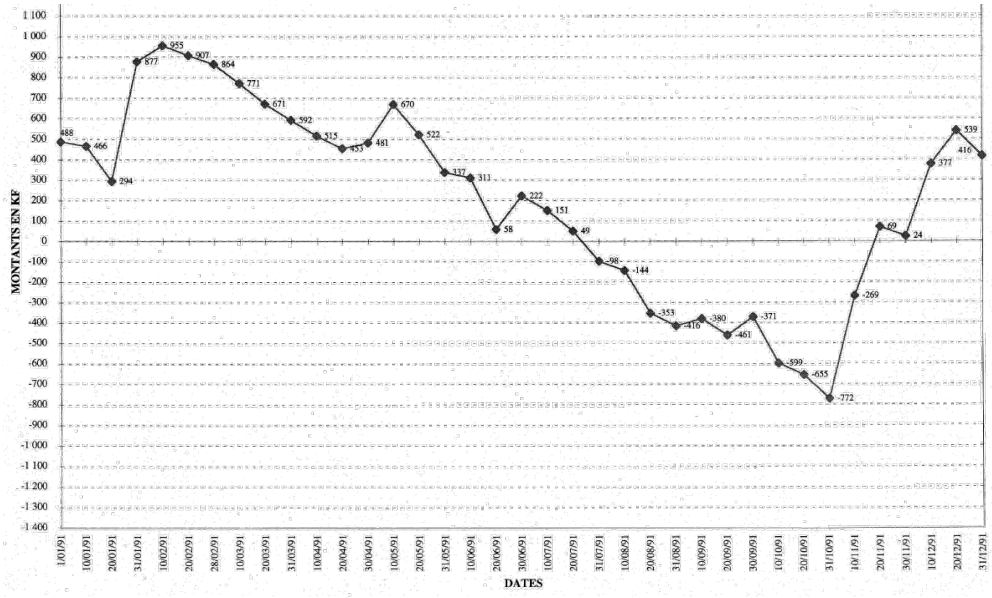
1989



1990



1991



Malgré ces années tendues aux profils contrastés, le programme d'activités GMEB fut réalisé continûment et les Symposium, Festival, Concours, Tournées, Créations, Recherche, Formation, Édition … poursuivis et développés hélas pas simultanément mais selon les années, Comment ? au prix conséquent d'un nombre considérables de dossiers et de rendez-vous avec banque, ministère et collectivités. Ainsi le GMEB, poursuivant son cours parvint-il, bien que le plan de restructuration ne fut pas suivi d'effets financiers, et à concrétiser et à multiplier les dossiers entretenant ainsi une pression textuelle et politique associée à des résultats éloquents entraînèrent à l'ouverture les négociations qui aboutirent en 1997 à l'attribution du label

"C N C M " Centre National de Création Musicale.

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

1992 1999

© 2024 Christian Clozier

1992

92 00 00 la console E2A est câblée à Scylla qui se voit doté d'un nouveau dispatch jacks.

92 06 00 Numérisation du studio Scylla pour mastering des cd et des sauvegardes de la phonothèque. Scylla reste par ailleurs le studio pour la formation.

92 00 00 La Cathédrale St Etienne est classée à l'UNESCO

92 00 00 **"Chrysopée Électronique",** création de la collection de disques compacts (Ed Chant du Monde Gavardin)) consacrée aux oeuvres réalisées au GMEB. La collection comprendra 43 cd.

92 00 00 6ème CD Cultures Électroniques

92 00 00 Promotion par M. Gobeil, Directrice de la culture à l'UNESCO, de la collection "Cultures Électroniques" consacrée aux Lauréats du Concours

92 00 00 Dépôt effectif de 5000 bandes de la Phonothèque GMEB aux Archives départementales du Cher pour protection en sauvegarde climatisée

92 01 14 Rencontre Direction de la Musique/DRAC/GMEB à Orléans

92 01 21 > 11 février, 24 mars et 1 décembre, suite de la série de concerts "Compositeur, droit de cité"

92 03 13 Environnement musical pour l'inauguration de la nouvelle mairie, et fragment de Quasar comme boucle sur le répondeur téléphonique de la mairie…

92 03 30 et 31 : visite évaluative de l'inspecteur JM Gouélou du ministère. "*il faut recadrer*"

92 04 00 Création à Liège du spectacle "Nos petits monstres musiciens" de Françoise Barrière avec Clarisse Clozier, jeune actrice

92 05 03 Visite rencontre au GMEB par Thierry Leroy, directeur de la musique

92 06 11 > 12,13. Colloque "De la composition, chronique électronique diachronique" 49 participants de 12 pays

92 06 05 > 13 juin. Au Festival : 29 concerts, 149 musiques de 149 compositeurs de 29 pays, 40 CM, 29 CF

92 06 07 > 11. Pour le 20ème Anniversaire du Concours International de Musique Électroacoustique, création des récompenses "les EUPHONIES d'OR", c'est à dire la mise en valeur des 20 musiques les plus marquantes primées au fil des 20 concours de 1973 à 1991.

92 07 13 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice
"Et l'ombre passe d'une voile aux lisières du songe" (Saint John Perse)

92 10 14 > 18. Madrid : Inauguration du Gmebaphone version 5.1 lors du Festival Punto Encuentro

92 10 15 > 16. quand simultanément se tient l'AG CIME. Celle-ci est marquée par l'indifférence contestatrice des Fédérations des pays riches (Allemagne, Pays-Bas, Canada, Angleterre, Autriche) à celles moins pourvues (une des répercussions de la chute du mur à Berlin). Une scission s'en suivra, qui évidemment s'effondrera rapidement. La CIME, elle, est toujours active

92 12 31 20 musiques réalisées dans les studios

92 12 31 Tournée : Madrid Présence : Bonn
Concerts : Les Mureaux
Exogène : Clermont-Ferrand, Salzburg, Bucarest, Birmingham, Orléans,

Dans la permutation des équipements, la console E2A fut installée dans le studio Scylla en remplacement de la console 3M. Le trop petit dispatch frb fut alors remplacé par un dispatch plus nombreux et en jacks permettant les liaisons nécessaires aux fonctions de formation et d'accueil gratuit de compositeurs hors sol.

La collection de disques "Cultures électroniques" se distribuant très bien et ayant atteint le sixième cd, il était temps de lancer une collection dédiée aux œuvres réalisées dans les studios GMEB. Le nom en sera "Chrysopée Électronique". La chrysopée, (du grec khrysos-or, et poiēin -faire) est la transmutation de métaux en or. Le studio électroacoustique est le grand Athanor artchimique, où les ondes, les sons, les bruits, sont transformés en musique par les compositeurs à "la recherche de de l'or du temps" (comme disait Breton). La collection sera éditée chez Chand du Monde (Christian Gavardin) et comprendra au final 43 cd.

Afin d'assurer la préservation conservation climatisée des supports bandes des musiques, un accord est passé en avril avec Jean Yves Ribault, directeur des Archives départementales du Cher, pour y effectuer le dépôt de 5000 bandes de la Phonothèque GMEB.

Du 5 au 13 juin, le Festival le programme comportera notamment des concerts Parmegiani, Savouret "Empreints-Empreintes d'Auvergne", Waisvisz : Songs from the hands, les récitals Frances Lynch (soprano) et "Nos petits monstres musiciens" spectacle de Françoise Barrière avec Clarisse Clozier (qui fut créé à Liège en avril), les performances de Catherine Perrin (clavecin), R. De Man par Amélie De Man, d'Ensemble Exvoco, de Peter Beyls.
Soit 29 concerts, 149 musiques de 149 compositeurs de 29 pays, 40 CM, 29 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique.
S'y déroula le colloque " De la composition, chronique électronique diachronique " suivi par 49 participants de 12 pays.
Ainsi que la Soirée festive avec remise des récompenses "Euphonies d'Or "qui furent créées dans le cadre du 20ème Anniversaire du Concours International de Musique Électroacoustique.

Car en cette année, nous décidâment d'une pause festive pour le Concours afin d'établir une évaluation et de réfléchir aux développements.
L'évaluation prit deux aspects :

- le premier fut la réalisation des Euphonies d'Or. Le propos des "Euphonies d'Or" était de mettre en valeur les 20 musiques les plus marquantes parmi les œuvres primées de 1973 à 1991 au fil des 20 concours, à savoir 124 musiques primées (1er et 2^{sd} Prix) de 85 compositeurs de 23 pays, 124 musiques électroacoustiques et expérimentales, qui telles des affluents terrigènes, par apports successifs, ont sédimenté, constitué un vaste recueil musical d'une qualité exceptionnelle et significatif des 20 dernières années.
- le second fut la tenue d'un colloque "De la composition, chronique électronique diachronique" réunissant 80 compositeurs et musicologues, durant lequel fut traité ce sujet et certains autres, notamment celui de la condition de la musique.

Les Euphonie : pour fêter les 20 années, nous avons à nouveau fait tourner, en une espèce de tournoi musical, la roue du temps et les bobines-supports de toutes ces œuvres. Elles furent toutes ré-écoutées. A charge et à l'honneur du Jury International de distinguer parmi celles-ci les vingt musiques (et non les 20 compositeurs) qui approchaient au plus près l'intemporel, parce que toujours aussi présentes, aussi marquantes, aussi parlantes. A celles-ci, le Jury accorda cette marque de reconnaissance "Euphonies d'or".
Ce ne sont ni des super prix, ni des modèles égotistes, ni des drapeaux nationalistes. Elles sont à l'évidence des éclats lumineux de l'Histoire de la musique électroacoustique, elles participent et fertilisent toujours notre mémoire musicale collective et internationale.
La soirée de proclamation se déroula durant le Festival dans la cour du palais J. Cœur, avec discours de Jaurès et Busoni émaillés de quelques soleils et artifices au final.

Assistaient au concert notamment I. Vencatachellum de l'Unesco qui deviendra un familier et S. Lepeltier, alors opposant municipal qui s'en souviendra avec émotion avant qu'il ne devienne maire et opposant au GMEB devenu IMEB coupant toute subvention municipale en 2002.
Le Jury fut composé des membres les plus assidus des Jury antérieurs :
F.Barrière – G.Bennett – LG.Bodin – J.Descenyi – R.Frisius – S.Hanson – Th.Kessler - E.Polonio – A.Savouret – N.Snowman.
Il n'était donc pas possible, parallèlement aux Euphonies de tenir un Concours complet, seule la Catégorie "Résidence" (jeunes de moins de 25 ans) y fut ouverte les 5 et 6 juin, les bourses pour les lauréats étant offertes par l'UNESCO sous forme de dotation voyage.

Les compositeurs lauréats des "Euphonies d'Or 1973-1992 sont :

Javier Alvarez	(Mexique)	Papalotl (piano et bande) (1987)
Jack Body	(Nouvelle Zélande)	Musik Dari Jalan (1975)
Yves Daoust	(Canada)	Quatuor (1979)
Marcelle Deschenes	(Canada)	Moll opéra-lilliput pour 6 roches molles (1976)
Paul Dolden	(Canada)	Veils : studies in textural transformations (1984)
Jonty Harrison	(Grande Bretagne)	Klang (1982)
Georg Katzer	(Allemagne Est)	Rondo (1976)
Eduardo Kusnir	(Argentine)	La Panaderia (1970)
Josh Levine	(USA)	Tel
Michael Obst	(Allemagne)	Inside (Infinite Chambers) (1981)
Äke Parmerud	(Suède)	Kren (1983)
Zoltan Pongracz	(Hongrie)	Mariphonia (1971)
Eugeniusz Rudnik	(Pologne)	Mobile (1972)
Denis Smalley	(England)	Darkness after time's colours (1976)
Horacio Vaggione	(Argentine)	Thema (saxophone basse et bande) (1985)
Alejandro Vinao	(Argentine)	Go (1980)
Lothar Voigtlander (	(Allemagne Est)	Maikäfer Flieg (1985)
Trevor Wishart	(Grande-Bretagne)	Red Bird (1977).

Le Concours sera l'occasion de quelques déclarations, certaines sincères et d'autres du type "verba volant".

Ces vingt années de concerts, de travaux communs, ont constitué le réseau essentiel qui à la fois recueille l'écho de ce qui évolue dans ce domaine musical, et permet la diffusion - et donc la reconnaissance - d'une culture qui mérite d'être plus largement découverte.

J.Rimbault Maire

Chers amis, je suis très heureux et très fier ce soir de représenter l'Etat et le gouvernement de notre République. Nous devons multiplier les expériences pilotes, et il me semble que c'est un peu ce que vous faites depuis 20 ans, multiplier ces expériences pilotes et ces expérimentations grâce auxquelles l'espèce humaine est en mesure, selon moi, de faire les progrès qui sont nécessaires.

R. Hodel Préfet

Le futur en musique, c'est ma conviction, ne sera pas fait de redites ni de répétitions. L'apparition de sensibilités nouvelles à l'orée du 2ème millénaire installera un nouveau langage musical dont le "Groupe de musique expérimentale de Bourges" aura été d'un apport remarquable.
Aussi, ne peut-on que souhaiter pour l'avenir la poursuite du travail entamé, l'intensification et la diversification des expériences et des échanges.

L Mbuyamba Président CIM-Unesco

En effet, le 20' anniversaire du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges est une gageure et un pari tenu et j'ai la joie de vous transmettre aujourd'hui les félicitations du Directeur Général de l'UNESCO pour cette réussite mais également pour la constance dans l'effort et d'avoir perrmis avec régularité cette confrontation, dans le bon sens du terme, et ces échanges pendant ces 20 demières années qui font de la ville de Bourges aujourd'hui un carrefour de rencontre, d'échange, d'expérimentation, un haut lieu pour la promotion de la création musicale et de la créativité. L'UNESCO est particulièrement sensible aux possibilités qu'offre ce Concours, non seulement pour reconnaître des musiciens déjà de talent, mais tout autant pour découvrir de jeunes talents et leur permettre de se perfectionner.

C'est pourquoi nous avons depuis quelques années soutenu ce Concours par l'attribution de bourses de voyages d'études et je voudrais vous assurer de la disponibilité de l'UNESCO, malgré une situation de crise universelle, pour poursuivre cet effort et ce soutien.

Soutien de l'UNESCO pour plusieurs raisons, mais je me limiterai à trois :

- *parce que ce Concours est une occasion exceptionnelle pour la promotion des jeunes talents comme je viens de le dire,*
- *parce que le Concours penmet des échanges d'expénences et d'idées, de confrontations et donc contribue à la promotion des échanges et à laconnaissance des cultures et donc à la coopération internationale à laquelle l'UNESCO, comme vous le savez, est attachée,*
- *mais surtout parce que cette nouvelle forme de musique complète et enrichit le patrimoine culturel mondial qui est aussi une des missions principales de l'UNESCO,*

Et à ce sujet, il me paraît important, maintenant que le Concours a déjà 20 ans, de songer à protéger ce patrimoine. Il y a un proverbe africain qui dit : "Chaque vieillardqui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ". Il est urgent donc de protéger les acquis de toutes ces années et de permettre la diffusion de ces énormes richesses pour l'avenir avant que des bibliothèques ne brûlent et que des studios ne disparaissent.

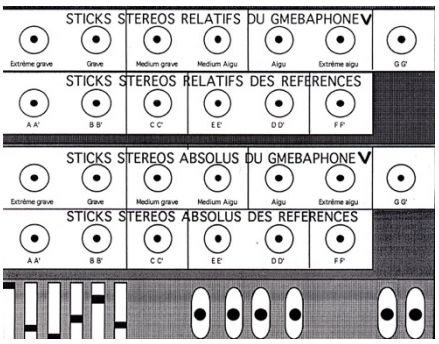
C'est pourquoi l'UNESCO attache une importance particulière à ce grand projet de création ici d'une Mnémothèque Internationale pour les Arts et Sciences en Musiques Electroacoustiques. Et nous espérons que ce projet verra le jour, un lieu de pélerinage pour tous ceux qui pratiquent, qui aiment et qui veulent découvrir la musique électroacoustique.

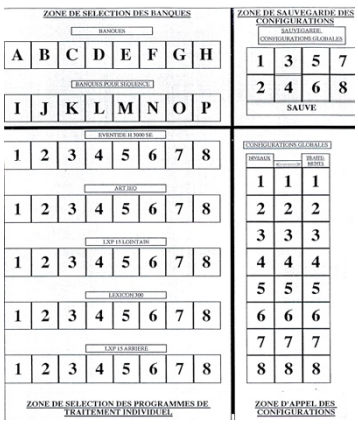
I. Vencatachellum, attaché culturel à l'UNESCO

Le 13 juillet au soir et au grand regret de moi-même, sera celui du dernier spectacle multi-scènes pour musique, lumières, laser, images géantes et feux *d'artifice "Et l'ombre passe d'une voile aux lisières du songe"* (Saint John Perse) pour le Château d'Oissel, où avait été donné en 89 celui sur le Révolution. En effet l'époque où les collectivités départementales, régionales et villes offraient à leurs concitoyens des grands moments festifs s'achevait, car il est important de le rappeler, ces spectacles étaient des commandes hors budget GMEB.

En octobre, lors du Festival " Punto de Encuentro " à Madrid sera inauguré le Gmebaphone version 5.1 pour un nouvel instrumentarium de HP et de traitements avec une singulière console dotée de 38 sticks **stéréo** pour un total de 32 hp.

les sticks





Le Gmebaphone version 5 utilise un système de diffusion analogique, dont certains paramètres sont contrôlés par un ordinateur. La diffusion des compositions musicales s'effectue à partir d'un lecteur DAT stéréo synchronisé à l'ordinateur. Le signal stéréophonique à la sortie du DAT est converti analogique.

Le modèle 5 est ainsi le premier réalisé aux normes midi et Max, avec assistance par ordinateur pour les fonctions mémoire, séquenceur, synchronisation, tablatures et modes de jeu. Il inaugure également la jonction avec une tablette graphique dédiée aux réglages de 5 traitements audio-numériques (délais, reverb, pitch, filtrage, niveaux) et à l'appel des mémoires en temps réel. L'ensemble des tableaux (traitements et la configurations des hp) est synchronisé via le Smpte ou débrayé avec la musique stockée sur dat (le bruit conséquent du ventilateur nous ayant obligé à quitter le stockage sur disque dur pour revenir au dat).

Les contrôleurs sticks étaient stéréophoniques et regroupés en deux sous-ensembles : celui des contrôles "relatifs" "des mémoires séquencées, en ce cas les sticks étaient à point milieu et celui des valeurs libres à définir par les sticks "absolus" à course intégrale.

Les accès gestuels de la console sont donc des sticks stéréo, qui lorsque le “bâton“ est à gauche commande la voie audio gauche, s’il est à droite il commande l’audio droite, et situé au milieu les deux simultanément. Il était donc particulièrement aisé d'agir sur les nuances et les relations gauche-droite, d'autant que les niveaux étaient graphiquement représentés sur l'écran.

L'ensemble de l'instrument Gmebaphone fonctionnait selon 2 modes : mode manuel et mode DIA Le logiciel visualise les changements effectués sur la console, et peut mémoriser les valeurs des différents volumes, ainsi que l'envoi des programmes d'effets de traitement, dans un séquenceur, pour une éventuelle relecture en automatique. Une série de configurations pré-définies (preset) est disponible en temps réel pour effectuer certains effets (par exemple des groupages de haut-parleurs).

Le système de diffusion comprend en fait trois groupes de haut-parleurs agissant de manières différentes et complémentaires : un groupe de 12 haut-parleurs filtrés par registres passe-bande et traités délais, pitch et phases (V1), un groupe de 8 haut- parleurs large bande direct (RD) et un groupe de 6 haut-parleurs large bande traités par des processeurs d'effets externes (délais, phases et réverbérations). Deux autres groupes peuvent se rajouter V2 et V3, dont les principes sont identiques à V1 mais où aucun contrôle informatisé n'est actuellement possible. Les volumes généraux des trois groupes s’effectuent de manière analogique tandis que le volume relatif de chacun des haut-parleurs d'un groupe est commandé, via un banc de vca(s) midi.

L’AG CIME se tient également à Madrid, du 15 et 16 octobre.
Elle sera marquée par l’indifférence contestatrice des Fédérations des pays riches (Allemagne, Pays-Bas, Angleterre, Canada, Autriche) à celles moins pourvues, notamment Amérique latine et anciens Pays de l’Est. Or malgré la liaison de la Cime avec l’Unesco qui avait facilité la possibilité de fondation et fonctionnement de fédérations nationales et de studios en Est, une des répercussions, négative celle-là, de la chute du mur de Berlin fut qu’elle entraîna une déperdition de leurs moyens. Ce reflux, ce retrait de solidarité internationaliste étaient évidemment des plus dommageables.
L’axe libéral de ces 5 pays démissionnera en 1993 puis s’efforçera de constituer une association posée comme “rivale“, la NICE, International Community of Electroacoustic Music qui naturellement s’effondra rapidement, quand la CIME est, elle, toujours vivante.
Si le programme de solidarité ne les concernait pas, celui de la prise de pouvoir, oui. En effet, les élections d’un nouveau Bureau était inscrit à l’ordre du jour du Conseil.
Aussi dès la première réunion, F. Hein dit que *“l'Allemagne a envoyé une lettre demandant que les statuts soient discutés à l'Assemblée générale. Il manque ce point à l'ordre du jour“.*
De fait, les fédérations hollandaise, allemande et britannique avaient écrit au secrétaire de la CIME annonçant leur intention de présenter des candidatures oralement, alors que selon les statuts elles doivent être posées par écrit avant l’AG.
K. Boehmer Hollande/ Allemagne et F. Hein Allemagne réaffirmant souhaiter une discussion sur les statuts et poser oralement leur candidature, une discussion fut ouverte. A l’issue d’un vote, cette proposition fut rejetée par 16 voix contre 6.
Le résultat des élections qui suivront sont :

Président : Christian Clozier : 15 oui, 6 non, 2 abstentions, élu.
Secrétaire : Sten Hanson : 17 oui, 4 non, 2 abstentions, élu.
Trésorier : Eduardo Polonio : 18 oui, 2 non, 3 abstentions, élu.
Eduard Artemiev : 18 oui, 2 non, 3 abstentions, élu.
Bureau Gerald Bennett : 19 oui, 1 non, 3 abstentions, élu.
Luis Maria Serra : 18 oui, 2 non, 3 abstentions, élu.
Zoltan Pongracz : 18 oui, 2 non, 3 abstentions, élu.

Il n'est pas inutile de souligner, alors que F. Hein n'avait pas réussi à construire une fédération de la CIME à l'Ouest en RFA, qu'après la chute du mur, il phagocyta la fédération de l'Est que G.Katzer avait imposée en RDA. C'est au titre de l'Allemagne réunifiée et du deutsche mark que F Heim put participer à l'AG. Cette récupération est présentée avec euphémisme dans l'article du Contact n° 8 *:. La section DDR du CIME – à partir de laquelle DecimE a été créée – a pris en charge les activités de promotion. On pourrait même dire que c'était là la principale motivation de l'organisation.“*

La démission de l'axe libéral fut actée lors d'une réunion du Bureau CIME le 10 juin 1993 *: "alinéa 3 : le Président a informé que selon leurs intentions exprimées à l'Assemblée Générale de Madrid, les fédérations de Grande Bretagne (par lettre du 3/12/92, voir annexe 1) des Pays Bas (par lettre du 26/12/92, annexe 2) et du Canada (par lettre du 26/05/93, annexe 3) ont démissionné de la CIME. Une décision de la fédération autrichienne de se retirer a été aussi prise, mais elle n'a pas été encore confirmée par écrit“*.

Cinq fédérations partaient, et cinq avaient fait demande d'adhérer à la CIME actée par le Conseil d'administration d'Oslo du 12 octobre 1993 : *alinéa 10 " Le Conseil a décidé de proposer à l'Assemblée Générale l'admission de la Fédération danoise comme membre permanent et l'admission comme membres provisoires pour un an des Fédérations de la Belgique, de la Colombie, de la République Slovaque, et de la République Tchèque". (*Admission confirmée statutairement l'année suivante).

Comment essaya de se constituer la NICE, c'est la revue déjà citée " Contact n° 8.2 Printemps 95, une publication de la CEC (Canadian Electroacoustic Communauty)" qui en fit récit en publiant un texte collecteur et racoleur de F. Hein, responsable de la DegeM et quelques diverses informations :

Extrait de l'article F. Hein sur la NICE*:*

"Suite au retrait de plusieurs associations nationales d'éa (dont le C E C de la Confédération internationale de musique electroacoustique (CIME), la comnunauté internationale discute de la création d'une nouvelle association internationale d'éa. Pour étayer cette discussion, nous publions ici un texte de Folkmar Hein résumant et analysant les problèmes auxquels doit faire face la communauté internationale. Cette introduction est signée CEC

" Le texte qui suit est paru pour la première fois au mois de Septembre 1994 dans le DegeM Newsletter n°14. DegeM est l'association allemande de musique electroacoustique, issue de DecimE suite au retrait de l'Allemagne de la CIME (par une résolution passée lors de la rencontre annuelle de DegeM en 1994). Ce texte résume les discussions qui ont eu lieu depuis que DecimE s'est retiré de la Cime, et qui ont spécifiquement eu trait à la fondation d'une nouvelle société mondiale de musique électroacoustique ...

Par la publication de ce texte, DegeM a lancé un appel à ses membres. Pour sa prochaine rencontre annuelle, l'association planifie des discussions en profondeur, It propos de la fondation d'une nouvelle societe mondiale de musique electroacoustique. Cette rencontre sera tenue à Essen, à la fin juin 1995…

Pour Ie moment, le but le plus important de Nice est celui "d'information et d'échange de productions entre les membres". NICE devrait devenir membre de l'UNESCO, du Conseil International de Musique, ainsi que d'autres organisations internationales. (ce qui est irréalisable, le CIM n'acceptant qu'une seule organisation œuvrant dans le même champ)…

La base préliminaire à l'établissement d'une nouvelle association trouve ses origines dans les plans se dressant en opposition à CIME dans le Dossier-Madrid 1992 (rédigé conjointement par les membres présents : Sonic Arts Network, PEM, GEM, et DecimE….

A travers son questionnaire posté, Konrad Boehmer a plus tard donne une définition claire de cette option ; divers comités y ont répondu. Cette option, qui jusqu'à ce jour demeure négociable, signifierait initialement l'emploi de trois personnes venant des pays membres. Elles seraient responsables de la préparation des statuts, à la fois pour la discussion et pour l'éventuelle adoption.

Les six candidats membres sont GEM (Autriche), CEC (Canada), DegeM (Allemagne), Ars Sonora (France), PEM (Hollande), et Sonic Arts Network (Grande-Bretagne). (évidemment ce sont les 6 qui ne m'accordèrent pas leur voix). Voici une brève esquisse de la structure proposée pour NICE. »

Ars Sonora fut une tentative d'association fondée en novembre 1994 menée par quelques-uns :
"Nous sommes très heureux de vous annoncer 1a création de l'association Ars Sonora, qui veut promouvoir la musique électroacoustique, soutenir les concerts, organiser des colloques nationaux, et participer des échanges internationaux. Puisqu'une part importante de notre activité sera 1a diffusion d'information en France et ailleurs nous sommes heureux d'être associé à NICE (New International Community of Electroacoustic Music) et souhaitons collaborer avec tous ses membres.
Nous sommes pour le moment à nous établir en France, où nous prévoyons avoir un bon nombre de membres afin de promouvoir adéquatement la musique électroacoustique.
Le bureau comportait Jean Yves Bosseur président (directeur de la revue Ars sonora) - Marianne Lyon, vice-présidente (CDMC - Sacem) et Christian Zanesi, secrétaire (GRM). Évidemment ce projet parisien qui n'aboutira au final à rien a été développé sans le moindre contact avec le GMEB. Ces dissidents essais, Nice et Ars, cesseront inaboutis dès 1997, la CIME seule perdurera.

En cette année, la ligne idéologique ministérielle, on ne peut faire plus pour vous même si nous le faisons pour d'autres, alors pour tenir dans ce qu'on veut bien vous donner, faites-en moins, même si ce que vous faites est important, se poursuivra inexorablement au fil des années. Ainsi le 8 janvier 91, Michel Fontes, le directeur drac, précédemment administrateur à la direction de la musique ministère qui donc nous connaissait d'hier, dira en conseil d'administration : " *je suis d'autant plus attentif à ce que vous faites, à ce que vous avez fait et à ce que vous pouvez faire, qu'un foyer de création, une équipe comme celle du GMEB constitue un des points forts importants pour la vie culturelle de cette région. Vous avez en moi un partenaire attentif et qui fera ce qu'il pourra pour aider à la pérennité du GMEB".* (Euphémisme sympathique pour dire qu'elle n'est pas assurée).
Bien que soutien (qu'il fut en ses possibles) il poursuivra : *"Ceci étant dit, vous venez de vivre une situation particulièrement difficile qui s'est cristallisée sur une crise de trésorerie. Vos prévisions telles que je les avais eues dans un premier temps d' activité, je comprends très bien, votre réaction était ce que j'appellerai une "attitude de fuite en avant du type nous venons de vivre une crise qui était liée à nos insuffisances de moyens des années antérieures ; prenons le taureau par les cornes* (plan de restructuration) *si je puis m'exprimer ainsi, et demandons pour le prochain exercice les moyens qui feront que non seulement notre taux d'activité antérieur sera couvert mais que nous pourrons avoir le développement que notre expérience antérieure peut justifier. Je comprends cette attitude mais cette fuite en avant n'est malheureusement pas réaliste. Elle ne l'est pas. Qu'on puisse le trouver normal ou le déplorer ne change rien, car les partenaires que vous avez, ceux qui permettent à la structure de fonctionner n'ont pas les moyens de vous suivre actuellement dans vos ambitions."*
Le plan de restructuration sera voté en AG le 8 février 93

Le cahier administratif des charges pour la réalisation de la Mnémothèque annoncée fut rédigé au titre de la Drac par Joël Forgues le 28 février :*" Depuis le début du siècle, un mouvement musical spécifique s'est constitué à partir des innovations scientifiques et technologiques et du développement des techniques de communication qui en sont directement issues. La France a joué un rôle moteur dans ce mouvement.*
Devançant de plusieurs décennies l'actuelle décentralisation, un collectif de musiciens le Groupe de Musique Expérimentale s'est implanté à Bourges, et a tissé depuis plus de vingt ans un réseau international reconnu et indispensable au rayonnement régional en matière musicale.
Grâce à ses créations et aux actions qu'il a initiées (Concours International, Symposium), ce groupe a rassemblé en Région Centre un patrimoine musical unique par son importance.
Les collectivités territoriales et l'État sont conscients que désormais une mémoire vivante de cette aventure musicale doit être constituée. A l'heure de la décentralisation, des délocalisations d'institutions nationales, la création d'une institution permettant la réunion, I'exposition, et la mise en valeur des outils technologiques qui ont permis la naissance et l'évolution de la musique expérimentale doit être envisagée…
… Les contraintes : L'étude, qui doit pouvoir s'engager dès le 15 juin 1992 s'achèvera par la production d'un document à remettre à la Direction Régionale des Affaires Culturelles le 15 juin 1993. Deux dates intermédiaires sont à prévoir (septembre 1992, janvier 1993) qui correspondront à la remise de rapports d'étapes.

La rémunération : le coût de l'étude doit être égal à 250 000 F TTC qui seront versés par la Direction Régionale des Affaires Culturelles et la Ville de Bourges. Un premier versement égal à 50 % du coût total sera fait à la commande. Le versement du solde sera effectué à la remise du document final.
Le Maître d'ouvrage : le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges est le maître d'ouvrage de l'étude. Il assurera ce rôle en étroite liaison avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Rappelons que les variations de subventions ministérielles erreront de 1780 kf en 86 à 1800 en 87, de 1850 en 88 à 1800 en 89, puis 2000 soudainement en 90 pour baisser à nouveau à 1650 en 91, puis resteront identiques en 92, 93, 94 pour mieux grimper à 1750 en 95…
En 1992, après la présentation du plan de restructuration qui devait permettre d'obtenir un budget conforme au volume d'activités, nous subissons donc une perte de 350kf identique à celle de 1991 si on ne prend pas en compte le taux d'inflation. (rappelons également que c'est le ministère à Paris et non la drac à Orléans qui fixe le montant).

Dans ce contexte, le 30 mars un inspecteur musique (JM Gouelou, chanteur musicologue) vient pour la centrale faire une inspection pudiquement appelée visite.
Son objet est de "*resituer dans leur contexte les objectifs proposés par les responsables du GMEB à l'automne 1991, et de pouvoir en évaluer la faisabilité et ou l'intérêt".*

Cette visite sera engagée dans un objectif pré-établi : ce qui ne va pas c'est cause du GMEB et de sa direction qui ne veulent pas réduire les activités.

Le rapport de la visite ne sera transmis que le 13 octobre 1992 par la Drac Centre.

On y trouve :

- au chapitre I) Locaux Équipement,

"Dans la mesure où cette proximité n'est que topographique, les relations entre Ie GMEB et la Maison de la Culture ont fait de longs chapitres de débats, au cours des 20 dernières années, et le logement du studio dans ce bâtiment ne représente qu'un accord de bon voisinage". Et ce malgré depuis 1975 nos répétées demandes et propositions. Et alors que nous relevons des mêmes tutelles, ne ressortirait que *d'un pacte de non-agression* et non du refus de la MCB. Un semblable refus fut manifesté par l'École de musique jusqu'en 1980, année où la classe électroacoustique a été créée dans les locaux du GMEB !
Nos positions esthétiques et techniques se caractériseraient ainsi : "*le travail en analogique reste, par souci esthétique et artistique, la base même de la démarche de ce studio, quoique les plus récents développements du numérique y soient présents.* (légère contradiction ?) *Cependant les possibilités de la norme MIDI y sont assez peu prisée*
Nulle référence à une quelconque théorie ou à quelque méthode compositionnelle développées au GMEB, mais au seul versant technologique d'où le peu de pertinence évaluative de la remarque *du peu de prix accordé à la norme midi*.

- au chapitre II les actions :

1) les actions de création : "*le catalogue des pièces réalisées au studio GMEB au cours de ces 20 dernières années est suffisant en nombre comme en représentativité des compositeurs pour ne pas avoir à détailler ce point."*
2. L'animation, la pédagogie
   2.1 pour bien enfoncer le clou *: "l'état des relations hasardeuses entre le GMEB et les autres structures locales a déjà été évoquée plus haut. Il paraît tout à fait indispensable de remédier à cet état de fait et de développer par tous les moyens."*
   2.2 "*le travail initiation musicale effectué avec le Gmebogosse nous semble toujours d'actualité, même si les récents développements de la norme midi et de l'informatique musicale présentent maintenant certains équipements particulièrement attractifs.* Lesquels ?
   Toutefois, ces actions issues du Gmebogosse soulèvent deux problèmes :
   - *la formation et le recrutement des animateurs chargés des séances de travail avec le Gmebogosse*

- la maintenance et même la fabrication, et donc le prix de reviens des exemplaires nécessaires à l'amplification des travaux réalisables crasses (!) à cette machine (!)

Pour rappel la demande de participation au transfert sur circuits double-faces des circuits wrapping du Gmebo 5 pilotable par un Thomson TO7 (voir chapitre 85) a été refusée par sa direction ministérielle. (certainement du fait que cet instrument ne serait qu'une *machine).*

- au chapitre III " Perspectives et Problématiques"

il est tellement transparent que les sous-entendus qui sous-tendent les problématiques parlent par elles-mêmes.

" La récapitulation précédente est loin d'être négative. Cependant, les problèmes posés actuellement au GMEB sont de deux sortes :

1 - cette structure, malgré ses indéniables qualités, semble souffrir d'un relatif isolement, dans son entourage immédiat comme au plan national (alors que ses relations avec les milieux internationaux sont fort bien développés

Les internationales évidemment préjudiciables pour certaines structures parisiennes…

2 - la multiplicité des actions menées l'amène aujourd'hui à faire des choix, faute de pouvoir se doter des réels moyens de développer toutes ces actions pour ce qu'elles sont.

Non.

a) Le relatif isolement

Déjà évoqué à deux reprises, (mais cette fois il revient minoré) *ce problème n'en est pas un pour les responsables de la structure ; en effet le GMEB, selon eux, a toujours eu une ligne "d'action claire" et" nettement exposée " auprès des voisinages locaux comme envers les organismes comparables en France (studio de création). Le GMEB :*

- *ne collabore guère aux programmations des institutions voisines dans la ville (Maison culture, Printemps, ENM*). Le printemps de la chanson ! ?.
- *se situe comme "à part" de la plupart des autres structures de création de ce type en France (peut être au titre de son ancienneté).*

Sauf que le Festival Synthèse les a régulièrement programmés et que l'inverse ne s'est jamais produit et qu'en 1983, les Grm, Gmem, Acroe, Ciami, Cerm, Henry, Mâche, Barbaud, Ferrari … avaient été invités à participer au Comité scientifique de la Fédération Nationale créée sous l'impulsion du GMEB avec l'IRCAM et le CEMAMU dans le cadre de la Confédération Internationale créée par le GMEB.

b). Les choix pour l'avenir

A ces trois secteurs, (création,animation,diffusion) *attestés par leur nécessité historique, le GMEB souhaite adjoindre maintenant un quatrième domaine : la conservation et l'exposition d'archives sonores comme de matériels historiques de ces 60 dernières années.*

Cette nécessité d'une Mnémothèque de la musique électro-acoustique trouve notre total assentiment, dans son principe. La question est de savoir si, et à quelles conditions – ces divers chapitres peuvent être actuellement assumés par le GMEB (pour autant que ce "musée du son" puisse et doive, par ailleurs, se trouver à Bourges).

Ce projet international a été développé dans le cadre prestigieux des Symposiums 1990-1991 organisés par le GMEB (Theremin, Mathews, Schaeffer, Xenakis, Moog, Buchla, Luening...)

(L'inspecteur reprend là, comme pour ce qui concerne la réduction des activités et le contrôle résultant, la position de sous-directrice Marie Claude Vitoux émise à Jack Lang ministre le 2 mai 91 (voir chapitre précédent) *: "Quant à l'articulation entre le GMEB et la mnémothèque : il me paraît difficile que ce projet s'ajoute aux activités existantes du GMEB ; un recentrage des missions de ce studio devrait être opéré, pour des raisons à la fois financières et d'efficacité".*

Il convient donc de faire des choix et de hiérarchiser les différents types d'action. Selon les conversations que nous avons eues au cours de notre visite, les directeurs du GMEB semblent peu enclins à effectuer de tels choix (dans la mesure, par exemple, où l'existence de plus de 20 ans de la structure est liée au développement de tous ces secteurs d'activité à la fois).

Le regret, par exemple, d'avoir dû abandonner les objectifs de recherche liés au Gmebogosse est manifeste ; or, il semble bien que les possibilités offertes par cette machine, si son développement était menée à terme, seraient immédiatement obsolète dans l'environnement technologique actuel, sauf à ne la voir utilisée que dans le cadre exclusif du GMEB. Le jeu en vaut-il la chandelle ?

Heureuse comparaison, dont la réponse dépend de qui la tient. Le paragraphe 2.2 ne disait-il pas précédemment : *"le travail d'initiation musicale effectué avec le Gmebogosse nous semble toujours d'actualité".*

Outre l'accueil de compositeurs, les directions de travail qui nous semblent les plus intéressantes et/ou les plus originales sont celles du festival Synthèse (relations internationales) et du concours. Ces actions doivent faire partie du "noyau dur" de la structure.

La question d'une éventuelle mise en œuvre à Bourges d'un projet de Mnemothèque ne pourra trouver de réponse qu'aux termes d'une étude (financée à hauteur de 100 000 Fr par la DMD). Les implications financières et la recherche des ressources ne seront possibles qu'à la lecture des conclusions de cette étude. Qui n'eut jamais lieu

Les actions d'animation et d'initiation musicales (Gmebogosse) devrait être plus fortement soutenues par les collectivités locales qui les accueillent, y compris en amont (formation des équipes d'animation, fabrication de la machine), en en développant aussi le partenariat d'entreprises afin de de faire diminuer le coût de réalisation de l'instrument.

Le rapport présenté par les directeurs du GMEB (plan de restructuration) *doit être suivi sur un point, mais à certaines conditions : nécessité d'un encadrement administratif de la structure. Cette responsabilité incombe actuellement aux seuls directeurs, qui assument à la fois les tâches administratives et gestionnaires, ainsi que la définition et le suivi des orientations artistiques. Il est indispensable que les tâches de gestion puissent être confiées à une personne distincte.* Encadrement, le mot survient enfin.

Mais ce poste ne devra, ne pourra être créé qu'à la condition de s'inscrire dans une redéfinition générale plus précise des objectifs à moyen long termes du GMEB tenant compte des orientations indiquées dans le présent rapport.

Ce rapport de la visite, qui ne sera transmis que le 13 octobre 1992 par la Drac Centre, n'entraînera aucun changement, aucune évolution. Ce même inspecteur, que par ailleurs nous connaissions depuis 1968, poursuivra sa charge au moment de l'attribution du label Centre national et de l'augmentation des subventions subséquentes puis fera en duo (avec F. Vandenbogaerde) une nouvelle "inspection" en 2002 dont la conclusion dix années plus tard, la forme duo permettant de mieux chanter, sera :

" Il s'agit là d'un exemple unique en France de studio de production électroacoustique ayant fait le choix difficile mais artistiquement très pertinent de maintenir en état de fonctionnement l'ensemble des équipements retraçant l'histoire et le patrimoine de cette musique depuis plus de trente ans. Ce choix n'a été rendu possible que par une véritable conception d'ensemble de ce que représente la spécificité de la création électroacoustique. On doit naturellement la réussite de cette orientation aux deux directeurs de la structure ainsi qu'aux compétences du directeur technique, lui aussi en poste depuis les débuts du Gmeb.

L'Imeb est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions. Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musicale s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante.

Le 31 mars, le GMEB fut également visité par Thierry Leroy directeur de la musique. Entre autres projets, la discussion porta sur celui de la Mnémothèque :

" Le second point, développé au cours de cette visite, a été le projet de Mnémothèque internatjonale des sciences et des arts en musiques électroniques pour lequel le préfet du Cher avait affirmé son engagement l'année dernière lors du symposium 1991. Ce projet est également soutenu par la Direction régionale des affaires culturelles. En proposant' pour l'accueillir l'Hôtel Témoin, une fois libéré de la bibliothèque, la municipalité de Bourges avait également manifesté son soutien. Thierry Leroy a, semble-t-il, compris le rôle historique du G.M.E.B. qui pilote le dossier. Le groupe conserve par exemple dans sa phonothèque internationale quelques 5 000 musiques.

Elles pourraient servir d'apport au fonds de la Mnémothèque, fonds enrichi par les instruments électroniques créés au cours de ce siècle.
« On cherche des partenaires pour financer l'étude de faisabilité., conclut Christian Clozier qui espère que la visite de Thierry Leroy va débloquer un dossier pour le moment rivé à sa case départ. »
Bruno Bécard "Nouvelle République".

Finalement, et malgré ces soutiens, ce qui aurait été une magnifique coordination musicalo-historique de l'aventure musicale internationale ne sera pas réalisée, ministère et ville renonçant.

Dans le même temps et pour finir la relation de cette année avec les activités locales de formation via le Gmebogosse, un bilan rapide donne les éléments suivants. La relation, la communication entre la population, les jeunes et le G.M.E.B, objets constants de recherches pratiques et théoriques, ont été établies et développées en sorte que soient assurés le transfert des connaissances et des productions de recherches et celui de la sensibilité artistique.

Dans ce but, a été conçu et réalisé un instrument spécifique pour l'éducation musicale, le Gmebogosse, aujourd'hui en sa 4ème génération.

La pédagogie expérimentale regroupant 180 jeux d'analyse, d'écoute, de mémorisation, de virtuosité et de réalisation étant, elle, en constant développement.

Ce bilan rapide dresse liste :
Le Gmebogosse depuis 1972 parcourt les villes et les campagnes en France et à l'étranger. Une équipe de musiciens-animateurs réalise ces tournées ponctuelles.
A Bourges et dans le département, grâce à des stages à l'I.U.F.M., le G.M.E.B. forme les instituteurs à la pratique de l'instrument et des jeux pédagogiques afin qu'ils assurent eux-mêmes les Ateliers Gmebogosse dans leurs établissements.

Aujourd'hui, 18 Gmebogosses fonctionnent dans le Cher et dans d'autres régions de France, répartis dans des Ecoles primaires et Collèges, Conservatoires de Musique, Maisons des Jeunes, Organismes d'Education Populaire, Services de l'Enfance handicapée.

L'implantation et réseaux Gmebogosse 4M à Bourges et dans le Cher se présente ainsi :

- 5 acquis par la Ville de Bourges : école d'Auron, école Merlattes, centres aérés fixés et 2 itinérants
- 2 acquis par le Conseil Général : écoles de St Just, Blet, Plaimpied, écoles de Méreau, Fussy, collège de Bourges
- 1 acquis par l'ARAPEN (IUFM) écoles de la Chapelle St Ursin, Saint Florent, Arçay

Implantation et réseaux Gmebogosse 4M ailleurs :
- Ville de Chatenay-Malabry - CEMEA Yvelines - Amiens Nord Conservatoire- Ecole Nationale de Musique d'Yerres - Conservatoire de Gennevilliers - Maison Municipale des Jeunes de La Rochelle - APREM de Nevers

Durant l'année, en complément aux activités menées par les enseignants eux-mêmes le G.M.E.B. propose :

- des concerts scolaires ouverts à toutes classes au Théâtre J.Coeur
- 3 semaines d'animations ponctuelles comportant concerts scolaires in situ et initiations découvertes du Gmebogosse sont réalisées annuellement dans une vingtaine d'écoles du Département qui ne bénéficient pas de l'implantation permanente du Gmebogosse
- des accueils-visites des studios du GMEB par toutes classes

En liaison avec l'IUFM et dans ses locaux :

- réalisation de classes culturelles. De 1989 à 1992, 23 classes culturelles se déroulèrent.
- à l'IUFM également, se tiennent annuellement un ou 2 stages de formation continuée pour les enseignants du cycle primaire sur le thème des "*Nouvelles technologies et la pratique du Gmebogosse*".

En situation périscolaire, des stages de formation pour les CEMEA et les services de l'Enfance de la Ville de Bourges (aménagement du temps scolaire et centres aérés).

1993

93 00 00 Installations de Pro Tools et du Dawn

93 00 00 Développement des logiciels pour Next et Mac

93 00 00 AG de la CIME à Oslo, le calme est revenu

93 00 00 Convention de jumelage “Institut Universitaire de Formation des Maîtres“ IUFM / GMEB

93 00 00 Le Gmebogosse 4M est exposé au salon Musicora, sur le stand du Conseil Régional

93 02 18 Assemblée Générale du GMEB, R. Prospérini en devient le Président. La constitution de trois Associations spécifiques, trois entités pour un espoir de trois budgets est actée : Gmeb, Festival, Concours,

93 04 24 Visite des studios du GMEB par le Ministre Jacques Toubon

93 05 10 Rencontre avec M. Sandrier, Maire par intérim (étant le 1er adjoint, il supplée l’absence du Maire indisponible du fait de l’évolution de sa maladie)

93 05 12 Soirée Anniversaire “20 années des Gmebaphone et Gmebogosse“

93 05 13 Réunion au GMEB d’organisation des trois entités IMEB : (Drac) Mrs Fontès et J.Forgues, (Dir musique) Bamberger, (Gmeb) R. Prospérini, Barrière Clozier

93 05 19 Visite des locaux par le Préfet.
Décès J. Rimbault, élévation de JC. Sandrier à la fonction de maire jusqu’aux prochaines élections de 1995

93 06 04 > 12 juin Festival. Célébration par une exposition des 20 ans du Gmebogosse et du Gmebaphone, concert et exposition
Premier Salon des compositeurs (expo-vente cd, livres …)
Tenue d’un Colloque « Amnésie » préparatoire à Misame

93 06 07 > 8.9.10. Au Concours Musique, regroupement des catégories musique mixte et live en catégorie musique avec instruments, création de la catégorie musique expérimentale, électroacoustique devenant studio

Création d’un Concours « parallèle », **le Puy**, qui regroupe 4 catégories consacrées aux musiques <u>à thèmes,</u> *humour,*
de circonstance, :
pour la jeunesse,
pour la danse.

159 musiques de 126 compositeurs de 27 pays y concourent

93 07 19 > 23. Tournée de F. Barrière au Vénézuela : Caracas, concert et conférence

93 07 27 > 30. Tournée de F. Barrière en Colombie : Bogota, concert et conférence (avec en prime un tremblement de terre fort ressenti…)

93 09 04 Inauguration de la plaque UNESCO consacrant la Cathédrale de Bourges Patrimoine Mondial de l’humanité. A cette occasion, le Président Federico Mayor cite le travail de l’IMEB et ses liens avec l’UNESCO
Soutien aux CD “ Cultures Electroniques ” de Madeleine Gobeil, directrice culture UNESCO dans un courrier aux Commissions Nationales

93 09 13 Départ de Michel Fontès (directeur Drac) qui fut soutien moral mais ne parvint à développer le financier. Nomination M. Didier Deschamps qui le sera mais avec moins d’empathie dans les mots

93 09 22	Rendez-vous avec S. Lepeltier (conseiller municipal) à sa permanence
93 10 03	Tournée de Clozier à Moscou. Eltsine bombarde le parlement et Théremin disparait
93 10 07	Concerts à Stockholm et conférence par F. Barrière
93 10 21	Manifestation pour les 30 ans de la MCB. J.Toubon, ministre y assiste le GMEB est lui volontairement oublié dans le bilan et l'historique (Ory-Massadau)ce qui est petit mais sans conséquence, J. Toubon ayant visité le GMEB en avril
93 10 21	Déjeuner avec Yvon Beuchon (maire de La Chapelle St Ursin, qui accueillera/protégera durant 13 années une partie des archives)
93 11 08	> 10 : Tournées Gmebaphone au Festival "Aujourd'hui Musiques" à Perpignan puis du 12 au 13 : Concerts à Barcelone au Festival catalan
93 12 31	22 musiques réalisées dans les studios
93 00 31	Tournées : au Festival de Perpignan au Festival de Barcelone Présence : Russie : Moscou – Suède : Stockholm – Venezuela : Caracas - Colombie : Bogota Exogène : Berlin, Amsterdam, Paris, Tallin

Le plan de restructuration du GMEB, et la répartition de ses activités en trois associations GMEB, Festival, Concours après bien des rendez-vous furent votés lors de l'Assemblée générale du 18 février durant laquelle R. Prospérini fut nommé président.

La ronde des rendez-vous les puissances territoriale et parisiennes embraye, pour exemples :

. le 5 mars une rencontre est entre M. Bamberger (conseiller à la direction de la musique) et C. Clozier se déroule à Paris,

. le 24 avril, dans le cadre de sa visite au PdB, le Ministre J. Toubon visitera nos studios.

. le 10 mai, une rencontre a lieu avec M. Sandrier, Maire par intérim (étant le 1er adjoint, il supplée l'absence du Maire indisponible du fait de l'évolution de sa maladie, lequel décédera neuf jours plus tard. La suppléance ira jusqu'aux prochaines élections de 95)

. le 13 mai une réunion de travail entre la Direction de la musique (Bamberger), la Drac Fontès, Forgues) et le Gmeb se tiendra en nos locaux suivie

. le 19 mai par celle du Préfet, nouvellement nommé, que nous avions rencontré le 24 mars

. le 17 juin, déjeuner avec S. Lepeltier, leader de l'opposition, après qu'il ait prononcé lors du Conseil municipal un soutien appuyé au GMEB publié dans la presse (mais neuf années plus après, en tant que maire, il supprimera la subvention municipale et cherchera à nous exproprier…)

. le 25 juin, se déroulera un rendez-vous au ministère avec M. Gouelou (inspecteur) et Mme Bégramian administrateur), suivi d'une rencontre

. le 29 juin entre ces derniers et M. Fontès et M. Forgues à la drac. Des réflexions à propos d'une labélisation Centre national y sont évoquées mais il faudra encore attendre…)

. le 13 septembre, M. Fontès, qui fut soutien moral mais ne parvint à développer le financier. D. Deschamps lui succédera, distribuant avec moins d'empathie dans les mots et pas davantage de subventions.

. le 16 septembre, demande de rendez-vous à M. Deschamps Drac pour obtenir les subventions nécessaires aux activités 1994

. le 22 septembre, rendez-vous avec S. Lepeltier (conseiller municipal) à sa permanence

. le 5 octobre, rendez-vous R. Prospérini (assoc GMEB) /A. Savouret (assoc Festival) avec JC. Sandrier maire

. le 5 octobre, rendez-vous R. Prospérini (assoc GMEB) /A. Savouret (assoc Festival) avec JC. Sandrier maire

. le 11 octobre, déjeuner F. Barrière et Cl. Magdelenat, Conseillère municipale, proche de JF Deniau (pdt DConseil général).

. le 12 octobre un rendez-vous entre R. Gachet, conseiller du Ministre, S. Lepeltier et F. Barrière au Cabinet du Ministre J.Toubon (C. Clozier à Moscou)

. le 16 octobre un déjeuner avec S. Coupry (conseiller musique au Conseil Régional)

. le 21 octobre, déjeuner avec Yvon Beuchon (maire de La Chapelle St-Ursin, qui accueillera/protégera durant 13 années une partie des archives)

. le 22 octobre, un rendez-vous Prospérini / Barrière avec M. Boutet (Conseil Général)

. le 25 octobre rencontre de F. Barrière avec la commission culturelle de la ville

. le 26 octobre, un déjeuner avec A.Tanton, avocat et Conseiller Régional (visite du GMEB)

. le 28 octobre, un rendez-vous avec FT. Richard, cardiologue, conseiller municipal et régional.

et 1994 sera tout autant nourri, jusqu'à l'attribution du label en septembre 97
et puis encore après
pour le défendre.

Les Festivals et Concours connurent évolutions et créations. Ce qui change tous les ans, c'est le programme et ce qui ne change pas la représentativité, la diversité et la qualité.
Celui du 23ème Festival proposa entre autres :
Concert "25 ans Bratislava", Performance Tim Brady, guitare, Concert Ricardo Gallardo, percussion, Concert "75 ans de l'union des compositeurs de Suède" (président Sten Hanson), Soirée "Expériences Musicales" de Jean Buffet (présentation par Alain Vian qui racontera les improvisations auxquelles ils s'adonnaient), Concert Pianos-Midi par Clarence Barlow - Rainer Boesch - Jean-Claude Risset, Concerts d'auteur : Ivo Malek, Gerald Bennett, Performance Joan La Barbara : (Cage- Subotnick -Ashley) Daniel Tosi, Ph Mead …

Au total 27 concerts, 142 musiques 106 compositeurs 23 pays, 20 Créations mondiales, 72 Créations françaises, 50 Reprises dont le programme "Actualités internationales de la création musicale électroacoustique" Le Festival est dédié à J Rimbault, disparu.
A noter la présence de I. Vencatachellum Unesco pour annoncer la participation de l'Unesco aux bourses Résidences.

Un nouveau "Salon des compositeurs" y est organisé : synthétisant différentes formules antérieures, le Salon propose un espace de communication, d'information et d'échange entre les compositeurs et le public. Situé au Théâtre Jacques Coeur, où sont installés l'accueil et l'administration du Festival, il propose :

- des stands d'information sur la musique électroacoustique et les studios de différents pays (organisés notamment par des Fédérations Nationales de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique).

- des expositions d'affiches/ventes de compacts disques et de brochures. Ce sera un moment privilégié à ne pas manquer et un lieu exceptionnel à visiter. La quantité d'oeuvres et d'auteurs des 14 pays représentés constitue, en effet, un panorama unique de la création internationale.

- des diffusions d'œuvres :

. le matin de 10 h à 12 h, des musiques exposées mais non inscrites au programme du jour ou des musiques jouées la veille ou le soir même avec commentaires et débat, dans la salle du Théâtre Jacques Cœur

. l'après-midi de 15 h à 18 h, sur casques dans le cadre des stands.

-le Salon s'achève chaque jour par le Concert de 18 h consacré aux Actuelles Internationales.

Le Festival propose également deux expositions :

- autour du concert exceptionnel consacré aux "Expériences Musicales" que Jean Dubuffet a débutées en 1961 et 1962, est organisée avec la Fondation J. Dubuffet est proposée une exposition qui regroupe photos, vidéo et documents illustrant les travaux musicaux du Peintre. *"La fonction essentielle de toute oeuvre d'art est selon moi de provoquer, pour qui en fait usage, une échappatoire au blocage de la pensée qu'entraîne son conditionnement*." Jean Dubuffet (Bâtons Rompus).
- et une expo à deux thèmes, une rétrospective-parcours des Gmebogosse- Gmebaphone

Histoire du Gmebogosse

20 années de service public, 20 ans au service de l'éducation

Une douzaine de pays l'ont accueilli, des dizaines de milliers d'enfants et d'adolescents l'ont pratiqué, plus d'une centaine d'enseignants y ont été formés.
Il a grandi, mais il est toujours aussi jeune.
Sont exposés les divers prototypes, les 4, modèles réalisés (1973 - 1974 - 1978 - 1988), articles et témoignages, photos, vidéos et documents sonores.
(*à noter que cette année voit la signature d'une Convention de jumelage "Institut Universitaire de Formation des Maîtres" IUFM / GMEB. Cette convention est importante car les débuts de la pratique du Gmebogosse fut favorisée par une relation étroite avec l'École Normale de Bourges Lorsque celle-ci disparut, mal remplacée par les IUFM, cette relation fut quelque peu distendue).*

Histoire du Gmebaphone

20 ans au service de l'auditeur et du compositeur

En 1973, le GMEB réalise le Gmebaphone, premier instrument/instrumentarium conçu spécifiquement pour l'interprétation et la diffusion de la Musique Electroacoustique.
Au fil des années et des tournées internationales, l'instrument a bénéficié de constants développements technologiques, favorisant la qualité de la reproduction sonore et la flexibilité des accès gestuels. Sont exposés les divers prototypes, les 5 modèles réalisés (1973 - 1975 - 1979 - 1989 - 1992), photos, vidéo et documents sonores.

Le Colloque " Amnésie " Amis de la Mnémothèque-numérique-électronique-supports-instruments-écrits " s'y déroule, pour maintenir la pression auprès des partenaires et des tutelles, un colloque sur le projet Mnémothèque internationale voté en 1991 dans le cadre du 3ème Symposium.

Une réflexion importante sur le Concours "historique" amène à une nouvelle évolution de celui-ci et simultanément à la création d'un second Concours, le Puy :
Au delà de l'histoire récente et de l'intérêt que les récompenses du Concours apportent aux lauréats, intérêt individuel totalement légitime car découlant de la qualité de leur création, ces récompenses incitent à poser trois réflexions d'ordre et d'intérêt général :

1) le nombre et la compétence de ces compositeurs lauréats, leur maîtrise des instruments de la création d'aujourd'hui, leur recherche et les voies qu'ils développent, leur obstination et leur travail assidu sont garants du présent et de l'avenir de la musique électroacoustique à l'échelon mondial.

2) la qualité et la diversité des oeuvres lauréates ont suscité l'intérêt de nombre d'organismes, partenaires passionnés et fidèles du Concours, créant ainsi un vaste réseau de solidarité internationale de diffusion, de promotion et d'aide à la création. Cette solidarité bénéficie autant aux créateurs qu'aux publics, assurant un large accès aux oeuvres. Elle manifeste également que notre musique s'adresse à tous et qu'être à l'écoute des autres est richesse mutuelle.

3) un Concours comme celui de Bourges est en soi un organisme particulier doté d'une vie propre et complexe, fonction du rapport qu'il entretient avec les compositeurs, la société et la musique elle-même en constante évolution. Il lui faut et s'adapter et anticiper. Il ne doit pas être que constat et bilan, mais fondamentalement dynamique et prospective.

Quelque part, il manifeste également la reconnaissance que la société doit aux auteurs, qµi quelquefois au travers d'actions partagées à plusieurs, se réalise.

C'est pourquoi le Concours de Bourges s'efforçant d'évoluer régulièrement, a toujours été attentif à détecter les voies inédites et tous les facteurs de nouveautés porteurs d'avenir, ses Degrés et Catégories ont évolué sur la base de l'expérience acquise et de l'évolution des tendances et styles musicaux. Mais plus encore, il apparût nécessaire que, pour développer la dynamique et éviter qu'une espèce de normalisation, procédant inévitablement de toute institution qui perdure, ne détourne et ne réduise la fonction du Concours, que complémentairement à cette évolution - adaptation - anticipation entretenue, soit créée une nouvelle compétition, une sorte de joute musicale : le Puy. Cela fut réalisé en 1993.

Sont ainsi organisées deux compétitions, deux outils au service des compositeurs, dont les dynamiques prennent assise sur la riche diversité de la musique électroacoustique et dont les développements simultanés permettent la reconnaissance, le soutien, la promotion des musiques ET l'incitation, l'impulsion de création de pièces spécifiques aux genres et formes peu pratiqués et sous-estimés.

Le Concours :

il ne doit pas participer par ses Prix à la constitution et à la valorisation d'un classicisme de bon goût aisément ingérable par les institutions. Il doit constamment servir le goût de la découverte, de la libre expression, de la musique vivante.

1ère modif : le regroupement dans une nouvelle catégorie : "Musique Electroacoustique avec Instruments" des anciennes catégories "musique mixte" et celle "musique en direct". Ces anciennes catégories présentaient de plus en plus de traits communs et la spécificité de l'une par rapport à l'autre s'estompait pour bien des musiques.

2ème modif : la création d'une nouvelle catégorie "Musique Electroacoustique Expérimentale".

En effet, sous peine de stériliser à terme ce qu'il veut encourager, un jury de concours électro-acoustique se doit d'être attentif à détecter les voies inédites et tous facteurs de nouveauté, porteurs d'avenir.

Encore faut-il que ces musiques puissent s'exprimer, que les compositeurs qui en font le projet soient incités à les réaliser et que place leur soit reconnue dans le palmarès. De ces réflexions est née cette catégorie "Musique Electroacoustique Expérimentale" pour des musiques aux marges qui bousculent, dérangent ou dépassent les canons habituels :

. aussi bien celles qui répondent à des préoccuppations thématiques et à une problématique musicale personnelles, sans souci immédiat de communication publique

. que celles qui sont motivées par des recherches, des expérimentations originales

Le Concours n'a pas d'entrée unique, il n'est pas monolithique comme il ne désigne pas un meilleur et les autres ; au service des compositeurs il l'est également de la musique. Il est proche de la vie du compositeur, lui propose une évaluation de sa musique anonymement parmi d'autres, chaque fois qu'il le désire au cours de sa carrière.

Le Concours est donc multiple, ouvert, collégial et convivial.

- les trois grandes entrées pour participer s'appellent les trois Degrés. Chacun des Degrés est défini selon l'âge du candidat, est organisé selon des modalités adaptées à ces différentes étapes de carrière, est doté de récompenses spécifiques :

1er Degré: jeune compositeur (- 25 ans) appelé "Résidences"

2ème Degré : compositeur jeune et confirmé (+ 25 ans) appelé "Quadrivium"

3ème Degré : compositeur reconnu (+ 20 ans de création) appelé "Magistérium"

- la diversité des formes et finalités de la musique électroacoustique y est prise en compte. Car une esthétique particulière, une technique ou une mode ne doivent pas, parce que primées apparaîtrent comme la meilleure, la véritable.

La pluralité doit être respectée tant dans l'esthétique et la technique que dans les formes

Le Degré 1 Résidences ne propose aucune catégorie pour participer tout comme le Degré 3
le Degré 2 Quadrivium en offre 4 :

Musique Électroacoustique de Studio (bande seule)
Musique Électroacoustique avec Instruments ou Dispositifs (mixte)
Musique Électroacoustique à Programme (à thème)
Musique Électroacoustique Expérimentale (à découvertes)

- Les Prix regroupent depuis plus de 15 ans un ensemble de récompenses d'intérêt professionnel propres à valoriser les oeuvres primées mais aussi à promouvoir la carrière des lauréats et la musique électroacoustique dans sa diversité.
Cet ensemble va de l'attribution d'un titre, d'un prix en numéraire, d'accueil et formation, d'invitations, et de commandes d'oeuvres (intérêt personnel direct du lauréat),
à la diffusion internationale Radio, Festival, Concerts, édition CD réunissant les différents Prix, ce qui sert au-delà des intérêts particuliers la promotion de la musique en général. Ces récompenses sont attribuées par un Jury International de professionnels.
A total, en 1993 participeront 432 musiques de 312 compositeurs de 41 pays, 11 jurys siègeront, 35 radios et 15 organismes diffuserons, l'UNESCO offrant des bourses pour les frais de voyage des lauréats de la catégorie Résidence.

Le Puy, nouveau Concours

Une fois le Concours remodelé, recadré dans ses fonctions, se développa l'idée séduisante de réaliser une nouvelle compétition, le Puy, ouverte à tous compositeurs comme un challenge, une joute musicale et collégiale, un pari sur l'avenir.
En effet, on peut noter le rôle réducteur des contraintes et servitudes que le système professionnel de la société musicale impose, notamment les organismes de diffusion. Une commande passée à un compositeur implique un respect d'un certain cahier des charges (instruments, genre...) et parfois une prise en compte de norme esthétique. Mais au moins, est-il assuré d'être joué. Semblablement, un compositeur se commandant à lui-même une oeuvre, dans l'espoir qu'elle sera jouée et diffusée, la calibrera fréquemment dans la norme et la forme oeuvre de concert.
Cette forme, pour importante qu'elle est, ne doit pas être exclusive. Notamment la communication au public, "l'usage" font apparaître comme nécessaires d'autres formes, d'autres genres basés sur des finalités, des fonctionnalités spécifiques à des catégories d'auditeurs ou de consommateurs, pour des diffusions hors concerts, une consommation dans le cadre de fêtes et cérémonies ou par édition phonographique.

En effet, si le Concours concerne des oeuvres que les compositeurs ont réalisées selon leurs projets de composition et dont l'objet de la communication est fondamentalement le concert, la fonction quelque peu normative du concert en privilégie l'esprit de sérieux.

Cette qualité, pour importante qu'elle est, ne doit pas être exclusive, sauf à réduire la diversité des modes d'expression, le mode concert ne doit pas être l'unique forme de diffusion.

La communication aux "auditeurs", et la valeur d'usage, font apparaître comme nécessaires d'autres formes, d'autres expressions, d'autres genres basés sur des objectifs, des fonctionnalités, un rapport différent, suscitant des diffusions hors cadre concerts, mais cadres de fêtes, de cérémonies, d'assemblées, de réunions ou du média CD.

Le Puy propose donc aux *"trouveurs de musique d'aujourd'hui électroacoustique"* ces nouvelles joutes musicales afm de susciter un "débouché", une émulation pour la composition de genres de musique électroacoustique peu pratiqués, de musiques ciblées dont le contenu, la distinction et l'usage peuvent inciter à de nouvelles formes de composition et de consommation.

Le Puy propose ainsi aux Compositeurs de réaliser des musiques sur quatre thématiques, appelés Disciplines, et de rivaliser entre eux pour gagner le tournoi musical, la coupe.

Ces quatre disciplines sont :

Musique Électroacoustique et Humour (sujet, forme, parole)

que ce soit humour dans la forme musicale, humour dans le propos et la technique de composition, humour dans le sujet, distanciation, collage ou parodie. Citations musicales,textes et détournements en toute liberté.

Musique Électroacoustique de Circonstance (cérémonie, divertissement, assemblée)

dans le sens où cette musique participe à des manifestations sociales, profanes ou religieuses.
Ainsi : des musiques de cérémonie : fête, mariage, deuil, commémoration, ... des musiques d'assemblées : professionnelles, politiques, amicales, ... des musiques de divertissement et de séduction : divertissements, sérénade ...

Musique Électroacoustique pour la Jeunesse (pour l'imaginaire)

non pas des musiques enfantines ou simplistes. Mais conçues spécialement pour les jeunes (enfants et adolescents), des musiques dont la forme, le sujet, les qualités sonore - descriptive - narrative - poétique - interrogative - ludique - surréaliste - de découverte et d'appropriation, l'esthétique, les nuances et couleurs musicales, s'adressent à leur imaginaire et à leur "intelligence" sensible.

Musique Électroacoustique et Danse (et non accompagnement d'une chorégraphie) .

Le projet de cette discipline consiste, inversement, à proposer aux compositeurs de réaliser une musique, susceptible d'être jouée en concert pour elle-même, mais pensée lors de sa composition comme musique pour la scène, dont la dynamique, le mouvement et l'espace, la richesse des timbres, la structure et la qualité du discours musical suscitent une mise en chorégraphie, comme une évidence.

Ces 4 Disciplines concernent, non pas des musiques "utilitaires", mais des musiques électroacoustiques de contact, de communication, d'échange. Des musiques qui s'inscrivent, se manifestent dans le quotidien, le vécu, la pratique sociale, des musiques par lesquelles les compositeurs s'expriment pour et aux autres. Pour chacune des Disciplines, l'oeuvre réalisée peut consister en une succession de "petites pièces" formant un cycle.
Le Puy est une invite aux compositeurs à faire et à rivaliser pour le plaisir des autres, à susciter un renouveau de ces formes de musiques pour les autres.
159 musiques de 126 compositeurs de 27 pays y concoururent en 1993.

Le plan de restructuration du GMEB historique, que nous définissons et soumettrons aux partenaires, consistant en la tripartition en trois entités Gmeb – Festival – Concours, permettra, nous l'espérons, de faire évoluer la situation financière. On peut noter que le conséquent programme d'activités et d'actions internationales, qui fait du GMEB un lieu de rencontre, de promotion et d'échange unique au monde, qui fait de Bourges un lieu de passage obligatoire pour la profession, que ce programme n'est pas sans conséquence budgétaire, le GMEB ne bénéficiant d'aucune subvention de la DAI (département actions étrangères de la Direction de la musique) ou du Ministère des Affaires Étrangères (ce dernier au prétexte de la décentralisation).
C'est pourquoi, la DRAC Centre, elle seule attribue au GMEB 50 000 F, soit un cinquième de sa dotation propre, manifestant ainsi une prise de conscience et un certain engagement. Or la réalisation du programme international représente 50% du budget général du GMEB, ce qui ne peut que poser des problèmes d'équilibre.

Cette année 1993 connut un beau calendrier de tournées :

en juillet, ce fut la tournée qu'effectua Françoise Barrière :
à Caracas au Vénézuéla où elle donna concert et conférence comme à Bogota en Colombie, associés à de nombreuses rencontres et interviews. Si pour le public, ce furent des découverts, elle connut à Bogota sa première (et qui le restera) rencontre avec un tremblement de terre dont les ondes telluriques firent osciller son hôtel.

en octobre, ce fut celle que j'entrepris à Moscou, où le tremblement de terre s'appelait Eltsine. Ainsi le soir de mon arrivée, un tour en auto montrait des rassemblements armés de mauvais augures qui se concrétisèrent sous la forme de la prise de pouvoir de Boris avec tir au canon sur le parlement. Tirs qui me réveillèrent !

Le lendemain je donnais un concert dans la salle de l'Union de compositeurs, une conférence au Conservatoire Tchaikovsky avec Edison Denisov comme traducteur (notamment l'auteur d'un opéra sur "l'Écume des jours de Boris Vian) et un entretien à la radio.
J'avais emporté pour L.Theremin des livres sur la Saintonge (dont sa famille était originaire, et qu'elle a fuie suite à la révocation de l'édit de Nantes). Je ne pus le revoir car déjà malade, puis il disparut début novembre.

sans oublier en novembre les tournées avec le Gmebaphone
au Festival "Aujourd'hui Musiques" à Perpignan puis
au Festival catalan à Barcelone.

1994

94 00 00 Le GMEB répartit ses activités en 3 associations 1901 déclarées en préfecture (GMEB, Festival et Concours). Elles sont regroupées, pour la communication, non la gestion, sous le titre général " IMEB" Institut International de Musique Électroacoustique/Bourges (qui n'est donc pas en soi une association mais le deviendra en 1997 pour l'attribution du label CNCM). La création de ces trois structures répondait à l'espoir de pouvoir ainsi diversifier et multiplier subventions et partenaires faisant bloc pour faire front commun vers l'avenir.

94 01 08 Suite de la série " Compositeurs droit de cité ". Cette série, ni concert ni conférence, donne la parole à un compositeur qui choisit librement un thème pour parler de son œuvre, de sa musique, de ses recherches, de son esthétique musicale.

Les soirées sont ainsi l'occasion d'un dialogue et d'un échange compositeur-public : 18 janvier JM Berenguer (Espagne), 15 mars Sten Hanson (Suède), 12 avril Nicola Sani (Italie), 3 mai Trevor Wishart (Grande-Bretagne).

94 05 00 à Charybde, le dispatch jack actuel ne permet de mettre face à face et en miroir qu'au coup par coup simultanément que quelques signaux analogiques et numériques. Un nouveau dispatch avec prises FRB, AES, EBU est mis à l'étude pour pouvoir tous les interconnecter d'emblée.

94 06 03 > 11 juin. Pour son édition 1994, le 24ème Festival "Synthèse" a inscrit à son programme une Commémoration Musicale Electroacoustique du 500ème anniversaire de la naissance de François Rabelais intitulée
"Comment Rabelais resnaquit en façon bien estrange".
"Synthèse" passa des commandes musicales à 13 compositeurs français et étrangers francophones.
Au festival, ce seront 26 concerts, 131 musiques de 113 compositeurs de 21 pays représentés, 32 Créations mondiales, 67 Créations françaises, 32 Reprises dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

ainsi que le 2ème Salon des compositeurs s'y déroula ainsi que et la tenue d'un séminaire d'étude, exploratoire et programmatique, pour la fondation d'une Académie Internationale de Musique Électroacoustique à Bourges en 1995

94 08 04 Tournée F. Barrière en Argentine
- le 4 conférence à La Plata - le 5 conférence à Buenos-Aires et le 10 concert - le 11 conférence à Cordoba et le 12 concert - le 13 rencontre à Cordoba avec les compositeurs et concert - le 22 rencontre et concert à Buenos-Aires

94 08 24	25 et 26, 5ème TIME à Helsinki
94 09 08	> 9. AG de la CIME à Genève
94 10 05	Rendez-vous R. Prospérini (assoc GMEB) /A. Savouret (assoc Festival) avec JC. Sandrier maire
94 10 17	Tournées régionales : programme de musiques du "5ème livre de F Rabelais" donné en différents lieux : au Château d'Ainay le Viel, puis le 18 à l'Université F. Rabelais de Tours, le 19 à l'abbaye de Seully/Chinon, le 20 à la Salle des fêtes de Le Blanc, le 13 novembre à Nice et le 16 à Perpignan
94 11 18	Tournée F Barrière au Conservatoire Tchaikovsky de Moscou : 4 masters class, puis concerts les 21 et 22
94 11 29	Le Concours est déplacé en novembre, y participeront : 455 musiques de 360 compositeurs de 40 pays, 7 jurys, pour le Quadrivium et 107 pour Le Puy, deuxième et dernière édition
94 12 31	20 musiques réalisées dans les studios
94 12 31	Concerts : Château d'Ainay le Viel, Tours, Abbaye de Seuilly, Le Blanc Présence : Argentine : La Plata, Buenos Aires, Cordoba - Russie : Moscou Exogène : Nice, Perpignan, Caen, Allicante, Canelones (Uruguay), Stuttgart Berlin Ouest, Ventallo (Espagne), Genève, Barcelone, Wroclaw, Madrid

Le plan de restructuration, élaboré en 1991 et adressé le 12 septembre aux tutelles, est institué. Dans le but de créer les conditions financières adaptées à ses activités, il autonomise trois de ses secteurs associatifs sous l'appellation coordinatrice d'IMEB.

Cette restructuration, acceptée par nos tutelles, le budget étant conséquemment partitionné, doit permettre à celles-ci de déterminer des subventions modulées aux branches Festival et Concours et ne portant que peu d'intérêt électoral à la recherche de fortifier le tronc toujours nommé GMEB. Parvenant 24 années après son apparition, un bref rappel historique explicite le cheminement vers ce renouveau.

En 1970, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) naquit :
puis de la création et diffusion des compositeurs qui le constituèrent, - des recherches musicales et instrumentales qui s'y développèrent, - de la communication et des rencontres avec les compositeurs-chercheurs-instrumentistes-enseignants de tous pays qui s'y déroulèrent, de la promotion et de la diffusion de la pensée musicale et des oeuvres électroacoustiques qui s'y manifestèrent continûment en développement, l'expansion fut telle que se constituèrent au fils des ans deux satellites, appelés Festival et Concours qui gravitèrent autour du GMEB. Au fil du temps, l'espace GMEB était ainsi devenu trop peu large pour que s'épanouissent ces deux galaxies. Les contenant, il les contraignait.

Alors, focalisant toutes ces énergies, les portant à la fusion, nous avons redéfini notre origine, notre bing-bang. C'est la découverte d'un nouvel espace-temps que nous abordons. Celui de l'Institut International de Musique Électroacoustique Bourges, ainsi créé, fusionné.

C'est un vaste espace tridimensionnel, suffisamment courbe pour que chacune des galaxies natives, GMEB, Festival, Concours, y dispose de son propre et libre espace en expansion, et pour que s'y déroulent et développent leurs propres histoires, leurs propres évènements.

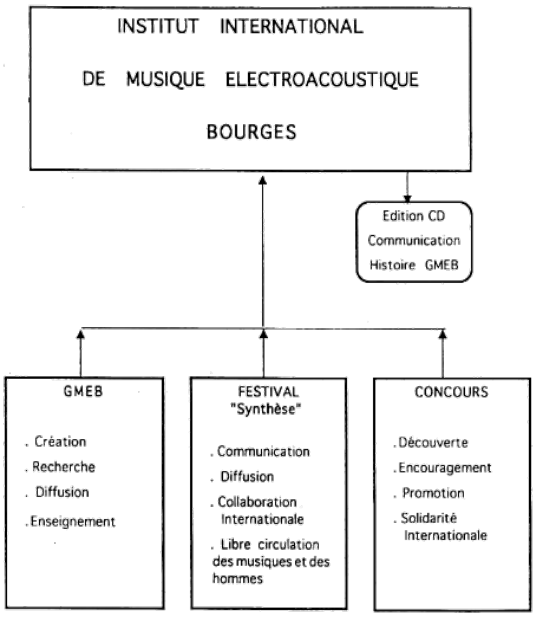
L'Institut prend ainsi naturellement sa place dans l'univers de la Musique Electroacoustique, riche et diversifié en perpétuelle extension, tant de compositeurs de tant de pays y oeuvrant. L'Institut prétend y déployer son espace d'activités, y remplir son rôle, participer au déchiffrage des toujours nouvelles et fécondes voies d'exploration et de découverte.

Pour se faire, l'Institut International de Musique Electroacoustique Bourges agit et réalise son programme par l'activation de ses 3 départements

GMEB : création, recherche, tournées, enseignement

Synthese : libre circulation des musiques et des hommes communication, diffusion, collaboration internationale,

Concours: découverte, encouragement, promotion, solidarité internationale



Chacun de ces départements a été constitué en Association, en structure distincte, autonome mais fédérée dans le cadre de l'Institut.

Créé en 1994, l'Institut impulse dès cette année notamment l'édition du 24ème Festival International de Musique Electroacoustique et celle du 22ème Concours International de Musique Electroacoustique qui dorénavant, vu son impressionnant succès et son constant développement tant en nombre de concurrents et de pays participants qu'en collaborations institutionnelles internationales et radiophoniques, se déroulera cette année en décembre.

Ce programme d'actions, grâce au plan de restructuration se développera évidemment au fil des années si chacune des tutelles tient son engagement.

Ainsi, l'Institut entend, dans le vaste Univers de la musique électroacoustique, y déployer son propre espace d'activités, y tenir son rôle, et participer avec ses collègues de tous pays au déchiffrage des toujours nouvelles et fécondes voies d'exploration et de découverte de la musique, et à sa diffusion auprès de tous publics.

Le bilan du GMEB 70-93 à l'orée de l'Institut l'y autorise

Création musicale :

1 collège des Compositeurs Associés (18 Membres)
4 studios de Création Musicale : Charybde - Circé - Scylla - Thésée
393 oeuvres de 141 compositeurs de 30 pays créées dans les studios du GMEB.

Allemagne	Espagne	Japon	Russie
Argentine	Finlande	Mexique	Suède
Autriche	France	Nouvelle Zélande	Suisse
Belgique	Grande-Bretagne	Pays-Bas	République Tchéque
Brésil	Hongrie	Pologne	Uruguay
Canada	Irak	Portugal	USA
Chili	Irlande	Roumanie	Yougoslavie
Cuba	Italie		

Diffusion musicale :

901 concerts et spectacles réalisés par le GMEB en France et dans le Monde.

Allemagne	Colombie	Israël	Suède
Argentine	Cuba	Italie	Suisse
Autriche	Espagne	Japon	Uruguay
Belgique	Grande-Bretagne	Pays Bas	USA
Brésil	Grèce	Pologne	Venezuela
Canada	Hongrie	Russie	

Archives :

6000 musiques de 58 pays classées et sauvegardées dans la Phonothèque Musicale.

Édition :

15 cd "Cultures Electroniques" : 66 musiques lauréates des Concours de Bourges
7 cd "Chrysopée Electronique" : Barrière, Boeswillwald, Clozier, Cochini, Savouret, Vaggione
4 revues "Faire"
34 oeuvres commandées à des compositeurs et réalisées dans les studios du GMEB ont été éditées en disques et CD en France et à l'étranger.

Festival international de musique électroacoustique "Synthèse" :

24 programmes
633 concerts
3227 musiques jouées dont 1664 Créations Françaises et 517 Créations Mondiales de 46 pays
1080 compositeurs
245 interprètes. 45 ensembles. 82 participants de diverses disciplines.

Concours international de musique électroacoustique :

22 éditions
408 musiques Lauréates de 279 compositeurs de 36 pays aux Concours 1973/1994
20 euphonies d'Or 1992
Avec la collaboration en 1994 de : 87 Membres de Jury 1973 / 1994
37 Radios Nationales de 27 pays
13 Festivals et Séries de concerts, 14 Studios et l'UNESCO pour l'Aide à la Création.

Comme nouvelle structure, **le Festival 1994** fut constitué en association 1901 dont les premiers articles des statuts déposés en préfecture sont :

Article 1 :
Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre "Synthèse" Festival International de Musique Electroacoutique / Bourges

Article 2 :
Cette association a pour but la diffusion et la promotion de la musique électroacoustique par la réalisation annuelle du Festival "Synthèse". Ainsi sa mission se caractérise par :

- *la prospection, la promotion et l'encouragement à l'échelon international de la création en musique électroacoustique et celles liées aux techniques avancées,la recherche, la diffusion et la promotion de la novation esthétique en musique.*
- *la sensibilisation du grand public aux musiques d'aujourd'hui*
- *la préparation du programme des manifestations du Festival, sa réalisation, son exploitation et celle de ses retombées au plan professionnel et médiatique.*

Article 3 :
Le siège social de l'association est fixé à Bourges 18001 (Cher) 1 Place André Malraux BP 39, dans les locaux du GMEB.

Le colophon du programme du Festival ce cette année précisait :
"Synthèse 94" est placé sous le Haut Patronage de Jacques Toubon,
Ministre de la Culture et de la Francophonie.
Président d'Honneur, Jean-Claude Sandrier, Maire de Bourges

Direction Artistique : Françoise Barrière
Bureau du Festival : Christian Clozier, Lucette Eberhardt, Maurice Pollein, Robert Prosperini, Alain Savouret.
Régie Technique : Jean-Claude Le Duc
assisté de Max Pace, Eddy Guirat, Frédéric Laugt
et des équipes du Théâtre Jacques Coeur, et d'une brigade volontaire de la Maison de la Culture
Régie Musicale : Roger Cochini
avec pour les concerts : Jose Manuel Berenguer, Yves Coffy
pour le Salon des compositeurs : Claude Landy

Pour cette édition 1994, le 24ème Festival "Synthèse" inscrivit à son programme et réalisa une " Commémoration Musicale Electroacoustique" à l'occasion du 500ème anniversaire de la naissance de François Rabelais intitulée :

"Comment Rabelais resnaquit en façon bien estrange".

Ainsi, "Synthèse" passa des commandes musicales à 13 compositeurs français et étrangers francophones : Georg Katzer, Ulrich Suesse (Allemagne), Léo Küpper (Belgique), Philippe Menard (Canada), Manuel Berenguer (Espagne), Françoise Barrière, Joël Hubaut, Pierre Boeswillwald, Philippe Blanchard, Michel Redolfi, Daniel Tosi (France), Sten Hanson (Suède), Rainer Boesch (Suisse). Ces oeuvres furent données en création mondiales les mardi 7 et mercredi 8 juin dans la Cour du Palais Jacques Coeur.
Ces compositions ont été réalisées à partir d'un choix de textes de Rabelais, sélectionnés par C. Clozier, parmi les plus représentatifs dans les 4 Livres existants.

Ainsi assemblés, ils constituèrent un virtuel *"Cinquième Livre inédit dit électroacoustique",* hommage des compositeurs du XXème siècle à ce grand écrivain qui participa à la lutte contre l'obscurantisme du/au Moyen Age.
Les textes ont été enregistrés par René Zosso qui récite, chante et vielle depuis trente ans

En petit aperçu de quelques soirées du Festival : Studio ZKM, MichelWaisvisz, Performance "Song of God" : Leif Elggren et Kent Tankred (Suède), Spectacle Dinka Pignon,
Trio de percussions Franco-Brésilien, Performance Laetitia Sonami, Performance Llorenç Barber, Cécile Daroux, flûte, Philip Powell trombone, Gerard Scherer accordéon, Michel Waisvisz les mains, Lidia Kavina Theremin vox, N.Sani, EM Karlson.

26 concerts, 131 musiques de 113 compositeurs de 21 pays représentés,
32 créations mondiales, 67 créations françaises, 32 reprises…

ainsi que la tenue du 2ème Salon des compositeurs au foyer d'accueil du théâtre J. Cœur avec :

- exposition-vente d'une centaine de CD venus de 16 pays : Allemagne, Argentine, Bulgarie, Canada, Cuba, Espagne, France, Hongrie, Italie, Norvège, Pologne, Russie, Slovaquie, Suisse, Suède, USA.
- participation de Fédérations Nationales : Argentine, USA, Espagne, Hongrie, Norvège, Pologne, Slovaquie, Suède, Suisse.

Enfin, durant le festival, se tint une réunion exploratoire et programmatique, pour la fondation *de l"Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges*" qui se concrétisera en juin 95. Participèrent : Edward Artemiev (Russie), Clarence Barlow (Pays Bas), Françoise Barrière (France), Gerald Bennett (Suisse/USA), Christian Clozier France) ,Charles Dodge (USA), Simon Emmerson (Gde-Bretagne), Sten Hanson (Suède), Georg Katzer (Allemagne), Francisco Kröpfl (Argentine), Michael Obst (Allemagne), Eduardo Polonio (Espagne), Reynolds Roger (USA), J.Claude Risset (France), Horacio Vaggione (Argentine), Michel Waiswisz (Pays Bas).

A Paris, la relation avec le Musée de la musique (aujourd'hui attaché à la Philarmonie) fut établie via la commande d'un petit film pédagogique quand la directrice, première nommée, fut Marie France Calas :

Entre la Cité de la Musique, Etablissement Public de l'Etat à caracère industriel et commercial, sis 221 avenue Jean-Jaurès 75019 Paris, représentée par son Directeur général, Brigitte MARGER, et Monsieur Christian Clozier demeurant 94 rue Jean Baffier, 18000 Bourges, ci-après désigné l'auteur

Article 1. - Objet du contrat

L'auteur est chargé de la rédaction d'un synopsis destiné après validation, à servir de base à l'élaboration d'un film vidéo actuellement en projet et destiné à un large public. Ce synopsis porte sur l'histoire des studios de musique électroacoustique français, européens et nord-américains, des années

quarante aux années soixante-dix. La durée prévisible de ce documentaire se situe entre 10 et 15 minutes.
Le document décrira de façon détaillée les grandes étapes musicales et techniques ainsi que les images incontournables propres à ce contexte. L'auteur donnera également toute information complémentaire permettant de préciser d'éventuelles ressources audiovisuelles, musicales et écrites particulièrement intéressantes par rapport au sujet abordé.
L'auteur est plaçé sous l'autorité directe du Directeur du musée, Marie France Calas.
Article 2. - Délais
Le synopsis devra être livré le 15 septembre 94

Il le fut, le contrat honoré et le film jamais tourné.

Comme chez nous pas davantage ne fut effectué l'entretien des locaux par la ville (qui lui appartiennent au nom "d'Immeuble Séraucourt") qui co-loge la MCB, le Conservatoire et le GMEB (ce dernier pour 1fr symbolique). Une des solutions serait de déménager vers des lieux plus grands et adaptés avec un espace de diffusion possible.

Ce que la ville proposa en 87, ne sachant que faire d'un hall du parc des expositions. Mais finalement ils le gardèrent... Une autre proposition arriva en novembre 94 : des salles, au total 753 m^2 dans une aille de l'ancien hôpital, un nouveau venant d'être achevé. D'autres parviendront les années suivantes.

Mais en 2011 nous n'aurons toujours pas bougé et jusqu'alors restâmes accrochés à nos 3, 4, 5, 6èmes étages. Nous adressâmes au maire le 8 février puis le 21 décembre, juste avant noël une liste à la Prévert des travaux à faire urgemment :
"Monsieur le Maire, comment se fait-il que soient programmés une fois encore, des travaux à la Maison de la Culture, alors que l'on nous refuse toute prévision de réfection dans nos locaux en 1994. Pensez-vous que cette photo jointe soit au niveau de la prise en considération par la Ville de notre Institution et qu'elle en donne une image correcte aux 20 compositeurs des pays que nous accueillons en 1994 pour qu'ils oeuvrent à une création musicale dans nos studios?.

Les peintures datent de 1962, l'électricité n'est pas conforme, les fenêtres génèrent infiltrations et bruits, pas de climatisation pour l'informatique…

Dans l'aile gauche Séraucourt, les locaux GMEB, 346 m^2 au total s'y répartissent étagés en 4 niveaux ; - administration au 3ème au-dessus de la salle Chopin du conservatoire, - au 4ème, les 3 studios, les salles direction, réunion animation, développement-recherche, - aux 5ème les ateliers électroniques et conception, -au 6ème l'atelier mécanique.
Escalade bi-journalière, pour accéder à l'administration il fallait monter 49 marches, pour les studios 69 et pour l'atelier mécanique 105).
Mais comme à l'accoutumée rien ne se fit.
(pour offrir un accueil convenable la peinture des entrée, escaliers et raccords studios fut réalisée par nos soins. Pour mémoire, ces invités étaient logés dans une maison louée en ville rue Robespierre en compagnie de tout le matériel de tournée et des archives).

Par contre, une convention culturelle ville/état fut signée. La radio RCB perçut une petite aide au titre de ses actions de formation à la pratique radiophonique et technique mais rien pour l'IMEB. L'introduction en tête de la convention est éclairante de la distance entre pratique sur le terrain et administration bureaucratique.
" L'action culturelle et artistique qui procède d'un objectif général de démocratisation de l'accès à la culture est partie intégrante de la politique de D.S.U
La réduction des inégalités face à la culture passe par une répartition diversifiée de l'offre culturelle en s'appuyant sur les Institutions culturelles de la ville, les structures de quartier et la vie associative.
Au-delà de la diftusion culturelle, Ie véritable problème posé reste bien celui des relations entre l'action culturelle, la création artistique et les populations.
Il faut donc s'appuyer sur les ressources de la médiation culturelle par le tissage d'une collaboration entre professionnels de la culture et acteurs des secteurs associatifs".

1995

95 00 00 Pour Charybde, un nouveau dispatch polyvalent des signaux et sources en FRB, AES, EBU est réalisé et câblé intégrant les 40 voies (4x10 des bus aller/retour circulant tout autour du studio. Ainsi Charybde devenait un studio intégralement interconnecté analogique / numérique

95 02 22 Série “Compositeurs droit de cité“ illustrée par un cycle de concert-causeries le 22, puis les 28 mars et 12 avril, et des soirées “Jeux d’écoute“, les 16 mai et 30 novembre

95 03 00 Création de la Lettre trimestrielle de l'Institut, la seconde en mai, la troisième en décembre

95 03 09 Tournée Gmebaphone à Genève au Festival Archipel et le 11 mars à Zürich pour les dix ans de l’ICST

95 05 10 Le projet d’un label Centre National attribué au GMEB est une fois de plus évoqué par la nouvelle Directrice de la musique, Anne Chiffert.

95 06 02 > 11 juin. Au Festival, exposition “25 ans du Festival, 25 années du GMEB “ et première série de Masters class. Message de M. Gobeil de l'UNESCO, Série des concerts Annalectes, Florilèges, Regain à Bourges (Bennett, Berenguer, Hanson, Katzer, Kröpfl), Films de L. Ferrari, de Walter Ruttman, et de J.Rouxel (les Shadocks, musique de R.Cohen-Solal), W.Petersen (music électronic de Maurice Jarre en clin d’oreilles), Ensemble Okuta, Nuit anniversaire GMEB…

en 35 concerts, soit 132 musiques de 128 compositeurs de 37 pays dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

95 06 02 Première **“Œuvre Ouverte“** Internationale “La Beauté“ (Ouverte c’est à dire un envoi libre par quiconque mais sur un thème imposé)
76 musiques 76 compos

95 06 02 Absence de Concours cette année, le précédent s’étant déroulé en décembre 94, car non pertinence à lancer trois mois après un Concours 95

95 06 08 > 10. Première **session** plénière de travail de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges sur le thème :
"Situation esthétique et perspectives actuelles de la musique électroacoustique"

95 06 00 En édition e-imeb, sortie des 3 trois CD musicaux pédagogiques (maternelles, primaire, secondaire) « Aux Écoutilles »

95 06 22 Tournées en région Centre sur le thème “Musique, histoire et traditions“ à Châteauroux (Indre), puis le 1er octobre à Lignières (Cher) , et le 8 octobre à Montlouis (Indre et Loire)

95 09 21 Tournée Gmebaphone au Festival de Musique Électronique de Stockholm, deux concerts à la Maison de la culture suédoise

95 10 24 La directrice de la musique, Anne Chiffert, parvient à engager enfin le projet de Centre national pour le GMEB. Deux années seront encore nécessaires pour parvenir à la signature de la convention. A cet effet, première réunion à la Drac : D. Deschamp/ J. Forgues (Drac), P. Juré/ JM. Gouelou (Dir Musique) et F. Barrière/ P. Delabre/ P. Salet/ C. Clozier (GMEB.

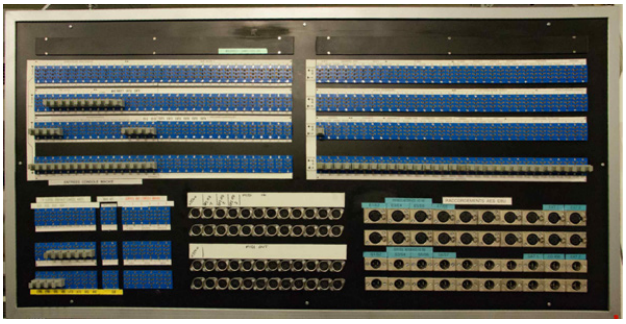
De cette attribution alors prévue au seul GMEB, découlera la naissance du concept de “Centre National de Création Musicale CNCM “ officialisé en 1977 pour quatre Groupes en France…

95 11 26 Concert aux SMIO dans la salle du Carré St Vincent à Orléans

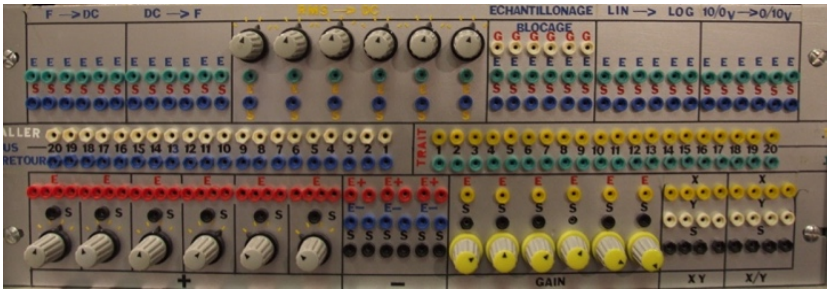
95 12 18 Avec J. Forgues (qui demande des annexes complémentaires), mise au point-proposition d’une convention. Puis rdv avec F. Deniau (conseil général) et A. Margotin (ville)

95 12 31 28 musiques seront réalisées dans les studios

95 12 31 Tournées : Stockholm, Zurich et Genève
Concerts : Châteauroux, Lignières, Montlouis, Orléans
Exogène : Annecy, Valencia, Rome, Milan, Barcelone, Vasto (Italie), Caglia Salerne, Madrid



Un nouveau dispatch polyvalent des signaux et sources en FRB, AES, EBU fut réalisé et câblé intégrant les 40 voies des bus circulant autour du studio.
Ainsi Charybde devenait un studio intégralement interconnecté analogique / numérique les signaux numériques pouvant être traités analogiques et vice-versa.
Par ces 40 bus aller/retour (deux fois 20 aller et deux fois 20 retour) transitaient dans tout le studio les données logiques et analogiques, vers les entrées-sorties des traitements-synthèse-vocoder-trig-gate-mesure... et le nouveau tableau de brassage (dispatch) qui comportait les entrées-sorties analogiques et numériques de l’ensemble des instruments du studio (mémoires, traitements, synthèse) et distribuait leur affectation sur les voies audio de (des) consoles de traitement et mixage.



Très singulièrement, ainsi tout signal de type analogique pouvait entrer dans les chaînes numériques comme tout signal de type numérique pouvait entrer dans les chaînes analogiques.

Le Studio Charybde était dès lors un grand corps modulaire dynamique configurable, un instrumentarium de production personnalisable par le compositeur ou source du projet musical, une mise en forme de modules ouverts où les lignes de bus, les réseaux de conversion, d’interrelation et d’interconnexion, s’intégrèrent et se mêlèrent en un même processus de création, analogique et numérique. Ce qui provenait des magnétos, de la synthèse, des traitements analogiques nourrissait les modules numériques et ce qui provenait des logiciels bénéficiait de tous les traitements et mémoires analogiques et audio-numériques.
Charybde hybride, miroir de réflexion analogique/numérique, ce concept unifiait les deux mondes techniques, les deux modes de pensée.

La collaboration dès 1972 avec l’École Normale fut poursuivie quand celle-ci fut remplacée par les IUFM. Les conventions annuelles d’alors seront pour 1995/1996 remplacée par une convention de Jumelage entre l’IUFM et l’IMEB, jumelage qui apporte pérennité et possibilité de subventionnement par la Drac.

“ Convention de jumelage entre l'IUFM du cher
et l'Institut International de Musique Electroacoustique en 1996 signée le 20 décembre 95“

Les relations, les communications entre l'Education Nationale, les enseignants, les élèves enseignants, les élèves et le G.M.E.B. devenu Institut International de Musique Electroacoustique, objets constants de recherches pratiques et théoriques, ont été établies et développées en sorte que le transfert des connaissances et des productions de recherches musicales soit assuré. Elles ont également pour objectif de développer la sensibilité artistique des élèves en prise directe sur les moyens modernes de production sonore et musicale.

Dans ce but, a été conçu et réalisé un instrument spécifique pour l'éducation musicale et la pratique de la création musicale, le Gmebogosse, aujourd'hui en sa 4ème génération, ainsi qu'une pédagogie expérimentale regroupant 180 jeux d'analyse, d'écoute, de mémorisation, de virtuosité et de réalisation. Le Gmebogosse depuis 1972 parcourt les villes et les campagnes en France et à l'étranger. Une équipe de musiciens-animateurs réalise ces tournées ponctuelles.

A Bourges et dans le département, grâce à des stages réalisés en collaboration avec l'I.U.F.M., le G.M.E.B. forme chaque année des instituteurs à la pratique de l'instrument et des jeux pédagogiques afin qu'ils assurent eux-mêmes les Ateliers Gmebogosse dans leurs établissements. Aujourd'hui, 18 Gmebogosses fonctionnent en France, dont 11 dans le Cher (un a été acquis par l'association liée directement à l'IUFM).
Ainsi, près de 800 élèves travaillent régulièrement dans les ateliers de pratique musicale électroacoustique de leur école ou collège à Bourges et dans le département.

Les actions communes :
La collaboration déjà établie entre l'Institut International de Musique Electroacoustique et l'Education Nationale depuis plusieurs années a permis de réaliser les activités suivantes : formation des formateurs, activités d'animation dans les classes, encadrement pédagogique des instituteurs formés, mise à disposition de matériel pédagogique : CD, documents bibliographiques et iconographiques, activités de collaboration à des spectacles scolaires de grande envergure (concerts d'éducation musicale, participation à des rencontres publiques de chorales...). Ces travaux ont lieu dans les locaux de l'IMEB, de l'IUFM, dans les écoles directement, qui sont ainsi engagées au dialogue continu favorable au développement de l'Education Musicale dans le système scolaire départementale et dans la formation des enseignants.

La convention de jumelage est destinée à permettre la pérennité des actions, leur approfondissement et leur développement et à constituer les bases d'ouverture de pistes nouvelles. Le jumelage pour lequel une subvention est demandée au Ministère de la Culture permettra de poursuivre les activités déjà entreprises lors de la précédente convention, mais aussi d'étendre la participation aux activités de formation et d'animations aux élèves professeurs de l'I.U.F.M.

Ci-après la liste des institutrices et instituteurs qui ont hébergé et pratiqué le Gmebogosse dans le Cher durant la saison 94/95 :
Mme Garban (Ecole d'Auron), Mme Tartarelli (Ecole des Merlattes), Mr Lutringer (Ecole Nicolas Leblanc), Mme Durand (Ecole Sembat), Mme Auclair (Ecole C. Claudel), Mr Normand, Mme Ametépe, Mr Soulat (Ecole Barbès), Mr Auclair (Collège St Exupéry), Mme Bichaud (Ecole maternelle Fussy), Mr Chancioux (Ecole du Puits Berteau), Mme Guillemain (Ecole de Méreau), Mr Coffy Association "Le Diapason Sancerrois)

En comlément pédagogiques ont été réalisés intra-muros en édition e-imeb, 3 CD pédagogiques réunissant des extraits de musique électroacoustique qui peuvent résonner aux oreilles des enfants de maternelles, primaire et secondaire accompagnés de notices circonstanciellement contextuelles .

aux écoutilles Volume 1
Extraits de musiques électroacoustiques proposés aux enseignants des classes de maternelle à C.E.1 pour l'écoute des enfants

1.....Symphonie pour un enfant seul	Christian CLOZIER	5'15"
2.....Tu as vu!	Rainer BOESCH	2'45"
3.....Nos petits monstres musiciens	Françoise BARRIERE	3'40"
4.....Java Rosa	Françoise BARRIERE	7'41"
5.....La beauté indiscrète d'une note violette	Jorge ANTUNES	2'00"
6.....Oh-lectum	José Manuel BERENGUER	5'49"
7.....La chèvre de Monsieur Seguin	Pierre BOESWILLWALD	5'49"
8.....Malice	Christian CLOZIER	5'39"
9.....Chaste fleur	Roger COCHINI	4'00"
10.....Au paradis des assassins	Françoise BARRIERE	5'00"
11.....Musik Anak Anak	Jack BODY	6'15"
12.....La Beauté	Erik Mikael KARLSSON	3'05"
13.....Chanson de gestes	Roger COCHINI	6'10"
14.....Le petit poucet magazine	Béatriz FERREYRA	7'07"

DUREE : 70'25"

Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges
Place André Malraux - BP 39 - 18001 Bourges Cedex - FRANCE
Tél : 02.48.20.14.87 - Fax : 02.48.20.15.51
Adresse Email : agmeb10@calvacom.fr
Adresse Http://www.gmeb.fr
Exemplaire à usage pédagogique : interdit à la vente.

Les CD sont proposés aux Gmebopraticiens via l’association des “Amis du GMEB/IMEB“ dont ils sont membres particulièrement actifs et les soutiens Gmebomélomanes bérrichons.

A noter l'apparition d'un nouveau logo, celui de l'IMEB. Le nom de cette collection est "Aux écoutilles" qui souligne l'invitation au voyage et à la découverte de l'océan des sons.
Dès mars de cette même année, l'association des Amis diffusera un bulletin de liaison trimestriel appelé "Lettre de l'Institut".

Dans le cadre du Festival Synthèse, est inauguré, parallèle au programme "officiel", un projet de libre participation sur un thème donné, intitulé "Œuvre Ouverte" ". Cette proposition est faite à tous compositeurs de musique électroacoustique et créateurs ou plasticiens sonores de réaliser une oeuvre spécifique d'une durée de 4 à 6 minutes sur un thème.
Les compositeurs qui s'inscrivent à l'œuvre ouverte ont toute liberté dans leur approche esthétique et leur style, dès lors qu'ils proposent une musique électroacoustique ou une œuvre d'art sonore nouvelle s'inspirant du thème proposé.
Les œuvres reçues feront l'objet d'une programmation au Festival Synthèse en une série de concerts dans le cadre du "Salon Musical".

La première "Œuvre Ouverte" Internationale eut pour thème "La Beauté"
Répondront à cette invite, 76 compos de 22 pays avec 76 musiques
Excepté en 1997 et 98, une Ouvre Ouverte sera proposée chaque année jusqu'au dernier Festival, en 2009.
Le palmarès en est :

En 1995, 76 œuvres de 76 compositeurs de 22 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" La Beauté ".*

En 1996, 103 œuvres de 107 compositeurs de 20 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" Le Tombeau de Schaeffer ".*

En 1999, 88 œuvres de 95 compositeurs de 25 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" Le monde devenu musique à l'écoute du siècle ".*

En 2000, 108 œuvres de 110 compositeurs de 25 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" Sonneries utopiques pour le prochain millénaire ".*

En 2001, 97 œuvres de 100 compositeurs de 24 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" La création du Monde ".*

En 2002, 125 œuvres de 128 compositeurs de 28 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" Les Saisons".*

En 2003, 152 œuvres de 156 compositeurs de 30 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *"La mère, le père"*

En 2004, 107 œuvres de 111 Compositeurs de 28 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *"les Maîtres Sonneurs"*

En 2005, 136 œuvres de 138 compositeurs de 30 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" Mondes futurs, automates et machines pour s'y projeter "*

En 2006, 132 œuvres de 136 compositeurs de 30 pays ont participé au projet d'œuvre ouverte *" l'H2O "*

En 2007, 95 œuvres de 96 compositeurs de 26 pays ont participé au projet d'oeuvre ouverte *"La Mélancolie"*

En 2008, 67 œuvres de 65 compositeurs de 27 pays ont participé au projet d'oeuvre ouverte *"Des Révoltes aux Révolutions"*

En 2009, 58 œuvres de 49 compositeurs de 17 pays ont participé au projet d'oeuvre ouverte *" Évolution et imagination "*

La dernière venue à Bourges de Pierre Schaeffer fut dans le cadre du Symposium 1991, sa disparition fut le 19 août 1995 aux Milles.

En hommage, l'Oeuvre Ouverte 1996 eut pour thème " Le Tombeau de Pierre Schaeffer ".

MERU - VEXIN

DELINCOURT ▸ Le compositeur vivait dans la commune depuis vingt ans

Discrètes obsèques pour Pierre Schaeffer

EMOTION sereine et simple hier en début d'après-midi au cimetière de Delincourt à l'occasion des obsèques de Pierre Schaeffer. Parents, amis et voisins étaient tous à rendre un dernier hommage à celui que l'on considère comme le père de la musique concrète (voir l'encadré ci-contre), qui s'est éteint samedi 19 août, aux Milles, dans les Bouches-du-Rhône, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il avait choisi pour dernière demeure le cimetière de la petite commune du Vexin.

« Quelqu'un de très accessible »

Pierre Schaeffer venait en effet régulièrement depuis une vingtaine d'années à Delincourt où il possédait une résidence. Il y avait même fait

Il s'étaient présentés, pour rendre un dernier hommage à Pierre Schaeffer, que ses parents et ses proches, au petit cimetière de Delincourt hier après-midi.

Si nous eûmes, (de ma part), quelques désaccords, toujours cordiaux notamment sur le concept "d'objet sonore" (passif et non sujet actif, entité musicale) ils seront aplanis par son "chapitre pénultième" de la réédition du TOM en 1977 dans lequel il reconnaissait : *"dix ans après, le texte qui va suivre se propose de guider la relecture du TOM, dans une perspective sans doute plus ouverte*" et lançait son appel in fine à la composition, au concert et à l'intelligibilité collective loin des sectarismes : " *Il faut, à un moment, délaisser les objets et, quitte à revenir plus tard au Traité, se mettre à composer*".

« Je dirai que mon utopie, ou mon programme anticipé, pêchait par un zèle excessif, qui était de réinventer à mon tour une langue musicale universelle, par le chemin de la grammaire, puis de la syntaxe, comme on voulait faire pour l'esperanto. Pour une synthèse des langues précédentes, c'était faisable, et encore ! Pourquoi pas en musique? Parce que les musiques sont intraduisibles ou imprévisibles. On ne peut généraliser l'une par l'autre. Leur genèse, faite d'essais et d'erreurs, repose sur la réponse aussi des auditoires ; non pas le succès actuel du concert, le secours immédiat de la mode, mais le consensus qui apparaîtra, beaucoup plus tard, comme convaincant, par une transformation de l'imaginaire de quelques-uns en intelligibilité collective. Il faut, à un moment, délaisser les objets et, quitte à revenir plus tard au Traité, se mettre à composer. » p 681

- Le concert, du moins symboliquement, est le lieu de cette interrogation. Tandis que l'objet, dans l'intimité d'une écoute de groupe, mobilisait déjà l'intersubjectivité, l'œuvre, dans la cérémonie musicale (si austères soient les haut-parleurs, ou lointaine l'écoute radiophonique), implique la relation sociale et l'accomplissement de quelque fonction de la musique toujours mal élucidée. Revenons tout d'abord sur l'aspect acousmatique pour bien montrer qu'il n'est pas attaché à la musique électro-acoustique. La musique traditionnelle, écoutée sur disque ou sur bande, se présente ainsi. Certains mélomanes fermaient déjà les yeux pour mieux entendre. L'œuvre est donc là tout entière, quel que soit le procédé d'enregistrement, sillon du disque, strie magnétique, digital informatique, aux variations près, purement acoustiques, de la duplication et de la reproduction ». p.682

- C'est le mystère de la musique, qu'on veut à tout prix réduire au jeu de l'intellect, et dont je défendrai opiniâtrement la dimension sensible p 689

Son apport musical fut décisif et historique, salué de par le monde, son tombeau musical fut lui honoré par 103 œuvres de 107 compositeurs de 20 pays.

Personnellement, je lui dois de m'avoir à 22 ans ouvert sans limite et hors hiérarchie tous les Groupes du Service de la Recherche ORTF, musique, image super8 /vidéo, socio, salle de projection, et d'avoir vécu des réunions de travail mémorables partageant fréquemment de savoureux moments de complicité.
Quelques objections ci-après, que je dressais dans le rapport d'octobre 1967 qui me valut son invitation généreuse à participer au Service de la Recherche et à certaines de ses actions (cf chapitre 1 p 7) me paraissent entrer en résonnance avec le pénultièmes du TOM qui abolit tout sectarisme de sa part et replonge aux vraies racines.

" Or cette réduction, ce retour aux sources, a pour corrélat l'idée que 1es évolutions de la musique au cours de l'histoire ne sont que des sédiments, résultat d'une inattention des compositeurs aux conditions mêmes de leur art et ne signalent aucune transformation qualitative de la relation du musicien à la société et à la technique. Et ce n'est pas une coïncidence si Schaeffer se réfère à Lévy-Strauss qui précisément étudie les relations symboliques entretenues par les hommes avec le monde dans lequel ils vivaient des sociétés qui ne sont plus que des vestiges archaiques…
Mais en linguiste qu'un temps il se veut, Schaeffer n'étudie comparativement que des systèmes clos où il confronte l'occurence et la surdétermination des variables, équilibre qu'il cherche à rompre pour imposer d'autres structures d'écoute et d'autres possibilités d'invention. Il n'étudie pas plus sens et la fonction de la musique que le linguiste n'étudie le sens du langage, sinon son caractère informationnel. Or la musique n'est pas un circuit fermé de communication mais une activité symbolique qui comme telle, occupe un rôle dans les relations sociales.
Il est dommage qu'un musicien tel, attentif au dualisme de sa matière comme à la vérité du phénomène sonore qu'il appela par mégarde concrète, puis heureusement expéritmentale, n'entende sinon perçoive un son de cloche au champ vaste dit du matérialisme dialectique."

En juin durant le Festival, se tint la première session plénière de travail de
l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges sur le thème :

"Situation esthétique et perspectives actuelles de la musique électroacoustique"

Présentation introductive à l'édition des Actes de l'Académie 1995 :
Usure des mots que ne connaissent pas les sons qui dans l'usage toujours se ressourcent, se régénèrent. Non, il ne s'agit pas d'une assemblée légiférante et normalisante sous le secret d'une coupole, ce qui n'est jamais qu'une demie-sphère. Internationale, c'est la sphère pleine, la terre, qui nous réunit, assemblée libre.

Les livres rapportent que l'Académie est née dans le jardin d'Akadémos sous les platanes comme coupole. A Bourges, elle est née après des heures et des années de concerts en plein air dans les jardins ou les arcades du Palais Jacques Coeur.

Mais si les débats, où les tendances les plus diverses se manifestent, se développèrent démocratiquement là-bas et ici, la ressemblance s'arrête là, car nulle école ne diffuse ici la bonne parole, la bonne musique. Et les ombres ont quitté depuis longtemps le jardin aux platanes, quand certaines sont toujours discrètement présentes aux concerts.

Mais qui les reconnaît, les années passant et leurs musiques disparues ? Si donc il n'y a pas d'école à fonder, il y a une actualité historique à mettre en lumière.
Loin de tout encyclopédisme, ne visant pas l'universalité et pas davantage la généralité, mais simplement, à nous rencontrer, nous échangeons et discutons nos idées, quelque part dans cet esprit des Lumières, dans cette recherche aux croisées du rationnel et de l'expérimental.

Ainsi, une Académie internationale s'est -t-elle constituée sur la base de considérations et constats partagés par un certain nombre de compositeurs réunis à Bourges par l'Institut dans le cadre des Festivals.

Constats, tels que :

- le débat esthétique, voire idéologique traitant de la Musique Électroacoustique est extrêmement réduit et insuffisant aujourd'hui. De ce fait, les colloques consacrés aux techniques et développements technologiques, pour importants qu'ils sont, remplissent l'espace de la communication et occultent le travail de réflexion sur la composition, sur la musique, mené individuellement par des compositeurs mêmes.

- les nationalismes et des intérêts personnels ont pour résultat fréquent que des textes et publications édités maltraitent et déforment l'histoire, les apports de certains oubliés sinon récupérés.

- les moyens et la situation de certains les autorisent à parler en leur nom de la création actuelle en général, diffusant ainsi au risque de les imposer leurs vues particulières comme étant la réalité, la vérité d'aujourd'hui, manipulant de ce fait la connaissance et la transmission de notre savoir commun, de notre expression créatrice. Or les voies sont multiples et la musique plurielle.

L'Académie, pour être internationale de par ses membres, n'est ni hégémonique, ni mondiale. Que d'autres naissent et les échanges croîtront.

Pour notre part, il ne s'agit pas d'une société docte et d'honneurs, mais d'une assemblée de compositeurs "en réseau". Sur un thème défini par tous, chacun produit son texte et tous en débattent. Et c'est dans ce choc, dans cet affrontement des idées et de leurs complémentarités, que même si nous ne l'atteignons pas dans nos oeuvres, apparaissent à tous la beauté et l'idéal de notre musique et le sens de notre engagement.

Car chacun a son histoire et mené ses combats depuis nombre d'années.
Et de leurs rencontres, naît le sentiment que l'oeuvre éparpillée mais réunie est une architecture solide pour l'avenir, tant la vérité de la musique de chacun provient du destin de chacun. En musique électroacoustique, chacun est maître et libre. Il n'y a pas de disciples, mais demeure une discipline. A chacun sa vérité, à chacun son histoire à venir.

Au lecteur qui parcourra ce livre, d'y trouver les échos pour lui-même, de lui-même.
Ni école, ni modèle. Si l'envie en vient au lecteur de réagir aux textes ou de transmettre sa réflexion, qu'il l'écrive et la transmette à l'Institut de Bourges par courrier, fax ou Email. Dans le cadre de son serveur WWW, l'Institut propose une "Tribune libre" où seront portés les textes reçus. Ainsi le débat et le dialogue seront ouverts, la communication réciproque, et l'information enrichie des connaissances et de l'expérience de qui s'y reconnaît.

La première édition "Actes 1" en 1996 des travaux 95 proposa les communications de :

Clarence Barlow	. Le développement esthétique et historique de la musique électroacoustique
Françoise Barrière	. Réflexions sur la musique électroacoustique aujourd'hui et ses perspectives : évolution esthétique et communication au public
Gerald Bennett	. Réflexions sur la culture orale de la musique électroacoustique
José Manuel Berenguer	. Autour de la nécessité d'une définition de la musique électroacoustique
Christian Clozier	. Situation esthétique et perspective de la musique électroacoustique. Question annexe : une définition de la musique électroacoustique
Charles Dodge .	. La situation de la musique électroacoustique à la fin du XXe siècle
Simon Emmerson	. Perspective esthétique sur la musique électroacoustique
Sten Hanson	. Réflexions d'un compositeur à l'âge du non-art
Francisco Kröpfl	. Expériences et réflexions sur la musique électroacoustique
Max Mathews	. L'exécution et l'interprétation de la musique électroacoustique
Michael Obst	. De nouveaux critères pour apprécier la musique électroacoustique
Eduardo Polonio	. Situation esthétique et perspectives actuelles de la musique électroacoustique
Jean-Claude Risset	. Définition de la musique électroacoustique
Curtis Roads	. L'âge d'or
Nicola Sani	. Contribution à la discussion sur le thème : situation esthétique et perspectives actuelles de la musique électroacoustique
Barry Truax	. Le son contextualisé : la composition du son environnemental à l'Université Simon Fraser
Horacio Vaggione	. Autour de l'approche électroacoustique : situations, perspectives

Au fil des années 1994-2010, les 24 partenaires de 14 pays seront : Clarence Barlow, Françoise Barrière, Gerald Bennett, José Manuel Berenguer, Lars-Gunnar Bodin, Rainer Boesch, Pierre Boeswillwald, Christian Clozier, Charles Dodge, Simon Emmerson, Sten Hanson, Francisco Kröpfl, Leo Küpper, Max Mathews, Geneviève Mathon, Michael Obst, Eduardo Polonio, Takayuki Raï, Jean-Claude Risset, Curtis Roads, Nicola Sani, Alain Savouret, Barry Truax, Horacio Vaggione.
Les travaux seront édités en 8 livres :

"Esthétique et Musique Électroacoustique" (1995)
"Analyse en Musique Électroacoustique" (1996)
"Composition / Diffusion en Musique Électroacoustique" (1997)
"Musique Électroacoustique : expérience et prospective" (1998)
"Le temps en Musique Électroacoustique" (1999/2000)
"Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" (2001)
"La diversité des esthétiques en Musique Électroacoustique" et
"Les relations diverses entre celui qui fait la Musique Électroacoustique et celui qui l'écoute" (2002/2003)
"De la relation entre audition et vision dans la création en Musique Électroacoustique" (2004/2005)

Les contraintes budgétaires ne permettront pas l'édition des : Académie 2006/2007 : le timbre en Musique Électroacoustique - Académie 2008/2009 : sur la forme en Musique Électroacoustique - Académie 2010 : thème synthétiquement libre. (extraits sur le site *Misame.org)*

Suite au plan de restructuration posé en 1994, la réflexion sur les conditions de maintien des activités du GMEB revint d'actualité. Notamment à propos de l'attribution du titre de " Centre national", comme il en existe pour le théâtre ou pour la danse, qui pérenniserait les moyens et donc les activités du GMEB, solution déjà évoquée en AG 1976 (l'Ircam était encore Arcam et sans studios) puis reprise dès juillet 1981 lors d'une rencontre Ville de Bourges/Ministère et rendue publique par le journal du Centre " la Nouvelle République".

Puis cette faisabilité fut régulièrement évoquée jusqu'au 10 mai 95 où ce projet retint l'attention d'Anne Chiffert, la Directrice de la musique. Projet qu'elle engagea le 24 octobre lors d'une rencontre à la Drac Centre en présence de son directeur, D. Deschamp et J. Forgues conseiller musique, de JM Gouélou inspecteur à la Direction de la musique et F. Barrière/ P. Delabre/ P. Salet/ C. Clozier,

"Le GMEB, centre national ? Est-ce la consécration enfin du Groupe de musique expérimentale de Bourges? PEUT-ÊTRE puisque le GMEB pourrait devenir bientôt centre national, du moins est-ce le souhait de la direction de la musique et de la danse au ministère.
Le GMEB centre national ? L'idée n'est pas nouvelle à vrai dire. On l'évoquait déjà en 1974, en en reparlait en 1981. Cette fois-ci pourtant, il semble bien que le Groupe de musique expérimentale de Bourges soit proche d'accéder au même statut que les centres dramatiques nationaux de création.
Le GMEB, composante de l'Institut international de musique électroacoustique qui compte également le festival Synthèse et le Concours international, fait en effet l'objet de l'attention de la direction de la musique et de la danse au ministère de la Culture qui pourrait proposer que la structure berruyère devienne effectivement centre national. Une réunion s'est d'ailleurs déja tenue en ce sens. Il est vrai que le Groupe de musique électroacoustique de Bourges répond aux critères généralement avancés pour ce type de statut : création, diffusion nationale et internationale, formation et recherche, diffusion et formation locale avec le Gmebogosse. Le GMEB est aussi la seule vraie structure de création, et la plus ancienne, à Bourges. Quant au festival et au concours, ils font figure de référence dans le monde entier. MJ. Ballista Berry Républicain

De ce projet de Centre envisagé alors pour une attribution au seul GMEB, découlera la naissance du concept de Centre National de Création Musicale CNCM officialisé et attribué en 1977 au GMEB, puis collatéralement à trois autres groupes en France, Lyon, Marseille et Nice. Le 18 décembre sera proposé le premier projet de convention par Joël Forgues dont nous informerons le jour même le président Deniau (conseil général) et le maire adjoint à la Culture Margotin. Pour parvenir à l'attribution effective du label CNCM, 41 rendez-vous-dossiers seront nécessaires en 96 et 17 encore en 1997.
(note : A. Chiffert est la dernière "directrice de la musique " quand son père, M Landowski fut le premier. Les suivants le seront « de la musique et du théâtre")

1996

96 00 00	En adaptation au numérique Pro Tools, l'ancêtre console EMI associée en double est désactivée, reste uniquement une console Tascam midifiée
96 00 00	Enclenchement de l'étude d'un modèle "Gmebaphone" 6, nom qui évoluera en "Cybernéphone 6" en midi à touches capacitives sensibles
96 00 00	Début janvier, une demande de subvention pour notre serveur Web a été déposée à la Mission de la Recherche du Ministère (J.P.Dalbéra)
96 00 00	Étude d'un prototype **Gmebogosse 5M** audionumérique avec les cartes mémoires et audio d'un réponseur Toshiba, revues et boostées par JC Le Duc
96 01 00	le **Serveur Internet** de l'Institut est créé en janvier. A la fin de cette année il aura reçu 23 556 requêtes. Fin 98 ce seront 131 163 requêtes.
96 01 06	Dans le journal le Berry, grande question : " Où en est le Centre National " ?
96 01 17	Le dossier pour l'attribution du label "Centre National de Création Musicale"" CNCM" est transmis au Ministère le 18. A l'initiative de celui-ci, début des négociations avec les partenaires Ville, Département, Région et nous itou d'où de nombreux rendez-vous
96 04 01	Déjeuner avec S. Lepeltier maire et Ducourneau, chef de cabinet
96 04 11	Première réunion "au sujet du label tenue "entre eux" à la Préfecture, l'Institut n'y étant pas invité. Notre dossier bleu y éclaire les discussions.

Présents : - Préfecture : directrice du cabinet, - Drac: J. Forgues –
Dir musique : P. Juré/JM. Gouelou /P. Dumay - Région : A. Tanton/S. Coupry
- Ville : S.Lepeltier /A.Margotin

96 04 30 Rdv Gouélou/Begramian (Dir Musique) avec Barrière/Clozier à Paris au ministère pour travailler la Convention et les problèmes budgétaires

96 05 10 Rdv avec Evelyne Pierre de la mission recherche au ministère (sans effet)

96 05 14 AG et CA : nouveaux Bureaux. Le dossier devenu vert présente analyse et propositions données. Il est transmis à J. Forgues

96 05 16 Conférence de presse Concours et Festival au siège de l'UNESCO.
M. Gobeil, Directrice de la culture, représentera l'UNESCO à la réception du Festival à Bourges et annoncera un projet de Colloque à Bourges pour 1998

96 05 31 > 9 juin. Festival, Exposition Cyber et Synérèse, Salon de CDRom.
Début de la collaboration avec La Box (salle d'exposition de l'École des Beaux-Arts) comme lieu du Festival pour les "Installations".
Danse contemporaine : Georges Appeix (musiques de Jacques Rebotier), Retour de collaboration avec profs instruments de l'ENMB, Puce Muse – Serge De Laubier, Soirée vidéo : Robert Cahen, Première Soirée CDRom, Performance Antonio Politano, flûte à bec, Soirée Nam June Paik, Performance Steim : Boddendijk, Waisvisz, S. Vazulka …

Présents à la réception du Festival : F. Deniau Ville, A. Tanton Région ,
V. Convert préfet, S. Hanson pdt CIME, M. Gobeil, Directrice de la culture à l'UNESCO y annonce un projet de Colloque à Bourges pour 1998

30 concerts, 174 musiques de 136 compositeurs de 29 pays, 124 CM et 35 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

4ème Salon des compositeurs : Exposition-vente d'une centaine de CD venus de 13 pays et Exposition / stand des FNME Fédérations Nationales de Musique Electroacoustique adhérentes à la CIME

96 06 06 >7, 8. Tenue de la 2ème Académie : "Analyse en musique Électroacoustique "

96 05 31 > 1, 8 et 9 juin. Deuxième Œuvre ouverte ayant pour thème hommage : "Tombeau de Pierre Schaeffer" disparu en août 1995.
102 musiques de 102 compositeurs de 20 pays y participent

96 06 02 et 3 : AG 15ème de la CIME

96 06 03 Au 23 ème Concours, création de deux Grands Prix hors catégorie : Pierre d'Or et d'Argent (en hommage à P. Schaeffer).

La hiérarchie des récompenses est supprimée : désormais ce sont 3 Prix à égalité et 3 Nominés (en lieu et place des mentions). 7 membres jurys, 512 musiques de 347 compositeurs de 41 pays participent au Concours diffusion par 35 radios, 12 organismes et 12 Centres pour l'accueil

L'autre Concours, "le PUY", s'arrête (par économie, une catégorie coûte moins cher qu'un concours complet)remplacé dans le Quadrivium par une nouvelle catégorie "*Musique électroacoustique de caractère* » qui logiquement devrait dorénavant s'appeler Quintivium : donc 5 catégories :
studio, instruments, à programme, expérimentale, de caractère

Aux lauréats " Résidences " du Concours International de Musique Électroacoustique, l'UNESCO octroie des bourses dotation pour le voyage.

96 06 04 Première édition du concours international de **logiciels musicaux**, 30 projets de 11 pays. 4 catégories sont proposées :
catégorie 1 : analyse / synthèse en temps différé
catégorie 2 : analyse / synthèse en temps réel
catégorie 3 : composition assistée par ordinateur
catégorie 4 : contrôle gestuel en temps réel

2 Prix et 2 nominés par catégorie,
2 Grands Prix : Max d'Or et Max d'argent hors catégorie

96 06 06 Première **édition des Actes** de l'Académie 95, avec une préface UNESCO/ Madeleine Gobeil

96 06 18 > 19. Tournée Gmebaphone V à Berlin au Festival "la longue nuit de musique électroacoustique"

96 07 05 Unesco : un projet de colloque Unesco 98 est annoncé par M. Gobeil lors de la réception du Festival.

96 07 11 Rdv avec J.Boutet du Conseil Général.
Bis repetita berruyer, au soir rien n'est voté pour le Gmeb au budget supplémentaire de la nouvelle municipalité

96 07 18 Le problème de nos locaux commence à sérieusement se poser suite au projet de construction d'une nouvelle École de musique et de la reconfiguration de la Maison de la culture qui se profile.

Nous entrevoyons comme repli les locaux du "Bon Pasteur" (très vastes) mais qui ne peuvent malheureusement nous être attribués. La saga des locaux jusqu'en 2010 constitue un dossier annexe.

96 07 24 Seconde réunion à la Préfecture, le GMEB. Le problème soulevé est : résorption du déficit

96 07 25 **AG extraordinaire** pour une restructuration statutaire, car pour enfin recevoir le label de Centre national, il est obligatoire et nécessaire qu'une seule association en soit récipiendaire. Il faut donc re-regrouper les trois associations créées séparées en 1994 : GMEB, Festival Concours sous l'appellation **IMEB "Institut International de Musique Électroacoustique à Bourges",** qui sera cette fois dûment déposé officiellement comme Association1901

96 09 02 Réception pour le départ du Préfet Convert

96 09 05 Revenant à Bourges, A.Meillant est nommé par le maire directeur de la culture du tourisme et du patrimoine. Il s'agit de l'ancien responsable du secteur cabaret de la MCB, un des fondateurs (éjecté) du Printemps, puis responsable du rapidement disparu Centre régional de la chanson (Lang) avant d'être producteur parisien. Depuis 71 il affiche une constante, celle d'être un opposant résolu et envieux du GMEB.

96 09 27 Rdv avec le CICV "Centre International de Création Vidéo "de Montbéliard, collaboration établie pour le Concours, catégorie audio-visuelle. (le CICV disparaîtra lui en 2004)

96 10 14 Rdv avec Xavier Lallard (directeur ENMB) pour définir des projets de collaboration. Organisation d'une conférence de presse conjointe annonçant (enfin) l'ouverture d'un atelier Gmebogosse et de concerts pour les élèves

96 10 18 Tournée régionales : le 18 à Valençay (Indre),
le 6 décembre à St Doulchard (Cher), le 17 décembre à Châteauroux (Indre)

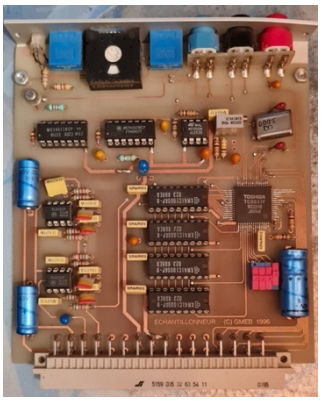
96 10 22	H. Genevois, conseiller musique-recherche vient visiter les Gmebogosse et Gmebaphone. Au déjeuner avec A. Margotin, il lui annonce 200 KF de subvention recherche et la possibilité d'un rendez-vous avec la directrice A. Chieffert et les chefs de départements (qui restera sans suite)
96 10 24	Projet GMEB d'un serveur internet culturel collectif-collaboratif. Au diner : JP Vienne (Beaux-Arts ENSAB), X. Lallard, (Ecole de musique ENMD), G.Fillinger (MCB), F. Barrière et C. Clozier (IMEB).
24 oct	Rdv avec la Banque Populaire qui se sépare de nous
96 10 30	Rencontre au Musée de Montluçon avec Sylvie Douce de la Salle. Sans suite.
96 11 08	> 09. Au Festival de Valence, concert et conférence
96 11 20	> 21. Festival "Aujourd'hui musique" à Perpignan, concert et conférence
96 11 28	Nouveau déjeuner pour le serveur entre Vienne, Fillinger, Barrière, Clozier
96 11 26	et 12 10, deux conférences-concerts "Espace musical et chorégraphique de Bourges", en collaboration avec l'École Nationale de Musique de Bourges,
96 11 29	Dépôt du dossier à I.Vencata Chellum, du projet de colloque 1998 discuté avec Madeleine Gobeil Unesco M.F. Calas (AFAS, CNM) est nommée Directrice du Musée de la Musique en cours d'achèvement. Elle consultera le GMEB, qui répondra bénévolement, au sujet des collections d'instruments du XXème
96 12 04	L'IMEB devient un nouveau client de la banque Crédit coopératif (à Orléans). (Le 3 décembre 95, le directeur de la Banque Populaire, N. Suzanne, nous ayant annoncé sa décision de ne pas nous avoir plus longtemps comme client)
96 12 10	Rdv A. Chiffert avec S. Lepeltier et A. Margotin qui lui donnent l'accord de la ville pour l'attribution du label mais à la condition que les Conseils Régional Général le soient également. Or, ces derniers le sont depuis le début, car c'est la ville qui tergiverse depuis octobre 94
96 12 31	Les résultats financiers des trois associations maintenant réunies dans l'IMEB lui donne comme solde – 285 571F : GMEB= – 287 310F, Festival= + 466F, Concours= + 1 273
96 12 31	25 musiques réalisées dans les studios
96 12 31	Tournée : Berlin et Concerts : Valençay, Saint Doulchard, Châteauroux Présence : Valence, Perpignan Exogène : La Rochelle, Madrid

Ce sera une année à péripéties mais faisant entrer le Gmeb dans les jeux d'équilibre hors-piste où l'on pouvait négocier terme à terme libres avec chacun des partenaires aux échanges conventionnels inter-parties où chacun répond selon son positionnement par rapport aux autres. Le fond y est contraint par la forme

En janvier 96, l'Institut International de Musique Electroacoustique/Bourges avait ouvert son serveur Internet. Son sommaire regroupait alors 8 chapitres et 19 rubriques totalisant une centaine de pages en français et en anglais. Il fut entièrement réalisé par l'équipe du GMEB. Chaque mois, 2100 connexions sont établies, avec des montées à 2650 à l'époque des Festival et Concours et 3911 en 6 mois pour les logiciels lauréats.

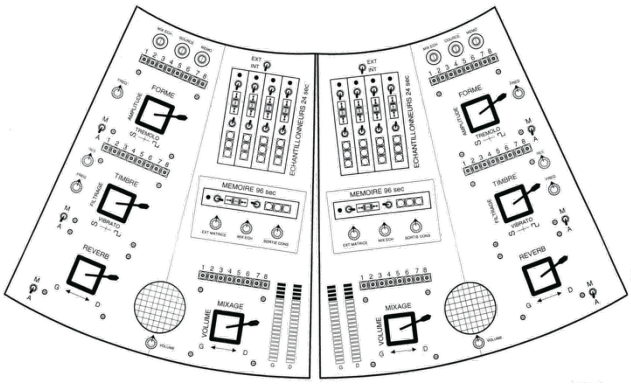
Le Gmebogosse 4M hybride, assisté Thomson TO7, qui fut démontré brillamment en 1985 au Salon de la musique sur le stand du ministère de la culture, n'incita cependant pas, alors, ce dernier à soutenir l'étude du transfert des cartes wrapping en circuit double faces, le condam--nant au statut de prototype solo. (voir chapître 1985).

C’est pourquoi, un nouveau Gmebogosse, cette fois audio-
-numérique fut mis à l’étude, à savoir le prototype d’un **Gmebogosse 5M**.



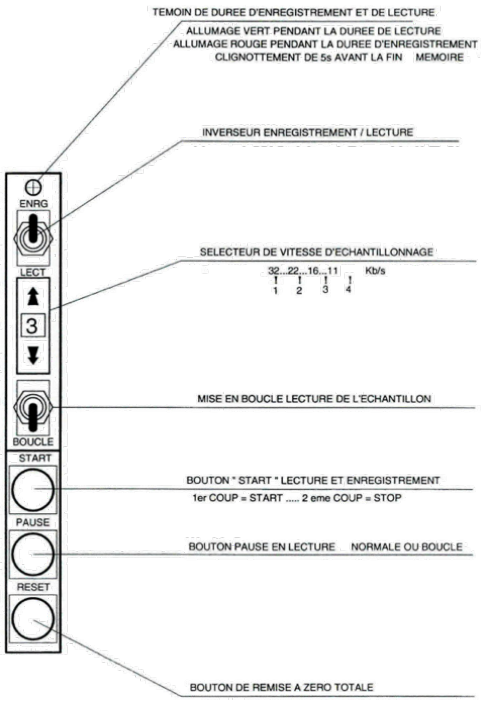
Non pas avec des micro-ordinateurs, car il en eut fallu quatre, un pour chaque console leur fonction essentielle étant d’enregistrer et de lire les sons, leurs traitements étant hybrides.
Jean Claude (Le Duc) eut alors la féconde idée de simplement développer une carte échantillonneur, autour du circuit TC31F9332HB Toshiba utilisé dans les répondeurs téléphoniques, à cette fin revu et boosté. Un apple central pour des traitements, un dispatch, une régie son.

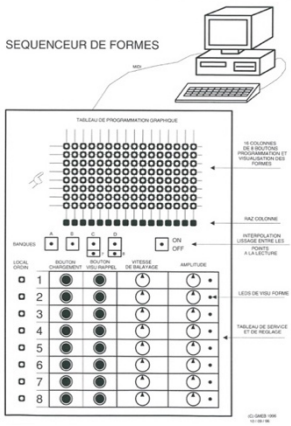
Console
module d’échantillonnage



4Mbits = 24 sec
16Mbits= 96 sec

Le Duc / Toshiba





Quand nous décidâmes de passer à l’assemblage des cartes boîtiers/circuits pour construire l’instrument complet à quatre consoles, nous apprîmes dépités que le circuit Toshiba n’était plus commercialisé. En attente d’hypothétiques faisabilités numériques à venir, nous attaquâmes un nouveau successeur au 4M de 1988 et en attente développâment le bloc de synthèse externe pour 1997. De même, furent débutées les études pour le Cybernéphone 6 midi qui sera opérationnel dès 1997.

Suite à la mise en place 95 du nouveau dispatch aux différents formats (FRB, AES, EBU) et à la nouvelle station Pro Tools (précédente en 93), l’ancestrale console EMI, qui a œuvré pour tous ses 26 années durant, est décablée laissant sa place à une console Tascam midifiée. (l’EMI sera exposée au fond du studio comme témoignage, puis à dater de 2017 elle sera au Musée Charles Cros BnF le centre du studio remonté (non câblé hélas) puis en janvier 2023 elle trônera dans la disposition originelle reconfigurée analogique de Charybde.

Le dossier “ institutionnel “ de l’année portera sur les dossiers et négociations pour l’attribution du label Centre national. Après la réunion à la Drac du 24 octobre 95 durant laquelle la possibilité d’attribution du label fut officiellement évoquée et actée, J. Forgues, conseiller musique à la Drac établit et propose le 18 décembre un premier projet de convention triennale.

Et ce entre les “tutelles“ ville-département-région-ministère en sorte d’assurer les engagement et répartition des subventions de chacun associés à un cahier des charges (en fait notre projet). L’accord final et la signature de chacun deviendra effective en septembre 97. Dossiers et réunions dès lors s’enchaînent. Parmi ce qui serait une longue litanie, citons :

18 janv	Rdv A. Margotin (ville) /A. Chiffert (ministère). J. Forgues de passage à Bourges prend le dossier jaune de présentation A ce moment les perspectives étaient joyeuses puisque la Direction de la Musique prévoyait pour 1996-1997-1998 : une augmentation de 300 000, 600 000 et 900 000. Sur cette base, le budget prévisionnel prévoit un suivi des collectivités territoriales
20 fev	Déjeuner avec Ducourneau (dir cab de Lepeltier). Le dossier devient bleu
01 avril	Déjeuner avec S. Lepeltier maire et Ducourneau dir cab
10 avril	Déjeuner avec Mme de Mortemart (château de Meillant) et A. Tanton (avocat) du Conseil régional
11 avril	Première réunion “au sujet du label tenue “entre eux“ à la Préfecture, l'Institut n’y étant pas invité. Notre dossier bleu y éclaire les discussions. Présents : - Préfecture : directrice du cabinet, - Drac, Dir Musique : J. Forgues/ P. Juré/JM. Gouelou /P. Dumay - Région : A. Tanton/S. Coupry -Ville : S.Lepeltier/A.Margotin
30 avril	Rdv Gouelou/Begramian (Dir Musique) avec Barrière/Clozier à Paris au ministère pour travailler la Convention et les problèmes budgétaires
03 mai	Rdv avec H. Gennevoix : département recherche
06 mai	Rdv avec Mme Frédérique Deniau, devenue 1ère Maire adjointe
07 mai	Le dossier devient jaune pour la prochaine AG/CA du GMEB
14 mai	Le dossier devenu vert présente analyse, propositions et données est transmis à J. Forgues AG et CA des trois associations, les nouveaux Bureaux élus sont - Association GMEB (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges) Président Pierre Sallet, Secrétaire Maurice Pollein, Trésorière Lucette Eberhardt - Association Festival "Synthèse" Président Robert Prospérini, Secrétaire Maurice Pollein, Trésorière Lucette Eberhardt - Association Concours International de Musique Electroacoustique Présidente Lucette Eberhardt, Secrétaire Maurice Pollein, Trésorier Robert Prospérini
24 mai	Rdv inopiné avec P. Juré / CC
30 mai	Rdv avec P. Juré / CC (dossier vert)
02 juil	Dossier rouge préparatoire à réunion Préfecture
05 juil	Rdv M. Genevois / CC, département recherche
11 juil	Rdv avec J. Boutet du Conseil général
24 juil	2ème réunion Préfecture, Forgues, Juré, Gouelou,ville, cons général, P.Sallet et CC puis AG extraordinaire pour une restructuration statutaire, car pour enfin recevoir le label, il est obligatoire et nécessaire qu’une seule association en soit récipiendaire. Il faut donc re-regrouper en AG extraordinaire les trois associations créées séparées en 1994 : GMEB, Festival Concours sous l’appellation IMEB “ Institut International de Musique Électroacoustique à Bourges “ qui est cette fois dûment déposée officiellement comme Association 1901
04 oct	Rdv avec JM. Gouelou / CC, relance après le CA Rdv avec M. Genevois / CC, département recherche
18 oct	Rdv avec M. Genevois / CC

22 oct	H. Genevois, conseiller musique-recherche visitent Gmebogosse et Gmebaphone Au déjeuner avec A. Margotin, il lui annonce 200 KF de subvention recherche et la possibilité d'un rendez-vous avec la directrice A. Chieffert et les chefs de départements (cette proposition restera sans suite)
26 nov	Déjeuner avec Mme de Mortemart (Conseil Régional)
10 dec	Rdv A. Chiffert avec S. Lepeltier député-maire (et A. Margotin adjoint) qui donne l'accord de la ville pour l'attribution du label mais à la condition que les Conseils Régional Général le soient également. Or, ces derniers le sont depuis le début sur le principe, car c'est la ville qui tergiverse depuis octobre 94. Néanmoins et jusqu'en 1999, ils n'augmenteront pas leur dotation. A cette occasion, Madame le Directeur manifeste son intention de voir la première convention signée à Bourges par le Ministre lui-même, (ce qui ne se fera pas mais l'intention y était) et réaffirme la nécessité d'un suivi financier par les Collectivités Territoriales.
11 dec	Rdv J. Forgues / CC / FB à la Drac
19 dec	Le Bureau approuve les termes de la Convention en l'attente de la prochaine réuni

Le label sera finalement attribué en septembre 97**.** Un peu d'histoire :

Le 24 octobre 95 : à et par la DRAC, proposition est faite au Gmeb/Institut d'une labellisation "Centre National de Musique Contemporaine" définie et applicable dans le cadre d'une convention triennale entre les partenaires.

Au moment de cette proposition, l'estimation d'augmentation des subventions du département création de la Direction de la Musique, arrachée à l'administrateur Juré (l'inspecteur Gouelou y étant déjà opposé, cf chapitre sa "visite de 92") était de + 1000 KF de fonctionnement en 3 ans.

Finalement divisées par deux, nous avons fait proposition dès le début des discussions, et par écrit à l'Assemblée Générale du 14 mai 96, que d'autres départements de la Direction de la Musique apportent des subventions complémentaires, notamment les départements qui ont pour objectifs les activités inscrites dans le projet de Convention (recherche, international, patrimoine, enseignement), par inscription sur les chapitres spécialisés 43.

D'autant que jusqu'en 1990, le GMEB recevait 600 KF du département recherche, et 50 KF du DAI (Département Affaires Internationales) via la DRAC. On ne peut que s'interroger sur le pourquoi du fait qu'aucune démarche n'ait été effectuée par le département musique pour obtenir, des autres départements de cette même Direction, des crédits complémentaires (pour mémoire, ils avaient déjà été demandées en vain par Mr Fontes, Directeur de la DRAC en 1992 à J.M. Gouelou).

Le 11 avril, une première réunion des partenaires se tient à la Préfecture. Nous n'avons pas d'information à son sujet, sauf qu'elle semble sans effet.
Notamment en ce que, la proposition de conventionnement arrivée trop tard pour être prise en considération dans le cadre des budgets primitifs des Collectivités Territoriales, n'est pas davantage inscrite pour exécution dans le cadre des budgets supplémentaires.

Les propositions de réévaluation des subventions de la Direction de la Musique, fonction du label seront rapidement revues fluctuantes sur la base 95 fixées à :

96 : fonctionnement : + 150 kf:	97 : fonctionnement : + 300 kf,	98 : fonctionnement : + 450 kf
96 : commandes : + 100 kf,	97 : commandes : + 100 kf,	98 commandes : + 100 kf
T= + 250 kf	T= + 400 kf	T= + 550 kf
96 : équipement : 150 kf	97 : équipement : 150 kf,	98 : équipement : 150 kf

La Direction de la Musique disant appliquer au GMEB dès 1996 son augmentation prévue au Centre National dans le cadre de la Convention annuelle, les Bureaux et les Assemblées Générales confirment en conséquence et maintiennent la réalisation du Concours et du Festival et font valoir aux partenaires, qu'en absence de celles-ci, la réalisation prévue des objectifs du GMEB entraînerait un déficit important (- 720 KF).

La seconde réunion en préfecture se déroule le 24 juillet.

Après les éditions très réussies des Concours et Festival 96, cette seconde réunion se tient en Préfecture, le 24 juillet 96. Les recettes prévisionnelles évoquées n'ayant pas été obtenues, ce qui a produit évidemment un découvert, il nous est demandé avec insistance de réduire après coup le coût et les activités du GMEB.

Or ces économies ne peuvent porter sur le Concours ou le Festival puisque déjà réalisés et leurs budgets exécutés. Ainsi, bien que le budget Festival ait été de + 151kf, et celui du Concours redevenu annuel + 230kf, soit un plus de 381kf, le déficit d'exploitation a été limité à -312kf prévisibles et le déficit cumulé contenu à 401kf.

Le GMEB étant prié de résorber le déficit constaté depuis 3 ans, ces économies ne pouvant porter sur le Concours ou le Festival, il est demandé de réduire dorénavant le coût global donc les activités du GMEB sans pour autant que les recettes soient à ce jours définies et garanties. Le futur Centre National est donc contraint, les autres dépenses étant incompressibles de réduire le coût du fonctionnement général et celui des activités de communication, d'édition et de diffusion programmées chiffrées à 320kf, mais espérant pouvoir les reporter sur l'exercice 97.

Extraits du compte rendu de la réunion, qui n'annonce pas de beaux jours et pas davantage un chemin semé de roses au Centre national à venir.

« Monsieur le secrétaire général rappelle en préambule l'objet de la réunion qui fuit suite à celle du Il avril 1996, dont le compte rendu a été transmis aux participants institutionnels avec le projet de convention de labellisation.

Monsieur Juré précise ensuite qu'il a eu le matin même à Orléans, en compagnie de messieurs Gouelou et Forgues ,un entretien avec Messieurs Dastarac et Coupry, portant notamment sur l'objet de la présente réunion à laquelle le service de la culture du tourisme et des sports du conseil régional ne participe pas. Il expose ensuite ce qu'il attend de la présente réunion à savoir :

-recueillir l'adhésion de chacun des partenaires institutionnels sur le contenu de la convention de labelisation et de ce fait leur adhésion aux objectifs qui y sont détaillés.

-connaître leur détermination financière vis à vis de la poursuite de ces objectifs, et le montant de leur participation 1996.

Il précise que cette démarche collective s'accompagne du souhait de chaque partenaires institutionnel de n'avoir qu'un seul interlocuteur, actuellement le GMEB en voie de labellisation, ce qui implique dans un second temps la dissolution des associations «Synthèse, festival international de musique électroacoustique» et «Concours internationnal de musique électroacoustique» ,l'ensemble des objectifs poursuivis par ces associations étant inclus dans le projet de convention de labellisation du GMEB. Monsieur Clozier récapitule les participations connues à ce jour qui se portent (investissement et fonctionnement globalisés) à 4,950 millions pour les trois associations actuellement existantes. Le chiffre correspond toutefois à 4,170 millions de ressources réelles, les associations ayant à supporter un déficit prévisionnel de 800.000 francs pour l'exercice en cours.

Ce déficit doit être abondé des 280.000 francs figurant en négatif au bilan de l'exercice antérieur. En terme de bilan, les trois associations, ou le GMEB labellisé, auront à supporter un déficit global de l'ordre de 1 million de francs en fin d'année .

Il expose que cette situation provient du fait qu'en l'absence de réponse de chacun des partenaires publics à l'appel de 1995, dont copie ci-jointe, les assemblées générales ont décidé de maintenir les activités de chacun des secteurs de l'institut international et d'organiser un festival développé en 1996, estimant qu'il était imposible de se satisfaire, comme en 1995, de l'absence de concours international et d'un festival exclusivement consacré à la diffusion de bandes magnétiques.

Monsieur Gouelou, n'exclut pas que le concours internationnal devienne triénnal, et n'ait donc pas lieu en 1997. Monsieur Clozier estime que cela pourrait casser un réseau international qui donne sa pleine dimension au concours (accueil des compositeurs lauréats dans des centres étrangers , fidélisation des radios spécialisées ,rythme des éditions discographiques).

Monsieur le secrétaire général rappelle la conjoncture économique difficile que connaissent les collectivités publiques et demande que des dispositions susceptibles de résorber le déficit soient proposées avant de finaliser la convention. Monsieur Juré déclare qu'il était pour le moins hasardeux de lancer des opération! dont les financements n'étaient pas assurés.

Monsieur Clozier constate qu'il lui est demandé de redéfinir une politique alors que les financements sont globalement en baisse par rapport à certaines années anterieures, principalement du fait de l'Etat.

Il cite notamment l'objectif de recherche qui ne bénéficie plus d'aides nationales spécifiques, tout en observant que l'activité du GMEB, principalement internationale, n'est pas prise en compte par le département des affaires internationales du ministère.
Monsieur le secrétaire général et Monsieur Juré pensent pour leur part que l'Etat ne saurait s'engager qu'en fonction d'une gestion assainie du GMEB,quitte à en proposer les voies et les moyens.
Messieurs Sallet et Clozier se retirent de manière à permettre aux autres participants de conclure la réunion. Ceux-ci regrettent l'absence du conseil régional et constatent l'écart existant entre les assurances données le 11 avril par Monsieur Tanton, rapporteur du budget du conseil régional, et les décisions financières prises par le service compétent . Monsieur Margotin assure ses interlocuteurs que la ville de Bourges est disposée à consentir l'effort financier annoncé en matière d'investissement, voire plus en fonctionnement que son apport actuel. Il précise qu'elle serait sensible à un engagement accru de l'Etat. Messieurs Juré et Gouelou tiennent à préciser que l'Etat n'entend rien dicter en ce qui concerne les mesures à prendre tout en restant disposé à éxaminer en concertation avec nos partenaires les mesures supplémentaires qu'il conviendrait d'apporter.

Un autre Conseil d'Administration se tiendra le 19 décembre 96.

1/ son objectif : ce Conseil d'Administration devrait permettre d'établir les accords définitifs, tant pour les modalités que pour les budgets, par négociations-accords entre la Direction de la Musique, les Collectivités Territoriales et l'Institut, et pouvoir ainsi permettre la signature officielle de la Convention le plus vite possible dans un lieu et à une date apropriés définis par les partenaires. Cela restera en attente.

2/ la situation : la direction de l'Institut à cette date a rencontré l'ensemble des partenaires auxquels elle a soumis ses demandes de subventions, son analyse de la situation et ses propositions de budgets. Le département recherche de la Direction de la Musique après réalisation d'une mission d'analyse-bilan de nos travaux le 18 octobre, a retenu le principe de proposer 200 KF au budget pour nos activités recherche qui sont inscrites dans la Convention.
De ce fait, les augmentations de la Direction de la Musique par rapport à 1995 seront de :
pour le fonctionnement 1996 : + 250kf 1997 : + 600kf 1998 : + 850kf
En ce qui concerne les Collectivités Territoriales, elles seront de :
pour le fonctionnement : Ville = + 0kf C. Général = + 0kf C. Régional : - 11,3kf

3) Locaux : actuellement, la Ville offre à l'Institut ses locaux, et le département héberge dans des conditions professionnelles ses archives. En l'attente d'une réinstallation dans des locaux plus adaptés, notamment permettant l'accueil et l'animation (par exemple le bâtiment dialyse de l'ancien hôpital) que la ville mettrait à disposition avec des aides de réaménagement du Ministère, nous souhaitons pouvoir bénéficier d'une salle permettant l'accueil d'une trentaine de personnes pour test de nos recherches de diffusion et actions pédagogiques.

Sera proposée aux Collectivités Territoriales, leurs augmentations se faisant désirer, une valorisation de nos activités (de notre actif), en acquérant des Collections complètes de nos CD afin de les diffuser, sous deux aspects, tous deux non retenus :

- communication, image de marque : comme présents culturels aux hôtes des différentes Collectivités Territoriales
- action culturelle : comme fond documentaire aux écoles, bibliothèques, médiathèques collèges, lycées, facultés, IUT

Commentaire : le déficit de 780 KF évoqué en juillet (et précédemment rendu public et chiffré à 820 KF lors de l'Assemblée Générale du 14 Mai 1996) était un déficit prévisionnel. Ce déficit ne provenait pas tant d'un excès de dépenses que d'une diminution des subventions « territoriales » (Ville, Département, Région) envisagées.
En effet, dans le cadre du projet de Convention Centre National, le Ministère ayant augmenté dés 1996 sa participation (+ 250 KF), était concevable, attendue l'indéniable marque de reconnaissance que cette proposition manifestait et dans le souvenir des discours tenus ces dernières années par les différents représentants des collectivités territoriales, il était concevable que les Collectivités accompagnent financièrement le Ministère. Sauf que leurs budgets primitifs ayant été votés dès janvier, il ne pouvait y avoir accompagnement. Restait l'espoir d'un rattrapage au BS. Cela ne se fit pas.

Au **Festival,** complémentaires aux 30 concerts, 174 musiques de 136 compositeurs de 29 pays, dont 124 CM et 35 CF, joués du 30 mai au 7 juin se dérouleront :

- le 4ème Salon des compositeurs : Exposition-vente d'une centaine de CD venus de 13 pays et Exposition / stand des FNME Fédérations Nationales de Musique Electroacoustique adhérentes à la CIME
- dans le cadre du Festival, dans deux salles du Palais J. Cœur fut proposée au public jeunes en environnement pédagogique une rencontre Cyber et Synérèse avec pour thème sur trois espaces *: "3 façons de vivre au quotidien numérique l'information et la création"*
    1) espace Cybernote : mise à disposition du public de liaisons Internet (WWW) avec les principaux sites dédiés à la musique (centres, constructeurs, revues, ...
    2) espace Synérèse : libre découverte de CD ROM où images et sons forment oeuvres d'auteur et d'expression artistique
    3) espace Cyberlutherie : à l'issue du Palmarès du Concours International de Logiciels Musicaux, mise en jeu pour les professionnels et le public des logiciels lauréats.

Le **Concours international de logiciels musicaux** est lancé le 4 juin
Son jury tout autant international du concours est placé sous la présidence de Max Mathews, directeur de recherches et professeur au Centre de Recherche en Informatique Musicale et en Acoustique de Stanford -CCRMA(USA).
Le jury est composé de
- Daniel Arfib, compositeur, chargé de recherches au CNRS-LMA (Marseille)
- François Giraudon, compositeur, responsable informatique de l'IMEB (Bourges)
- Peter Lunden, compositeur, professeur d'informatique musicale à l'Institut Royal de Technologie et au Studio EMS (Institut de Musique Electronique de Suède) de Stockholm, président de la Fédération Suèdoise de Musique Electroacoustique (Suède)
- Alain Mangenot, rédacteur en chef du Magazine Keyboards. (France)
- Giovanni de Poli, directeur du Centro di Sonologia Computazionale (CSC) et professeur d'informatique au Département d'Electronique et d'Informatique de l'Université de Padoue
- Stephen Pope compositeur, rédacteur en chef du Computer Music journal, directeur de recherche au Centre de Recherche en Informatique Musicale et de Composition à l'Université de Californie à Santa Barbara(USA)
- Francis Rousseaux professeur d'informatique multimédia à l'Université Paris N - Sorbonne

avec la collaboration du Computer Music Journal et de Keyboards-France

Petite présentation :
dans le cadre du "Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges", la musique et l'informatique sont apparues simultanément. Pour beaucoup, il s'agit d'une période ancienne, d'il y a plus de 50 ans.
C'est dire que depuis que le Concours existe, les techniques et modes de composition analogique ou informatique ont considérablement changé et radicalement évolué.
La première oeuvre numérique qui a concouru date de 1973.

A l'époque, l'instrumentarium analogique était majoritaire, quasi exclusif ou du moins le coût d'utilisation des machines informatiques ne permettait la création que dans certains Centres de pays riches. Les contraintes d'utilisation étaient telles (hors temps réel, calcul différé ...) que les oeuvres qui étaient ainsi réalisées étaient pénalisées par rapport aux oeuvres analogiques plus souples, tactiles, complexes, développées, notamment grâce aux synthés analogiques.

Ainsi sont nées les catégories du Concours de Bourges en 1977 : "musique électroacoustique analogique" et "musique électroacoustique numérique" car il fallait pouvoir considérer selon des critères adaptés certaines formes d'expression et de technicité.

Et puis au fil du développement, l'informatique n'a plus été du calcul seul, mais aussi de l'audio-numérique. Et là, ce fut l'inverse.

Grâce aux premiers synthés et traitements numériques (Synclavier, Fairlight,...) de nouveaux effets séducteurs mais aussi de nouveaux possibles apparurent.

Certaines musiques numériques ressemblèrent alors davantage à des catalogues de sons qu'à des compositions rigoureuses, ce que demeuraient les musiques analogiques, au risque de sembler à leur tour moins souples, moins tactiles, avec des traitements sonores moins brillants. (cela d'un point de vue général, car le studio Charybde fait exemple contraire).

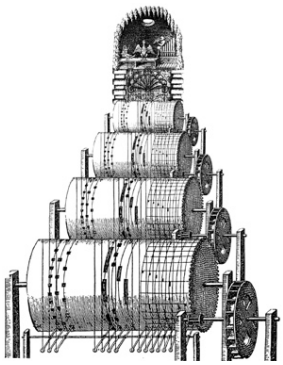
La distinction entre "musique électroacoustique analogique" et "musique électroacoustique numérique" n'apparaissant plus ni fondée ni justifiée, elle disparut et demeura seule en 1985 la catégorie "musique électroacoustique".
Et le micro-ordinateur, fabuleuse boîte noire, se démocratisa, et par le coût et par l'accés. Encore fallait-il des logiciels musicalement performants.

Survint alors un environnement dédié qui prit le nom du fondateur de la synthèse informatique, Max, et les développeurs inventèrent, dupliquèrent, améliorèrent...
Car dans la chaîne électroacoustique, il y avait fusion, complémentarité entre les techniques. A chacun de prendre, fonction de son projet, de ses besoins, les outils qu'il souhaitait et pour ses performances propres et pour ses qualités singulières.

L'informatique était devenue neutre. Et malgré que l'histoire ne se fut écoulée que depuis 30 années, apparut, référence à l'histoire, le "vintage", sampleur, boucle et séquence qui ne sont d'une autre façon que les échos réactivés des sillons filmés de Pierre Schaeffer.

Le créateur de logiciel est devenu le luthier virtuel (le cyber-luthier) de nos studios de création aux lourds instruments (console, traitements), celui qui par les offres, les "tablatures" qu'il propose, apporte et suscite au compositeur certaines réponses à ses besoins

Ainsi le Concours de Bourges dédié à la Musique Electroacoustique devait s'ouvrir et ouvrir une compétition analogue pour les logiciels, conformément à l'histoire du Concours même et à l'évolution dans la création musicale, des sciences et des techniques.



L'instrument. (1610) d'Athanasius Kircher (image symbolique des Concours de Bourges) apparaît ainsi au grand complet, le versant musique et le versant programme.
A nous tous de faire que ce nouveau Concours soit une utopie féconde et constructive et qu'il participe à la diffusion/transmission des connaissances au service de la musique électroacoustique, de la création et de la recherche musicale.

Que Max Mathews, le fondateur de la synthèse numérique, soit le Président du Jury de ce Concours est bien la preuve que cette utopie généreuse est partagée et que l'amitié et l'estime peuvent réunir les actants de la création musicale. Qu'il soit remercié d'être des nôtres.

En présentation, quelques articles du règlement :

1) le Concours est ouvert à tout créateur de logiciels musicaux français ou étranger.

2) quatre catégories de logiciels sont proposées pour concourir selon deux groupes :

Groupe Signal	1/ Catégorie : analyse, synthèse, traitement en temps différé
	2/ Catégorie : analyse, synthèse, traitement en temps réel
Groupe Commande	3/ Catégorie : composition assistéeparordinateur en temps différé (séquenceur, arrangeur, ...)
	4/ Catégorie : intéractif gestuel en temps réel.

3) un logiciel ne peut concourir que dans une seule catégorie

4) un concurrent peut présenter plusieurs logiciels, au maximum 2 par catégorie

5) le logiciel peut être une création individuelle ou collective

Ainsi que

- le logiciel doit avoir été réalisé durant les 3 dernières années
- le logiciel doit être free- ware ou share-ware
- le logiciel doit être présenté dans sa version intégrale

En ce qui concerne les récompenses, elles sont de deux ordres : numéraire et promotionnel.
Pour chacune des catégories, le jury peut décerner aux lauréats :

un Prix doté de 5 000 FF

trois Nominés dotés chacun de 2 500 FF, sans classement
(dans le cas d'une réalisation collective, la somme est répartie)

Ces récompenses attribuées par le Jury International sont dotées par l'Institut de Bourges.

Les récompenses promotionnelles sont elles en partenariat :

a) revues

· les logiciels lauréats seront décrits dans un article d'un prochain "Computer Music Journal“
· un reportage sera publié dans un numéro de "Keyboards", et les logiciels primés feront l'objet de communications ou d'articles.

b) exposition

· les logiciels lauréats seront présentés en démonstration au "Salon des Compositeurs" qui se déroule dans le cadre du Festival "Synthèse" les 6.7.8 et 9 Juin 1996 à Bourges.

c) www

· les logiciels lauréats seront importés courant Juillet 1996 sur le serveur de l'Institut.

L'importation des logiciels depuis le serveur ne se fait qu'avec l'accord signé des lauréats.
Le chargement du logiciel sur le serveur a pour objectif d'informer et de diffuser librement les travaux et connaissances, et en aucun cas de participer à des opérations financières et commerciales. A compter de juillet 1996, furent effectués 3911 téléchargements des logiciels de ce premier concours.

Le serveur internet du Gmeb fut mis en fonctionnement en janvier 1996. Le Berry Républicain 26 mars 1997 en rend ainsi compte sous le titre :
"*le serveur GMEB Le GMEB surfe sur le Web avec 36722 requêtes en un an, le serveur de l'IMEB fait une entrée en fanfare sur Internet "*
Il y a exactement un an et deux mois, le serveur de l'institut inteernational de musique électroacoustique entrait en service sur internet. Aujourd'hui le WWW GmebbFR a enregistré 36722 requêtes, et le nombre de pages est passé de de vingt à une centaine, un accroissement considérable pour une première expérience qui ne demande qu'à s'étendre par obligation.
A titre indicatif le seul mois de février 1997 a enregistré 1182 consultations ….
Le Serveur diffuse les informations concernant les deux concours de musique et de logiciels, le festival, les compositeurs en résidence, la discographie, des dossiers spécifiques. On peut même écouter une minute de musique que l'on choisit parmi les oeuvres des compositeurs. Il en va de même pour les logiciels lauréats du concours de 1996 qui sont libres de droits.
Tout au long du prochain Festival, les informations sur la manifestation seront quotidienement alimentées sur le Web.
Si 38%. des requêtes viennent de la France, on consulte beaucoup des USA, de l'Allemagne, de l'Italie, du Canada et même de la Finlande ou de la Colombie et d'Australie.
Bref, avec Internet, c'est du monde entier que l'on contacte l'institut international de musique électroacoustique et sur l'ensemble de la planète que les informations sont disponibles.
Et ce n'est pas fini.

Début janvier, une demande de subvention pour notre serveur Web a été déposée à la Mission de la Recherche du Ministère (J.P. Dalbéra) notamment pour le développement d'instruments virtuels sur le site et pour le projet d'un serveur culturel partagé. Aucune réponse.

Le 10 mai, un rdv avec Evelyne Pierre de la mission recherche au ministère, pour présenter le projet de transformer notre serveur en un serveur culturel commun .Y participeraient le GMEB, l'École nationale des Beaux-Arts, l'École nationale de musique et la Maison de la culture. À la demande de subventionnement au Ministère, aucune réponse nous parviendra.

Nous continuâmes cependant les réunions au cas où, car ces réunions généraient une relation collégiale inédite à ce jour. Ainsi le 11 septembre déjeuner ave G. Fillinger directeur MCB, le 26 sept déjeuner avec JP. Vienne directeur Beaux-Arts, le 8 oct déjeuner avec X. Lallard Directeur École nationale de musique, le 14 nov déjeuner, le 19 nov déjeuner avec JP. Vienne, le 28 nov déjeuner JP.Vienne, G. Fillinger, F.Barrière et moi.

Ainsi l'Association du Festival les réunissant fut-elle montée, des animations-concerts avec l'École de musique réalisées et une nouvelle convention avec l'École des Beaux-Arts signée. La première datait de 1975, époque à laquelle (nous avions monté un studio atelier (voir chapitre 75) dont J. Remus assura les séances.
Cette nouvelle convention comportait :
- *ouverture d'un atelier de diffusion/interprétation réalisé par l'Institut durant des week end,*
- *ouverture d'un Atelier hebdomadaire de formation aux techniques numériques*
- *création d'un Atelier hebdomadaire d' écriture Internet à l'Institut*
- *avec le concours de la galerie « la Box » de l'Ecole, programmation à « Synthèse 97*
- *une collaboration des élèves de l'ENBA à l'animation, la signalétique et le visuel du Festival*
- *étude et développement d'un serveur commun sur Internet*.

Pour en revenir au projet de serveur éconduit, il s'agissait pour l'Institut d'un projet de développement de services musicaux de l'Institut et pour le collectif le projet d'une " Maison virtuelle des Arts et des Cultures".

Pour ce qui concerne l'IMEB

a) une Mnémothèque : si l'on considère les archives, statistiques et documentation présentes dans nos bases de données (construites sur 26 ans) et qui pourraient avec intérêt être mises à disposition, apparaît la nécessité de constituer ce que nous appelons une Mnémothèque, c'est à dire la mémoire de l'Institut, son capital, mais aussi la documentation générale portant sur l'histoire de le musique électroacoustique, ainsi mise en libre consultation.

b) une revue virtuelle : en corollaire, un dossier sur un thème précis développant les archives et les complétant par rédactionnels, animations graphiques et extraits musicaux serait réalisé trimestriellement constituant de ce fait une revue virtuelle, elle-même susceptible d'être à fin de formation et de communication transférée sur CD Rom.

c) une pédagogie en réseau : le Gmebogosse serveur, une communication interactive.
Le serveur implanté à Bourges permettrait vitesse de transfert et connexion en temps réel, (outre l'intérêt professsionel à pouvoir établir une communication entre studios et laboratoires et des échanges de services), des conférences-démonstrations sur le son et la musique peuvent être proposées aux établissements d'enseignement qui disposent d'un club Internet (le son est au programme de seconde de tous les collèges) et la constitution d'un réseau des praticiens du Gmebogosse.
En effet, le nouveau modèle sera relié à un PC, permettant aux classes et d'accéder à des banques de données son et midi stockées à l'Institut et d'échanger entre elles leurs programmes et réalisations, voire à les réaliser en commun entre divers établissements.

d) une première "réalisation musicale internationale en réseau " pour le 27e Festival. En effet 1997 est le centième anniversaire du premier instrument électronique, le Telharmonium de Thadeus Cahill. Celui-ci dès 1906 diffusait des concerts à la carte sur le réseau téléphonique. Notre projet est une réponse inversée : proposer aux compositeurs du monde entier de réaliser une brève musique en temps réel sur un dispositif de synthèse, accessible par le serveur, produisant des sons type Telharmonium. (Cette possibilité de participer librement sur un thème (Œuvre Ouverte) est une des particularités de notre Festival depuis quelques années.

Jusqu'à maintenant, elle se réalisait par l'envoi d'enregistrements. Ce serait une première internationale qu'elle se réalise par Internet. Ce projet n'est réalisable que si notre serveur est implanté à Bourges, l'éloignement de notre actuel serveur opérateur-hôte à Paris nous interdisant ce temps réel et l'interactivité.)

Pour ce qui concerne le Collectif, nous présentons le projet "Maison virtuelle des Arts et des Cultures" pour une politique culturelle berruyère renouvellée.

Car chacun reconnaît et déplore la faible intercommunication des différents publics.

Aujourd'hui l'ensemble des grands équipement professionnels culturels de Bourges sont dirigés par des responsables qui partagent le même souci de complémentarité et d'ouverture. (Ils siègent d'ailleurs tous à l'Assemblée Générale de l'Institut et cela ne dura pas).

Les statuts et accès de ces structures sont très divers : reliés au Ministère de la Culture, aux Collectivités Territoriales à différents degrés, suivies par un public consommateur (payant ou gratuit) et un public étudiant...

Afin de renforcer cette volonté de collaboration et de coopération, toujours délicate dans le cadre des structures établies (contraintes des cahiers des charges, des budgets ...) l'ouverture d'un champ de pratique nouvelles sur un territoire, un espace, commun et partagé, permettrait de dépasser ces contraintes et de concrétiser une libre circulation dans les différents domaines. Il ne s'agit pas ainsi de passerelles entre établissements, mais d'accès à l'information et à la communication par les publics eux-mêmes, rompant ainsi l'isolement de chacun.

Dans un premier temps, 3 structures dont les statuts sont proches, se sont rencontrées pour discuter et lancer ce projet : il s'agit de l'Institut, de l'École des Beaux-Arts et de la Maison de la Culture.

Si les projets de l'Institut ont été précédemment décrits, il s'agirait pour les deux autres de concrétiser les leurs :

- pour l'École des Beaux-Arts, le département info-graphique est évidemment concerné en premier lieu. Mais l'ensemble de l'Ecole est intéressé par les possibilités d'échanges et de communication avec les centres artistiques et l'accès à toutes les documentations et bases de données relatives aux arts plastiques et aux nouvelles technologies.
- pour la Maison de la Culture, les potentialités d'informations sur les spectacles, les dossiers y afférents, les possibilités de réservations, et la consultation de bases culturelles offertes au public, notamment les jeunes, retiennent toute son attention.

La synergie et la collaboration entre les 3 structures porteraient sur les assistances mutuelles et les apports de connaissance, l'équipe informatique de l'Institut et le département infographique des Beaux-Arts apportant leurs compétences.

Dans un deuxième temps, l'accueil serait proposé aux autres structures à statut municipal École Nationale de Musique, Muséum, Médiathèque, Musées. (L'I.U.T. dispose déjà du sien).

Si l'investissement initial en 1997 de 240 kf nous était attribué, le fonctionnement en 1998 concernant les coûts de connexion (140 kf) pourraient être assumés et répartis entre les partenaires sur leurs exercices 1998. C'est l'investissement initial de 240 kf qui nous fait défaut et nous interdit de mettre en place ce projet. Aucune réponse ne parvint jamais.

Si l'on se rappelle les conclusions Gouélou du rapport de visite du 30 mars 92, qu'il reprendra pour minorer les augmentations attachées au label dans ses commentaires de 96 *" cette structure, malgré ses indéniables qualités, semble souffrir d'un relatif isolement, dans son entourage immédiat comme au plan national (alors que ses relations avec les milieux internationaux sont fort bien développés"*on perçoit lisiblement l'acrimonie qu'il développe à notre égard ou celle ad hominem à l'ironie fort déplacée lors de son discours à la réception officielle du Festival le 11 juin 93, année de création du Concours Le Puy , " *je crois qu'on peut rajouter à ce que disait Christian Clozier, différents mérites qui sont ceux de la "Clozule" et qui sont ceux du champ clos sur lequel se dérouleront donc les Puy de musique…Pour rester sur des choses peut-être un peu plus sérieuses, du moins que mes jeux de mots sur Clozier et les champs clos, je reviendrai rapidement sur des propos…»*

La direction culturelle de l'UNESCO, Madeleine Gobeil et Indrasen Vencatachellum, - fidèles soutiens du GMEB et de la musique électroacoustique, d'une part au travers de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique, OIM Organisation Internationale Membre du CIM-UNESCO, toutes deux ayant créé la Tribune Internationale de Musique Electroacoustique en 1984, et d'une collaboration régulière depuis 1986 avec le Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges par une labellisation des C.D. consacrés aux lauréats, l'octroi de bourses de voyage à des jeunes compositeurs, ainsi enfin qu'un soutien aux éditions de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique – annoncent à la réception du Festival la tenue pour 98 d'un colloque international dont nous avions antérieurement débattu et qui porterait sur *"Musique électroacoustique, patrimoine de l'avenir, ses évolutions, son histoire, ses modes de transmission, sa diffusion"*.

Il pourrait être une suite au colloque « Musique et technologie » que l'Unesco avait organisé à Stockholm en 1970, rencontre entre compositeurs et chercheurs. Cette dernière, très importante en cette époque par les échanges et le bilan des connaissances qu'elle représentait sur les années 1948/1970 n'a malheureusement pas eu de descendance.

" C'était l'ère des grands commençants, des pionniers, des découvreurs.
Et si les questions qu'ils posaient n'ont pas forcément encore de réponses, le contexte social et technologique, quasi trente ans de développement de la composition, c'est à dire davantage que des origines (1948) au moment du colloque et la réalité incontestable et largement internationale de la création actuelle, ont décentré les questions, ouvrant de nouveaux axes. Car entre-temps, la technologie encore élitaire, onéreuse, lourde a considérablement évolué.
La musique électroacoustique s'est développée, les compositeurs et studios de création ses sont multipliés, les réseaux se sont organisés, quantité de solutions ont été apportées.
Et quantité de nouvelles questions se sont posées.
Car, au territoire découvert, exploré, un nouvel horizon apparaissait, un nouveau territoire se découvrait.

Une nouvelle rencontre, un nouveau colloque international s'impose donc.

Et 1998 y prédispose :
- 1948-1970 : époque de gestation, des principes fondamentaux érigés, des règles de jeu posées
- 1970-1998 : époques enchaînées où les évolutions / dépassements technologiques, mélangent et complexifient les règles, où les ombres sont parfois proies, où le performant est vite obsolète et le nouveau, ancien.
La musique devenue plurielle a développé sa liberté (la musique est née libre : Busoni), a déplacé les marges.

1998, cinquantenaire de 1948 est cette boucle-miroir de l'histoire, des révolutions de 48.
mais aussi cette extraordinaire année de création: artistique, intellectuelle et scientifique. durant laquelle surgirent : la musique concrète de Pierre Schaeffer, mais aussi : - l' Electronic Sakbut de Hugh Le Caine première version de synthétiseur, - l'invention du transistor par Bardeen, Brattain, Shockley, - le MARK 1, premier ordinateur avec écran, de FC. Williams et T. Kilburg, - la cybernétique de Norbert Wiener, - le théorème de Shannon "The mathematical Theory of Communication", - le premier magnétophone Ampex et les premiers 33 1/3 tours.

et 1998 étant également le centenaire de l'invention du magnétophone, le télégraphon de Waldemar Poulsen, cette année s'impose à l'évidence comme date symbole pour une nouvelle rencontre, un nouveau point-jalon pour l'avenir."

Malencontreusement, ce projet s'éteignit,
et demeura jusqu'en 2020 la seule Académie de Bourges.

Le 20 décembre 1995, la Convention de jumelage entre l'IUFM du Cher et l'IMEB fut à nouveau signée pour l'année 1996 : ***" Les relations, les communications entre l'Education Nationale, les enseignants,les élèves enseignants, les élèves et le G.M.E.B./ Institut International de Musique Electroacoustique, objets constants de recherches pratiques et théoriques, ont été établies et développées en sorte que le transfert des connaissances et des productions de recherches musicales soit assuré. Elles ont également pour objectif de développer la sensibilité artistique des élèves en prise directe sur les moyens modernes de production sonore et musicale.***

A Bourges et dans le département, grâce à des stages réalisés en collaboration avec l'I.U.F.M.,le G.M.E.B. forme chaque année des instituteurs à la pratique de l'instrument et des jeux pédagogiques afin qu'ils assurent eux-mêmes les Ateliers GMEBOGOSSE dans leurs établissements. Aujourd'hui, 18 Gmebogosses fonctionnent en France, dont 11 dans le Cher (un a été acquis par l'association liée directement à l'IUFM). Ainsi, près de 800 élèves travaillent régulièrement dans les ateliers de pratique musicale électroacoustique de leur école ou collège à Bourges et dans le département.

Le projet de jumelage est destiné à permettre la pérennité des actions, leur approfondissement et leur développement et à constituer les bases d'ouverture de pistes nouvelles. Le jumelage pour lequel une subvention est demandée au Ministère de la Culture permettra de poursuivre les activités déjà entreprises lors de la précédente convention, mais aussi d'étendre la participation aux activités de formation et d'animations aux élèves professeurs de l'I.U.F.M

- *formation initiale et continue, diffusion de la culture musicale, développement de la pratique du Gmebogosse, sensibilisation à la création artistique contemporaine*
- *ateliers de Pratique Artistique, rencontre départementale interclasses, constitution d'un ensemble de 3 disques compacts à utilisation pédagogique,*
- *réalisation de vidéos d'accompagnement,*
- *nouveau type d'animations d'une durée de 5 jours par école étalés sur 3 semaines, qui aboutit à un concert/diffusion, auquel assistent non seulement les parents mais aussi nombre d'habitants.*

1997

97 01 17	Le " Gmebaphone 2" (1975) entre dans l'exposition permanente au Musée de la Musique - Philharmonie et le "Gmebogosse 3" dans ses réserves.
97 01 00	Le développement du prototype du Gmebogosse 5 dit "Toshiba" ayant été arrêté sitôt achevé et opérationnel, car condamné par la disparition du catalogue du circuit utilisé, seront développés différents autres protos jusqu'en 1999. Cette année sera développé le "bloc de synthèse externe" qui fonctionnera comme module complémentaire ou solo jusqu'en 2009.
97 01 20	Participation au Congrès mondial sur l'application de la recommandation relative à la condition de l'artiste à l'UNESCO
97 01 20	Troisième réunion en Préfecture. Les termes de la Convention sont acceptés définitivement. Mais la réalité des recettes 1997 qui devrait figurer en annexe et compléter la Convention ne peut être précisée par incertitude des partenaires Conseils général et régional. Un avenant annuel déterminera le niveau des subventions. Présents : préfecture : Rouzeau, dir Musique/Drac : Juré/Marais- Forgues, ville : Margotin-Meilland, conseil régional : Coupry, conseil général Dumontet-Lacour, IMEB : Sallet-Barrière-Clozier
97 02 28	Validation des comptes par le Commissaire aux Comptes (comme chaque année) cette fois judicieuse pour le label.
97 03 17	Demande est produite par le Bureau, le problème financier étant en annexe, que la Convention soit signée sans plus attendre afin que le label soit rendu officiel avant le Festival et le Concours.

97 03 18 L'Association des "**Amis du Festival** " est fondée constituée par JP Vienne (Beaux-Arts ENSAB), E. Dousset (Médiathèque), X. Lallard (École musique), F.Barrière, C.Clozier (Imeb)

97 03 25 **L'association IMEB est statutairement fondé** suite aux tenues des Assemblées Générales extraordinaires et des Conseils d'Administration des Festival, Concours et Gmeb pour permettre que ces associations se dissolvent et s'intègrent dans une unique et nouvelle association déposée, l'IMEB, le label Centre national ne pouvant être attribué à trois associations mêmes reliées.

97 03 27 Le Conseil Municipal vote son accord pour signer la convention, mais n'accorde malheureusement qu'un budget non encore augmenté, la volonté de soutien affiché en 95 éteinte manifestant le retour du médisant Meillant

97 04 02 Tournées régionales de concerts :
- les 2 et 3 avril, MCB de Bourges (Cher)
- le 4 avril, Espace des chaumes de Meillant (Cher) (un autre…)
- le 11 juillet, Château de Villemenard de Saint Germain du Puy (Cher)
- le 10 octobre Cuffy à la Salle des Fêtes (Cher)
- le 28 novembre à Blois (Loir et Cher)
- le 19 décembre à Lucé (Eure et Loir)

97 04 07 AG de l'Assoc des Amis du Festival : bureau et statuts définitifs

97 05 16 Conférence de Presse des Concours et Festival à l'UNESCO

97 05 30 Premier instrument virtuel, le **"CahillNetLive** " réalisé pour/sur le site internet de l'IMEB en hommage au centenaire du Telharmonium

97 05 30 **Premier CDRom,** du programme complet du Festival avec photos, vidéos, bios et présentations des oeuvres en diffusion gratuite et internet

97 05 30 > 13 juin. Festival : installations : Michel Aubry à la Galerie de la Box et Garet Willis au foyer du théâtre Jacques-Cœur, exposition "Cyber et Synérèse" au Palais, expositions des sculptures sonores de Bernard Baschet, de Bernard Heidsieck, de Christian Bonnefoi à la MCB.
Premières séances de vidéo et Art sonore 15h30 et 16h30, Démonstration des logiciels lauréats du Concours de Bourges à 17 heures, Improvisation du Trio Voice Crack, Spectacle musical de Lothar Voigtländer, Danse contemporaine : Christine Bastin. Concert Magistère : Lars Gunnar Bodin et Larry Austin. Concert hommage à Otto Luening (décédé en sept 96), Concert Gmebaphone avec les créations IMEB, Jeux Cahillnet live public.
5ème Salon des compositeurs : Exposition-vente d'une centaine de CD venus de 13 pays et Exposition / stand des Fédérations Nationales de Musique Electroacoustique adhérentes à la CIME
30 vidéos de 37 vidéastes, 6 ateliers des logiciels lauréats, 7 expositions
29 concerts, 142 musiques de 139 compositeurs, 34 CM, 100 CF,
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique. Message de Milagros del Corral, directrice de la Division créativité, des industries culturelles et du droit d'auteur (qui succède à M.Gobeil) à la réception du Festival ? A la ville, accueil par Mrs Narboux et Rouzeau

97 06 02 Au Concours Musique, dans le Quadrivium, la catégorie "expérimentale" est remplacée par celle "de caractère".
Au total, 6 jurys, 416 musiques de 322 compositeurs de 35 pays
Second Concours logiciels

97 06 04 3ème Académie : “Composition/Diffusion en Musique Électroacoustique"

97 06 04 Edition du livre “Actes 2“ de l'Académie avec une préface de M. del Corral

97 06 05 **Cybernéphone 6.a**[1] est joué et démontré au Festival. La console propose une toute nouvelle ergonomie et les logiciels, de nouvelles fonctionnalités pour des jeux en temps réel, des séquences dynamiques et des automations.

En application de cette amplification de l’architecture hard et soft, le nombre de haut-parleurs contrôlés passe à soixante-deux. Sont donc structurés 5 réseaux indépendants V1, V2, V3, Références directes RD et Ref traitées RT.

Les traitements numériques sur chacun comportent mémoires de tableaux, interpolation, pitch, délai et réverb

- le V1, le grand, en forme de V, de la pointe du registre grave fond de scènes aux ailes ultimes aigues,
- le V2 en petit anneau inscrit frontal au centre de V1, côté rampe, est semblable à un “concertino“ face public, en relation avec les ailes du V1 pris comme un “ripieno“
- le V3, en quatre points autour du public, repris de 1975, est en disposition circulaire autour du public, graves face centre, médiums côtés latéraux, aigus centre arrière, la synthèse s’opèrant au-dessus du public

97 06 26 Au BS de la ville, est votée une augmentation de 31 412f pour un total de 214 329f en réponse à l’attribution du label

97 07 18 Rdv MF Calas : travail sur un film “Histoire des instruments électroniques 19/20ème siècle“ commandé par le Musée de la Musique

97 07 22 Rdv à la préfecture sur les dossiers Europe (FEDER, FSE)

97 09 00 Le label **CNCM Centre National de Création Musicale** est ENFIN officiellement attribué à l’IMEB, après moult réunions au ministère pour en préciser le cadre.

Les associations Festival, Concours, Gmeb deviennent des départements de l’IMEB qui prend dès lors le titre d’*“IMEB Centre National de Création Musicale“.*

Le projet musical et le programme d’activités sont rigoureusement inchangés et seront poursuivis enfin avec plus de moyens mais malheureusement encore insuffisants quant à son adéquation au programme d’activités.
(ministère/drac + 40 549f et ville + 31 412f)

97 09 00 Stage à l'École de musique ENMD

97 09 00 Essais à Germinal d'un Gmebaphone double avec des tableaux de configuration HP et de traitements synchro aux musiques sur disque dur doté d’un ventilateur silencieux et à capacité enfin suffisante pour un concert

97 09 16 Tournée **Gmebaphone 5 :** sa dernière tournée

- Pologne : à Varsovie, le 16 à l’Audio Art Festival
  le 18 conférence Institut français
  les 19 et 20 à l’Automne de Varsovie et au Studio Lutoslawski de la radio
- Slovaquie : à Bratislava, le 23 au Festival International Multimédia au Radio Concert Hall

97 10 23 > 24, 25. Aux Canaries, 16 ème AG de la CIME et conférence FB

97 11 04 La RD sitôt achevée du premier modèle Cybernéphone 6a[1], il prit la route

Tournée du **Cybernéphone 6a**[1] : inauguration et première tournée

- Madrid : le 4 au Festival Punto de Encuentro IV,
  Hall de la Foire-Exposition
- Valence : le 10 au Festival Cibert@RT, à la
  III Muestra Internacional de nuevas tecnologias
- Barcelone : le 12 au Festival III de Musica contemporania
  Convent dels Angels

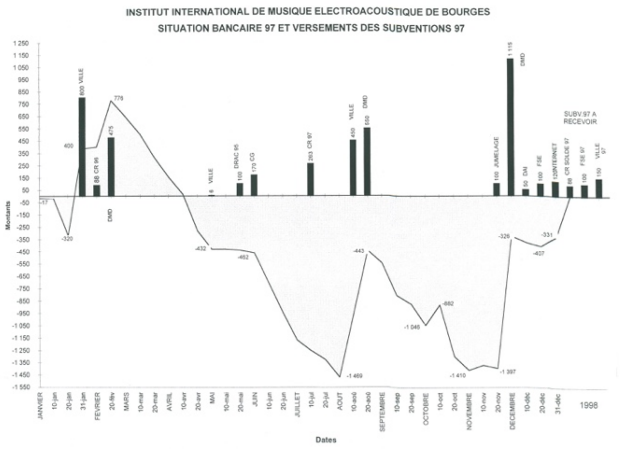
97 12 01 Paradoxe courtelinesque. Les subventions sont en augmentation du fait du label accordé mais l'administration n'a toujours pas envoyé le certificat administratif certifiant la subvention ministérielle. Il n'arrivera que le 1er décembre. Depuis le 12 novembre, l'avance bancaire est suspendue le trou ayant atteint une profondeur de 1 410 000f.

97 12 31 23 musiques ont été réalisées dans les studios

98 12 31 Sur le site une moyenne de 7000 consultations mensuelles avec un pic à 14000 en juin, Concours et Festival

97 12 31 Tournées : Varsovie, Bratislava, Madrid, Valence, Barcelone
Concerts : Meillant, Saint-Germain du Puy, Cuffy, Blois, Lucé
Exogène : Stockholm, Lüneburg, Las Palmas

Paradoxe courtelinesque :



Les subventions sont en augmentation du fait du label accordé mais l'administration n'a toujours pas envoyé le certificat administratif certifiant la subvention ministérielle. Il n'arrivera que le 1 décembre. Le 1er juin, concours et festival en cours, le découvert est déjà de 462 000f, pour atteindre 1 469 000f le 1er août ; le 20 août, la première partie de la subvention ministérielle est versée et nous remontons à - 443 000f puis le trou de trésorerie se creusera à nouveau jusqu'à -1 410 000f le 1er novembre. Le solde ministériel étant alors versé, nous remonterons à -326 000f.

Depuis le 12 novembre, le certificat non reçu, l'avance bancaire est suspendue. Nombre de factures ne sont plus honorées, dont le téléphone qui est coupé ce qui nous obligeait pour tout appel à descendre au café chez Jeff, face au monument de la résistance, de circonstance.

Après la dernière intervention, après les nombreuses précédentes restées sans effet, cette fois plus que pressante et jouant en trémolo auprès de l'administrateur (que nous connaissions) en charge d'obtenir sur le champ du contrôleur financier du Ministère l'envoi du certificat administratif seul capable de dispenser le banquier de lancer à notre égard une dénonciation à la Banque de France, sa réponse n'offrait guère d'espoir.
Le directeur de la banque ayant donné 14 h comme heure limite pour adresser la dénonciation, la situation était manifestement bloquée.

En sorte de l'affronter dignement, le personnel fut réuni pour un apéro. Alors que celui-ci se déroulait, soudainement un cliquetis se fit entendre. C'était le fax qui imprimait le certificat. Car la ligne téléphonique impayée avait bien été coupée mais la ligne fax dégroupée avait été oubliée.
Je téléphonais au banquier et le prévenait que je serai à la porte de sa banque à 14h précises.

Ainsi fut évitée la dénonciation c'est à dire être interdit de tout paiement par chèque puis les fonds revenus ne payer uniquement qu'en liquide … Nous avions connu une précédente dénonciation à la Banque de France en 76 quand la moitié de la subvention avait été versée du jour au lendemain après intervention du trésorier payeur général TPG de la préfecture de Bourges auprès de celui de Paris. Le directeur de la banque qui avait signé la lettre la retira du paquet à expédier, cette fois encore, une heure avant le coup de gong.

Je débute donc le récit de cette année par sa fin, car c'est alors que la seconde partie de ses subventions d'État ne lui ont pas encore été versées que le label Centre national est enfin attribué à l'IMEB. Il est vrai, que la convention entre les parties ne sera signée, elle, que le 3 juin 1998. En attendant, *le vent se lève, il faut tenter de survivre.*

Car je ferai note d'un illogisme dialectique, celui que ce label de Centre national qui marque la reconnaissance du travail de 27 années, au lieu de nous ouvrir un chemin semé de fleurs de roses, le sera davantage de ses épines, et cela tant financièrement que politiquement.
Jusqu'à la signature de la Convention, le dialogue, la discussion avec les tutelles s'établissait si je puis dire d'homme à homme selon l'intérêt et l'argumentation artistique-politico-financière des deux parties certes dans un cadre non-neutre, celui établit par les différents plans-projets de loi, et décrets du gouvernement et du ministère de la culture (aux appellations diverses) résultants du passage de la décentralisation culturelle à la déconcentration culturelle, et les fluctuations politiques et donc des représentants élus des conseils et villes, eux-mêmes formatés ou non par les positions de leur appareil politique.
Mais il n'y avait pas pour ces derniers entre eux de connexions, chacun accroché à sa propre "compétence générale" (je peux faire à ma dans/pour tous les domaines artistiques).
Le principe même d'une convention étant la recherche d'un accord négocié entre tous les partenaires-tutelles, impose cette connexion au risque d'un plus petit commun dénominateur. Ce n'est plus votre projet qui est discuté, c'est ce que chacun veut en retenir. L'intérêt pour le récipiendaire est d'avoir une garantie de financement reconductible pour son projet d'activités qui a été validé, comme les bilan moral et financier, lors de l'Assemblée générale. C'est à dire qu'en résulte une adéquation entre le projet d'activités et le budget accordé. Les variations-mutations financières des partenaires déstabilisent sinon infirment cette adéquation, permettant la résolution inadéquate, c'est à dire la contraction du projet pour que son coût le contienne.

La lecture des comptes rendus de CA, de courriers, de rendez-vous, montre combien cette solution est régulièrement pratiqué. Le GMEB et l'IMEB, mauvais élèves ont toujours refusé cet alignement et maintenu son projet car c'est la qualité et la quantité, la force représentative de leurs activités qui ont permis de "combattre" (bien sûr nous ne pûmes toute les réaliser au niveau souhaitable, mais elles furent maintenues). En effet c'est la vitalité de leur image et de la reconnaissance internationale qui permirent, au risque de cessation, d'affronter les nombreux déficits et d'arracher des sursauts à nos tutelles.

Quant au lien entre conventionnement et stabilisation ou augmentation du budget est pour le moins équivoque (en €)

96	**97**	**98**	**99**	**2000**	**2001**	**2002**
604 269	**676 220**	**685 977**	**734 757**	**751 830**	**743 903**	**724 239**
3%	12%	1%	7%	2%	-1%	-3%
	1ère convention			**2ème convention non signée**		

2003	**2004**	**2005**	**2006**	**2007**	**2008**	**2009**	**2 010**	**2011**
601 677	**526 677**	**585 245**	**618 245**	**620 245**	**576 500**	**467 250**	**358 000**	**0**
-17%	-12%	12%	6%	0%	-7%	-19%	-23%	-100,0%
		DRAC JL Leprêtre			**DRAC JC Van Dam**			

Si la première convention a incontestablement produit une amélioration, financière, l'absence de signature de la seconde convention, rédigée par la Drac mais non considérée par les autres partenaires, après un pic en 2000 a connu une certaine érosion jusqu'en 2002, année où la ville a refusée de participer à la convention et déjà baissé sa part et annoncé son retrait partiel pour 2003 puis définitif pour 2004 *(voire chapitre 2002).* La convention 2003 ne fut jamais mise à vote. Elles remontèrent avec l'arrivée comme directeur à la Drac de JL. Leprêtre puis seront en trois années éradiquées par le directeur suivant.

Si 2007 est le point culminant de la période 2003 à 2007, on se doit de le comparer avec l'année 2000 qui fut celle de l'apogée des subventions qui chiffre le différentiel à 135 585f.
Ce différentiel est essentiellement dû au départ-retrait de la ville en 2003 et la relative stabilité aux progressions significatives des Conseils général et Régional passés à gauche.
Puis au national, l'année 1977 signe l'arrivée à la présidence de N Sarkozy et le lancement de la RGPP, Révision Générale des Politiques Publiques.

L'arrivée à la drac d'un nouveau directeur van dam qui voulait à toutes fins créer son centre national compléta le tableau et entraîna à l'extinction finale.

Et ce, alors qu'en décembre 2007, JL Leprêtre avait demandé une évaluation au ministère pour ouvrir de nouvelles perspectives avec pour ordre de mission : *" Puis, afin de garantir la pérennité de cette structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers"*.

Celle-ci sera menée à charge par le constant dépréciateur-prédateur Gouélou en collusion avec Van dam, écrivit cependant : "*Si durant les six dernières années (2002/2008), la situation financière de l'association s'est dégradée, suite au retrait partiel puis total de la ville de Bourges, les différentes composantes du travail sont restées les mêmes et les différentes missions continuent à être remplies, mais avec moins de personnel (aucun des emplois aidés n'a pu être pérennisé et tous les CDI ont été arrêtés à leur terme) et moins de moyens" mena à la disparition"*.

Ce long préambule politico financier est proposé pour éclairer la suite du récit. Celui de l'extinction de l'IMEB est rapportée copieusement dans les chapitres 2008/09/10/11, la résistance à l'oppression ministère/drac ayant tenu trois années et demie.

Deux instruments virtuels pour internet

Conjointement avec ses diverses activités, création, recherche, diffusion, édition, enseignement, concours international de musique électroacoustique, concours international de logiciels musicaux et festival Synthèse, l'Imeb a développé un serveur internet.
En sorte de rendre quelque peu ludique la sèche consultation de documents sur le serveur, me vint l'idée, après la lutherie instrumentale tangible des GmebO et GmebA, de proposer des instruments virtuels à la sagacité des consultants du net.
Pour ce serveur, des instruments virtuels et des jeux musicaux ont été conçus :

. le premier instrument, le CahillNetLive, est inspiré du Telharmonium de Tadeus Cahill, pionnier de la Synthèse sonore en 1897
. le second instrument, le Studionet 48, est inspiré du travail de Pierre Schaeffer, et du studio de musique concrète qui vit le jour en 1948.

L'équipe de réalisation était composée de François Giraudon, Nicolas Carrière et moi-même.

Le Synthétiseur polyphonique de Givelet-Coupleux, réalisé en 1929, devait être le troisième instrument virtuel pour ses 70 ans. Le poste de N. Carrière n'ayant pu être prolongé et la RD du Cybernéphone 6 occupant fortement, ce projet s'arrêta.
Les deux instruments virtuels sont présentés à la suite se suivant.

Le Cahillnet

En l'année 1897, Thaddeus Cahill déposa les premiers brevets de son instrument " *le Dynamophone ou Telharmonium"*. Son centenaire, modeste hommage, sera le sujet du premier instrument virtuel.

Note en survol historique :
Cet instrument est le premier de l'histoire à rompre avec la lutherie acoustique.
Cet instrument intransportable, qui génère les sons électro-magnétiquement, ouvre la voie aux nouvelles lutheries développées au 20e siècle et au concept de studio, lieu spécifique où s'élaborent les sons. Pour être le premier, cet instrument électrique était en avance par rapport aux technologies sonores de l'époque, même si les sciences de l'électronique apportèrent rapidement les véritables solutions.
En effet, J.J. Thomson vient de découvrir cette même année ce qu'il nomme " corpuscule " appelé bientôt électron. Fleming réalisera la première diode en 1904, et Lee de Forest les triodes fin 1906, c'est-à-dire la lampe détectrice et amplificatrice.
Alors seulement les instruments deviennent électroniques et transportables.
Lev Theremin construira en 1920 le Thereminvox, inaugurant cette voie nouvelle.
Cahill connaissait les théories d'Helmholtz sur la synthèse additive des harmoniques.
Mais pour les produire électriquement, il ne disposait que de l'énergie électrodynamique qu'il appliqua dans son principe des dynamos-roues phoniques (principe qui reviendra à l'honneur sous une apparence plus modeste dans les orgues Hammond et plus généralement dans les systèmes optoélectroniques).

Ainsi sur sept octaves, pouvait-il sélectionner et additionner à chaque fondamental six harmoniques, construisant note par note les timbres qu'il désirait (pour plus de détail, reportez-vous au remarquable livre que Reynold Weidenaar a consacré au Thelharmonium "Magic Music from the Telharmonium".

Cahill ouvre également la voie à une nouvelle pratique de communication. En effet, dès 1906, il proposa en abonnements des écoutes de ses concerts par transmission sur lignes téléphoniques.

Certes ce principe avait été inauguré par Clément Ader qui dans le cadre de l'Exposition d'Electricité de 1881 à Paris avait conçu des "Salons Téléphoniques" où l'on pouvait écouter des transmissions en direct de lieux de spectacles (opéra, opéra comique, comédie française). Les microphones (d'Ader évidemment) étant répartis de chaque côté de la scène, les auditeurs, disposant d'un écouteur pour chaque oreille, bénéficiaient d'une écoute stéréophonique.

Enfin, un célèbre article paru en 1906 fit connaître le Telharmonium. Notamment de Federuccio Busoni qui relate cet article dans son livre Nouvelle Esthétique, livre qui eut une influence considérable pour les nouvelles musiques, et dont il informa Edgar Varèse, un des précurseurs de la musique électroacoustique.
Mais, également du père de Otto Luening, qui lut familialement cet article. Et se fit qu'en 1952, naissait le "Columbia Electronic Music Center" à New York fondé par W. Ussachevsky et O. Luening.

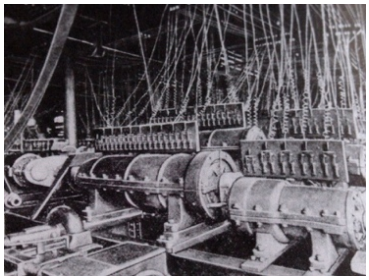
Pour les cent ans de cet instrument fondateur, l'Institut de Bourges a souhaité rendre un hommage interactif à Taddeus Cahill, proposant à qui le souhaite de s'y associer.

L'instrument intransportable devient virtuel et chacun peut en disposer chez soi. Les liaisons téléphoniques demeurent mais démultipliées par Internet. Il n'y a plus un instrumentiste, tous peuvent jouer. Certes notre "modèle virtuel" est plus modeste que son ancêtre, mais c'est un espace-jeu offert à chacun, un hommage ludique.

Quelques références :

- Magic music from the Telharmonium, Reynold Weidenaar. (The scarecrow press inc., Metuchen New Jersey).
- Le Telharmonium de Thaddeus Cahill, François Giraudon (Keyboards mai 97)
- The art of electronic music, Tom Darter (Keyboard Book)
- A la recherche d'une musique concrète, Pierre Shaeffer (éditions seuil)
- De la musique concrète à la musique même, Pierre Shaeffer (éditions Richard - Masse)
- Dans l'introduction historique du studionet 48, sur le site web (www.gmeb.fr), les extraits de "A la recherche d'une musique concrète" ont été lus par Jean Gillibert, à l'occasion de la soirée du festival Synthèse 1988 consacrée aux 40 ans de la musique concrète.

Le Telharmonium virtuel est basé sur le même principe que le premier réalisé en 1897 par Tadheus Cahill.



Le CahillNetLive

Institut International de Musique Electroacoustique
b o u r g e s

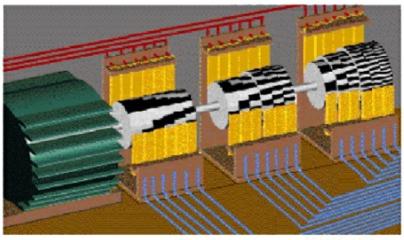
D'après une idée originale de Christian Clozier

Réalisation :

François Giraudon

Nicolas Carrière

Mode d'emploi



Le clavier du CahillNetLive comporte deux octaves et permet de jouer la fondamentale et les six premières harmoniques de chaque note. Il fonctionne selon deux modes différents :

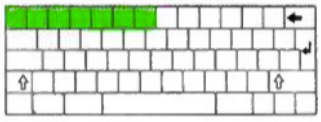
- *Jeu avec choix des harmoniques en direct*
- *Séquenceur*

I. Le choix des harmoniques

Pour chaque note vous pouvez activer ou désactiver la fondamentale et 6 harmoniques indépendemment les unes des autres. Cette opération s'effectue à l'aide de la souris en cliquant sur les boutons concernés ou à l'aide des touches du clavier selon la figure ci-dessous.

Une harmonique est active si le bouton est noir,

Les touches sont désignées en vert de gauche à droite : fondamentale puis harmoniques 1 à 6.



Remarque : sur la structure harmonique de chaque note

Les harmoniques 1 à 6 (par ordre croissant des hauteurs) des notes correspondent à la structure suivante : octave, quinte, octave, septième, neuvième, onzième. Il est donc possible en supprimant la fondamentale, de donner au clavier une étendue supérieure aux deux octaves.

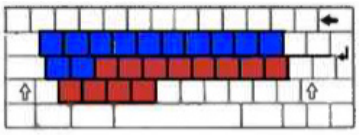
II. Le jeu

Pour jouer les notes, il suffit de cliquer sur le clavier virtuel (similaire à celui d'un piano) ou à l'aide des touches du clavier de votre ordinateur selon le schéma ci-dessous. Le nom de la dernière note jouée s'affiche selon la notation standard (A= La, B=Si ...).

Les touches sont celles colorées, de gauche à droite :

en bleu: la première octave de do 2 à si 2

en rouge: la seconde octave de do 3 à si 3



III. Le séquenceur

Après avoir choisi les configurations harmoniques de chaque note, vous pouvez enregistrer une séquence de 10, 30 ou 60 secondes au choix dans un séquenceur à pas monophonique.

Pour passer du mode de jeu au mode séquenceur, il suffit de cliquer sur le bouton SEQ,
Un nouveau panneau s'offre à vous, composé de deux parties :
A la droite de l'écran, on trouve les boutons de contrôle du séquenceur :

Rec: pour enregistrer
Play: pour rejouer la séquence enregistrée
Harmony : pour revenir au mode de jeu

A la gauche de l'écran, les boutons sélectionnant la durée de la séquence à enregistrer.
Une fois que le bouton Rec a été activé, un beep se fait entendre et la saisie de la séquence débute.
Celle-ci se fait uniquement au clavier de votre ordinateur et non à la souris.

Durant l'enregistrement, un compteur vous indique le nombre de pas exécutés du séquenceur.
Ils sont basés sur une durée d'un quart de seconde.

Pour une séquence de 10 secondes, le compteur s'arrête à 40 (30 sec=120 pas et 60 sec=240 pas).

Le résultat est écrit dans un fichier où chaque pas est enregistré soit par xx s'il n'y a pas de note, soit par le numéro de la note.
Ex : (xx 112 012 114 xx xx xx 116 132 032 xx 12 15 11 01 14 13 xx ...)
Durant l'enregistrement, un compteur indique le nombre de pas exécuté du séquenceur.

Remarque : tant que le bouton Rec n'a pas été actionné, la dernière séquence enregistrée reste en mémoire. Il est donc possible de changer la configuration harmonique des notes en retournant dans le mode de jeu puis de revenir dans le mode séquenceur pour y écouter le résultat.

IV. Notes techniques

Le Telharmoniuum virtuel est basé sur le même principe que le premier Telharmonium de Cahill. Il a été réalisé dans Director de Macromédia avec l'utilisation du langage Lingo. Deux versions ont été réaliser une compilée pour internet au format ShockWave, et une autre, sous la forme d'une application stand alone pour Macintosh.

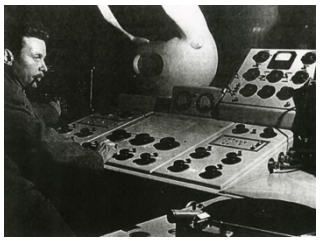
V. Option d'enregistrement du fichier résultant de la séquence

Pour nous retransmettre votre séquence par e-mail, il faut charger la version autonome (pour Mac uniquement) qui vous permettra de sortir un fichier texte correspondant à la configuration harmonique et la séquence, Cette opération s'effectue une fois la séquence enregistrée en cliquant sur le bouton File Out. Une zone de dialogue vous permettra de choisir la destination du fichier sur votre ordinateur.

le Studionet 48

Et puis 1998 étant le cinquantenaire de la Musique Concrète, le second instrument virtuel réalisé sera évidemment le " StudioNet 48 ", c'est à dire un jeu de montage sur 4 tourne-disques pour reproduire *l'Étude aux chemins de fer* de Pierre Schaeffer, en version d'origine et/ou selon la vôtre et/ou en réalisation ouverte et personnelle mêlant les sons schafferiens et votre sélection.

Ces deux instruments virtuels furent édités sur les CDRom des festivals 97 et 98. Faisant un tout, je glisse dans le chapître année 97 ce qui devait advenir à 98.



La photo représente un studio aux tourne-disques et boutons rotatifs de l'époque, avec non pas Pierre Schaeffer mais pour une fois Jacques Poullin qui fut le génial constructeur des instruments du Club d'Essai tout comme Jean Claude Le Duc le fut des nôtres.

Brève introduction historique

Le dimanche 20 juin 1948, le Club d'Essai de la Radiodiffusion française diffusait à l'antenne le " Concert de bruits " réunissant les premières études de Pierre Schaeffer.

Ainsi commençait l'extraordinaire aventure de la Musique Electroacoustique (alors appelée Concrète) qui cinquante années plus tard a constitué non seulement une histoire et un répertoire, un patrimoine de dizaines de milliers d'oeuvre à l'échelle internationale mais plus encore a suscité un développement constant et révélé des perspectives toujours nouvelles, que ce soit dans les méthodes ou les moyens de la composition par un dynamique et dialectique aller-retour entre la recherche musicale et la recherche technologique.

Cette somme de connaissance et de savoir, diffusée, échangée, confrontée entre les compositeurs et les scientifiques de tous les pays, jouée, diffusée, communiquée par les concerts et festivals (tel celui de Bourges), les radios et les C.D. aux différents publics, diffusée, enseignée, transmise à de jeunes compositeurs, femmes et hommes, toujours plus nombreux, exprime au présent cette formidable richesse et cette vitalité ardente de la création musicale nourrie de la diversité des cultures des peuples et de la sensibilité des compositeurs, et projette vers l'avenir toutes ses forces de création, d'évolution, de découverte et de plaisir musical.

Pour fêter les 100 ans du Telharmonium de Thaddeus Cahill, l'Institut de Bourges vous avait proposé l'an dernier de jouer avec un Cahillnet, simplifié et rudimentaire certes, mais transportable puisque téléchargeable depuis notre serveur.

Cette année nous vous proposons en hommage respectueux mais ludique au cinquantième anniversaire de la " Musique Concrète ", le " Studionet 48 ", tout aussi simplifié et rudimentaire, notre propos étant modestement de vous faire jouer " comme si " et non " comme ça ", de jouer avec vos oreilles et votre mémoire.

Trois jeux-études vous sont proposés :

- le premier consiste en un puzzle de " l'Étude aux chemins de fer " de Pierre Schaeffer. Après audition de l'oeuvre intégrale, à vous de recoller les 24 fragments dispersés aléatoirement.

- le second vous propose de réaliser votre propre étude aux chemins de fer, mais avec des sons de trains actuels. Vous disposez de 16 sons enregistrés (extérieur, intérieur, situation) que vous pouvez manipuler par :
  - montage : sélection d'un fragment ou de la totalité
  - mise en boucle : de 1 à 4
  - sens de lecture : avant, arrière
  - niveau : 8 nuances (ppp à fff)
  - collage : 48 cases mémoire

- le troisième vous propose de réaliser une étude où se mêlent, se rencontrent, se répondent les fragments Schaeffer (non manipulables) et vos propres sons. Ce jeu surréaliste est expression d'un hommage amical au compositeur passant outre les limites temporelles. Comme disait le poète :*" Elle est retrouvée. Quoi ? L'éternité. C'est l'océan des sons alliés avec le soleil ".*

Étude n°1
Étude n°2 (fonctionne uniquement sur Macintosh)
Étude n°3 (fonctionne uniquement sur Macintosh)

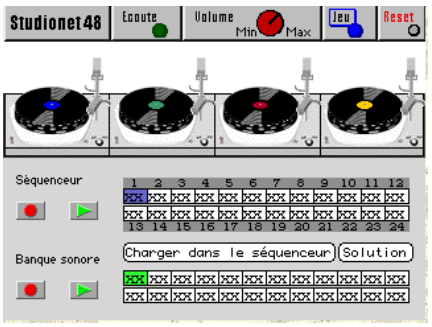
Et puisque de jeu et d'hommage il s'agit, (même si jouer est une activité sérieuse), nous vous proposons quelques documents pour resituer l *" Étude aux chemins de fer "* dans son contexte historique.
Celui-ci est clairement rapporté par Pierre Schaeffer lui-même dans son livre*"A la recherche de la Musique Concrète"* réédité récemment dans la collection du Seuil. Interrogations, angoisses, doutes, réflexions et prémisses, découvertes, vérifications y sont décrits et jalonnent cette révélation des possibles de la musique nouvelle.

En 1988, le Festival " Synthèse ", avait organisé une soirée " 40° anniversaire " avec Pierre Schaeffer. Outre films et musiques, des séquences d "A la recherche de la Musique Concrète " furent lues par un ami commun, Jean Gillibert, metteur en scène et comédien
Nous vous proposons 6 lectures (extraits) : les jours de Pâques, et les 5, 7, 10, 15 et 25 avril 1948.

Bonne oreille et bon jeu à tous

Studionet 48 Étude n°1

Cette première étude du Studionet 48 consiste en un puzzle sonore de "l'Étude aux chemins de fer" de Pierre Schaeffer.



Le jeu se présente selon le dessin ci-dessus :
- une barre contenant le titre, un bouton de réglage du volume sonore, un bouton de sélection du mode de jeu et un bouton de remise à zéro (Reset).
- un visuel avec quatre tourne-disques.
- un tableau de séquenceur avec deux boutons de contrôle : arrêt et lecture
- un tableau de banque sonore avec les mêmes contrôles

I. En mode ÉCOUTE
A l'aide de la souris, vous pouvez procéder à une écoute globale ou partielle du puzzle sonore
Utilisation du séquenceur : cliquez sur la case de votre choix, celle-ci se colore, puis cliquez sur le bouton de lecture du séquenceur. Les tourne-disques s'animent et le séquenceur vous délivre les échantillons sonores du puzzle dans leur ordre original. pour arrêter la lecture, utilisez le bouton d'arrêt.

Utilisation de la banque sonore : les échantillons de la banque sonore sont rangés dans le même ordre que celui du séquenceur, qui correspond au puzzle d'origine. Pour écouter une pièce du puzzle : cliquez sur une case,celle-ci se colore, puis activez la lecture à l'aide du bouton correspondant dans le panneau de contrôle de la banque sonore.

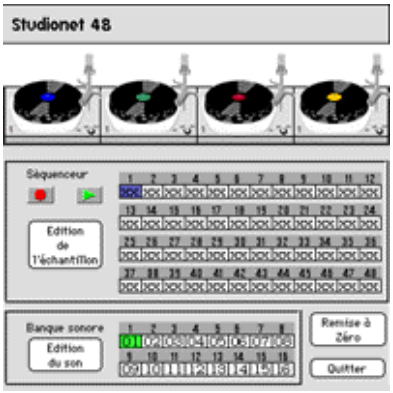
II. En mode JEU
En mode JEU, les échantillons de la banque sonore ont été dispersés, à vous de les replacer dans le bon ordre dans le séquenceur, afin de reconstituer la musique.
Les numéros des échantillons de la banque sonore sont à présent masqués par "xx" et le séquenceur est vide.
Procédez comme précédemment pour l'écoute des échantillons de la banque sonore. Une fois que vous avez repéré un échantillon, sélectionnez la case du séquenceur qui correspond à sa place dans le puzzle d'origine et cliquez sur le bouton "Charger dans le séquenceur".

Si votre choix est le bon, le numéro de l'échantillon apparaît à la fois dans la banque sonore et le séquenceur il ne vous reste plus qu'à continuer à compléter ce dernier.
Sinon l'ordinateur émet un bip pour vous signifier que l'emplacement choisi n'est pas le bon. Sélectionnez en un autre et recommencez.

Deux formes d'aide vous sont proposées :
1. le retour en mode Écoute à l'aide du bouton de sélection de mode situé dans la barre de titre, tout en sauvegardant vos données dans le mode jeu.
2. le bouton de "Solution" qui dévoile l'identité de l'échantillon sélectionné dans la banque sonore et sa place dans le séquenceur.

Si vous voulez recommencer le jeu à zéro et disposer d'une autre répartition aléatoire des fragments, utilisez le bouton "Reset" de la barre du titre.

Studionet n° 8 Étude n°2



Le jeu se présente selon le dessin ci-dessus :
- une barre contenant le titre
- un visuel avec quatre tourne-disques.
- un tableau de séquenceur avec trois boutons de contrôle : arrêt, lecture et édition de l'échantillon en cours
- un tableau de banque sonore avec un bouton pour l'édition du son sélectionné.

enfin, un bouton de remise à zéro du séquenceur et un autre pour quitter l'application.

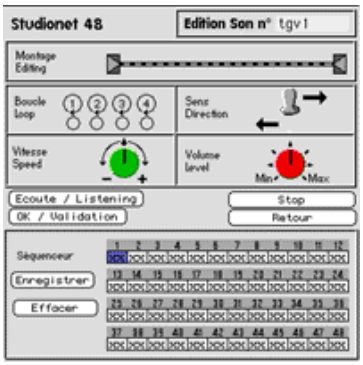
Dans le séquenceur, les pas sont identifiables selon la règle suivante :
- un pas du séquenceur vide est signalé par "xx"
- un pas du séquenceur contenant un son est signalé par le nom de ce dernier : une lettre suivie d'un chiffre, par exemple : "a0" ...

I. En mode "Edition du son"

A l'aide de la souris, vous sélectionnez un des seize sons mis à votre disposition, cliquez sur le bouton "Edition du son" pour faire apparaître la fenêtre d'édition :

Le nom du son apparaît en haut de la fenêtre à droite.

Afin de manipuler votre propre son, nous vous proposons 5 traitements :



- Montage : à l'aide des 2 curseurs choisissez l'élément sonore
- Boucle : en cliquant sur les boutons, vous pouvez choisir jusqu'à 4 répétitions
- Sens : cet interrupteur vous permet de sélectionner le sens de lecture (avant, arrière).
- Vitesse : le bouton sélectionne la vitesse de lecture de dans sa position verticale, la vitesse est celle d'origine.
- Volume : le bouton sélectionne parmi les 8 nuances de lecture

Pour écouter le résultat de vos manipulations, vous pouvez cliquer à tout instant sur le bouton "Ecoute / Listening", et arrêter la lecture avec le bouton "Stop".

Pour procédez à l'enregistrement de l'échantillon dans le Séquenceur, il faut procéder en deux étapes :
1. cliquer sur le bouton "OK / Validation", pour valider les modifications.
2. choisir le n° du pas du séquenceur en cliquant dessus, puis cliquer sur le bouton "Enregistrer".

Il est possible en répétant cette opération n° 2 d'affecter un même son avec ses modifications sur plusieurs pas du séquenceur.

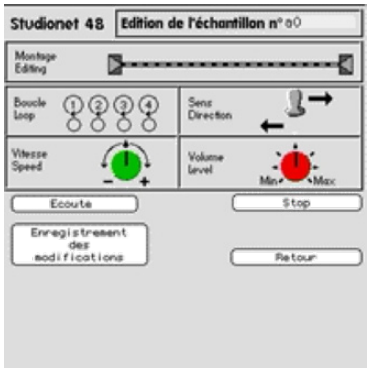
Vous avez la possibilité d'effacer un pas du séquenceur, une fois celui-ci sélectionné, grâce au bouton "Effacer".

Enfin, pour revenir à la fenêtre initiale, cliquez sur le bouton "Retour".

II. En mode "Edition de l'échantillon"

A l'aide de la souris, vous sélectionnez un pas du séquenceur et cliquez sur "Edition de l'échantillon" afin de retoucher les paramètres de modification de l'échantillon.
Le nom de l'échantillon apparaît en haut de la fenêtre à droite.

Les 5 traitements vous sont à nouveau disponibles :



- Montage : à l'aide des 2 curseurs choisissez l'élément sonore
- Boucle : en cliquant sur les boutons, vous pouvez choisir jusqu'à 4 répétitions
- Sens : cet interrupteur vous permet de sélectionner le sens de lecture (avant, arrière).
- Vitesse : le bouton sélectionne la vitesse de lecture de dans sa position verticale, la vitesse est celle d'origine.
- Volume : le bouton sélectionne parmi les 8 nuances de lecture

Pour écouter le résultat de vos manipulations, vous pouvez cliquer à tout instant sur "Ecoute / Listening", et arrêter la lecture avec le bouton "Stop".

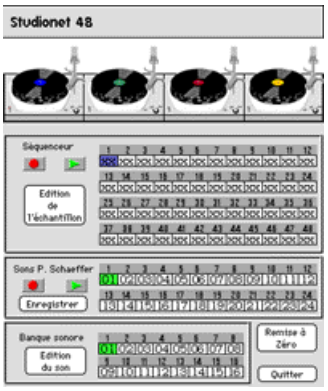
Pour enregistrer les modifications, cliquez sur le bouton "Enregistrement des modifications".
Enfin, pour revenir à la fenêtre initiale, cliquez sur le bouton "Retour" dans le séquenceur.

Rappel : à vous de jouer maintenant mais uniquement sur Macintosh
Banque sonore (4,6Mo) : n'oubliez de mettre dans le même répertoire que l'application les 16 sons d'un total de 3 minutes pour réaliser votre propre Étude aux chemins de fer :

Extérieur		Intérieur	Situations
1. Arrivée de train 15"	5. Passage rapide 7"	9. Toilettes 8"	13. Sifflet et clochette 11"
2. Passage de train 7"	6. Croisement de trains 13"	10. Fourgon 12"	14. Sifflet 7"
3. Passage sur aiguillage 11"	7. Passage sur pont 12"	11. Couloir 11"	15. Tampons 5"
4. Passage dans tunnel 14"	8. Passage avec sirène 20"	12. Soufflet 10"	16. Freins 13"

Studionet 48 Etude n°3

Le jeu se présente selon le dessin ci-dessous :



- une barre contenant le titre
  - un visuel avec quatre tourne-disques.
  - un tableau de séquenceur avec trois boutons de contrôle : arrêt, lecture et édition de l'échantillon en cours
  - un tableau de banque des fragments de l'étude aux chemins de fer de Pierre Schaeffer (cf Etude n°1) avec les contrôles arrêt, lecture et enregistrement des fragments dans le séquenceur
  - un tableau de la banque des 16 sons proposés dans l'étude n°2 avec un bouton pour l'édition du son sélectionné.
  - enfin, un bouton de remise à zéro du séquenceur et un autre pour quitter l'application.

Dans le séquenceur, les pas sont identifiables selon la règle suivante :
- un pas du séquenceur vide est signalé par "xx"
- un pas du séquenceur contenant un son est signalé par le nom de ce dernier : une lettre suivie d'un chiffre, par exemple : "a0" ...

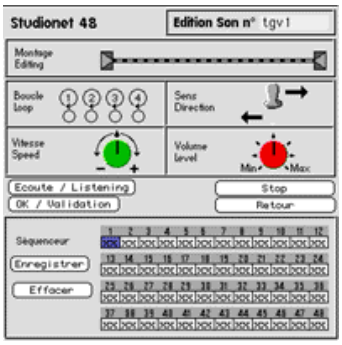
I. En mode "Edition du son"

A l'aide de la souris, vous sélectionnez un des seize sons mis à votre disposition dans la banque sonore et, cliquez sur le bouton "Edition du son" pour faire apparaître la fenêtre d'édition :
Le nom du son apparaît en haut de la fenêtre à droite.

Afin de construire votre propre son, nous vous proposons 5 traitements :

- Montage : à l'aide des 2 curseurs choisissez l'élément sonore de votre choix.
- Boucle : en cliquant sur les boutons, vous pouvez choisir jusqu'à 4 répétitions
- Sens : cet interrupteur vous permet de sélectionner le sens de lecture (avant, arriére)
- Vitesse : le bouton sélectionne la vitesse de lecture,
  (dans sa position verticale, la vitesse est celle d'origine).
- Volume : le bouton sélectionne parmi les 8 nuances de lecture de l'échantillon.

Pour écouter le résultat de vos manipulations, vous pouvez cliquer à tout instant sur le bouton "Ecoute / Listening", et arrêter la lecture avec le bouton "Stop".



Pour procédez à l'enregistrement de l'échantillon dans le Séquenceur, il faut procéder en deux étapes :

1. cliquer sur le bouton "OK / Validation", pour valider les modifications.
2. choisir le n° du pas du séquenceur en cliquant dessus, puis cliquer sur le bouton "Enregistrer".

Il est possible en répétant cette opération d'affecter un même son avec ses modifications sur plusieurs pas du séquenceur.
Vous avez la possibilité d'effacer un pas du séquenceur, une fois celui-ci sélectionné, grâce au bouton "Effacer".
Enfin, pour revenir à la fenêtre initiale du séquenceur, cliquez sur le bouton "Retour".

II. En mode "Edition de l'échantillon"

A l'aide de la souris, vous sélectionnez un pas du séquenceur et cliquez sur "Edition de l'échantillon" afin de retoucher les paramètres de modification de l'échantillon.

Attention seuls les sons issus de la seconde banque sonore (16 sons) sont modifiables !
Le nom de l'échantillon apparaît en haut de la fenêtre à droite.

Les 5 paramètres de réglage vous sont à nouveau disponibles :

- Montage : à l'aide des 2 curseurs choisissez l'élément sonore de votre choix.
- Boucle : en cliquant sur les boutons, vous pouvez choisir jusqu'à 4 répétitions
- Sens : cet interrupteur vous permet de sélectionner le sens de lecture (avant, arriére)
- Vitesse : le bouton sélectionne la vitesse de lecture de l'échantillon.
  dans sa position verticale, la vitesse est celle d'origine.
- Volume : le bouton sélectionne le volume de lecture de l'échantillon.

Pour écouter le résultat de vos manipulations, vous pouvez cliquer à tout instant sur "Ecoute / Listening", et arrêter la lecture avec le bouton "Stop".

Pour enregistrer les modifications,cliquez sur le bouton "Enregistrement des modifications".
Enfin, pour revenir à la fenêtre initiale, cliquez sur le bouton "Retour".

III. Utiliser les fragments de "l'étude aux chemine de fer" de Pierre Schaeffer

Dans la fenêtre principale, vous pouvez écouter les sons de la banque sonore P. Schaeffer, à l'aide des boutons de lecture et d'arrêt.

Si vous voulez incorporer l'un de ces sons dans le séquenceur :

1. sélectionnez le son et le pas du séquenceur,
2. puis cliquez sur le bouton "Enregistrer"

Rappel : jouable uniquement sur Macintosh
Banque sonore (4,6Mo) : n'oubliez pas les sons à mettre dans le même répertoire que l'application.
voir liste dans Étude n° 2.

Pour voyager dans le temps, à lire cet extrait de l'officielle
présentation du "Concert de bruits"
de Pierre Schaeffer
le dimanche 20 juin 1948 à 21 h au Club d'Essai
(speaker : Jean Toscane)

« Le Club d'essai de la Radiodiffusion française présente un concert de bruits conçu et réalisé par Pierre Schaeffer, assisté de Claude Dupont, avec la collaboration technique de Pierre Giaccobi, Pierre Francois et Raymond Verchères.

Ce "Concert de bruits" se compose de cinq études qui représentent chacune un ensemble de recherches portant sur la production et la composition des bruits.

Le bruit considéré comme parent pauvre dans le domaine de l'expression sonore, ne sert en général que de décor. Il est employé à titre épisodique pour recréer une atmosphère, indiquer une péripétie. Dans cet emploi subalterne, il est cependant particulièrement évocateur.

La question posée est celle-ci : serait-il possible, dans la riche matière des bruits naturels ou artificiels, de prélever des portions qui serviraient de matériau pour une construction organisée?

Les instruments indigènes nous en apportent déjà une indication. Mais leur musique nous semble toute entière attachée à son contexte. Il lui manque un caractère universel. Si la musique qu'emploie finalement notre civilisation occidentale nous paraît universelle, c'est parce qu'elle prend sa source dans le silence même de notre esprit. Le compositeur n'a qu'à vouloir des sons : il a des moyens de notation, puis de réalisation, qui finissent par projeter à l'extérieur la symphonie qu'il a conçue en soi.

Faisons observer toutefois, si prestigieux soit l'usage que nous faisons de la musique, que nous lui connaissons deux limites : celle de l'imagination, celle de l'exécution. Il suffit de faire allusion ici à une sorte de désarroi où se trouve le musicien moderne dans son désir de renouvellement, de complication des formes, de recherche de systèmes nouveaux. Indiquons aussi l'extrême difficulté des exécutions qui aboutissent, pour des résultats parfois douteux, à des partitions dérisoirement surchargées.

Inversement, remarquons qu'il suffit d'ouvrir l'oreille, cette oreille que nous possédons dotée en outre d'instruments de précision, d'agrandissement, d'accéléré, de ralenti, et qui n'est plus une oreille nue et dépourvue comme l'était l'oeil avant le microscope. Voici qu'il nous apparaît possible de produire une quantité indéfinie de bruits proprement inouïs et de les combiner ensemble avec des facilités incroyables qui ne sont contrebattues que par les sujétions toujours mouvantes des machines.

Dans cette recherche des bruits, dans l'élaboration qui peut s'opérer à partir de données brutes, dans les artifices de leur composition, un facteur nouveau se présente : le hasard.

Loin de nous l'idée de vouloir tout vouloir. Une sorte d'imagination artisane nous porterait plutôt, à provoquer mille essais, obtenant du prestigieux hasard des jeux qui laissent notre imagination en défaut. Vient alors la composition. C'est là, dans l'état actuel de nos recherches, est la principale difficulté.

Il est facile de jouer les apprentis sorciers, l'embarras surgit du surcroît des richesses, du déchaînement de forces mal calculées, d'une matière rebelle, des machines rendues folles.

De tout cet ensemble se dégage une idée générale : c'est qu'il y a un chemin inverse pour aboutir à la musique, qui est de partir de données sonores au lieu de partir de notation, et d'une composition ultérieure au lieu de la classique exécution.

Si le terme ne risquait pas de paraître prétentieux, nous intitulerions nos essais : essais de Musique concrète, pour bien marquer leur caractère général et qu'il ne s'agit plus exactement de bruits mais d'une méthode de composition musicale. Au lieu d'une conception a priori, c'est une construction a posteriori. »

Ces pages précédentes teintées d'une certaine nostalgie, celle des origines, s'inscrivent dans notre récit pour y éclairer la nôtre, pour l'une, le Telharmonium pas même alors centenaire et la musique expérimentale tout juste majeure. La diversité technologie et politique d'aujourd'hui, ne peut être l'angle de prise de vue sociétale et de prise de sons acoustiques, pour saisir le monde d'alors où le temps différé ouvrit un autre monde, l'autre côté du miroir. Le Telharmonium s'inscrivait dans la logique du temps réel et du son synthétique, le studio 48 fondait le temps différé et le son transmué.

C'est pourquoi, à notre entrée sur la scène, les premières recherches instrumentales portèrent sur la pratique et la pédagogie, sur la trilogie synthétique composition-diffusion-interprétation, les Gmebogosse et Gmebaphone *:*

Gmebogosse :*" Pour nous compositeurs-auditeurs, la musique électroacoustique était un monde, un espace nouveau qui se découvraient, et pour nous compositeurs-musiciens, elle nous offrait de nouvelles investigations et permettait de quitter les chemins arides de l'écriture du moment pour celle du devenir, et d'établir des relations totalement différentes (formes et contenu) avec le public et les musiciens.*

- car y apparaissaient :

un monde inouï
une écoute nouvelle
un instrumentarium à domestiquer
une syntaxe à organiser
une gestuelle à apprendre
un espace de travail à définir
un espace sonore à architecturer
un temps bi-faces : temps réel / acoustique et temps différé / enregistré et (re)lecture

- il y avait aussi ce retour à la conjonction dynamique interprète / compositeur, écouter, faire, écouter, évaluer, refaire.. et un nouveau champ conceptuel à la virtuosité manuelle et cybernétique.
- il y avait encore l'immensité des sons, des continents sonores ouverts à la découverte, sons acoustiques enregistrés et sons électroniques synthétisés, qui forment les cinq grandes familles genres : vocal, événementiel, instrumental, culturel et synthétique.
Mais ces terres encore presque vierges en 1972, l'étaient totalement des enfants, territoire d'une musique insoupçonnée dont l'existence même leur était inconnue.
Avec eux il fallait donc partager : pour ne pas garder égoïstement ces richesses et pour égoïstement infirmer ou confirmer le fait que cette communication musicale pouvait être à double sens et donc valider des éléments d'un code commun
Entre l'écoute généralisée et les codes généralisables, l'aventure était lancée." Gmebogosse

Gmebaphone
"Dès lors que l'on pouvait intervenir en temps réel lors de la mise en espace sur les matières sonores et timbrales mêmes de la musique, que l'on pouvait jouer des contrastes et des réponses en dynamique comme en timbre, (certes on ne générait pas le son acoustique ex-nihilo comme sur un instrument traditionnel ce qui obligeait au recours d'un sonorisateur instrumentiste), le compositeur était en capacité de pouvoir diffuser et interpréter en direct sa musique enregistrée, en libérant ses registres, les profilant, les ajustant, les coordonnant, les orchestrant, en jouant de la mise en perspectives spatiales intrinsèques de la composition et de l'effet de mise en relief de la substance même de la musique.
L'instrumentation de l'œuvre alors y éclatait, l'orchestique sonore s'y déployait, le coryphée (l'interprète) libérait les choreutes.
A la satisfaction du compositeur-interprète répondait celle du public. Car l'œuvre lui était présentée mue en et par son propre mouvement intérieur, intrinsèque et sa complexité éclairée et lisible".

Revenons à l'année 1997.
Le Cybernéphone 6a[1] fut développé de 1996 à 1997.
Il succédait au Gmebaphone 5 et changeait de nom, du fait qu'inaugurant une nouvelle série et qu'ayant bénéficié pour son développement d'aides des agences européennes FEDER et FSE et que l'informatique y tenait de plus en plus de place, il était judicieux que le nom évoluât.

a. Introduction

Les développements de la sixième version de l'instrument ont porté sur plusieurs axes connexes : la création d'outils d'aide à la diffusion, la réalisation d'une interface gestuelle spécifique, l'automation dynamique et le séquencement.

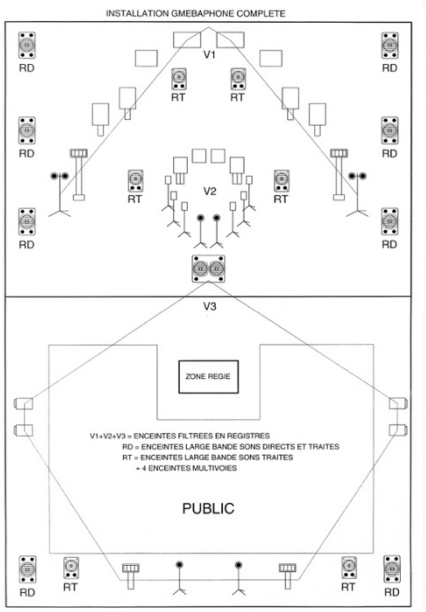
Une toute nouvelle console numérique à touches digitales, développée et réalisée à l'IMEB, dotée de deux écrans de visualisation des états et de contrôle informatisé, constituait cette nouvelle version de l'instrument.
Les logiciels proposaient par rapport de nouvelles fonctionnalités pour des jeux en temps réel, des séquences dynamiques et des automations En application de cette amplification de l'architecture. hard et soft, le nombre de haut-parleurs contrôlés est passé à soixante-deux, structurés en 5 réseaux indépendants pour 8 voies d'entrée.
Cette nouvelle version a été réalisée par Christian Clozier, concept-ergonomie, François Giraudon logiciels et Jean-Claude Le Duc ingénierie électronique et construction. Son évolution tend vers le tout numérique.

b. Principe de fonctionnement

b.1) <u>le système de diffusion</u>

Le système de diffusion comprend cinq réseaux de haut-parleurs agissant de manières différentes et complémentaires :
- un réseau de 2 fois 6 haut-parleurs passe-bandes filtrés par registres (le V1)
- un réseau de 8 haut-parleurs large bande direct, les Références Directes RD
- un réseau de 6 haut-parleurs large bande traités par des processeurs d'effets (réverbérations, pitch, délais les Références traitées RT

- deux autres réseaux, les V2 et V3, dont les principes sont identiques à V1 mais dont la répartition scénique des haut-parleurs est différente.

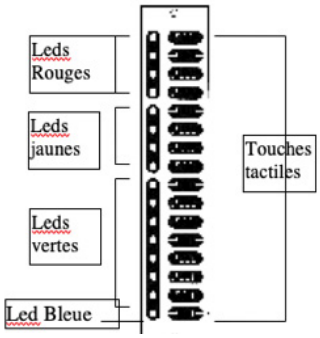


b.2) <u>le contrôle informatisé</u>

L'ajustemen des volumes des différents groupes s'effectue par l'intermédiaire d'une console GMEB de commande numérique utilisant le protocole MIDI, connectée à un ordinateur. L'ordinateur (du type Macintosh) actualise et visualise les changements effectués sur la console. Il peut mémoriser les valeurs des différents volumes, ainsi que l'envoi des programmes d'effets de traitements dans un séquenceur, pour une relecture en automatique. Une série de configurations pré-définies est disponible pour faciliter certains effets de diffusion en temps réel (groupages de haut-parleurs, interpolations).
La Musique est enregistrée sur un Adat de Alesis sur 6 pistes, l'Adat est synchronisé à l'ordinateur par le codage SMPTE.

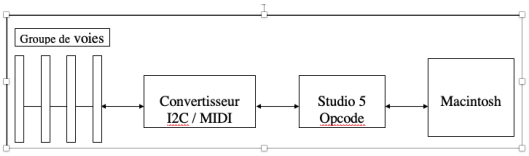
c. La structure du Cybernéphone 6a

c.1) La console de diffusion numérique



La console de diffusion est basée sur la technologie I2C. Une interface I2C/MIDI a été développée spécialement pour optimiser les performances des contrôleurs.
Chaque voie de la console est constituée de 16 touches tactiles (correspondant à 16 valeurs de l'intensité codée sur le bus I2C) et de 16 leds (1 bleue, 7 vertes, 4 jaunes, 4 rouges). Les valeurs des touches sont interpolées linéairement pour éviter les sauts de volumes (entre 0 et 127). Entre deux touches le temps de transition correspondant au temps de l'interpolation est programmable via l'ordinateur. En retour, l'ordinateur gère l'allumage de la colonne de leds en fonction de la touche effleurée.

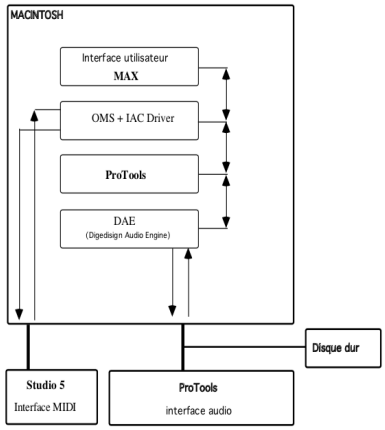
Pour permettre un flux important de données, nous avons séparé les voies de la console en 5 groupes. Chaque groupe est affecté à un convertisseur I2C/Midi. Ceci, nous a contraint à utiliser une interface Midi du type Studio 4 ou 5 de Opcode, pour permettre à l'ordinateur de recevoir les différentes voies de la console.



Connexion d'un groupe de voies

c.2) Le contrôle des accès gestuels

L'interface utilisateur est complètement réalisée dans MAX, qui gère en plus des entrées/sorties Midi à l'aide de OMS (Open Music System), les différents niveaux d'automations et d'aide à la diffusion

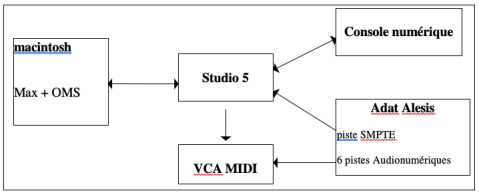


Le logiciel s'occupe de visualiser les valeurs des différents paramètres envoyées par l'interface, et de renvoyer l'état de ces valeurs à l'interface en allumant les leds correspondantes.

A cette étape, le logiciel s'occupe de corriger et de lisser les défauts générés par l'interface ainsi que de modifier la courbe de réponse des contrôleurs.

Cette courbe de réponse est éditable et reconfigurable à tout moment. Y sont implémentés les critères psychoacoustiques correspondants aux courbes de réponses de Fletcher sont implémentés, assurant une plus grande homogénéité des variations de volume des différentes bandes de filtrages du V1.

c.3) Automation et séquencement



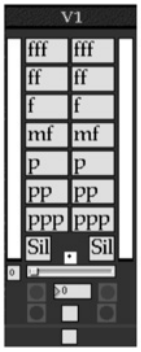
Cette version du Gmebaphone propose une augmentation du nombre de voies de diffusion commandables par rapport à la précédente. Il nous a donc fallu d'une part, optimiser le contrôle temps réel de la diffusion, en mettant au point un langage de commande et des paramétrages plus proches des notions d'interprétations musicales et, d'autre part, créer un séquenceur dynamique non linéaire autorisant une automation totale ou partielle. La gestion de la synchronisation se faisant par le codage smpte via la norme midi time code.

Le contrôle de la diffusion en temps réel

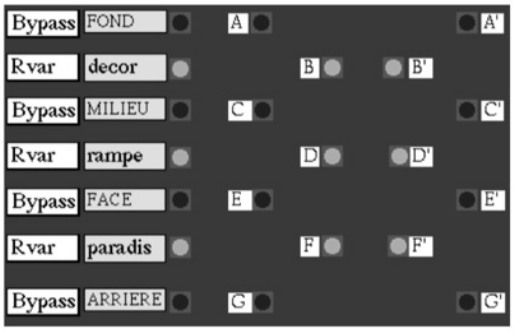
Trois niveaux de commandes ont été développés pour obtenir une interface utilisateur la plus conviviale possible :

- Le premier niveau, le plus évident pour les compositeurs qui ne souhaitent aucune automation et aucun jeu avec l'ordinateur, c'est une transparence du jeu sur la console numérique. On retrouve les notions de voie unitaire et de groupe de généraux. Seule, la répartition géographique des voies diffère d'une console classique, cette architecture a été étudiée pour faciliter le jeu par rapport aux 5 différents groupes de diffusion V1, V2, V3, RD, RT. et de leurs 62 haut-parleurs.

- Le deuxième niveau, se consacre à mettre à la disposition des « interprètes/diffuseurs », un certain nombre de presets de configuration du système de diffusion par l'ordinateur, assurant un jeu rapide et coordonné. Le langage de commande utilisé pour cette partie se rapproche le plus possible de notions traditionnelles que l'on rencontre en musique.



- pour les volumes : triple piano, piano, mezzo, forte, triple forte, etc…
- pour le lieu spatial : fond, milieu, face, arrière
- pour les traitements spatiaux : hall, room, grand hall, etc...



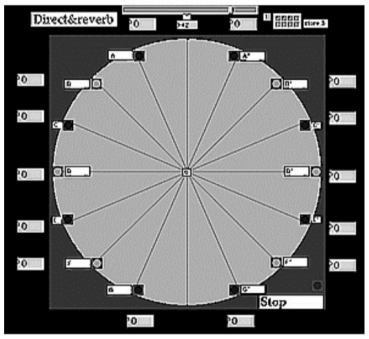


Fig. 7 - Ecran d'interpolation.

Chaque mot correspond à des configurations du Cybernéphone qu'il est possible d'utiliser en mode exclusif (un effet chasse l'autre), ou en mode additionnel (les effets s'additionnent successivement)

- le dernier niveau consiste en des outils d'aide à la diffusion plus globaux, des super contrôleurs, agissant sur plusieurs paramètres de diffusion de manières coordonnées. Il en existe deux :
- une interpolation paramétrable, soit au niveau des différentes voies, soit au niveau des groupes de diffusion,
- et une série de modes d'évolutions semi-aléatoires pour certaines des fonctions.

Le séquencement

Le fonctionnement du séquenceur dynamique est basé sur la notion d'événement temporel soit interne à l'ordinateur, soit externe par la synchronisation SMPTE. L'adressage des données enregistrées dans le séquenceur est en fait une variante très proche du codage SMPTE). Les valeurs des différents paramètres sont stockées au format MIDI. L'automation résultante du séquencement est envoyée à la console en valeurs absolues

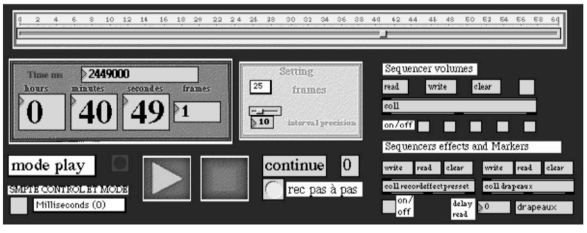
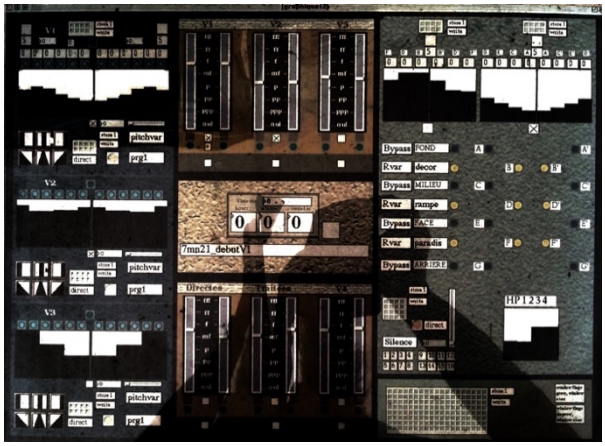


Fig. 8 - Fenêtre du séquenceur

Ainsi parmi les créations de musiques, les tournées et les concerts, diffusion et communication portèrent les développements instrumentaux, aux deux sens du terme :
- celui d'expansion des états précédents
- et celui de recherche des moyens pour les réaliser, au sein d'un centre de création lui-même en changement d'état et en développement.

A noter le principe constant depuis le premier modèle, qu'est l'absence totale (le refus) de représentation à l'écran du signal musical.
La mémoire sonore guide les mains d'interprétation contrôlées par les oreilles.



écran de commande des 3 réseaux de haut-parleurs V et les 2 de Ref D et Ref T.

Fondation de la nouvelle association IMEB

Le 25 mars, les Assemblées générales et Conseils d'administration des associations GMEB, Festival et Concours, ces dernières qui jusqu'en 1974 étaient départements intégrés du GMEB et furent alors satellisés en structures associatives autonomes dans le cadre du Plan de restructuration, votèrent leurs retours au bercail. La raison étant que l'attribution du label Centre national ne pouvait être attribuée qu'à une seule les regroupant, au recentrage. Les administrateurs étant bénévoles n'y perdirent rien et la triple gestion administrative redevint monogame. Ce qui était GMEB depuis 27 ans devint IMEB pour 14 années.

Article 1 :
Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre " Institut International de Musique Électroacoustique de Bourges"

Article 2:
Cette association a pour but de développer, diffuser et promouvoir la musique électroacoustique et notamment experimentale dans les domaines de la création, de la recherche, de la diffusion, de la confrontation, de l'enseignement, des techniques, des méthodes de l'analyse et de l'esthétique, par tous les moyens dont elle dispose.
Consciente que la mission de l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges participe au développement et à l'épanouissement de l'Art qu'il sert, l'association entend préserver les fruits de ses travaux de toute utilisation abusive et de toute déformation, afin d'apporter à la Culture et à la Société d'authentiques chemins à l'avenir de la musique.

Article 3:
Le siège social de l'association est fixé à Bourges (Cher), Place André Malraux. Il pourra être transféré par simple décision du conseil d'administration ; la ratification par l'assemblée générale sera nécessaire.

Article 4:
L'Association organise seule ou en participation avec tout autre organisme, français ou étranger, en France ou à l'étranger, des activités conformes à son but : études, travaux, manifestations artistiques, festival international, réalisations techniques, animation, cours, conférences, colloques, publications, éditions phonographiques, concours international, échanges.

Elle se propose, selon ses possibilités, de susciter et d'encourager tous travaux de recherches et de réalisation de musique électroacoustique et expérimentale.

Article 5 :
L'association se compose de :
- *membres de droit, à savoir :*
  - *le Ministre de la Culture ou son représentant;*
  - *deux représentants des collectivités locales;*
  - *Françoise Barrière, compositeur fondatrice et*
  - *Christian Clozier, compositeur fondateur du G.M.E.B*
- *membres actifs*
- *membres d'honneur*
- *membres bienfaiteurs*

Les membres de droit sont copies conformes, 1997 et 1975. L'État est représenté par le ministre, du moins par ses représentants et non par des administrations, ce qui fait que même en période de déconcentration, il n'y eut qu'un vote étatique, un représentant soit du ministère soit de la drac. Les collectivités locales demeurent ville et conseil général, le conseil régional souhaitant ne rester que partenaire. Pour mémoire, la décision que nous soyons membres de droit remonte à 1974, selon une validation de la direction de la musique. Cette dernière et nous faisant 3, les collectivités et leurs querelles picrocholines telles celles de 1974, étant en minorité. Inversement, cette majorité impaire cette fois sera très tactique de 2018 à 2011 dans le combat contre la droite/ministère/drac mené avec nos alliés gauche/conseils général et régional, ce dernier prenant le vote de la ville qui démissionna en 2012.

Attribution du label CNCM à l'IMEB, six mois plus tard.
Courant septembre, le label CNCM Centre National de Création Musicale est enfin officiellement attribué à l'IMEB. Les associations Festival, Concours, Gmeb redevenues des départements de l'IMEB qui prend dès lors le sous-titre de " Centre National de Création Musicale".
Le projet musical et le programme d'activités rigoureusement inchangés seront poursuivis et développés enfin avec plus de moyens, malheureusement moindres que ceux annoncés et toujours non corrélés au programme d'activités. Néanmoins elles ne furent pas refusées : ministère/drac + 40 549f et ville + 31 412f. Les collectivités locales ayant voté leur budget en début d'année sans présager l'heureux événement stagnèrent.

Les réunions préparatoires au ministère ne furent que techniques ne portant pas sur le contenu artistique. En fait ces labels étaient comme des décorations au mérite, le bilan des activités menées antérieurement justifiant la reconnaissance ainsi établie laissant toute liberté en arts, du moins aux projets des centres.

Dès 2003, le laminage bureaucratique impliqua des réunions nombreuses pour définir des décrets normalisant les conditions pour de nouvelles attributions. Nous dûmes batailler pour que le décret 2005 soit acceptable. Les nouvelles conditions posées en 2010 ne l'étaient plus mais ne nous concernaient plus.

Enfin le réseau constitué par certains responsables de structures locales désireux de travailler en bonne écoute avec l'Imeb (n'en déplaise à monsieur l'inspecteur qui au fil de ses inspections tenaces (1992 -2002 -2008) s'employa à les ignorer) et qui permit, narrées au fil des pages, de mener de nombreuses actions locales en commun, qui perdurent et se développent, et cela du simple fait que les directrices et directeurs des établissements : ENSAB, La Box, Médiathèque, Musée Estève, Museum, CSSTI Centre Sciences, ENMB, ENSI, FOL, IUFM, MCB, Théâtre Avaricum, Théâtre des Malins sont membres de l'Assemblée générale.

ainsi tout autant de la constitution de l'Association du Festival dont les fondateurs sont Jean Pierre Vienne (Beaux-Arts ENSAB), Elysabeth Dousset (Médiathèque), Gilbert Fillinger (Maison culture), Xavier Lallard (École musique), Michèle Lemaire (Muséum), Jean Paul Le Maguet (Musées), Pierre Marché (ENSIB), F. Barrière, C. Clozier (IMEB),

ainsi des nombreuses conventions bilatérales : Université François Rabelais de Tours, IUFM Orléans- Tours, École Nationale des Beaux-Arts de Bourges, Emmetrop, École de musique

ainsi à l'international des 33 Radios de 26 pays : Allemagne, Argentine, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Hongrie, Italie, Moldavie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Russie, Slovaquie, Suède, Suisse, Tchèquie, USA et Venezuela

et des 16 Festivals de 12 pays Allemagne, Argentine, Bulgarie, Canada, Cuba, Espagne, France, Italie, Norvège, Pays-Bas, Suède et Venezuela qui collaborent avec l'IMEB pour la diffusion des œuvres lauréates du Concours International de Musique Electroacoustique Bourges et par la diffusion des œuvres réalisées dans les studios de l'Institut : collections "Cultures Electroniques" et "Chrysopée Electronique".

Et ainsi via le serveur IMEB les 373 855 consultationss qui seront effectuées pour les seuls Festivals et Concours entre 1996 et 1999 ou les 131 163 pour toutes les rubriques en 1998.

Malheureusement fort fâcheusement ce palmarès ne comporte pas le projet collectif de *"Maison virtuelle des Arts et des Cultures"* qui n'a pu se réaliser par refus de subventionnement ministériel (voir année précédente).

1998

98 00 00 Début de la collaboration active avec les écoles du Loiret

98 00 00 Reprise d'une série de cours à l'ENSBA (École Nationale des Beaux-Arts)

98 01 28 Concerts série à Bourges, puis le 20 mars,
le 1er avril avec les instrumentistes -profs de l'École de musique,
et le 20 novembre à l'occasion de l'attribution du label CNCM

98 03 03 et 04. Tournée Cuba, concert IMEB et concert des lauréats concours

98 04 07 Régionales à Châteauroux,
puis le 10 à Gien et le 1er décembre à l'Équinoxe de Châteauroux

98 05 28 Second instrument virtuel, le **"Studio 48 "** autour de " l'Étude aux chemins de fer " de P. Schaeffer (pour le cinquantenaire de la Musique concrète)

98 05 29 **Cybernéphone 6.a²** : après sa tournée de novembre 97 en Espagne, la nouvelle console et ses logiciels ont montré et démontré aux auditeurs et interprêtes leurs étonnantes performances et leur agilité au jeu. Le développement del'architecture hard et soft entrepris cette année permet l'accroissement à soixante-douze des haut-parleurs contrôlés et le développement de leurs réseaux par la création d'un nouveau, le W4, aux deux haut-parleurs "irradiants irisants" polyphoniques suspendus aux cintres gauche droite en fond de scène.

98 05 29 > 7 juin. Festival : Exposition des Automates de Jacques Rémus
Soirée - rencontre avec Knud Viktor, Installations Pascal Broccolichi, Cathy Vogan, Exposition / Rétrospective Don Buchla, Performance Erwin Stache, piano, Concert de l'Ensemble Russolo, Concert "40 ans Argentine", 8 séances Art vidéo, Danse : Rui Horta, Présence de Gianni Toti : Tupo Amac" vidéo, Spectacle vidéo d'André Ligeon Ligeonnet, Séances "Pionniers allemands en film", Ensemble d'improvisation Ossatura (Martusciello), Théâtre musical Rotozaza, dédié à Tinguely …
31 vidéos et 27 vidéastes, 6 ateliers logiciels, 9 expositions-installations
25 concerts, 124 compositeurs, 157 musiques, 24 CM, 105 CF
A la réception du festival, message de l'UNESCO lu par A. Schichlik

98 06 01 Au Concours Musique, 437 musiques de 329 compositeurs de 39 pays, 9 jurys

98 06 03 Au 3ème Concours logiciels, plus de 30 logiciels, les catégories sont modifiées
Catégorie 1 : Logiciels d'analyse / synthèse sonores en temps différé
Catégorie 2 : Logiciels d'aide à la création musicale par ordinateur
Catégorie 3 : Logiciels systèmes synthèse et/ou traitements temps réel et interactivité
Catégorie 4 : Logiciels multimédia
Catégorie 5 : Logiciels d'application

98 06 03 La signature de la **Convention cadre** du Centre National entre les partenaires fut, enfin, pour le dernier, signée le 3 juin.

Considérant l'action entreprise par l'Institut depuis sa création en 1970, devenu Institut en 1994, dans les secteurs de la création, de la recherche, de la pédagogie, de la formation, de la diffusion, de rencontres et communications internationales et de l'édition en matière de musique électroacoustique.
Considérant la volonté des soussignés de promouvoir l'action nationale et internationale de l'Institut, de maintenir et d'intensifier son implantation à Bourges, en région Centre et dans le département du Cher.
Article 1 : L'Institut fondé par Madame Françoise Barriere et Monsieur Christian Clozier est un"Centre National de Création Musicale".

98 06 03 > 4,5. Académie 4 : "Musique Électroacoustique : expérience et prospective"

98 10 27 Tournée CC : - à Buenos Aires, concert dans le cadre de la "XIVème Reunion Nacional de los Medios y la Musica Electroacoustica" y celebracion de los 40 anos de la fundacion del primer laboratorio institucional en America Latina et conférence
- à Cordoba, le 30 dans le cadre des "IXème Jornadas internacionales de Musica Electroacoustica", concert et conférence

98 11 20 Rdv à la Drac : Forgues, Marais (Drac), Heuzé (préfecture), FB, CC

98 12 18 Proposition IMEB au Ministère pour le 50ème anniversaire de la musique concrète de la fondation d'une *« Phonothèque Nationale de la Musique Électroacoustique »*. Immédiatement refusée

98 12 00 Abandon du siège d'administrateur au CNM-France devenu évanescent

98 12 31 25 musiques réalisées dans les studios

98 12 31 Sur le site une moyenne de 10 000 consultations mensuelles avec un pic à 20 000 en juin, Concours et Festival

98 06 00 Deux projets ont été structurés puis proposés à la Direction de la musique-ministère, celui d'une " Mnémothèque virtuelle" internationaliste en lieu et place du projet en murs de Misame de 1991, 92, 93 soutenu par la Drac et rejeté alors par le ministère
puis à l'occasion des cinquante ans de la Musique concrète, le 18 décembre celui d'une "Phonothèque Nationale de la musique électroacoustique" regroupant potentiellement les collections musicales existantes françaises (IMEB, GRM, particuliers), incluant évidemment des catalogues déjà

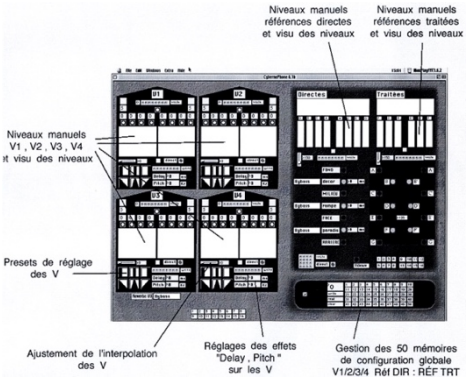
98 12 31 Concerts : Châteauroux, Gien,
Présence : La Havane, Buenos-Aires et Cordoba
Exogène: Lüneburg, Bucarest, Berlin, Rome, Barcelone, Bruxelles

Le contexte politique local s'équilibre en cette année :

- au Sénat Serge Lepeltier (le maire) sera élu contre Alain Tanton
- au Conseil général, les élus PS Irène Félix et Jean Pierre Saulnier remplaceront Jean François Deniau et Philippe Gitton
- au Conseil régional Michel Sapin (PS) battra Bernard Harang qui, ayant fait alliance avec le Front national FN, sera l'objet de bruyantes manifestations dans les rue d'Orléans aux cris de " *Hareng sort d'ici"*
- la DMD Direction de la musique est fusionnée avec la DTS Direction du Théâtre et du Spectacle pour créer la DMDTS, la musique minoritaire au sein du conglomérat perdant ainsi son aura, son prestige initial. La signature de la Convention,elle, étant postérieure aux votes des budgets, les subventions resteront identiques malgré ces changements de couleur politique. Elles deviendront significatives à compter de 2000 et surtout à partir de 2006.

Le Cybernéphone 6.a²

Le développement de la nouvelle console numérique IMEB du Cybernéphone, réalisée l'année précédente et brillamment reçue lors de sa tournée en Espagne, avec ses touches digitales, ses deux écrans de visualisation des états et contrôles informatisés, d'une tablette graphique de gestion et de 8 voies d'entrée, fut évidemment poursuivi en cette année 1998, et le sera plus après en, 2000, 2001, 2002, la RD de l'année 1999 étant essentiellement consacrée à l'adaptation du Cybersongosse 5M et à la mise en chantier du 6M.

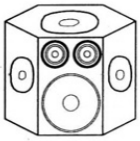


Le développement de l'architecture hard et soft poursuivie permit l'accroissement à soixante-douze haut-parleurs contrôlés et le développement des réseaux de haut-parleurs par la création d'un nouveau, le W4, appelé "l'irradiant irisant" Il s'agit donc maintenant de six réseaux indépendants.

Les logiciels proposent alors de nouvelles fonctionnalités pour de nouveaux modes de jeux en temps réel. Les traitements numériques sur chacun comportent les jeux en temps réel et les mémoires de tableaux, d'interpolation, de pitch, de délais et réverbs.

Chaque réseau V comporte 2 x 6 haut-parleurs gauche/droite registrés (2 graves, 2 médiums, 2 aigus), les Références Directes ont 8 haut-parleurs larges-bandes et les RT en ont 6.

- le W4 ou "l'irradiant irisant" est le nouveau réseau réalisé. Il consistait en deux enceintes hexagonales, suspendues aux cintres fond scène, chacune ayant ses 6 haut- parleurs registrés répartis dans une configuration semblable au V2.
  Au lieu d'être éclatés circulairement, en couronnes, les haut-parleurs diffusants étaient répartis sur les 4 plans d'une enceinte unique. Le résultat délicat et soyeux de ce noyau polyphonique ne pouvant rivaliser avec les autres V et Ref, incita à étudier pour 1999 un nouveau dispositif, à la verticale cette fois, le V4 communément appelé les "Échelles", la recherche de jeux sur la hauteur et la perception de la verticalité harmonique des timbres engendrant un découplage de l'espace fonction du timbre.



- le V1, le grand, en forme de V, de la pointe du registre grave fond de scènes aux ailes ultimes aigues,
- le V2 en petit anneau inscrit frontal au centre de V1, côté rampe, est semblable à un "concertino" face public, en relation avec les ailes du V1 pris comme un "ripieno"
- le V3, en quatre points autour du public, repris de 1975, est en disposition circulaire autour du public, graves face centre, médiums côtés latéraux (en réfléchis inclinés vers le mur), aigus centre arrière, la synthèse s'opérant au-dessus des têtes

Ce modèle fut inauguré à Madrid le 4 novembre 1998 sous le nom de Cybernéphone 6a². En effet, ce qui eut été respectant la tradition "le Gmebaphone 6", (tout comme d'ailleurs le Gmebogosse 6), a changé de nom par obligation réglementaire.
Ayant bénéficié pour leurs développements de subventions Europe FEDER et FSE, il était obligatoire de faire apparaître des projets nouveaux et non la continuité de programmes de recherche antérieurs.
Gmebaphone devient dès lors Cybernéphone, et Gmebogosse devient Cybersongosse.
En 2000, l'arrivée commerciale des écrans plats permettra une réduction adaptée du volume de la console en version 6.B et en 2001. Sa matrice de distribution des 8 entrées audio permettra de proposer des dispositifs 2, 4 et 5.1 pistes puis en 2002, version 6C le logiciel sera refondu et la diffusion passera aux 24 bits. Ces nouvelles versions l'étant notamment par un approfondissement des capacités numériques, le préfixe Cyber fut accolé à chacun.

les photos ci-dessus : l' écran cathodique de contrôle des 6 réseaux et le W4 l'irradiant irisant

Convention-cadre du Centre National

La signature de la Convention entre les partenaires fut signée pour le dernier le 3 juin, dans les temps pour être annoncé au festival.

"Considérant l'action entreprise par l'Institut depuis sa création en 1970, devenu Institut en 1994, dans les secteurs de la création, de la recherche, de la pédagogie, de la formation, de la diffusion, de rencontres et communications internationales et de l'édition en matière de musique électroacoustique.

Considérant la volonté des soussignés de promouvoir l'action internationale et nationale et de l'Institut, de maintenir et d'intensifier son implantation à Bourges, en région Centre et dans le département du Cher.

Il est convenu ce qui suit

Article 1

L'Institut fondé par Madame Françoise Barriere et Monsieur Christian Clozler est un "Centre National de Création Musicale".
Les statuts de l'association ont été déposés à la Préfecture du Cher le 26 décembre 1974, déclarés au Journal Officiel du 22 janvier 1975
et modifiés le 24 juillet 1996.

ARTICLE 13 - DUREE DE LA CONVENTION

La présente convention est conclue pour les années 1997, 1998, 1999.

Elle pourra être renouvelée pour une période de 3 ans avec des missions qui pourront être redéfinies.

ARTICLE 14

La présente convention est signée sous réserve de la délibération des Assemblées respectives.

Fait à Bourges, le - 3 JUIN 1998
en cinq exemplaires originaux.

Le Président du Conseil Régional du Centre
Michel SAPIN

Le Maire de Bourges
Serge LEPELTIER

Le Président du Conseil Général du Cher
Serge VINÇON

Le Président de l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges
Pierre MARCHÉ

Le Préfet du Cher
Marie-Françoise HAYE-GUILLAUD

Dispositions générales

Article 2 : Missions de l'Institut
L'Institut a pour mission de mettre en oeuvre les actions suivantes :

- *permettre la création de haut niveau en développant l'accueil de compositeurs français et étrangers et assurer la diffusion de leurs oeuvres.*
- *développer la diffusion nationale et internationale du répertoire musical contemporain.*
- *poursuivre des travaux de recherche scientifique spécialisés dans le domaine de l'informatique musicale.*
- *assurer des activités de formation et de sensibilisation des publics à la musique électroacoustique.*
- *développer un centre de ressources de documentation sur la musique électroacoustique.*

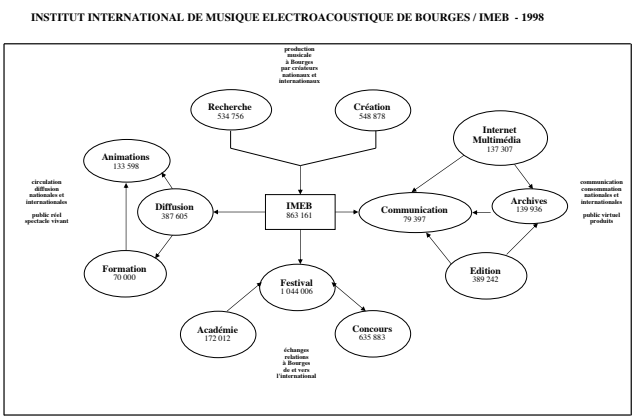
Cette Convention entraîne un changement de paradigme comme on dit aujourd'hui. Car si elle est censée garantir et assurer le fonctionnement de l'Institut pour trois années, potentiellement elle l'encastre dans une dépendance, une certaine sujétion à un quatuor de décideurs aux politiques, politiciennes et culturelles, distinctes et axées sur leurs intérêts mais aussi à leurs rapports solos avec l'appareil ministériel d'État.

Pour mémoire, décentralisation et bientôt déconcentration certes, mais ne pas oublier que la Drac est placée sous l'autorité du Préfet de région qui lui étant le représentant-décideur de tous les ministères est l'interlocuteur de chacune des collectivités pour mener à bien leurs propres projets, d'autant que parallèlement il assure le Contrôle budgétaire de ces derniers (articles L.1612-1 à L1612-20 du code général des collectivités locales). Il est également le patron des préfets de département.

Précédemment le billard à trois bandes rendait possible des stratégies personnalisées et n'entretenant que des relations unilatérales avec nos "partenaires", de jouer des partitions incluant des influenceurs extérieurs tels des organisations et structures professionnelles syndicats, Unesco, affaires étrangères, ambassades, presse et même Sacem). Dorénavant, la Convention dite Cadre, leurs permet de se retrancher face à tout assaut de notre part (cette métaphore excessivement guerrière dit bien ce qu'elle entend dire).

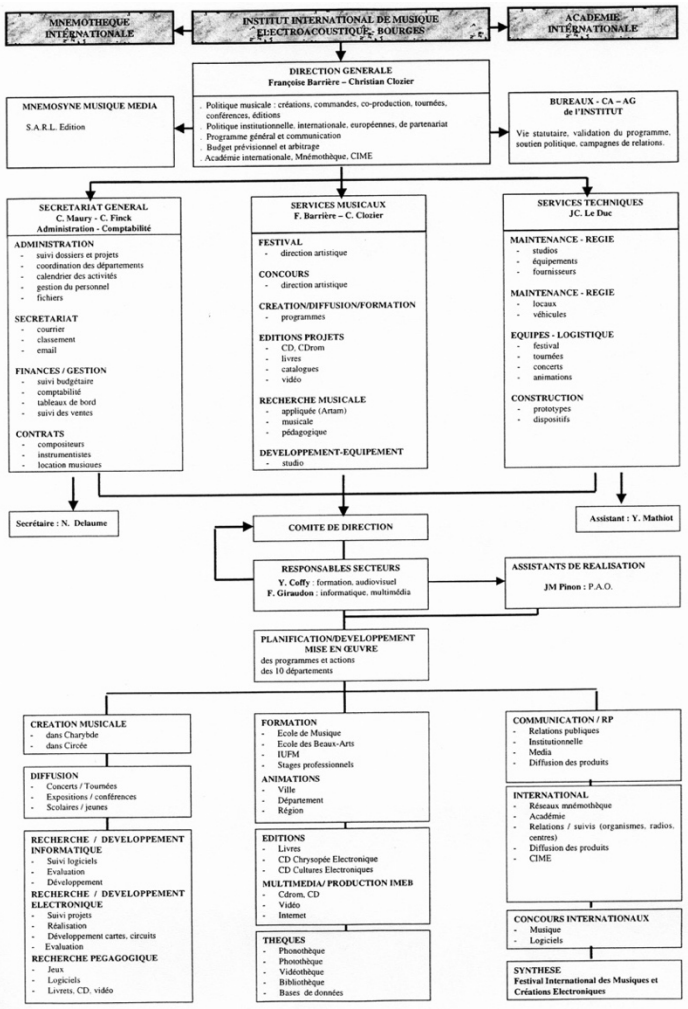
Heureusement pour une part et malheureusement de l'autre, ce type de Convention n'est pas coulée dans le marbre, chacun pouvant reprendre sa signature le temps écoulé ou ne pas réellement ou en tous points l'appliquer le temps courant. Ainsi de la sortie parjure, irresponsable et mesquine de la ville du cadre de la Convention en 2002.

Mais puisque Centre national, nous amplifiâmes la rhétorique des schémas, organigrammes et autres tableaux.



- ci-dessus à droite, la cartographie et la circulation de la répartition du budget entre les différents départements de l'IMEB qui quantifientles relations de complémentarité et les différentiels contraints pour tenir dans l'enveloppe globale allouée.

- et ci à côté l'organigramme général



Une Mnémothèque virtuelle

Le projet issu du Symposium 1989-90-91 de constituer une Mnémothèque internationale consacrée aux "sciences et arts en musique électroacoustique", une Mnémothèque en dur, c'est à dire en salles, n'ayant pas abouti le ministère (et non la Drac) y ayant répondu négativement, revint en discussion mais cette fois sous une forme de communication "virtuelle" et d'un archivage uniquement numérique.

J'écrivis donc à certains collègues particulièrement motivés (ceux de 91) puis, sur cette base acquise, à quelques-uns à en sorte de les intéresser à participer. J'adressais donc le courrier suivant pour une rencontre les 6 et 7 juin durant le Festival :

En 1989, 1990, 1991, les Symposiums intitulés "Inventions et création musicale : refus de l'Utopie" se sont déroulés à Bourges parallèlement au Festival "Synthèse". De grands acteurs de l'histoire de la Musique Electroacoustique de ce siècle y ont participé sur le thème : "pourquoi, comment, dans quel conteste, ai-je réalisé mon invention, mon oeuvre, mon action".

De ces réunions devait se confirmer pour tous les participants la nécessité de sauvegarder, de préserver les éléments qui pourraient témoigner aux générations futures de la réalité, de l'audace, de l'ampleur, du mouvement électroacoustique. Il fut d'ailleurs constaté que certaines personnes dans le monde avaient personnellement commencé à rassembler et détenaient de nombreux documents dont la valeur était précieuse comme patrimoine mondial de notre art.

Une association entre les participants du Symposium fut constituée et un projet défini et enclenché : celui d'une Mnémothèque espace vivant de communication, consultation et archivage réunissant instruments, documents, objets, plans, textes, musiques etc… Malheureusement, le projet rencontra plusieurs obstacles, notamment l'inintérêt du ministère qui l'empêchèrent de voir le jour.

Depuis quelques années, l'intense activité Internet dans notre domaine artistique, m'a conduit à entamer une nouvelle analyse sur ce sujet et à réfléchir à un projet quelque peu modifié. Il ne s'agirait pas d'un projet de Mnémothèque en mur, mais d'une Mnémothèque virtuelle internationale.

Le projet aurait pour objectif de rassembler sous forme numérique scannérisée des documents de type écrit (textes, articles…) visuel (plans, photos, films, vidéos…) et son (interview, démonstration…) constituant une base de données internationale.

L'objet de cette Mnémothèque virtuelle internationale, serait la consultation libre pour diffusion de l'information et des connaissances dans le domaine des musiques électroacoustiques (histoire, esthétique, instruments, compositeurs, lutherie…). Cette Mnémothèque serait implantée dans le Serveur à Bourges, avec constitution de liens renvoyant aux partenaires de ce projet. Deux avantages à celle-ci : la communication sans contrainte d'espace et de temps, et la non-aliénation des collections particulières, puisqu'il ne s'agit que de la reproduction numérique et non de la communication des documents originaux.

Ce projet suscite l'intérêt de quelques collègues qui constituent le noyau fondateur de cette Mnémothèque. (Mathews, Bennett, Goethals, Kröpfl, Barrière, Polonio, Roads, Spoerri, Boeswillwald…

Nous souhaitons connaître votre réaction et comme nous l'espérons votre intérêt à participer activement à ce projet international d'intérêt général. En ce cas nous vous invitons à la réunion d'organisation et de lancement de ce projet qui se tiendra durant le Festival Synthèse les 6 et 7 juin 1998.

Si l'intérêt des participants fut grand, les partenariats financiers et politiques furent décevants. Comme si, ce type de projet ne pouvait être considéré que dans le cadre de l'exclusivité parisienne.

A la différence que les "cadors" parisiens n'avaient cure d'internationalisme et de diffusion culturelle militante, qu'ils furent constamment motivés à leur seul profil de carrière.

Je repartais alors en campagne pour tenter un nouveau projet, cette fois franco-parisien-berrichon, espérant dans une perspective d'intérêt cette fois localement national, à l'occasion du 50ème anniversaire de la musique concrète 1948/1998, essayant une fois encore de constituer un mausolée muséal à la gloire de notre art et surtout de sa transmission et diffusion.

Conséquemment, le 18 décembre, je proposais à la DMDTS, (mon interlocuteur et pour cause privilégié à l'attitude non réciproque régulièrement attestée) le projet d'une

« **Phonothèque Nationale de la Musique Électroacoustique** »

(projet qui fut immédiatement non considéré).

"La France vient de fêter les 50 ans de la Musique Concrète. Celle-ci non seulement continue mais se développe à l'échelle internationale. Or de ce mouvement n'existent que des collections particulières et sans communication au public. Se faisant, alors que le champ d'étude est immense tant s'y croisent des disciplines, peu de travail de recherche est possible pour les musicologues, les sociologues, les spécialistes des techniques du son et de toutes les disciplines y concourant, de la psychoacoustique à l'informatique, aucun corpus n'existant. Il conviendrait de faire évoluer du statut d'archives conservées à celui de patrimoine diffusé les documents existants.

Dans le site Richelieu-Louvois la présence des Départements de la Musique et celui des Arts du Spectacle y incitant, d'y créer un espace :

de conservation des œuvres musicales,
de sources documentaires,
de réalisation d'expositions thématiques,
de communication en salle audiovisuelle,
de diffusion via Numéris et Internet

Ce projet, clairement conforme à la mission mandatée par Madame le Ministre de la Culture sur les archives sonores, est de constituer

une « Phonothèque Nationale de la Musique Electroacoustique », ou bien
une « Mnémothèque des sciences et techniques en musique électroacoustique »
selon d'autres termes ».

Cette organisation pourrait se constituer sur la base d'un regroupement des collections particulières de

- l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (7500 musiques) et celles de

- l'Institut National de l'Audiovisuel - GRM (plusieurs milliers de musiques) s'il en était d'accord.

A ces fonds qui regroupent l'essentiel de la production des 40 dernières années se joindraient ultérieurement les collections des Centres Nationaux, des dons et legs de collègues et des campagnes de collectage auxquelles pourrait s'associer la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique - CIME.

Il va de soi que cette Phonothèque bien que Nationale disposerait de collections et catalogues internationaux et qu'elle génèrerait cette vertu que la création la plus contemporaine deviendrait immédiatement patrimoine musical et donc placée au service du public.

Cette proposition d'un projet reprend bien des parties d'un premier en 1982 qui avait associé la Bibliothèque Nationale (B.Gourdon), la Phonothèque (MF.Calas) et le GMEB (C.Clozier)".

Il n'y eut pas même de réponse.

1999

99 00 00	Lancement avec l'UNESCO des bourses de formation « Ashberg » pour jeunes professionnels qui se poursuivront jusqu'en 2006
99 00 00	Un thème, la Mer, est choisi (non imposé) pour des commandes musicales,
99 00 00	Circé est équipé d'une console numérique Mackie
99 01 15	les Régionales Marmagne, puis le 2 avril Argenton sur Creuse (Indre), le 21 avril Bourges, le 30 novembre Amilly (Loiret), le 8 décembre Bourges avec des instrumentistes-profs de l'École de musique : J. Ballot flûte, Ch Bois saxophone, S. Conte clarinette, M. Ghavi Helm percussions, S. Kuchninscky contrebasse
99 04 07	> 8. Concert et conférence à l'Académie de Cluj en Roumanie
99 04 17	Visite de l'IMEB par la Ministre Culture C. Trautmann
99 05 14	Patronage de l'UNESCO et du CIM pour le projet d'œuvre ouverte *"Le Monde devenu Musique à l'écoute du siècle "*
99 05 28	> 6 juin. Festival : Installations de *Jean-Baptiste* Barrière, Robert Cahen, Yuji Oshima, Récital de Dominique de Williencourt, violoncelle, Création de la Suite de l'IMEB : la Mer, Spectacle danse : "4 femmes" de Sten Hanson, Improvisations du Trio (Montera / Doneda / Eric M.), Improvisation Vidéo musicale (Alain Thibault / Jean Piché), Récital : Elena Casoli, guitare, Concert Magistères : W. Kotonski - JC Risset… 10 séances de vidéos expérimentales et de CDRom,

5 ateliers logiciels, 6 expositions et installations
50 manifestations, 36 concerts, 169 musiques, 46 CM ,100 CF, de 134 compositeurs de 25 pays,
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
La conférence de presse des Concours/Festival se déroule à l'Unesco
Œuvre Ouverte : *" Le monde devenu musique, à l'écoute du siècle"* .
94 musiques de 94 compositeurs de 25 pays)

99 06 29 Le Cybernéphone a pour 4ème réseau les "Échelles" ou V4, qui remplace le W4. Des études pour super-contrôleurs, tels gant et tablette, sont menées

99 05 30 et 31. Assemblée générale de la CIME

99 06 01 Au Concours Musique, restructuration du quadrivium en 4 catégories.

2 catégories musiques de concert :

Catégorie I Concert : *a- genre : non thématique*
b- genre : thématique

Catégorie II Instruments : *a- genre : studio et partition*
b- dispositif et impro

2 catégories musiques pour le spectacle et le multimédia

Catégorie III : *a- genre* : *pour la danse*
b- genre : *installation ou environnement sonore et musical*

Catégorie IV : *a- genre* : *musique et/pour vidéo*
b- genre : *musique pour cédérom ou pour internet*

Récompenses différentes entre les 2 premières catégories (concert) et les 2 autres (spectacle multimédia).
Création d'une récompense, édition sur cédérom pour les lauréats des 3ème et 4ème catégories.
Le Jury inclut des spécialistes du visuel représentant deux centres de création et un centre d'enseignement des Arts plastiques
8 jurys, 508 musiques de 386 compositeurs de 40 pays

Dernière édition du Concours des logiciels faute de crédits

99 06 03 5ème Académie : " *Le Temps en musique Électroacoustique* " 1ère partie

99 07 09 Lisbonne, Institut franco-portugais, concert et conférence

99 08 00 le **Cybersongosse 5M** part à la conquête des foules enfantines. Il s'agit en fait d'un modèle intermédiaire pour évaluer les nouveautés et praticabilités qui seront implantés dans le 6M en cours de RD. A savoir l'usage des mini-disc, lecteurs-renregistreurs en remplacement des K7 et de l'insertion d'un petit processeur d'effets Lexicon. Non pas sur de nouvelles consoles mais dans un coffrage complémentaire posé sur le faîte de la 4M historique.

99 08 18 Tournée Argentine : animations Cybersongosse 5M et concert à Cordoba et le 25 août à Buenos-Aires au Centre culturel Recoleta

99 10 05 à Kichiniev, Moldavie, master class de F. Barrière et concert

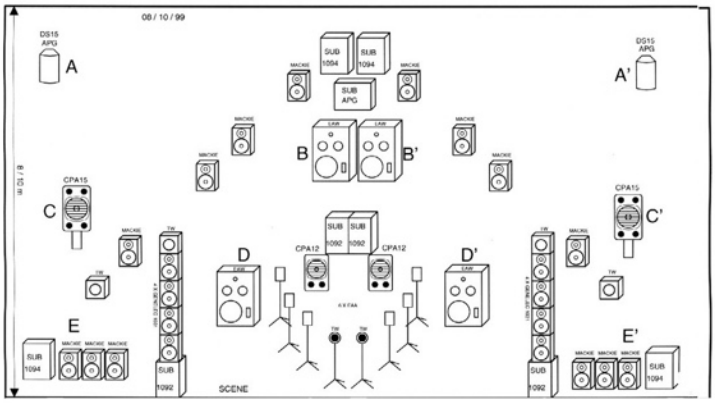
99 10 11 Une réunion de suivi du label appelée Comité technique se tient en Préfecture. Rien à signaler

99 12 31 29 musiques réalisées dans les studios

99 12 31 Plus de 20 000 consultations du serveur chaque mois avec des pointes à 25 000 (au mois de juin) lors du Concours et du Festival

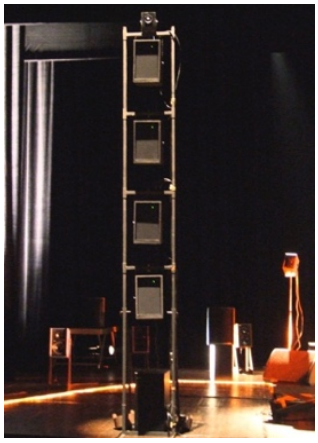
99 12 00 Tournée Cybersongosse : Buenos-Aires, Cordoba
Concerts : Marmagne, Amilly, Argenton sur Creuse,
Présence : Cluj (Roumanie), Lisbonne, Kichinev (Moldavie), Buenos-Aires, Cordoba,
Exogène : Montréal, Milan, Lüneburg, Madrid, Helsinki, Rome, Arhus

Le Cybernéphone 6a³



nouvelle configuration de l'epace scène

une échelle V4



Le Cybernéphone est doté, en remplacement du W4, dont les enceintes multiphoniques étaient suspendues aux cintres, donc **à** la verticale des autres V, d'un nouveau réseau le V4.

Le W4 et son élévation-discrimination spatiale offrait une trouée pespectiviste sonore des plus adéquates. Mais son installation dépendait de la disponibilité de cintres en plafond. Il fallait donc construire un dispositif démontable et transportable. Jean Claude se fit ferronnier.

Le nouveau dispositif, **en** verticale cette fois, le V4 communément nommé logiquement " les Échelles " fut réalisé. Les 6 registres s'échelonnaient sur une hauteur de 3,5m, du sub-grave au pied au tweeter au sommet.

Les deux échelles, distantes l'une de l'autre de 10 m et positionnées latéralement au V2, légèrement incluses dans le V1, généraient ainsi une nouvelle perspective décrochage d'axes. Cette recherche de verticalité en format écran sonore générait une perspective plane et de surface, la profondeur des plans s'y révélant de bas en haut, gauche droite, droite gauche et haut vers bas.

Elle y devient, une fresque sonore, une sorte de sonorama de sons animés qui dessinent une musique. La corrélation des timbres avec la topographie de l'écran, (les aigus en haut et les graves en bas) apporte une lisibilité, autre que celle de la profondeur et du relief, mais proche d'une lecture pages ouvertes des voies.

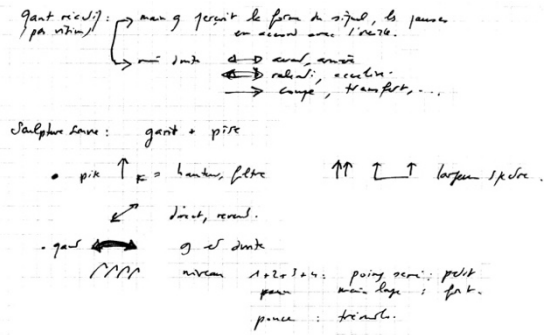
En continuité des développements réalisés en 1998, sont étudiés des nouveaux "super-contrôleurs" permettant un jeu simplifié et véloce des différents paramètres de la diffusion.

Le nombre de variables étant très important (volumes, effets de salles, en tout plus d'une centaine de paramètres), le super-contrôleur permet d'effectuer par une seule manipulation, la variation coordonnée et adaptée de plusieurs variables.

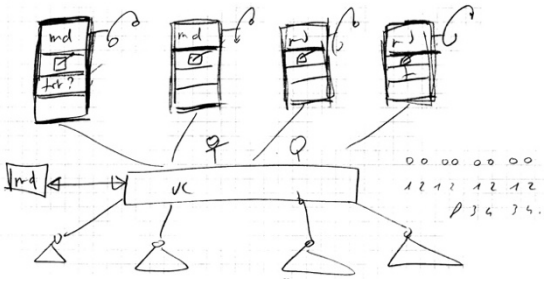
Ainsi en collaboration avec l'ENSIB (Ecole Nationale Supérieure d'Ingénieur de Bourges) d'une part, et le centre d'informatique musicale de Pise (Italie), la mise au point de plusieurs types d'interfaces gestuelles est entamée.
En particulier, un gant de diffusion réalisation (IMEB/ENSIB) et une surface de contrôle tactile (réalisation IMEB).

Les contraintes bureaucratiques ralentiront malheureusement les développements engagés entraînant à leur extinction.
Mais on s'était bien amusés.

Complémentairement, une recherche portant sur la scénographie et la conduite d'éclairages sera expérimentée.



Ci-dessus notes sur les fonctions du gant, ci-dessous épure du Cybersongosse 6M



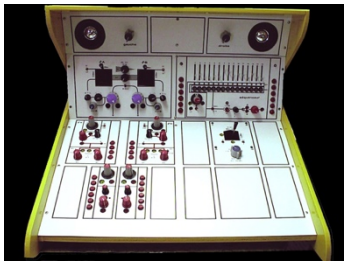
L'article écrit par Larry Austin pour le Computer Music Journal (printemps 2000) relatant un concert cybernéphonique du Festival de juin 1999 rend compte fort positivement de cette nouvelle version de l'instrumentarium :

Développé par l'équipe de l'institut, C Clozier, JC Le Duc, François Giraudon, le grand instrument, le Cybeméphone, était un spectacle vraiment spectaculaire : un ensemble de 58 haut-parleurs (mon décompte) en haut, au centre, au-dessus, en bas et devant la grande scène, avec au moins douze autres autour de la zone du public. La console massive et tactile de contrôle de la diffusion était centrée aux deux tiers de la distance du fond de la salle. Pour le plus grand plaisir auditif de tous, les « points doux » étaient abondants, en fonction de la pièce entendue et de la disposition du compositeur interprète esthétique.
Comparé à la grande cathédrale gothique du XIIIe siècle, Saint-Étienne de Bourges, le Cybernéphone est sûrement son homologue du XXIe siècle en tant que cathédrale de l'art de la diffusion sonore de la musique électroacoustique, si caractéristique du style Bourges. Mes attentes étaient grandes et tout au long du concert j'ai été fasciné par l'immensité, la subtilité et le potentiel sonore de l'instrument, pas encore pleinement exploré je suppose, car le système est encore relativement nouveau. Son ancêtre, le Gmebaphone, a connu six incarnations prototypes depuis sa première apparition en 1973.

Le **Cybersongosse 5M** en cette année, part lui, à la conquête des foules enfantines. Il s'agit en fait d'un modèle intermédiaire pour évaluer si les nouveautés et praticabilités qui seront implantées dans le 6M en cours de RD sont bien reçues et manipulées par les enfants. A savoir l'usage des mini-disc, lecteurs-enregistreurs avec télécommande en remplacement des K7 et l'insertion d'un petit processeur d'effets Lexicon. Non pas sur de nouvelles consoles mais dans un coffrage complémentaire posé sur le faîte de la 4M historique.

Les jeux pédagogiques ont donc été transférés sur Md et de nouveaux réalisés induits par les faisabilités des md (mémoire des index pour établir faisabilités des md (mémoire des index pour établir des séquences, lecture/enregistrement, stéréo).

La pratique de l'ensemble des jeux a été adapté du fait du support audio au format numérique des collections de sons et les facilités de manipulations permises par ces nouveaux supports apportant, par exemple pour les jeux d'échange et d'impro une ludique virtuosité.



Il s'agit d'un modèle intermédiaire inauguré lors de sa tournée en Argentine qui répondit à toutes nos attentes et encore plus celles de enfants, et dont l'expérimentation nourrit le développement du 6M… La console "Bloc de synthèse GMEB" est adjointe.

Quelques mots à propos de la création musicale dans nos studios en cette année 99 :
l'Institut poursuit sa politique de commande musicale fondée sur la dynamique de ses divers domaines d'activités. Ainsi, les compositeurs invités répondent-ils à différents critères :

- en premier lieu leur compétence compositionnelle ;
- en second la qualité qu'ils apporteront au catalogue des oeuvres réalisées à Bourges. chaque oeuvre réalisée étant ensuite “exploitée“ dans les activités de l'IMEB, créée au Festival " Synthèse" et rejouée dans les concerts en France et à l'étranger;
- en troisième celui de leur intérêt pour leur propre carrière mais aussi le renforcement et le développement de la musique électroacoustique dans leur propre pays.

En 1999, l’Institut accueilla dans ses studios 19 compositeurs d’ailleurs :
16 sont d’origine européenne : mesdames E. Gantchikova, C. Lane, F. White et Messieurs D. Arfib, E. Artemiev, P. Ascione, G. Bennett, JM. Berenguer, S. Hanson, EM. Karlsson, A. Kisselev, S. Lazarov, A. Lewis, R. Normandeau, J. Olsson, A. Parmenud, R. Szeremeta, G. Toro Perez,
3 d’Amérique du Nord et du Sud, messieurs C. Cerana, F. Dhomont, Ch. Dodge auxquels s'ajoutent les
5 compositeurs français de l’Institut : F. Barrière, C. Clozier, F. Giraudon, A. Savouret, P. Boeswillwald.

Les oeuvres commandées font l’objet d’un contrat d’édition, constituant ainsi le catalogue des oeuvres réalisées à Bourges (479 à ce jour), rejoignant la phonothèque générale qui regroupe les musiques des Concours et Festivals, soit un ensemble de près de 7568 musiques de 62 pays.

Cette même année, l'Institut reçut pour formation ou cycle de formation professionnelle de perfectionnement) des jeunes compositeurs sélectionnés sur les propositions de ses partenaires étrangers. Ainsi, 6 jeunes compositeurs de Colombie, de Slovaquie, de Roumanie, d'Argentine, de Moldavie et de Russie découvrirent les studios, travaillèrent et réalisèrent une musique dans nos studios.
Un des jeunes lauréats du Degré "Résidence" du Concours de Bourges 1998, M. Kafejian du Brésil, séjourna 3 semaines à Bourges.

Le but et la fonction des œuvres crées dans les studios (Charybde et Circé) sont évidemment leurs diffusions fréquemment associées à des conférences. En 1999 sont prévues : en Mars : invitation de Christian Clozier pour un Festival de Musique Contemporaine à Porto Rico Avril : invitation de Christian Clozier pour participer au Festival de Cluj (Roumanie) et à donner un atelier de Musique Electroacoustique à Chisinau en Moldavie. Septembre : une opération de sensibilisation du jeune public organisée avec les Alliances Françaises de Buenos Aires et de Cordoba (Argentine). La tournée comporta le transport par avion du Gmebogosse 5M. Novembre : tournée en Suisse avec le Gmebaphone transporté par camion aux Festivals de La Bâtie (Genève) et Elektronische Tage (Bâle), ainsi qu'un concert au Conservatoire de Zurich.

Pour l’an 2000 deux projets sont programmés :
- en Argentine 2, cette fois une tournée avec le Gmebaphone à Buenos Aires et Cordoba en collaboration avec les Alliances Françaises, l'Ambassade de France à Buenos Aires et nos correspondants locaux, le LIPM du Centre Recoleta de Buenos Aires et la Fédération argentine de musique électroacoustique.
- et au Canada au « Printemps de Montréal », Festival de Musique Electronique organisé par l'Association Création Recherche Electroacoustique Québec (ACREQ). Ce sera un revival de la tournée 1979 avec le Gmebaphone 3.

Quant à la formation-animation avec le Gmebogosse, le bilan qualitatif dressé par les Inspectrices départementales des actions menées dans le département du Loiret est manifestement performant :
« *Cette aventure a commencé au printemps 98 où l'école de Gien Gare a pu bénéficier de l ' intervention d ' Yves Coffy pendant plusieurs semaines.*

Vu l'intérêt porté à cette action tant par les enseignants que les enfants, nous avons décidé de faire découvrir cette musique et son instrument pédagogique, le , le Gmebogosse, aux écoles du département.
Après plusieurs projets, on constate que les enseignants, musiciens ou non, soulignent à l ' unanimité le vif intérêt qu'ils portent à cet outil, permettant de développer de façon certaine les capacités auditives des enfants ainsi que leurs facultés de mémorisation et de concentration.
Les jeux proposés, révélant les difficultés d'écoute que rencontrent la plupart des élèves aujourd'hui (« ils zappent sans cesse »), entraînent de façon progressive la mobilisation intellectuelle et sensorielle de chacun. Les enseignants prennent conscience de l'enjeu et du rôle capital de ces activités pour l'ensemble des disciplines scolaires.
Les enfants découvrent également en un temps record les caractéristiques du son, prennent conscience de leur« porte », apprennent à « être présent même quand ils ne jouent pas », canalisent leur énergie pour« réaliser la page blanche»,...
Mais le Gmebogosse n'est pas seulement outil ; il est aussi instrument de musique permettant très rapidement la mise en place de petites pièces musicales où chacun, investi d'un rôle précis, prend sa place au service de l'ensemble. On apprend ainsi à faire des choix, à s'écouter, à anticiper, à ouvrir son oreille pour devenir des "guetteurs de sons" ; on développe également sa sensibilité et son sens esthétique ; on s'ouvre à d'autres musiques et d'autres sonorités.
Pour toutes ces qualités, il faudrait plusieurs Gmebogosse sur le département, afin que maîtres et élèves de tous âges, approfondissent leurs pratiques, accédant ainsi plus aisément à la création musicale. »

Le 25ème anniversaire du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges incite à en présenter à nouveau les objectifs et son histoire, rappeler les modalités, rapporter quelques évolutions récentes et lister quelques statistiques.
Cet événement de renommée internationale consacre depuis 25 ans son action au développement et à la promotion des musiques électroacoustiques et de leurs auteurs. Depuis 1973, il a décerné, révélé, reconnu tant de compositeurs de qualité de tant de pays que son histoire se confond maintenant avec l'histoire de la Musique Electroacoustique.
Le Concours étant anonyme et le Jury International, un Prix, une Mention, même une Sélection sont reconnus comme étant d'une réelle valeur par toute la Communauté Internationale.
C'est pourquoi, y participer anonymement est un véritable test et reconnu comme tel.

La qualité et la diversité des oeuvres lauréates ont suscité l'intérêt de nombre d'organismes, partenaires passionnés et fidèles du Concours, créant ainsi un vaste réseau de solidarité internationale de diffusion, de promotion et d'aide à la création. Cette solidarité bénéficie autant aux créateurs qu'au public, assurant un large accès aux oeuvres. Elle manifeste également que la musique électroacoustique s'adresse à tous et qu'être à l'écoute des autres est richesse mutuelle.

L'UNESCO quant à elle a toujours apporté son soutien aux musiques de recherche, estimant que son rôle actif de mécène au plan international trouvait là une application évidente, notamment en 1988, lorsque le degré Résidence réservé aux jeunes compositeurs fut créé. Encourager par des bourses les voyages d'étude qui contribuent à la découverte d'autres studios actifs pour ces jeunes compositeurs était une mission toute désignée pour cet organisme international.

Contribuèrent également à faire connaître au public les oeuvres lauréates 35 radios nationales, quand 15 Festivals et Organismes de Concerts guettèrent les oeuvres de qualité pour les programmer en concerts, et 12 Centres de Musique Electroacoustique accompagnèrent le soutien à la création sans lequel certains n'auraient pas trouvé les moyens de leur création. Mais aussi d'Afrique (la Radio Africa n'°1 qui a diffusé vers plusieurs millions d'auditeurs) à l'Argentine (si active dans les 3 collaborations, diffusion radio, concert, accueil des compositeurs), de la Suède (également terre privilégiée de diffusion de la musique électroacoustique, radio, concerts et Festival, lieu de création et d'enregistrement), de Cuba (où malgré les difficultés économiques, un noyau de compositeurs s'y bat pour faire vivre la musique électroacoustique et, collaborant au Concours, décloisonne son isolement grâce à des émissions de radio et des concerts) …

On pourrait en citer bien d'autres....

Soulignons le rôle de la Fondation Gaudéamus de Hollande qui propose comme volet électroacoustique de son Concours celui de Bourges et qui programme dans sa Semaine Internationale annuelle les oeuvres des jeunes compositeurs lauréats de Bourges.

En 1987 naquit la collection de disques compacts Cultures Electroniques sous les auspices de l'Institut, de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique et de l'UNESCO consacrée aux lauréats Prix et Magistères. En 1998, elle regroupait 22 disques compacts, rassemblant 104 musiques de 86 compositeurs de 24 pays.

Prix en numéraire, édition, diffusion, commande... chaque année 500 compositeurs les espèrent. Cette diversité et ce nombre fondent l'exigence de qualité et la reconnaissance internationale de ces récompenses.

La définition des catégories ayant varié selon le développement historique des prix esthétiques et des techniques de la musique électroacoustique, les Prix et leur nombre ont varié, mais c'est depuis 1973 au total 450 récompenses décernées par les Jurys qui furent attribuées à 332 compositeurs de 38 pays :

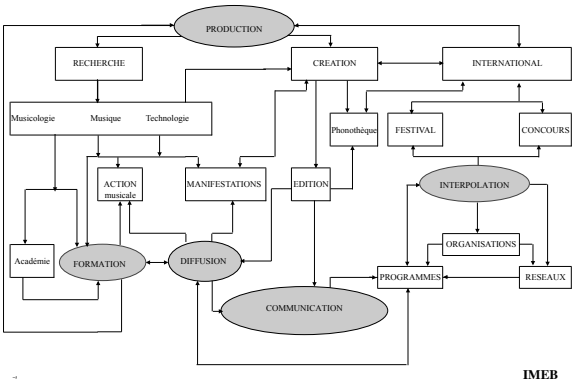
- 11 Magistères à 11 compositeurs de 10 pays (depuis la création de ce Degré en 1988)
- 4 Pierre d'Or à 4 compositeurs de 3 pays (depuis la création de ce Prix en 1996)
- 164 Prix à 130 compositeurs de 30 pays
- 182 compositeurs Nominés de 29 pays
- 54 Résidences à 52 compositeurs de 17 pays

Au tournant du siècle et en dernière année de notre première Convention triennale Centre national 1977/1999, et donc pour établir un état de la situation avant l'établissement de la seconde, est pertinent de livrer une analyse de la situation actuelle, en quoi ses aboutissements peuvent être commencement actif de l'avenir 2000/2002.

a) Son programme se présente en 50 activités regroupées thématiquement en 10 Départements au sein desquels, fonction de leur interaction dynamique et de leur complémentarité, elles constituent des projets impliquant une diversité de types de travail et techniques et des phases d'élaboration et développement.

Ces projets sont rarement circonscrits à un seul département mais nécessitent fréquemment une réalisation transversale entre plusieurs, tant la nature même des travaux est interdisciplinaire et multi techniques.

La liste des activités n'est pas arbitraire. Elles sont cohérentes en elles-mêmes et dans leur programme d'ensemble. De plus elles sont inscrites pour la plupart dans le cahier des charges de notre Convention « Centre National ». Le problème n'est donc pas tant leur quantité que le fait qu'elles génèrent elles-mêmes dynamiquement, ce qui est la marque de leur qualité, des besoins spécifiques et complémentaires nourris des évolutions et progrès des techniques qu'elles utilisent.



IMEB
Plan Général

La planification des activités s'est jusqu'à maintenant effectuée à court et moyen termes, le long terme ne pouvant être envisagé que depuis le conventionnement (encore en est-il à sa dernière année pour la première convention !)

L'offre et la demande s'exerçant dans le domaine du service public et du politique posent elles-mêmes le problème d'une habituelle concordance aléatoire.

En effet, notre offre professionnelle de créateur et chercheur (compositeur, concert, formation, édition, …) intéresse moins que des actions de diffusion et vulgarisation multi-publics pour lesquelles les demandes, tenant aux administrations et aux personnes s'expriment dans le désordre, obligeant à une réponse rapide et donc amplifiant les courts termes.

L'évolution technologique des moyens de communication amplifie cette espèce d'entropie des courts-termes notamment dans le travail administratif. Si la frappe du courrier sur machine à écrire et carbone et son envoi par poste posait comme naturelle et obligatoire des durées de réponse et d'acheminement, il n'en est plus de même avec le fax et plus encore l'e-mail qui amplifient encore cette multiplication de tâches courts-termes.

Simultanément à cette multitude de tâches quotidiennes, deux activités internationales d'importance nécessitent un travail constant et conséquent de septembre à fin juin : le Festival International des Musiques et Créations Électroniques (27 éditions : 30 concerts, expositions, programmes audiovisuels et multimédia, …) et les Concours Internationaux de Bourges (26eme édition pour la Musique et 4ème édition pour les Logiciels).

Le programme de création musicale occupe également beaucoup de personnes et de temps puisque de 25 à 30 compositeurs et trices sont accueillis chaque année.

En conséquence, les activités primordiales d'édition, de capitalisation et d'entretien, de communication et politique internationale, les …thèques, activités qui nécessitent le plus de personnel polyvalent, coincées qu'elles sont entre les courts-termes et les annuels, sont sources de surcroît de travail et de stress temporel tant est-il obligatoire de jongler constamment entre temps d'élaboration et temps d'exécution.

Au final, les activités de recherche, de multimédia et d'internet ne peuvent bénéficier d'un développement continu et ne se réalisent que séquentiellement, par campagnes (tout autant les projets personnels de composition !), alors que ces activités sont celles qui présentent et diffusent l'image, les apports et travaux spécifiques de l'Institut.

A ces problèmes posés, les réponses proposées par les partenaires sont de deux ordres :

- ou réduire et supprimer certaines activités inscrites actuellement au cahier des charges mais sans diminution de budget ; solution constamment par nous rejetée.
- ou engagement de personnel et donc augmentation du budget. Solution toujours en attente.

b) L'équipe, le personnel de l'IMEB est constituée en 1999 de 9 salariés CDI et 2 objecteurs de conscience.

Deux catégories le composent : l'administratif et l'artistique / le technique

- l'administratif : deux personnes cadres constituent le Secrétariat Général et sont assistées d'une secrétaire. D'avril à juillet, pour le Festival, un poste de secrétaire CDD est créé. Ces 3 salariés (voire 4) sont donc multi-tâches
- l'artistique et le technique : encore faut-il préciser combien les frontières entre ces fonctions sont incertaines dans notre domaine fortement marqué d'interdisciplinarités et de poly-techniques, notamment : musique, électronique et informatique. Les salariés sont de ce fait polyvalents, pluri-fonctions et multi-tâches.
  - l'électronique se décline en recherche-développement, construction, maintenance des appareils et installations, équipements de scène et de tournées, formation, …
  - l'informatique se décline en recherche-développement, applications, transmission, suivi, formation, multimédia, internet, bureautique, réseaux, serveurs, Concours.
  - la musique se décline en gestion des studios, transfert d'innovations, relations internationales, éditions CD, cédérom, livres, tournées de concerts et conférences, formations, animations, recherche-développement en pédagogie, organisation du Festival et des Concours, bibliothèque, phonothèque, bases de données biographies et présentations d'œuvres (7500), communication, relations publiques, rendez-vous, présences aux inaugurations locales et parisiennes, …

L'équipe technique regroupe un directeur technique/ingénieur électronique assisté d'un technicien et quatre compositeurs, qui sont le responsable de l'informatique, le responsable de la formation et les deux directeurs.
Apparaît ainsi, vu la multiplicité des actions, le fait que si certaines activités peuvent être conduites par un individu seul, la majorité nécessite la convergence des actions déclinées de plusieurs.

c) Rapide bilan des activités virtuelles de l'IMEB et de son site internet :
Nombre de consultations au cours de l'année 1998 : 131 163 (soit une moyenne mensuelle de 10 930 consultations)

- dont 30 011 pour la rubrique Festival Synthèse
- dont 19 157 pour la rubrique Logiciels

d) et de la diffusion radiophonique internationale
33 Radios Internationales de 26 pays collaborent avec l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges pour la diffusion des œuvres lauréates du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges et pour la diffusion des œuvres réalisées dans les studios de l'Institut : les collections "Cultures Electroniques" et "Chrysopée Electronique" .

Deutschlandfunk (Allemagne)
Hessischer Rundfunk (Allemagne)
Radio Naciónal (Argentine)
RTBF Musique 3 (Belgique)
Radio privée SEM (Belgique)
BRT (Belgique)
Radio M.E.C.(Brésil)
Radio nationale Bulgare (Bulgarie)
CBC/SRC (Canada)
Canadian Broadcasting Corp. (Canada)
Radio Beethoven (Chili)
Radio Naciónal de Bogota (Colombie)
Radio Nacional de España (Espagne)
Radio Nationale Finlandaise (Finlande)
Radio France (France)
B.B.C. (Grande-Bretagne)
Magyar Radio (Hongrie)
RAI (Italie)
Radio Nationale Moldave (Moldavie)
Radio Municipale de Kichinev (Moldavie)
Norsk Riksringkasting (Norvège)
Audio Art-VPRO Radio (Pays-Bas)
Katholieke Radio Omroep (Pays-Bas)
Polskie Radio I Telewizja (Pologne)
TVR IASI (Roumanie)
Radio Moscou (Russie)
Radio Bratislava (Slovaquie)
Sveriges Riksradio Ab (Suède)
Radio Suisse Romande (Suisse)
Radio Nationale Tchèque (Tchéquie)
Radio Universidad de Porto Rico (USA)
Radio Nacional (Venezuela)
Radio Capital (Venezuela)

e) et de la diffusion internationale en concert
16 Festivals et Séries de Concert de 12 pays diffusent régulièrement les œuvres produites à l'Institut et celles lauréates du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges ;

Festival "Neue Musik in Lüneburg" (Allemagne)
"Musik der Jahrhunderte" (Stuttgart - Allemagne)
Concerts du Centre Culturel de Buenos Aires / FNME (Argentine)
Computer Space Electronic Festival (Bulgarie)
Semaines de l'ACREQ de Montréal (Canada)
"Primavera en la Habana" (Cuba)
Musica 13 (Espagne)
"Punto de Encuentro" (Espagne)
"Synthèse" (Bourges - France)
Concerts de Musica Verticale (Rome - Italie)
Série de concerts "Sound Images" (Oslo -Norvège)
Semaine Internationale Gaudéamus de Musique (Amsterdam - Pays-Bas)
Série de concerts de la Fondation Gaudéamus (Pays-Bas)
Festival de Musique Electronique de Skinnskatteberg (Suède)
Série de concerts de Fylkingen (Stockholm - Suède)
Société Vénézuelienne de Musique Electroacoustique (Caracas - Venezuela).

f) Les 2 collections de CD commerciales (les collections pas les musiques) :

- une collection de 22 disques compacts "Cultures Electroniques" est consacrée aux lauréats du Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges : musiques de 86 compositeurs de 25 pays (Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Canada, Chili, Chine, Espagne, Finlande, France, Grande Bretagne, Hongrie, Irlande, Israël, Italie, Japon, Mexique, Nouvelle Zélande, Norvège, Pays Bas, Pologne, Suède, Suisse, USA et Venezuela).

- une collection de 12 disques compacts "Chrysopée Electronique" consacrée aux œuvres réalisées dans les studios de l'Institut : musiques de 17 compositeurs de 7 pays (Allemagne, Argentine, Espagne, France, Suède, Suisse et Venezuela).

g) et enfin du partenariat avec l'UNESCO :

Le Fonds International pour la promotion de l'UNESCO a établi une collaboration avec l'Institut dans le cadre de bourses pour jeunes compositeurs de l'Amérique Latine, d'Asie et des pays d'Europe de l'Est. Cette collaboration débutera en l'an 2000 et remplacera la politique d'aide au voyage attribuée aux jeunes lauréats de la catégorie "Résidences" . L'annonce du Concours pour obtenir ces bourses figurera sur la plaquette internationale 1999 distribuée par l'UNESCO

Au final de ce parcours 1999, je citerai, pour services rendus et en hommage au GMEB, à son engagement de 30 années, je me permettrai de citer deux articles du "Larousse de la Musique" le premier dans l'édition 1982, et le second de 1999, dix-sept années suivantes, d'autant que ces articles au rédacteur inconnu ose dire ce que nous nous efforçâmes de faire admettre et parce qu'il fait apparaître, constantes et cours du temps :

le premier *:*

« Fondé en 1970 par les compositeurs Christian Clozier et Françoise Barrière au sein de la maison de la culture de Bourges, dont il s'est détaché en 1974 pour devenir un groupe autonome, financé par les Affaires culturelles et les collectivités locales, le Groupe de musique expérimentale de Bourges (G.M.E.B.) est rapidement devenu, par l'action de ses animateurs, un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde entier, accueillant des compositeurs de tous pays, créant un festival et un concours annuels pour la musique électroacoustique, développant une pédagogie originale auprès des enfants des écoles.

Dans ce dernier domaine, son apport est lié à une « invention» de Christian Clozier, le « Gmebogosse », système basé sur l'emploi de lecteurs-enregistreurs de cassettes, que son succès promet à une large utilisation. Clozier a également conçu, avec d'autres membres du G.M.E.B., des systèmes originaux de diffusion en concert électroacoustique (Gmebaphone, Antonymes, etc.) et, plus récemment, un « système hybride de synthèse programmable» par ordinateur.

Par ailleurs, le G.M.E.B. mène une politique intense de contacts et d'échanges divers (concerts, réseaux de diffusion, rencontres) avec des studios de musique électroacoustique du monde entier. Il édite une publication, Faire. Parmi ceux travaillant ou ayant travaillé au G.M.E.B., on peut citer principalement, outre ses deux fondateurs-animateurs, les compositeurs et chercheurs Alain Savouret, Pierre Boeswillwald, Roger Cochini, Gérard Fouquet, Pierre Rochefort et le technicien Jean-Claude Leduc.

et le second, 17 années écoulées et le Gmeb devenu IMEB, l'introduction de l'article 1999 du Larousse qui amplifie le premier et précédent rendant compte de la cohérence de son programme maintenu contre vents et marées au fil des ans et reconnaissant l'apport internationaliste de ses actions :

« Fondé en 1970 par les compositeurs Françoise Barrière et Christian Clozier et, tout d'abord sous l'appellation G.M.E.B. (Groupe de musique expérimentale de Bourges) l'I.M.E.B. est devenu, grâce à l'action de ses directeurs, l'un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde, et sans aucun doute le plus prestigieux sur le plan international.

On lui doit en particulier un festival annuel Synthèses, reflet depuis 1971 d'une grande partie de la création électroacoustique mondiale, un concours de composition, sous des formules plusieurs fois renouvelées depuis son lancement en 1973, et plus récemment un concours de logiciels musicaux (1991); l'éventail esthétique et l'impact international de toutes ces manifestations ont contribué à la notoriété de l'Institut, qui se pose ainsi en témoin privilégié, sinon fédérateur, du mouvement musical électroacoustique mondial. »….

L'Institut est également un lieu de production très spécifique, organisé autour de plusieurs studios caractérisés par l'originalité et l'organisation des différents outils de composition qu'ils proposent. Il a notamment réalisé des prototypes expérimentaux de contrôle, de mise en espace ou de synthèse analogique et numérique. Des compositeurs de provenance très diverse y ont réalisé plus de 750 œuvres en 25 années, dont une partie est éditée en collection de disques.

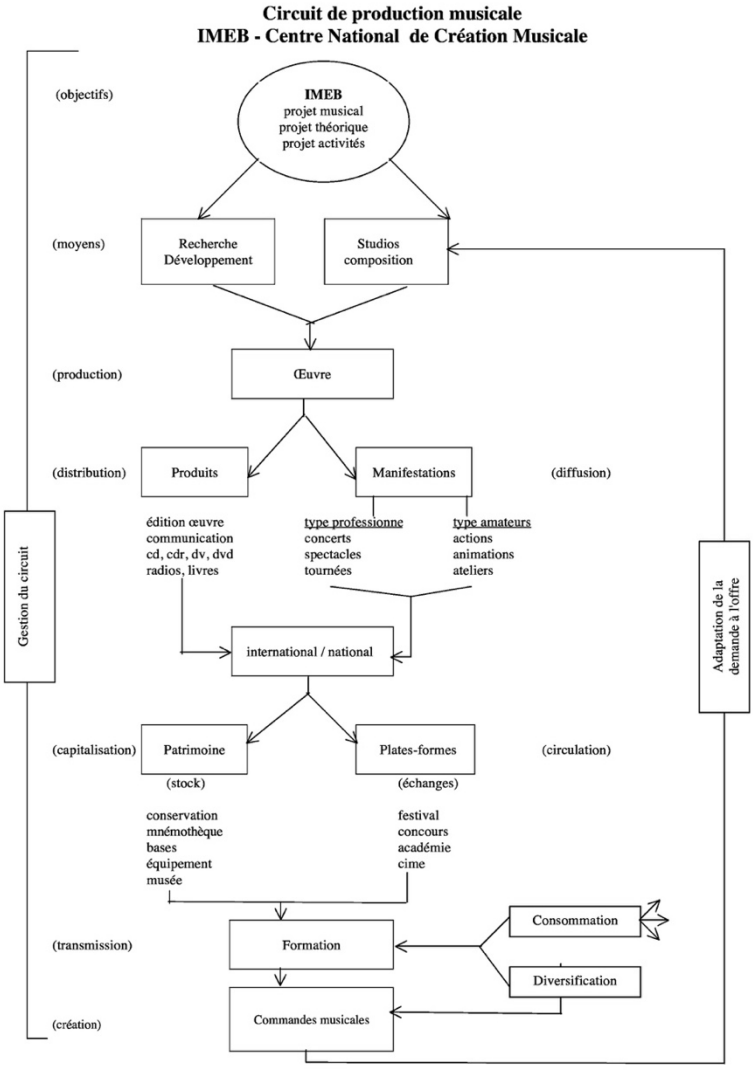
Ces œuvres forment avec les envois de tous styles reçus à l'occasion des concours ou de nombreux échanges radiophoniques internationaux, une exceptionnelle collection d'archives, s'ajoutent de nombreux documents auxquelles bibliographiques, photographiques, vidéographiques et des enregistrements.

Pour les concerts, un système original de diffusion a été réalisé sous plusieurs versions, dont la dernière entièrement numérique, le Gmebaphone, caractérisé initialement par une distribution spectrale fractionnée du signal sonore sur un grand ensemble de haut-parleurs, et contrôlé à l'aide d'une console de diffusion maison.

L'Institut a par ailleurs développé une activité pédagogique originale à destination des jeunes enfants : le « Gmebogosse », imaginé par Christian Clozier, est notamment fondé sur l'emploi de lecteurs-enregistreurs de cassettes.

Financé par le ministère de la Culture et les collectivités locales, l'Institut est depuis 1996 reconnu Centre national de création musicale. Parmi les compositeurs et chercheurs travaillant à l'I.M.E.B., on peut citer principalement, outre ses deux fondateurs animateurs, Alain Savouret, Pierre Boeswillwald et Horacio Vaggione (France), José-Manuel Berenguer (Espagne), Yves Daoust (Canada), Georg Katzer (Allemagne), Sten Hanson (Suède), Gerald Bennett (Suisse), Nicola Sani (Italie), tous membres du Collège des compositeurs de l'Institut, ainsi que, pour les réalisations techniques, Jean-Claude Le Duc ».

Et puis commencent les aventures du nouveau millénaire et de la dernière décade.



RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

2000 2007

© 2024 Christian Clozier

2000 Cons Régional : A. Rafesthain devient Pdt
en remplacement de M. Sapin nommé ministre
Ministère Culture : C. Tasca, ministre le 27 mars

00 01 00 Restructuration et nouvelle console Roland numérique avec contrôleurs midi à Charybde

00 01 14 Les Régionales : à Pithiviers - le -Viel (Loiret)
puis le 17 mars à Saint-Gaulthier (Indre), le 29 mars à Bourges,
le 31 mars à Orléans IUFM, le 3 mai à Lille avec conférence,
le 11 mai à La Châtre (Indre), le 3 juin à La Prée (Indre),
le 12 octobre à Issoudun (Indre), le 17 octobre à Bourges,

00 03 30 Poursuite du développement du prototype du Cybersongosse 6M.

00 03 06 > 10. Festival “Spring in Havana“, concert IMEB puis participation Concert-hommage à Juan Blanco dont “Juan danse avec Casque d’Or“ musique de F. Barrière, puis conférence.

00 04 00 Convention collaboration, stage et studio avec l'ENSB (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts)

00 05 03 Conférence de C.Clozier à Lille

00 05 15 > 18. Journées d’Informatique Musicale JIM à Bordeaux par F. Giraudon

00 05 22 Réunion d'évaluation dite Comité technique en Préfecture

00 06 01 > 9. Démultiplication du 2ème Degré en deux Trivium A et B.
Trivium A : *1ère catégorie* : *œuvre d'esthétique formelle,*
2ème catégorie : *œuvre d'esthétique à programme,*
3ème catégorie : *œuvre avec dispositifs et instruments*
Trivium B : *4ème catégorie* : *œuvre pour la danse ou le théâtre,*
5ème catégorie : *œuvre pour l'installation ou l'environnement,*
6ème catégorie : *œuvre pour le multimédia.*
Suppression de la plaquette remplacée par une affichette et mise à disposition des règlements sur internet et téléchargement des formulaires d'inscription.
12 Jurys, 608 musiques de 445 compositeurs de 46 pays

00 06 09 > 18 juin. Festival : Exposition : “Nos instruments“ (ceux de l'IMEB)
Premières séances “Latitudes“ (libre programmation le matin même d'œuvres de compositeurs présents),
P. Henry revient jour pour jour 20 ans après sa première participation,
Danse en réseaux simultanés par liaison satellite, partie à Bourges et partie à Montréal (I. Choinière),
Concert Luigi Nono (diffusion A.Vidolin), Concert Klaus Schöning, “Riverrum“ et conférence sur le studio d'Art Acoustique de la WDR,
Soirée-fête : 30 ans au Festival, Spectacle Voigtländer, Ch Beau violoncelle, Art vidéo 1 et 2, Ateliers-rencontre dans les quartiers…
35 concerts, 133 musiques, 35 concerts, 149 compositeurs
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique qui prend nom de “Les Miscellanées“
110 œuvres de 109 compositeurs de 25 pays et Œuvre Ouverte Internationale : "Sonneries utopiques pour le prochain Millénaire"

00 06 09 Edition d'un double coffret "Opus 30", c'est à dire 30 ans, 30 musiques, 30 compositeurs, une musique par année

00 06 14 > 16. Colloque international à Bourges sur MAX/ MSP avec la participation des concepteurs Miller Puckette et David Zicarelli
et de 11 développeurs et compositeurs : Daniel Arfib (France), Jean-Baptiste Barrière (France), José-Manuel Berenguer (Espagne), Jens Brand (Allemagne), Roland Cahen (France), François Giraudon (France), Cort Lippe (Etats-Unis), Ake Parmerud (Suède), Jean-Claude Risset (France), Todor Todoroff (Belgique), Hans Tutschku (France)

00 06 14 **Cybernéphone 6.b**, présenté au Festival est doté d'un design console resserré latéralement car aujourd'hui doté de 2 écrans plats, (et non plus cathodiques) pour une lisibilité accrue et un poids allégé. Ces évolutions facilitant également le transport, notamment par avion, tel celui pour la tournée en Argentine programmée en novembre. Intérieurement, en soft il bénéficie d'une refonte-développement du logiciel.

00 06 15 > 17. 6ème Académie : "Temps en musique Électroacoustique" 2ème partie

00 06 29 > 30. Concert Cybernéphone et Master à Dresde

00 09 00 La reconduction de la Convention triennale Centre national création musicale est actée par les partenaires mais ne sera jamais signée

00 10 12 Concert à Gien

00 11 02 > 03. Concerts et Master sur le Cybernéphone 6b à Buenos-Aires au Théâtre de la Ribera, les 9 et 10
Concerts et Master sur le Cybernéphone 6b à Cordoba au Théâtre Real

00 11 13 > 17. Ateliers du Cybersongosse à Kichinev (Moldavie)

00 11 23 Festival des Passions Technologiques Bourges

00 12 08 Concert au Forum des images à Paris

00 12 31 26 musiques réalisées dans les studios

00 12 31 Tournées : Argentine : Buenos-Aires, Cordoba - Allemagne : Berlin, Dresde
Concerts : Gien, Paris, Pithiviers le Viel, Saint-Gaultier, Orléans, La Châtre, Issoudun
Présence : Cuba Varadero, Kichinev, Paris Forum des images, Lille

2001

Maire, S Lepeltier réélu avec Alain Tanton 1er adjoint,
Rémi Pointreau, Pdt Conseil Général
Maire adjoint culture : Philippe Gitton

01 00 00 Refonte du studio Circé devenu intégralement numérique (console, traitements, enregistrements) mais pas les haut-parleurs

01 01 09 Les Régionales : concert à Bourges, puis le 15 à Malesherbes (Loiret) puis le 9 février à Aubigny (Cher), le 9 mars à La Rochelle (Charente maritime) le 28 mars à Bourges avec l'ENMD, le 13 avril à Autry (Loiret), le 21 juillet à Nançay (Cher), le 19 octobre à Chartres Eure et Loire), le 8 novembre à Bourges, 15 novembre à St Jean Le Blanc (Loiret), le 20 novembre à Tours (Indre et Loire), le 14 décembre à Blois (Loir et Cher)

01 01 23 et le 30 et le 7 février, Série de concerts à la Chapelle des Beaux-Arts

03 05 30 Le Jury de pré-sélection du Concours se réunit pour écouter les 501 musiques de 389 compositeurs de 66 pays.

Puis le jury se réunira du 5 au 8 juin, pour écouter la pré-sélection et attribuer les 16 prix et 7 mentions lauréats qui seront diffusés par 32 radios et 8 Centres. Les 20 autres musiques qui avaient été sélectionnées mais non lauréates sont nommées au palmarès

01 06 07 et 8, 9. Accueil des JIM, Journées Informatiques Musicales avec et à l' ENSIB

01 06 08 **Cybernéphone 6. b,** la configuration reste identique en cinq réseaux registrés Gmebaphoniques et deux réseaux Références, mais qui via la matrice deviennent compatibles multipistes (4, 8, 5/1)

01 06 08 **Gmebogosse 6M,** 6ème version achevée:
Totalement, nouvelles quatre consoles autonomes interconnectables, Chacune, 6 entrées (mini disc, micro, synthèse), équipées de capteurs, de traitements analogiques enveloppe, forme, filtre équaliseur, d'un petit processeur Lexicon, de minidiscs, deux éléments de synthèse inégrés, les voies étant en stéréo et le mixage général en 2 ou 4 pistes sur stick. Notre console chef d'œuvre analogique

01 06 08 > 17 juin. Festival : le salon musical, latitudes et Master Class,
Cataton chants électriques du corps par M. Waisvisz, Cage Fontana Mix (L.Austin), Quatuor Benini (Evangelisti, di Scipio), Robrto Fabbriciani flûte, Art video 1 et 2, Fever-sonnets de Shakespeare (Riessler, Charnok, Schöning),

Créations GMEB, E. Radigue : l'île re-sonante, Solo Isherwood,

Œuvre ouverte : la création du monde, Miroglio-Aprodu : percussion-piano (Katzer, Voigtländer, Risset, Tessier), Concert GMEM,
Trio Dörner-Lê Quan-Chamagne…

44 concerts, 135 musiques 119 compositeurs 34 pays dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
qui devient les " Séries électroacoustiques"

L'Œuvre Ouverte a pour thème : "La création du monde"
98 musiques, 100 compositeurs, 24 pays

01 06 14 > 15.16. 7ème Académie :
"Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" 1ère partie

01 05 30 > 8 juin. Au concours, 501 musiques de 389 compositeurs de 66 pays, 9 jurys, 32 radios, 8 Centres

01 09 00 Convention avec l' IUFM Régional ouvrant à une subvention spécifique de la Drac

01 10 23 > 24 et 25. A Rome, AG de la CIME.

01 10 27 > 28 et 29. Congrès annuel du CEMAT

01 11 26 Concert à Bâle Festival « Europäischer Musik Monat »,
création de « Ritratto di Fanciula » de Françoise Barrière

01 12 31 27 musiques ont été réalisées dans les studios

01 12 31 Concerts : Aubigny, Malesherbes, La Rochelle, Autry, Nançay, Chartres, St Jean Le Blanc, Tours, Blois
Présence : Bâle
Exogène : Barcelone, Lisbonne, Madrid, Marseille, Mexico

2002 Pdt République : J. Chirac
Préfète : Anne Merloz (PS)
7 mai, Ministre Culture : JJ. Aillagon

02 00 00 Pré-étude d'un **Cybersongosse 7** numérique Max/Msp

02 01 10 Formation atelier à l'École des Beaux-Arts toutes les semaines du 10 janvier au 25 avril

02 01 11 Les Régionales : concerts à Blois (Loir et Cher),
puis le 25 Neuvy St Sépulchre (Loir et Cher), le 6 mars Bourges (lycées),
le 8 mars à Chateauneut sur Loire (Loiret), le 12 mars à Joué-les-Tours (Loire), le 15 mars à Blois, le 21 mars à Bourges, le 28 mars à Orléans,
le 2 avril à Nantes (Loire atlantique), le 26 avril à Châteauroux,
le 6 mai à Bourges, le 27 septembre à Quiers (Loiret), le 15 octobre à Chinon
le 17 octobre à Bourges et le 8 novembre à Amilly (Loiret)

02 02 06 Série de 4 conférences-rencontres à Bourges, Galerie Pictura.
puis les 12 mars, 23 avril, 14 mai

02 02 18 > 22. Ateliers Cybersongosse pour des Hörspiele à la Deutschlandradio Berlin

02 03 04 Reconfiguration du site internet

02 05 22 > 26 mai se réunit le Jury de pré-sélection du Concours :
589 musiques de 439 compositeurs de 43 pays,

02 05 27 > 31. Le Jury de 12 membres écoute la pré-sélection et attribue les 14 prix,
9 mentions et 26 signalées comme présélectionnées.

02 05 31 **Cybernéphone 6. c**, la diffusion qui était encore au format 16 bits passe à 24 bits. Il sera la dernière version de ce modèle

02 05 31 30 ans après, nouvelle moisson de musiques sur le thème des Saisons réalisées par les mêmes compositeurs, 1972 / 2002

02 05 31 > 9 juin. Festival : Exposition "B-B-V le son pour soi",

Salon et latitudes, Vidéo-musique (Piché), Miso Ensemble (Azguuime), (Minf de (Berenguer), Solo de G. Bennet (Gutherz piano), Solo de Scodanibbio, contrebasse, Duo Noetinger-Marchetti, 12 Concerts CIME, Prospective II, danse M. Noiret, musique Todoroff), Ensemble Betytelmann "Tango Otra Miranda (Kröpfl), Vidéo expérimentale, Quatuor Hellios, les "Saisons" version 2002, 12 concerts CIME

et le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique qui se nomme désormais "l' Internationale créative"
Exposition en trois volets : Bourges, Barcelone, Vienne.

34 concerts, 149 musiques de 143 compositeurs dont 30 CM, 94 CF et 25 reprises, 18 instrumentistes et artistes, 27 pays.
8 matinées Master Class

L'œuvre Ouvert "les Saisons", 127 œuvres de 129 compositeurs de 28 pays

02 06 01 et 2. AG 21ème de la CIME

02 06 03 Suite aux élections municipales, en juin durant le Festival, unilatéralement et rompant les accords, le maire de Bourges décide de retirer son financement à l'IMEB dès 2003 et de ne pas renouveler sa participation à la Convention triennale inter-partenaires 2003/2005.

Il laisse cependant le libre usage des locaux alors occupés tout en espérant que les travaux prévus de rénovation de la MCB obligeront à quitter rapidement les lieux. (cf le livre IMEB pour les détails).
D'autant que la suppression de la subvention municipale de 195 037€ (soit 30% du total) ne devrait que conduire logiquement-économiquement l'IMEB à la cessation d'activités, ce qui est clairement le but recherché. (pour la municipalité, retour donc à la situation de mi 1974…).
Pour y parvenir, la subvention municipale qui était de 221 037 € en 2001 est d'ores et déjà pour cette année en cours 2002 puisqu'amputée de 26 000€ et décrétée nulle pour 2003. Après intervention du Ministre, une ultime subvention de 75 000€, (réduite donc cette fois de 38,5%) sera et pour la dernière fois attribuée en palier pour 2013.

02 06 06 8ème Académie : "Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" 2ème partie

02 09 00 La TIME se déroule avec la participation organisationnelle des Fédérations CIME, également forces de proposition d'oeuvres

02 11 00 Un rapport d'évaluation de l'IMEB est effectué par le Ministère.

"Il s'agit là d'un exemple unique en France de studio de production électroacoustique ayant fait le choix difficile mais artistiquement très pertinent de maintenir en état de fonctionnement l'ensemble des équipements retraçant l'histoire et le patrimoine de cette musique depuis plus de trente ans.

Ce choix n'a été rendu possible que par une véritable conception d'ensemble de ce que représente la spécificité de la création électroacoustique.
On doit naturellement la réussite de cette orientation aux deux directeurs de la structure ainsi qu'aux compétences au directeur technique, lui aussi en poste depuis les débuts du Gmeb.

L'Imeb est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres,
mais aussi dans l'application des conventions. Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musicale s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante. "

02 11 11 > 15 ; nouveaux Ateliers Cybersogosse pour des Hörspiele à l'Académie des Arts de Berlin

02 12 31 31 musiques ont été réalisées dans les studios

02 12 00 Concerts : Blois, Neuvy St Sépulcre, Châteauneuf sur Loire, Joué les Tours, Orléans, Nantes, Châteauroux, Quiers, Chinon, Amilly
Exogène : Barcelone, Fribourg, Buenos-Aires, Rome, Madrid, Santa-Fe

2003

03 00 00 Les Centres nationaux sont budgétairement décentralisés, donc les décideurs prioritaires finaux pour l'IMEB deviennent Drac Orléans et Préfecture de région avec la préfecture du Cher en relais qui peuvent désormais appliquer à leurs façons les grandes lignes du programme ministériel

03 00 00 Participation et conférences à l'École doctorale de l'Université François Rabelais, Institut de musicologie à Tours

03 01 14 Les Régionales : concerts La Guerche sous l'Aubois (Cher), puis le 24 et le 4 février à Orléans (Loiret), le 12 mars à Bourges (Cher), le 8 avril à Semoy (Loiret), le 15 octobre à Bourges, le 17 octobre à Amilly (Loiret), et le 18 novembre à Chinon (Indre et Loire)

03 04 00 Confirmation du retrait de la ville, son ultime subvention est effectivement réduite au tiers, soit 75 000€ (après pression du ministre).

03 05 28 > 1 juin se réunit le Jury de pré-sélection du Concours : 571 musiques reçues de 412 compositeurs de 49 pays

03 06 02 > 6. Le Jury de 8 membres écoute la pré-sélection et attribue les 12 prix, 7 mentions et 26 signalées comme présélectionnées diffusées par 28 radios et 16 organismes et 6 Centres d'accueil

03 06 06 > 15 juin. Festival. Installations T. Fournier et Simon /Bosch et Nuhn, Percussion solo J. Axelsson (Olofson, Rydberg, Blomquist), Solo C.Jacomucci, accordéon, 10 Concerts CIME, See Siang Wang piano (Katzer, Barlow, Perez-Miro), Danse "Core" T. Fournier,
Théâtre et musique "le SAS" (de Clarisse Clozier, musique G Katzer),

Programmes de "l'Internationale créative" et "Série des Regains"(des reprises) au total 46 concerts, 216 musiques de 184 compositeurs dont 35 créations mondiales, 100 créations françaises, 9 instrumentistes et artistes, 37 pays, 6 matinées colloques et ateliers, 4 Expositions

Œuvre ouverte :"La mère, le Père, 108 œuvres,113 compositeurs, 26 pays

03 06 06 **Proto du Cybersongosse 7MI** : présentation au Festival du prototype développé en Max/Msp sur un IMac G4 dit tournesol (corps en demi-boule), lequel insuffisamment puissant, ne peut traiter qu'une voie à la fois. Mais le résultat est plus que prometteur.

03 06 07 et 8. AG de la CIME

03 06 12 > 14. 9ème Académie :
" La diversité des esthétiques en Musique Électroacoustique" et
" Les relations diverses entre celui qui fait la Musique Électroacoustique"

03 06 19 > 25. Tournée de 3 concerts sur le Cybernéphone à Rome les 23, 24, 25 et trois Masters associés

03 10 30 Projet Pôle de formation établi avec les Beaux-Arts ENSAB

03 11 04 Représentation du Concerto théâtral "le SAS" (Clarisse Clozier/G.Katzer) à Brooklyn USA

03 12 31 29 musiques ont été réalisées dans les studios

03 12 31 Tournée : Rome
Concerts : La Guerche sous l'Aubois, Orléans, Semoy, Amilly, Chinon
Exogène: Moscou, Barcelone, Anvers, Huelva, Santa Fe, New-York, Bruxelles, Louvain la Neuve (Belgique), Paris

2004 S. Lepeltier nommé Ministre de l'écologie
Maire par intérim : Roland Chamiot
Ministre Culture : Renaud Donnedieu de Vabres
Conseil Régional : M. Sapin, élu
Conseil Général : A Rafesthain élu Pdt

04 02 27	JN Jeanneney, président de la BnF, donne son accord pour la constitution et le dépôt d'un Fonds des musiques de l'IMEB à la BnF
04 00 00	Cursus son aux Beaux-Arts ENSBA
04 01 07	Réunion Ministère/ CNCM pour mise à jour de la circulaire définissant les fonctions et moyens des CNCM. Âpres discussions pour éviter une dérive vers des choix d'activités décidées par le ministère
04 02 19	Premier Rdv à la BnF pour le dépôt conservatoire et communicant de la phonothèque internationale de l'IMEB
04 03 12	Présentation du prototype 7MI au forum IRCAM
04 05 03	et 4. Trois concerts à Bucarest au Festival Acousmania
04 03 25	Re-rdv Ministère / CNCMs
04 03 26	Négociations avec le CIM Unesco pour la prochaine TIME à Rome
04 03 29	Visite exploratoire de la BnF (A. Carou) à Bourges
04 03 31	Stages menés à l'IUT
00 04 03	Décès et cérémonie pour Andrée Andraud, qui fut Présidente du GMEB et l'Inspectrice des maternelles qui accueillit, la première, le Gmebogosse dans sa circonscription en 1973
04 05 12	10ème TIME par la CIME/CIM à Rome qui en fait est dorénavant gérée directement par la CIME et l'IMEB
04 05 24	L'Assemblée Générale de l'IMEB vote la résolution pour la création de l' association internationale, **MISAME** *" Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique"* chargée de la conservation et de la valorisation du patrimoine musical et instrumental
04 06 00	10ème Académie : *" De la relation entre audition et vision dans la création en musique Électroacoustique* "
04 05 26	> 29. Le Trivium A n'étant pas ouvert, le Jury de pré-sélection du Concours se réunit pour l'écoute du Trivium B et des résidences, 154 musiques reçues de 132 compositeurs de 32 pays du Trivium B.
04 05 30	> 4 juin. Le Jury de 9 membres écoute la pré-sélection et attribue les 3 prix 4 mentions, 6 résidences et 17 signalées comme présélectionnées diffusées par 28 radios et 16 organismes et 6 Centres d'accueil et attribue les 10 Euphonies d'Or parmi les 64 Prix décernés de 1993 à 2003
04 06 04	> 13 juin. Festival. Diverses expos, Spectacle "Sale" de D Kaufmann, Concerts Nova Polska 1 2 3, Spectacle "Jardins suspendus" de P. Mariétan, Œuvre Ouverte Les Maîtres sonneurs, Solo M. Lomuto trombonne, "Textembulles 70" de P. Boeswillwald, Poésie sonore P. Dubost, Spectacle multimédia Scavetta/Ceccarelli 4 expositions, 15 artistes et instrumentistes, 48 concerts, 148 musiques de 132 compositeurs dont 31 créations mondiales, 69 créations françaises, 48 reprises, 38 pays, et le programme l "Internationale créative", Œuvre Ouverte "les Maîtres sonneurs" 107 œuvres,111 compositeurs, 28 pays.
04 06 04	Concert au Festival : "Au cœur des sonneurs" montage poético-social de C. Clozier autour des poètes prolétariens : Poncy, Galibert, Magu, Festeau, Dupont, Lapointe et Pottier. N. et M. Pinglaut, récitants, voix et vielle de R. Zosso.

Extraits d'oeuvres de : Françoise Barrière, Jean-Louis Belmonte, Pierre Boeswillwald, Christian Clozier, Hervé Dejardin, Roger Doyle, Sten Hanson, Alain Savouret.

04 06 04 Achèvement du **Cybersongosse 7 MI,** console IMEB intégralement numérique (Max/MSP, Mac ou PC), 260 contrôleurs temps réel, 16 magnétos numériques mono et 8 stéréos, 6 chaînes de traitements, commandes centralisées et 8 séquenceurs sur écran et tablette graphique, divers capteurs (lumière, pression, distance). Une merveille…

Et première déclinaison de ce 7 MI sur cinq consolettes Behringer, tablette graphique et mac portable, qui prend pour nom **le « 7MIb 1 », (** b pour bémol)

04 06 12 L'association **MISAME** Mnémothèque Internationale ses Sciences et Arts en Musique Électroacoustique est officiellement constituée durant le Festival

04 07 12 > 16. Congrès de l'ISME, Société Internationale de Pédagogie Musicale à Ténériffe, conférence C. Cloziersur le Cybersongosse

04 09 00 Convention signée avec la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour accueillir le Fonds musical IMEB au Département audiovisuel (qui gère la grande mémoire informatique). Le Président en est JN. Jeanneney et la directrice du Département Isabelle Giannattasio. Il en résulte une intensification de la campagne de numérisation.
Dans ce cadre, un partenariat est établi avec l'ICST " Institute for Computer and Sound Technology " de Zürich (Directeur Gérald Bennett).
L'UNESCO attribue une subvention d'équipement pour le transfert numérique

04 08 17 > 22. Concert au Festival SISMO 04 à Mexico et conférence

04 09 06 > 12. Concert au Festival Musica Viva à Lisbonne

04 10 01 Présentation du Cybersongosse 7MIb1 à Miami dans les Journées ICMC

04 10 14 > 21. Festival "Musicacoustica" de Pékin, concerts, exposition et conférences

04 12 10 Visite de l'Inspecteur Général Musique à l'Éducation Nationale.
Le 7MI est très bien, mais implique une formation des enseignants. Donc ...

04 12 31 28 musiques réalisées dans les studios

04 12 31 Présence : Mexico, Lisbonne, Pékin, Ténériffe
Exogène : Bucarest, Madrid, Rome, Santiago du Chile

2005 S Lepeltier, n'étant plus ministre,
redevient Maire (radical cette fois)
mais est battu aux sénatoriales par R. Pointereau

05 00 00 À Charybde, la console Roland est remplacée par deux contrôleurs Mackie, une tablette, deux écrans, l'interconnection analog/num maintenue plus que jamais. *(évidemment, les changements de consoles dans Charybde n'entraînent pas leur disparition mais permettent des permutations pour les autres studios)*

05 01 27 Premier d'une série de 5 cours à l'IUT

05 01 24 Tournage du clip sur le 7MI

05 02 01 Régionales : concerts à Mer (Loir et Cher),
les 1 et 11 mars à Bourges (Cher), le 16 septembre à Villabon (Cher)
reprise d'"Au coeur des sonneurs", le 30 septembre Châteauroux (Indre)

05 02 08 Inauguration des nouveaux locaux de la DGCA (direction générale de la création artistique, ancienne Direction de la musique) du Ministère, rue Saint-Honoré à Paris

05 02 16 Restructuration de Charybde

05 03 18 Réunion des Ministère/ Dracs/ et Centres à Aix en Provence. Pour rien…

05 04 22 > 29. Au Festival de musique contemporaine d'Andalousie, concerts avec le Gmebaphone 6 et masters puis le 26 avril à Grenade, le 28 avril à Séville et le 3 mai à Huelva au Festival Confluencias (E. Polonio)

05 05 06 Concert à Cracovie et master pour l'inauguration de la Fédération polonaise

05 05 07 Les Régionales : concerts à Fussy (Cher), puis le 23 à Chartres (Eure et Loire) le 30 novembre à Mer (Loir et Cher) et le 8 décembre à Issoudun (lndre)

05 05 26 au 30. Au Concours, le Trivium B devient Quadrivium par ajout d'une nouvelle catégorie "Art sonore électroacoustique".

Les catégories seront donc jusqu'en 2008 inclus :

Trivium : *esthétique formelle, esthétique à programme, avec dispositifs et/ou instruments*

Quadrivium : *art sonore électroacoustique, danse ou théâtre, installation sonore, multimédia*

La pré-sélection porte sur 636 musiques de 470 compositeurs de 49 pays

05 05 31 > 3 juin. Les 6 membres du Jury attribuent :
Résidences : 6 Résidences ,
Trivium : 2 Prix, 6 Mentions,
Quadrivium : 3 Prix, 6 Mentions,
Magistère : 1 Prix,

58 Œuvres sélectionnées, pour la diffusion 25 radios, 15 organismes de concert, 6 centres de création

05 06 03 La **7ème version du Cybernéphone** réalisée et présentée lors du Festival en juin 2005. Dans un souci de collégialité envers les compositeurs "normaux" fréquemment perturbés par mes consoles aux touches capacitives et hérissées de sticks, ce modèle proposa une console regroupant ergonomiquement 4 consoles Behringer à potentiomètres contrôleurs midi normalisés logarithmiques affectés aux généraux et aux références.

L'essentiel du système est graphiquement concentré sur une tablette associée à 2 écrans. Celle-ci permet le contrôle précis, simultané, en temps réel de tous les paramètres et modes de jeu spécifiques numériques et imébiens : les mémoires, les configurations, les traitements délai, phases, tons/pitch, reverb, pentes, interpolation, presets, séquenceurs ...

Le deuxième écran figure l'installation et la répartition des HP et proposait l'antinomique "spatialisateur" de parcours et de circulation entre les HP pour les compositeurs adeptes du genre.
Un double mode de jeux était ainsi à mains, ouvrant à l'interprétation des perspectives sonores et musicales.

05 06 03 > 12 juin. Au Festival, installations Snow et Arce-Sagarduy, SaxMachine par A.Girolami/R.Doati, Game music concert, "Retro future, big bang" de M.Waisvisz, Quintet Avant (Noetlinger, Pallandre, Marchetti, Pichelin, Sassi), Concert Mathews-Chowning-Risset, Performances en collaboration avec l'Antre-Peaux (Nakamura, Chiesa), Poésie sonore A. Rodrigues et H. Chopin,

Film “Écoute“ (Sebestik, musique M. Fano), Vidéos Art, Concerts miroir G. Katzer et LG. Bodin,
Première série des conférences “Coïncidences"

Retransmission en streaming du séminaire de 3 jours sur l’histoire de l’informatique musicale par M. Mathews / J. Chowning / JC. Rissset,

3 Expositions Performances
36 concerts, 182 musiques, 159 compositeurs, 72 créations mondiales, 65 créations françaises et 45 reprises, 11 instrumentistes et artistes, 34 pays dont le programme l “Internationale créative“.

Œuvre Ouverte : “Jules Verne“, 136 œuvres de 138 compositeurs de 30 pays

05 06 03 Edition du coffret CD “les Saisons 1972/2002“, les mêmes saisons composées à nouveau par les mêmes compositeurs 30 ans après

05 06 09 > 11. Académie 11ème: “*De la relation entre audition et vision dans la création en Musique Électroacoustique* “

05 09 22 > 24. AG de la CIME à Oeiras (Portugal). F. Barrière élue Présidente

05 09 30 Départ en retraite de Jean Claude Le Duc, directeur technique-développeur-constructeur polytechnique de tous *les instrumentariums Imeb* : Charybde, Gmebogosse, Gmebaphone, Systhysysop …. (en duo-miroir avec Clozier qui lui s’occupait de la conception, du cahier des charges et du désign), et responsable de la maintenance des studios, de la technique des Festivals et spectacles….. Il continuera néanmoins et heureusement d’assurer les maintenances studios, concerts, tournées et festivals

05 09 16 Reprise à Villabon de “Au cœur des sonneurs“, montage poético-social de C. Clozier

05 09 20 Premier dépôt effectif du Fonds musique à la BnF et réception officielle par N. Jeanneney, Président en présence de divers officiels, ministère, ville, unesco et collègues

05 10 27 À Santa Fe, concert et conférence lors de la 20ème Reunion Nacional Semana de los Medios y la Musica,
puis concert et conférence à la Ricoleta de Buenos- Aires

05 10 26 Inauguration avec F. Barrière du nouveau studio à l’ICST de Zürich de G.Bennett

05 11 12 Au Festival “Audio Art“ de Cracovie concert avec le Cybernéphone 7 et masters

05 11 25 Concert Jubilé Fédération de Russie avec F. Barrrière

05 12 31 27 musiques réalisées dans les studios

05 12 31 Tournées : Espagne : Grenade, Séville et Huelva, Pologne : Cracovie CC FB
Présence : Santa Fe, Buenos-Aires CC, Zurich FB, Moscou
Exogène : Perpignan, Genève, Helsinki, Bruxelles, Buenos-Aires, Santiago du Chile, Moscou

2006 Préfet : Claude Küpfer (droite)

06 00 00 Projet 2 BnF/Misame pour la Phonothèque : dépôt libre et complémentaire de musiques réalisées ailleurs qu’à l’IMEB et non lauréates des Concours, dont les bandes doivent être numérisées par les compositeurs eux-mêmes

06 01 02 Le studio Circé est équipé de la console numérique Roland VM-C 7200 et Charybde d'un nouveau Pro Tools

06 01 13 Régionales : Concert à Mehun sur Yèvre, Châteuroux le 17 mars, Bourges les 11 et 12 avril, Mehun sur Yèvre le 14 avril, Montrichard (Loir et Cher) le 14 novembre

06 03 15 > 25. Tournée en Grande Bretagne : concerts à Birmingham, Leicester, Huddersfield,

06 04 03 Concert et série d'animations avec le 7MI et le 7mib à Bordeaux

06 04 24 Rdv à la Sacem avec Cl. Lemesle, président, pour une subvention à MISAME et pour l'édition d'un livre. Nul et sans effet.

06 05 11 La maquette façade du Cyberstudio, est achevée le 10 avec premier essai le 11.

06 05 16 Rdv avec P. Dumay et F. Vandenbogaerde au Ministère

06 05 25 > 30 mai. Réunion des membres du Comité de pré-sélection du Concours, 5 journées d'écoute des 504 musiques reçues de 377 compositeurs de 44 pays

06 05 31 > 4 juin. 4 journées de réunion des 8 membres du Jury International. Ont été décernés : aux Résidences : 4 Résidences, au Trivium : 4 Prix, 5 Mentions, au Quadrivium : 2 Prix, 4 Mentions, Magistère : 1 Prix, et 46 Œuvres sélectionnées (sur 504).

06 06 00 Le "Fonds International pour la Promotion de la Culture" / FIPC, OIM de l'UNESCO, apporte soutien et subvention au projet du "Fonds IMEB/BnF" avec une participation au coût d'équipement.

06 06 02 Le **prototype du Cyberstudio numérique** Max/Msp est présenté au Festival (i l s'agit en fait à la base d'une restructuration/réunion de deux Cybersongosse 7MI pour que toutes les chaînes audio et de traitements soient stéréophoniques. Un dispositif CC à puissance considérable.

06 06 02 > 11 juin. Festival : Spectacle musical Metabols de P. Lenfant, Concert Alto par Luca Sanzo, 50ème anniversaire Chili, concert avec le Concours de piano d 'Orléans, Présentation par la BnF du Fonds IMEB,

Concerts Hôte : GRAME- CIRM- GMEM, Concert Piano par Wilhem Latchoumia, Postlude : danse N, N, N, avec système de capteurs de mouvements P. Jodlowski, Concert AMBIsonique de l' ICST / Zurich, Concert Miroir Francisco Kröpfl, Concert clarinette par Gareth Davis (Harvey- Smalley-Sani)…

12 Master class avec 12 intervenants de 8 pays, 4 expositions, 36 concerts, 191 musiques de 169 compositeurs de 33 pays, 96 compositeurs de 23 pays présents au Festival, 32 créations mondiales, 92 créations françaises 67 reprises, 9 solistes de 5 pays, programme de l "Internationale créative" Œuvre Ouverte "l'Eau H2O " : 132 musiques de 136 compositeurs de 30 pays

06 06 03 et 4. AG de la CIME

06 06 08 9, 10. Académie 12ème : "Le Timbre en musique électroacoustique "1ère partie

06 07 10 Rdv avec Cayatte, responsable culture au Conseil Régional, proposition lui est faite de monter une Antennes IMEB à Tours. Rien ne suivra

06 09 16 Inauguration de l'auditorium de la nouvelle École de musique de Bourges

06 10 03 Rdv à la ville avec Gitton et Meillant (service culture ville !) pour obtenir de nouveaux locaux. Rien. Puis avec Pouply, directeur de cabinet le 24. Rien ne suivra.

06 10 06 Création de la SAME en lieu et place de la RPME. “Société des Arts en Musique Électroacoustique“. Tentative d’une suite à la FNME qui s’éteindra bien vite, la RPME “Réunion Pour une Musique Électroacoustique“ ayant été quasi mort-née

06 11 03 Concert à Cologne, Jubilé de 50 ans de musique (Clarence Barlow)

06 11 12 Concert F. Barrière / C. Clozier à Radio France à l’invitation de D. Terrugi (pour Clozier, le second depuis 1984, soit 22 années de silence)

06 11 16 et le 22. Concert à l’Institut Culturel Roumain de Paris

06 11 27 Départ en retraite J. Forgues de la Drac. Il fut un ami et un allié constant depuis 1974. Il nous laisse à découvert.

06 12 08 Rdv au Ministère avec S. Pébrier au sujet du projet “le CIMAC“ à Tours, (Cité des Musiques Anciennes et de la Création).
Collaboration réciproquement proposée-acceptée puis unilatéralement révoquée. Les évènements 2008/2009 en feront explication.

06 12 15 Premier dépôt des supports Dat à la BnF

06 12 31 26 musiques réalisées dans les studios

06 12 31 Concerts : Mehun sur Yèvre, Châteauroux, Montrichard
Présence : Cologne, Bordeaux, Paris
Exogène : Bucarest, Pékin, Paris, Bruxelles, Rome, Santa Fe

2007 Président République : N Sarkozy
18 mai, Ministre culture : Christine Albanel
Cons Régional : F Bonneau (PS) élu
Décès de JF Deniau

07 01 30 La BnF emporte en ses locaux 700 CD pour en faire transfert dans ses ordinateurs-baies-armoires-serveurs LTO

07 01 16 Les Régionales : à Germigny des Prés (Loiret),
le 31 janvier à Mehun -sur-Yèvre, le 23 février à Montrichard (Loir et Cher)
le 23 mars Germigny des Prés (bis), les 14 novembre Bourges puis les 6 et 12 décembre

07 02 01 Soirée fondation de **l’Ousonmupo “**Ouvroir du Sonore et du Musical Potentiels ». Projet apporté par P. Lenfant, mis à jour avec F. Barrière, P. Boeswillwald, A. Savouret et C. Clozier qui rajoute Musical à Sonore

07 04 02 Rdv Drac avec le Directeur JL. Leprêtre. Entente générale sur l’IMEB et affectation d’une subvention à MISAME. F. Turin (conseillère remplaçante de J. Forgues) manifeste une annonciatrice mauvaise grâce

07 04 23 Réunion Misame/ ICST à Zürich. Le Fonds IMEB déposé à l’ICST, partenaire du projet, constitue la première Antenne MISAME du Fonds déposé à l’étranger.
L’ICST, créé et dirigé par G. Bennett, est le centre de recherche de la Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) de Zûrich, (laquelle faut-il le rappeler, est ville de naissance de DADA)

07 05 24 > 28. Concours. Réunion des membres du Comité de Sélection
5 journées pour les 510 musiques reçues de 354 compositeurs de 45 pays

07 05 29 > 1 juin. 4 jours de réunion des 8 membres du Jury International.
Ont été décernés : Résidences : 6 Résidences,
Trivium : 4 Prix, 6 Mentions
Quadrivium : 3 Prix, 6 Mentions,
Magistère :1 Prix,
54 Œuvres sélectionnées, 19 radios, 19 organismes de concert, 6 centres d'accueil jeunes lauréats

07 05 29 Le Conseil Général accorde une petite subvention à MISAME

07 06 01 Au Festival, présentation de la **Version 2 du Cyberstudio**, pleinement opérationnel

07 06 01 > 10 juin. Expositions : croquis Émile Blondel (CC)
50 années polonaises,
Opéra multimédia "Itinéraire du sel" Azguime,
Post-lude danse "Au-delà de la fin" (Jacomucci accordéon, danse K Delaney),
Concert violon A. Zielinska, Concert Electroac 4 (Bœuf, Couprie, Giroudon, Jaffrennou, Jisse, Teruggi),
Spectacles P. Boesswillwald "*Tous les sons sont des merveilles",*

Spectacle et musique F. Barrière *"Les archers du silence",* récitant R. Zosso, et création vidéo Clarisse Clozier),
Rencontre avec R. Farabet,
Concert miroir B Ferreyra,

World instruments for new music de R Randy-Reusch,
Concert hommage à Max Mathews (Bennet, Risset,
Nono, Scelsi, Evangeliste, Stockhausen…

1 exposition

36 concerts, 204 musiques de 161 compositeurs dont 25 créations mondiales, 91 créations françaises et 88 reprises, 9 instrumentistes et artistes, 34 pays, dont les "Séries Mémoires vives" et le programme actualités des créations musicales électroacoustiques l'"Internationale créative"

Œuvre Ouverte : "la Mélancolie", 95 œuvres de 96 compositeurs de 26 pays.

07 06 07 > 8, 9. Académie 12ème: "Le Timbre en musique Électroacoustique"
2ème partie

07 06 26 AG et CA avec F. Turin de la drac. Le terrain semble instable

07 08 31 Concert à LIPM de Buenos-Aires et conférence

07 09 06 Nommé Doctor Honoris Causa par l'Université Nationale de Cordoba, concerts et conférences par C.Clozier à Buenos-Aires et Cordoba

07 09 07 A cette occasion, une Antenne de MISAME - Fonds IMEB est ouverte à l'Université Nationale de Cordoba

07 09 14 Départ du directeur de la Drac JL. Leprêtre, qui soutenait cordialement l'IMEB et MISAME. Nous avions demandé d'un commun accord un nouveau rapport d'évaluation au Ministère, celui de 2002 ayant été particulièrement laudatif, afin d'évaluer une progression financière de pouvant compenser pour une part le retrait de la ville.

Hélas, ce dossier sera géré-détourné par le nouveau directeur nommé au poste en décembre, lequel n'aura de cesse, avec l'assistance de F. Turin, la conseillère qui a remplacé Joël Forgues qui fut, lui, un soutien constant de 1976 à 2006.
Son objectif fut de rechercher les moyens les plus iniques pour obtenir la liquidation de l'IMEB…, obtenue en 2011 mais après quatre années de résistance et de combats) alors que l'objet officiel de la mission d'évaluation que nous avions négocié avec le ministère était :
« Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre ».

07 10 08 Proposition de la ville comme nouveau local pour l'IMEB du seul premier niveau de l'ENMB désaffectée. Proposition provocante car d'une superficie réduite des deux-tiers et donc notoirement insuffisante

07 10 24 > 30. Festival Acousmatica à Pékin et Shangai. 2 concerts et 2 masters

07 10 31 Série de concerts en Écosse : Glasgow,
puis Aberdeen le 1 novembre et Edinburgh le 3 novembre

07 11 09 Rdv au CDMC pour discuter de son portail de la Musique contemporaine et de comment le Fonds IMEB pourrait y participer. Aucune suite ne suivra,
Car l'Imeb du fait qu'il travaille déjà ses archives avec la BnF ne peut bénéficier d'aide financière dans ce projet

07 11 23 Concert au Festival "Audio Art" de Cracovie

07 11 26 Symposium international – Maison de l'UNESCO
" La musique comme vecteur de dialogue entre les cultures "

07 12 01 Nomination de JJ. Van Dam comme nouveau directeur de la drac d'Orléans

07 12 04 La lettre de mission pour l'évaluation demandée en accord Leprêtre - Imeb pour une relance institutionnelle, est malheureusement reçue par ce nouveau directeur pour *exécution* (l'expression en est juste). Son objet était (ci-dessus) :
" Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002. Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.
Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre ».

07 12 17 Lisbonne, 11ème et dernière TIME, le CIM-Unesco qui en assure le financement subissant une réduction de sa subvention.
Les Fédérations CIME et les Radios nationales y étaient partenaires mais sans apport financier autre que les coûts de déplacement .
La CIME assurait la gestion administrative et artistique, non la financière (assurée par le CIM Unesco)

07 12 31 27 musiques ont été réalisées dans les studios

07 12 00 Concerts : Germigny des Prés, Mehun sur Yèvre, Montrichard, Bourges
Présence : Buenos-Aires et Cordoba, Pékin,
Glasgow, Aberdeen, Edinburgh
Exogène : Perpignan, Bucarest, Roumanie, Espagne, Pékin, Lüneburg

RÉCIT

d'une AVENTURE MUSICALE

2008 2011

© 2024 Christian Clozier

2008 S. Lepeltier, réélu maire
A. Tanton, Pdt de l'Agglomération
Préfète : Catherine Delmas Comolli (droite)
Direction musique : GF. Hirsch

08 00 00 Création du Collège de la Cochlée », série de rencontres populaires à la galerie *"Autres Rives"* à Bourges

08 01 08 L'École dite des *"Merlattes"* étant désaffectée, l'IMEB en demande l'affectation comme locaux. Rdv donc avec Droguet (dir services techniques ville). Attente

08 01 15 Le Président G. Loubrieu quitte son mandat devant l'attitude négative de la ville, M. Pinglaut le remplace

08 01 23 Premier Rdv drac Van Dam, Turin, Talbot, FB, CC un mois après envoi de la demande d'évaluation. Pas engageant, pas de menaces, mais attitude floue et guère d'intérêt

08 01 29 D'où une lettre à Van Dam lui dressant le bilan positif et le soutien maintenu vaille que vaille du Ministère à l'IMEB depuis 1974

08 01 30 Par courrier, le Préfet demande à Van Dam d'organiser une réunion des partenaires État/Collectivités. (qui ne sera jamais convoquée)

08 02 26 Les Régionales : Quantilly (Cher),
puis les 3 et 13 avril à Bourges, le 25 juillet à Neuvy les deux clochers (Cher) et le 10 octobre à Issoudun

08 02 27 Collège de la Cochlée: série de rencontre et jeux d'écoutes
"A la recherche du palimpseste acoustique, clef du musical".
puis les 26 mars, 30 avril, 21 mai, 15 octobre et 4 décembre

08 03 09 Concert C. Clozier au "CUBE" à Issy les Moulineaux

08 03 14 Au Festival "Primavera" de La Havane, concert et conférence F. Barrière et Clarisse Clozier voix

08 03 17 Dévoilement frontal de l'attaque. Le drac baisse de **59 990**€ sa subvention, unilatéralement sans discussion-négociation avec les autres partenaires.

Et ce avant même la réception de l'évaluation ministérielle demandée le 4 décembre 2007 et alors que l'ensemble des activités qui lui avaient été présentées en janvier et non critiquées ou refusée est maintenant engagé

08 03 31 Réception officielle à Zürich ICST / BnF / MISAME /IMEB à l'occasion du partenariat pour la numérisation de musiques analogiques et de documents

08 04 07 Rdv Droguet/Garcia (services techniques ville). Le maire a décidé, des travaux étant nécessaires, d'accorder pour 1€ les locaux à la condition que le Conseil général prenne en charge les dits-travaux. Lequel refusera évidemment d'engager des travaux dans des locaux ex-municipaux

08 04 17 Visite de B. Cayatte et C. Bert du Conseil Régional

08 04 30 Visite de Y.Porcher, directeur de Centre Images d'Issoudun

08 05 13 Début de l'évaluation par les inspecteurs JM. Gouelou, (donc postérieur à la réduction de la subvention), par une rencontre avec les représentants de la

ville, puis jusqu'au 16 mai par F. Vandenbogaerde avec les soi-disant "partenaires“ culturels locaux.
Lesquels, bien que récemment arrivés, ont été sélectionnés par Van Dam bien qu'étant à l'évidence totalement incompétents pour analyser les 6 années 2002/2008 des activités de l'IMEB puisqu'ils n'étaient pas à Bourges durant ces années, mais par contre excluant d'office nos partenaires effectifs, donc aucun de ceux qui avaient participé à l'évaluation très louangeuse de 2002.

08 05 26 Journées d'étude, organisées par l'AFAS et l'AIBM (Paris/France)
C. Clozier : conférence “ Témoignage autour des paradoxes des relations entre enregistrement, création électroacoustique et édition phonographique“

08 05 22 > 26 mai. Réunion des membres du Comité de Sélection du Concours :5 jours de pré-sélection des 506 musiques reçues de 362 compositeurs de 47 pays

08 05 27 > 30. 4 jours de réunion des membres du Jury International.
Ont été décernés : Résidences : 6 Résidences - Trivium : 1 Prix, 5 Mentions, - Quadrivium : 1 Prix , 5 Mentions, - Magistère : 1 Prix,
38 Œuvres sélectionnées, 15 radios, 15 organismes de concert, 6 centres de création pour accueil des jeunes et moins jeunes

08 05 30 > 8 juin. Exposition “de la lampe au microprocesseur“,
Sixties Cinéma expérimental (Warhol-Lapoujade-Debord- Lemaitre…),
Sixties Europe (Pousseur, Koenig, Fritsch, Eötvös…),
Sixties USA (Hendrix, Lucier, Martirano…),
Sixties Italie – L.Nono "Musica Manifesto" (Liliana Poli soprano qui déjà interpréta Nono en juin 73 au Festival et K. Bove, voix parlée, A.Vidolin, son),
Sixties France “un groupe générationnel“ : F. Barriere, P. Boeswillwald, C. Clozier, A. Savouret, Groupe GEDC / OpusN), 2 Expositions
Lecture de Dominique Noguez “Amour, grenades & œufs de Pâques“ ,
Séries Concerts “les Émergents (au lieu des précédents et annuels Concerts Jeunes compos)…
44 concerts, 179 musiques de 150 compositeurs dont 47 créations mondiales, 82 créations françaises, 50 reprises, 39 pays, 6 instrumentistes et artistes, dont les “Mémoires vives“ et “Electroac“ programmes internationaux d'actualités des créations musicales électroacoustiques
Œuvre ouverte “entre Révoltes et Révolutions“, 47 œuvres de 47 compositeurs de 21 pays.

08 05 30 **Cybersongosse 7Mib 2**. Nouvelle ergonomie, nouvelle structure. Il s'agit de 3 consolettes Behringer midi mais avec cache ergonomique, écran, de visu non du son mais des états des sources, des traitements et des configurations établies via la tablette graphique. Super et très efficace.

08 06 05 > 6,7. Académie 14ème “De la forme en musique Électroacoustique" 1ère partie

08 06 00 Arrêt pour un an de l'accueil des Bourses Ashberg (qui ne pourront reprendre vu le contexte)

08 06 18 Autour de JJ. Van Dam, se tient à la Drac Orléans une réunion “secrète“ avec les chefs des services financiers des Conseils Régional et Général (donc des salariés), lesquels ne sont pas missionnés à cet effet par leurs président et vice-président (donc des élus) qui, eux, soutiennent l'IMEB et qui nous en informent

08 06 26 AG/CA avec F. Turin qui confirme le maintien de la baisse des subventions annoncée le 17 mars donc avant que le rapport d'évaluation ne soit achevé.

08 07 04 Suite au décrochage de la ville en 2004 et en précaution préventive, MISAME avait été créée. Cette fois, la prévention précautionneuse consiste à se donner les moyens de préserver les archives.
Les premières discussions sont ouvertes pour un dépôt à terme du studio historique Charybde (38 années de strates technologiques) à la BnF Musée Charles Cros, en complément du dépôt des quelques 6600 musiques prévues et en cours,

08 07 18 À Avignon, auprès du président de l'IMEB, G. Hirsch, directeur musique, est rassurant …quant à l'avenir de l'IMEB (mais le pouvoir discrétionnaire n'est plus seulement à Paris mais tout autant prérogatives des drac et préfet région.)

08 07 25 Un pré-accord sur le dépôt Charybde est conclu avec la BnF

08 07 30 Une lettre du drac annonce une rencontre à venir avec les présidents et vice-présidents des Conseils régional et départemental qui soutiennent l'IMEB, c'est à dire 6 mois après la demande du préfet. Cette rencontre ne sera en fait pas davantage tenue car jamais organisée. Par contre celle "secrète" tenue le 18 juin avec/entre les "salariés directeurs culture" (et non pas les vice-présidents élus culture) parties-prenantes des souhaits de destruction de Van Dam le fut.

08 07 30 Départ d'Indrasen Vencata Chelum, directeur de la division des expressions culturelles et des industries créatives de l'Unesco qui fut partenaire de l'IMEB et promoteur actif et ami fidèle depuis 1986

08 07 25 Concert à la "cathédrale" de Linard (potier renommé de La Borne, facteur Cheval berrichon)

08 09 23 En troisième étape préventive, est signée une Convention IMEB /MISAME officialisant en accord avec l'AG la donation-transfert à MISAME de l'ensemble des archives IMEB (musiques, instruments, audiovisuelles, historiques et administratives) pour que celle-ci assure leur conservation et diffusion : "*L'IMEB transfère à MISAME, à titre exclusif la propriété matérielle et immatérielle incluant les droits patrimoniaux (droits de représentation, droits de reproduction et de communication au public)…*"

08 10 29 Réception du pré-rapport de l'évaluation assortie d'une proposition de réponse-contradictoire de l'IMEB (ce qui, dans l'administration de la République, est obligation avant toute publication ou décision définitives, la réponse devant obligatoirement être jointe au rapport, ce qui évidemment ne sera pas le cas)

08 10 30 Au Festival "Visiones Sonoras" à Morelia, concert diffusion et master puis master à l'Université de Mexico

08 11 06 Au Brooklin Festival, concert "les archers du silence", par F. Barrière et Clarisse Clozier voix, puis masters

08 11 13 Concert C. Clozier à Las Palmas et conférence

08 11 25 Visite à Issoudun du Centre images (structure du Conseil régional dédiée à la conservation/diffusion internet de documents vidéo pro et amateurs reflétant la vie en région Centre.
Centre Images, renommé CiClic numérisera une centaine de vidéos de l'IMEB

08 11 27 La réponse-contradictoire de l'IMEB est évidemment adressée à la drac. Rien n'en sera retenu ni publié (ce qui est une obligation). Le rapport, fallacieux, manipulé et inique, sera distribué aux partenaires ainsi à charge sans argumentation contradictoire rétablissant les faits, mais heureusement sans effet pour les Conseils Régional et Départemental qui ne modifient pas leur appréciation de l'IMEB et maintiennent leurs subventions.

Le rapport étant interne et soi-disant diffusable aux seuls partenaires, impossibilité de déférer la drac et son rapport inique au Tribunal administratif

08 12 08 Participation au colloque tenu à l'Université Paris VIII

08 12 31 29 musiques ont été réalisées dans les studios

08 12 31 Concerts : Quantilly, Neuvy les deux clochers, Issoudun, Bourges
Présence : Paris, La Havana, Mexico, Morelia, New-York, Las Palmas
Exogène: Valencia, Lüneburg, Madrid, Helmca (Grèce), Stockholm, Toulouse, Perpignan, Grenoble, Ténériffe, Stockholm les 75 ans de Fylkingen

NOTE : le récit complet des aventureuses années 2008 à 2011 avec analyses, explications, réfutations représente 55 pages et 52 pièces jointes accessibles dans l'annexe de cette publication et dans les archives du Fonds BnF. Un minimum de contextualisation est donc ici proposé dans le texte.

2009 23 juin, Ministre Culture : F Mitterrand
Les bâtiments de la MCB sont fermés au public
La DMDTS est maintenant fusionnée avec la Délégation aux arts plastiques pour devenir la DGCA direction générale de la création artistique (titre un rien totalitaire)

09 00 00 Commande par la BnF d'un film d'une heure cinquante sur le studio Charybde et sa pratique (démonstration, exemples en situation) et d'un diaporama sur l'IMEB et le studio avant démontage pour transfert prévu au musée Ch.Cros

09 01 02 > 28. Se déroule le stage professionnel bourse Ashberg, qui sera le dernier vu le contexte

09 01 06 JM. Guérineau vice-président culture, en accord avec le président du Conseil Général A. Rafesthain qu'il représente aux réunions, interdisent au chef du service culturel de tenir la conférence de presse prévue avec son collègue du Conseil régional, lors de laquelle ils se proposaient d'annoncer la fermeture de l'IMEB.
Cela conformément à leurs accords "secrets" du 18 juin 08 confirmés lors d'une nouvelle réunion partisane et intéressée à la drac en décembre 08.
L'information nous est transmise en direct par JM Guérineau lors de la réception des vœux départementaux.

09 01 30 Une convocation des directeurs IMEB est adressée par le drac. L'IMEB demande son report au 20 février et délègue non les directeurs mais son Bureau

09 02 06 Dans le même temps, comme si de rien, l'IMEB est convié par la centrale à Paris (DGCA du ministère) pour une réunion des CNCMs relative à la politique des commandes musicales d'État. (présents : P. Dumay, F. Vandenbogaerde, JM. Gouelou (ces deux qui ont mené l'évaluation de l'IMEB 2008) et les trois autres CNCM d'alors (Lyon, Marseille, Nice)

09 02 20 Réunion à Orléans du Bureau IMEB avec le drac. Volonté clairement annoncée par ce dernier d'une fermeture de l'IMEB à venir au plus vite

09 02 25 Soirée Collège de la Cochlée ainsi que le 8 avril

09 03 04 Après des travaux de rénovation, seconde inauguration du Musée de la Musique-Philharmonie de Paris. La console Gmebaphone 2 s'y trouve bien en vue et l'instrument le plus apprécié des enfants et de certains commentateurs. Elle participera à plusieurs expositions Paris, Londres et Francfort.

09 03 12 Lettre du drac : confirmation par écrit de l'entrevue de février. Nouvelle baisse arbitraire de la subvention de 109 250€, bien que cette année encore toutes les activités votées par l'AG aient été engagées et que le rapport d'évaluation n'ait pas été rendu.
Malgré cela, il exige l'arrêt des Festival et Concours en cours, demande une reconsidération des lignes éditoriale et salariale. Maintenues par l'IMEB, les activités créeront évidemment un déficit égal à l'ablation. Car ne pas les maintenir, c'est abdiquer et perdre toute capacité de résistance politique et internationale.
Par ailleurs, ces activités étant actées dans les conventions bilatérales IMEB des Conseils Régional et Départemental ainsi que de la Sacem, les annuler (voire supprimer) entraînerait le risque d'une réduction immédiate de leurs subventions et le retrait de leur soutien. Auquel cas, la fermeture deviendrait immédiate

09 04 28 Attendu la situation créée par la drac et ses conséquentes réductions de subventionnement, la diffusion locale est fortement réduite. Néanmoins, concerts le 28 puis le 15 décembre à Bourges, et à Culan le 25 juillet

09 05 11 Réception officielle sans donc notre défense argumentaire, du rapport définitif d'évaluation iniquement travesti

09 05 18 Interventions de soutien de politiques auprès de la ministre : les sénateurs Pillet, Pointereau (Cher), Ralite, Renard, Tasca (Paris), le député Sandrier (Cher)…, et la Sacem, tous gauche/droite mêlés.
Aucune réponse de Ch. Albanel, la ministre en titre

09 05 19 AG/CA. La DRAC, par la voix de F Turin, exige, dans une totale irresponsabilité, la fermeture de l'IMEB au plus vite et pour le courant 2011 au plus tard ainsi que l'arrêt des Festival et Concours programmés en juin, c'est à dire dans moins d'un mois (les musiques participant au Concours sont déjà arrivées chez l'huissier et les contrats pour le Festival passés). Elle confirme une nouvelle réduction budgétaire de 109 250€.
Les vice-présidents des Conseils Régional et Départemental, qui plus est non consultés au préalable, s'y opposent fermement et demandent la réaffectation de l'intégralité de la subvention 2009. La course s'engage pour 25 mois de combat.

Un dossier de 36 pages, " Parcours historique, politique, juridique de la liquidation de l'IMEB" *en rapporte l'histoire éclairée par 52 pièces jointes sources officielles de 309 pages. Il est consultable parmi 52 dossiers aux thématiques diverses (musique, esthétique, esthétique, technique, pédagogique, historique) proposés librement sur le site misame.org, dans la rubrique "Anthologie IMEB".*

09 05 20 > 24 mai. Bien qu'interdit par la Drac le 36ème Concours lance une restructuration (qui sera la dernière par la force) en établissant 2 Sections :

- la section Musiques Électroacoustiques comportant 7 catégories, celles des Trivium et Quadrivium en cours depuis 2005
- la section Arts Électroniques comportant 3 catégories :

Tendance création musicale ou sonore, Tendance performance, Tendance Net
Le 20 mai débute la réunion des membres du Comité de Sélection,
6 journées de pré-sélection pour les **735** musiques reçues de **511** compositeurs de **48** pays qui participent à ce dernier Concours.

09 05 25 > 29 mai. 5 journées de réunion des 14 membres des 2 Jurys Internationaux : Musiques Électroacoustiques et Arts Électroniques
Les récompenses décernés sont :

- Section Musiques Électroacoustiques
  Résidences : 6 Prix Résidences , Trivium : 5 Prix, 4 Mentions
  Quadrivium : 1 Prix, 6 Mentions, 45 Œuvres sélectionnées
- Section Arts Électroniques : 2 Prix, 6 Mentions,
  17 Œuvres sélectionnées

la diffusion des œuvres est assurée par 23 radios et 14 organismes de concert,
6 Centres invitent les lauréats jeunes compositeurs en résidence,
7 structures dédiées création électronique collaborent en accueillant des lauréats

09 05 29 Une version **7Mib2** est prête pour internet (version disparue)

09 05 29 > 6 juin. Festival, Expositions Galerie Autres Rives Xavier Boissarie / Roland Cahen « Bandoneon », Rétrospective de 39 premiers festivals, Technology of Computer Music, MIT Press, 1969 : Présentation par Max Mathews et Jean-Claude Risset (musiques Arfib - Bennett – Chowning – Decoust - Harvey - Mathews – Risset), Interactif Performant de et par Jose Manuel Berenguer , Performance Helios Azoulay Musique incidentale, Vidéos Expérimentales et Parcours Sonores, Semiconductors (Leandre Arnaud, Ledoux, Menant) , Solo Vrod Avec Jean-François Vrod violon et voix, Concert de CNCM par CESARE de Reims (Michel, Birolini), Scelsi Electronique Parcours entre incunables sonores et manuscrits musicaux : Giacinto Scelsi avec Serge Conte, clarinette Frances-Marie Uitti, violoncelle, lancement de l'OUSONMUPO, concert des CNCMs,
11 Entretiens Coïncidences compositeurs

Ce Festival étant le dernier,

- maintenu malgré les baisses drastiques de subvention 2008 et 2009 le festival ne pourra plus être programmé en 2010, de nouvelles baisses de crédit et le déficit produit par le maintien de celui de 2009 ayant créé une situation bancaire plus que critique
- vaut bien quelques lignes supplémentaires de statistiques :

30 concerts, 155 musiques de 141 compositeurs de 26 pays, 61 créations mondiales, 55 créations françaises, 39 reprises, 103 compositeurs présents, 10 Instrumentistes de 3 pays : *France, Italie, USA*, 11 Master class avec 12 intervenants de 6 pays : *Corée, Espagne, France, Portugal, Suède, USA,* 2 expositions,

23 radios et 14 organismes de concert pour la diffusion des œuvres, et 6 Centres pour inviter les lauréats en résidence, jeunes compositeurs ainsi que la collaboration de 7 structures dédiées création électronique.
Oeuvre Ouverte 2009 : " Évolution et Imagination "
50 musiques de 49 compositeurs de 18 pays,

09 06 04 > 6. Académie 18 participants. " De la forme en musique Électroacoustique"

09 07 15 Dépôt à la Ville et à l'Agglo d'un " Projet de Conservatoire international des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique " (à créer dans les locaux de la MCB maintenant désaffectée) pour exposition de nos instruments, maintien musicologique des studios Charybde et Circé, consultation d'archives numérique, historiques, techniques, politiques, administratives et des 6000 musiques préservées, et certaines collectionsd'appareils. Aucune réponse.

09 07 21 Rdv au Ministère DGCA " Direction Générale de la Création Artistique" (nouveau nom de la direction de la musique et autres disciplines suite à la "révision générale des politiques publiques" RGPP) avec présence de la drac. DGCA et drac s'y déclarent d'accord pour une fermeture rapide de l'IMEB.

En ses lieux et places, annonce est faite d'un Centre multipolaire regroupant le CIMAC/Tours (encore en préfiguration, S Pébrier - cf 8 dec 06), l'École des Beaux-Arts Bourges ENSAB et le Centre culturel de rencontre Noirlac.
A tout prendre, l'IMEB fait proposition d'en être un quatrième pôle, celui de la création. Refus éruptif immédiat.

(Note : le CIMAC étant un projet Conseil Régional, Noirlac un projet Conseil Général et les Beaux-Arts un établissement dit national logé par la ville, s'éclaire ainsi la volonté des responsables financiers des services culturels de ces derniers en accord avec le drac, (cf la réunion secrète du 18 juin de fin décembre 08), de récupérer -détourner- réaffecter les subventions attribuées à l'IMEB et pourquoi pas ses équipements comme le proposera l'ENSAB… en sorte de doter "leurs" structures.

A noter que les directeurs de Noirlac et de l'ENSAB sont en ce moment membres de l'Assemblée générale de l'IMEB et que S. Pébrier, inspectrice du ministère et en charge de la préfiguration du projet CIMAC en a exclu l'IMEB.

09 09 24 A la galerie "Autre Rives", 6 ateliers sonores publics jusqu'au 3 décembre et 5 à la FOL Fédération des œuvres laïques

09 09 30 Le "Projet de loi de finances" PLF 2010 (donc publié en septembre 2009) annonce donc en avance et sans qu'elle soit actée par les Collectivités la destruction de l'IMEB et la création d'un centre multipolaire. Ces données ont été transmises à la centrale par DGCA et drac sans discussion avec les partenaires tutelles Département et Région.

09 10 02 Faute de trésorerie pour honorer factures et salaires, les versements des subventions étant très tardifs et non encore effectués, le commissaire aux comptes s'estime dans l'obligation d'ouvrir une première procédure d'alerte. Les Conseils Régional et Départemental garantissant immédiatement leurs versements, la procédure est retirée les jours suivants

09 10 07 Lancement d'une pétition internationale sur internet

09 10 19 en divertissement, soirée Ousonmupo au cabaret "la Vieille Grille " de Paris

09 10 22 Tournée prévue à l'Université de Santa Barbara, le 23 à celle de San Diego et le 26 à celle de Denton Universié North Texas.
C. Clozier étant tristement retenu par la situation à Bourges, les concerts sont maintenus (envoi des musiques) mais les conférences annulées.

09 10 27 Au Festival Musicacoustica Pékin, 2 concerts et une conférence par F. Barrière

09 11 09 En réponse à la drac, de nouvelles et nombreuses interventions culturelles et politiques (députés, sénateurs, anciens ministres de la culture) et 2 444 signatures de soutien de 63 pays nous parviennent.
Aucun effet, que ce soit sur le ministère ou le drac

09 12 31 28 musiques ont encore été réalisées dans les studios

09 12 31 Concerts : Culan Présence : Pékin, Denton, Paris Vieille grille, Moscou
Exogène : Sant Barbara, San Diego, Denton, Valence, Santa-Fe, Valencia, La Rochelle, Clamart, Moscou

10 00 00 Pour le dépôt de la phonothèque internationale IMEB à la BnF, poursuite du plan de numérisation essentiellement par F. Barrière assistée de N. Delhaume et Rachel Perruchon, C. Clozier très pris par les dossiers combats

10 01 22 Pour la défense de l'IMEB, occupation des locaux de la drac Orléans par des délégations syndicales départementales CGT, SFA, FSU. Aucun effet

10 02 25 Lancement d'une nouvelle procédure d'alerte. Car les subventions n'étant jamais versées en début d'année et les Festival et Concours ayant été maintenus en 2009, en résulte dans la trésorerie présente un trou équivalent à la réduction de la drac 2009. Dès lors, une liquidation est susceptible de s'abattre et tout repose sur notre capacité à convaincre le "Tribunal de Grande Instance".

10 03 15 Lequel TGI accorde effectivement à l'IMEB un "redressement judiciaire" RJ et non une liquidation. Les combats menés et les différentes actions en justice reportent ainsi la fermeture. Nomination d'un mandataire, appelé liquidateur judiciaire, Zanni

10 03 24 Interdiction-chantage des ministère/drac pour obtenir l'arrêt, définitif cette fois, des festival, commandes, concours, tournées… A cet effet la subvention est réduite à nouveau de 67 250€. Un plan "social" (5 licenciements sur 8) est réclamé, condition sine qua non du versement de cette subvention réduite

10 04 16 Le ministre de la culture Frédéric Mitterrand, en visite au printemps de Bourges, abordé en soutien de l'Imeb par la CGT Culture de Paris, maintiendra sa position et fera au journaliste du Berry Républicain une éclairante réponse-sentence, par ailleurs fort inquiétante de la part d'un haut fonctionnaire en charge de la culture : *« l'IMEB a fait des choses formidables, mais il n'est plus au goût du jour »*. ... En avant la culture officielle.

10 04 26 Laquelle subvention drac amputée-réduite n'étant toujours pas versée et les salaires conséquemment ne pouvant être versés, le mandataire Zanni demande au TGI en plein accord avec Van Dam (ils se concertent régulièrement), la conversion du redressement judiciaire en liquidation judiciaire

10 04 29 À la requête de M° Zanni, mandataire nommé par le TGI et en application du RJ du 15 mars, un huissier, M° Hache, viendra : *« dresser l'inventaire et réaliser la prisée du patrimoine du débiteur (IMEB) ainsi que des garanties qui le grèvent »* .

10 05 08 Après nombre d'actions, dont celles menées auprès du cabinet par la section CGT du Ministère (D. Alaime), réception enfin de la convention administrative bilatérale 2010 DRAC / IMEB et de l'attestation subséquente du Ministère. Signée du Préfet de région, elle annonce un versement en 2 versements des 250 000€ restants : proche et après le 8 septembre (au cas où la liquidation obtenue d'ici là, le versement serait inutile.

10 05 20 AG/CA. La liquidation est à nouveau exigée par le drac. Celle-ci est repoussée mais sont validés les **licenciements** de C. Clozier et de 4 autres salariés (administratrice, informaticien, animateur, numérisateur). Un des deux directeurs devant sauter, il était préférable que ce soit F. Barrière qui reste en poste car en responsabilité avec les deux secrétaires restantes de la finition du plan de numérisation. CC poursuivra bénévolement une assistance technique et procédurière (TGI, Cour d'appel, Tribunal administratif…)

10 06 00 Imposé dictatorialement, et de toutes les façons sans budget, n'auront lieu ni Concours ni Festival

10 06 15 En l'absence (pour motif inconnu) de réception par le Président du TGI du courrier IMEB, déposé par nous-mêmes au greffe en main propre, qui confirmait le versement sur le compte bancaire de la 1ère partie de la subvention annoncée le 8 mai,

et en l'absence de réception de ce même relevé bancaire reçu dès le 11 juin par le mandataire Zani qui ne l'a volontairement pas transmis à ce même Président du TGI, ce dernier prononce à 17h la liquidation judiciaire de l'IMEB.
Le soir même, l'IMEB via un avocat-ami, se pourvoit à la Cour d'appel, ce qui suspend de fait la liquidation.

10 06 18 Le vote de la subvention du Conseil Régional est enfin acté

10 06 29 Tenue de la séance à la Cour d'Appel. Avec pour l'IMEB, dotée d'un solide dossier, Mtre S. Hainque fait appel de la décision de liquidation, alors que le mandataire Zanni plaide, lui et en accord soutien par courrier du drac, pour le maintien de la liquidation. Le rendu du jugement en sera : "suspension de la liquidation".
La prolongation (ou non) de la suspension sera jugée dans une audience fixée au 15 septembre

10 07 12 Le Président Racine de la BnF remercie pour le don du Studio Charybde qui sera effectivement transféré le 8 mars 2011au musée Charles Cros.

10 07 27 La subvention du C. Régional est enfin versée, mais en diminution, prenant en compte la réduction imposée des activités : 58 000€ au lieu de 80 000€

10 07 29 Le drac Van Dam, en prévision de l'audience Cour d'appel de septembre, adresse un courrier au mandataire réaffirmant que ses subventions « *ont exclusivement pour objet le financement de la cessation d'activités de la structure et de son coût social et que l'attribution par lui-même d'une subvention pour 2011 reste très hypothétique* ». (ce qui est totalement faux puisque ce sera l'AGS - régime social qui interviendra en garantie des créances salariales et qui pourvoira les indemnités, la drac s'en défaussant intégralement malgré ses engagements antérieurs).

10 09 00 À l'issue de la dernière session de l'Académie, Académie tenue en soutien volontaire de ses membres, les ultimes "Euphonies d'Or" pour les années 2005 à 2009 sont décernées.
Sur les 16 concourantes de 10 pays, 5 sont attribuées

10 09 15 L'audience à la Cour d'Appel se tient, afin de décider ou bien de la continuité du plan de redressement ou bien d'une confirmation de la liquidation

10 10 21 Réception du jugement de la Cour d 'Appel de Bourges qui i**nfirme** la liquidation de l'IMEB. Le redressement judiciaire se poursuit.
L'information est immédiatement transmise au Conseil Général pour éclairer son vote du lendemain

10 11 05 La seconde partie de la subvention drac (125 000€) est enfin versée (à corps défendant). Annonce du vote de la subvention du Conseil Général qui sera, et pour les mêmes raisons que celles du Conseil régional, en baisse (50 000€ au lieu de 70 000€ attendu la réduction d'activités, ni Concours, ni Festival…)

10 11 24 Le jugement de la Cour d'appel du 29 juin oblige ce jour à une nouvelle audience du TGI

10 12 08 Le jugement du TGI sera : prorogation de 6 mois de la période d'observation, redressement judiciaire RJ et autorisation pour la continuité des activités sont accordées

10 12 31 Évidemment aucune tournée ni concert ne furent réalisés en 2010

2011 S. Lepeltier nommé ambassadeur du climat…

11 01 12 AG/CA. Van Dam y demande une liquidation immédiate et annonce que les archives seront transférazxdsées à une sorte de comité flou (IRCAM, CDMC), qui achèverait la numérisation et la documentation. Évidemment refusée, il n'en sera rien, car pour rappel l'intégralité des archives a été transférée à Misame par la convention du 23 septembre 08.
Nouveau Bureau validé : L. Eberhardt présidente, MF. Calas secrétaire, C. Clozier trésorier (de retour puisque n'étant plus salarié mais toujours membre fondateur et de droit qui sont des qualifications inaliénables)

11 01 26 Le TGI annonce l'obligation d'une nouvelle audience, se rappelant qu'un redressement judiciaire ne peut excéder 12 mois (alors qu'accordé le 15 mars 2010) quand son jugement favorable du 8 décembre le prolongeait de facto de 15 mois.
Donc nouvelle convocation pour le 9 mars

11 02 29 Envoi d'un référé provision au Tribunal administratif d'Orléans pour obtenir le respect par la drac / préfecture de ses engagements financiers.

11 03 08 Transfert-dépôt à la BnF - Musée Charles Cros du studio Charybde (versus analogique)

11 03 09 Audience au TGI. Le référé-provision et la situation bancaire sont présentés avec demande de poursuite des activités, réduites (et pour cause) au seul plan de numérisation, jusqu'à début mai minimum, la trésorerie le permettant mais sans garantie au-delà

11 03 17 CA. Essentiellement consacré aux votes obligatoires du rapport du commissaire aux comptes et du bilan 2010. Les considérations ne mentionnent aucune critique ou malversation de qui et quoi que ce soit.

11 04 13 Audience au TGI. Aucune subvention ne pouvant y être annoncée pour 2011 (aucun certificat administratif ou convention n'étant signés avec la drac), le TGI statuera ce qui obligatoirement devrait être une liquidation.
(les conseil régional et général, devant cet état de fait, commencent à négocier leurs virages)

11 04 20 Le rendu du jugement du TGI (de la séance du 13 avril suite à l'audience du 9 mars) sera effectivement :
LIQUIDATION judiciaire de l'IMEB
MAIS avec <u>autorisation d'activités pour les trois mois suivants</u>.
C'est à dire, ce que nous sollicitions.
Le même jour, réception de l'ordonnance du Tribunal administratif d'Orléans déboutant, sur la forme et non sur le fond, l'IMEB de sa demande de référé provision contre le ministère.
Une fois n'est pas coutume, que grâces soient rendues aux juges des TGI et Cour d'appel, lesquels plutôt que de nous liquider pour satisfaire les demandeurs drac et Zani, écoutèrent et permirent à l'IMEB de finir son travail.

11 05 16 Suite à la liquidation, Y.Galut, vice-pdt à la culture et futur maire de Bourges) annonce par courrier le refus d'un subventionnement du Conseil Général pour 2011 bien que l'exercice de l'année soit en cours de 5 mois.

11 05 17 E. Porcher, successeur de M. Sadaouï, directeur de la culture annonce semblablement par courrier le refus pour 2011 d'un subventionnement du Conseil Régional bien que l'exercice de l'année soit en cours de 5 mois.

11 05 24 La trésorerie, à la condition d'un complément de ressources de 2000€ pourrait permettre le fonctionnement jusqu'à fin juin tel qu'autorisé par le TGI. La SACEM (O. Bernard) accorde cette jointure.
La banque frauduleusement en empochera le solde.

11 06 15 Se déroule l'entretien de licenciement pour les deux dernières salariées.
Une AG d'au revoir aux adhérents militants de l'Association IMEB se tient en fin d'après-midi

11 06 30 **La cessation des activités et la fermeture**, voulues arbitrairement et unilatéralement par le ministère/drac, engagées dès mars 2008, réclamées dès mai 2009 et objets de constantes manœuvres, reniements et iniquités jusqu'en avril 2011 **deviennent enfin effectives au 30 juin.**

La ville avait autorisé par convention avec effet dès janvier, en attente de leurs transferts à la BnF, le dépôt provisoire à fin de classement et indexation des archives du Fonds historique IMEB, caisses archives, instruments… dans l'ancienne salle de danse de l'École de musique désaffectée, donc inutilisée, et qui plus est sans électricité ni chauffage (ce qui obligea Jean-Claude à tirer des lignes aériennes depuis nos encore locaux Imeb) et ce à compter du 30 mars jusqu'au 30 juin. Une prolongation au 15 septembre de l'occupation sera négociée. En fait les clefs seront rendues à la municipalité par F. Barrière le 12 octobre.

Le 4 août, après sélections et accords d'I. Giannattasio, directrice du Département Audiovisuel et d'E. Guiliani Directrice du Département Musique sur la liste des archives sélectionnées, soit 251 caisses, leur transport a été programmé ce jour.
Mais attendu la quantité, I. Giannattasio, présente in situ, scinde l'ensemble des 251 caisses d'archives IMEB sélectionnées en deux parts, l'une pour un premier transfert et l'autre pour un suivant. La camionnette BnF emporte ainsi les premières 161 caisses d'archives, les 90 restantes seront stockées provisoirement dixit I. Giannattasio, pour une période de 2 à 3 ans, le temps d'organiser le catalogage et la mise en linéaire des 161 premières. Les 90, elles, seront transportées par l'IMEB dans la médiathèque de la Chapelle St Ursin, son maire, Y. Beuchon, leur offrant refuge provisoire. La répartition ayant été quantitative et arbitraire thématiquement, ces archives sont évidemment complémentaires aux précédentes.

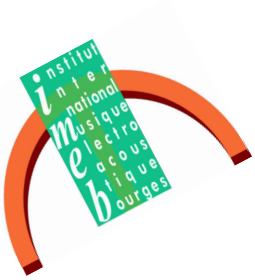
Le 13 sept, 18 caisses d'archives à connotations locales sont transférées aux Archives Départementales du Cher.

Le 8 octobre, les 90 caisses non transférées le 4 août à la BnF sont transportées par l'IMEB à La Chapelle St Ursin (Médiathèque).

Le 12 octobre les clefs du local de danse sont rendues à la ville.

Le 29 novembre, tous les équipements et appareils historiques stockés dans un hangar à St Just, amortis au bilan et non commercialisables qui selon la convention Imeb/Misame du 23 septembre 08 sont devenus propriété de Misame, ont été déposés en novembre dans le musée associatif "ACHDR Association du Centre Historique de la diffusion Radiophonique" à St Aoustrille près d'Issoudun, et les instrumentarium Gmebogosse et les consoles Gmebaphone conservés chez Françoise en attente d'une incertaine muséification.

Ainsi, les archives préservées et transmises,
la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition,
pour l'IMEB, fermer ne sera pas disparaître du champ musical international.
Comme dit le poète, ce vaste chant mémoriel sera souvenir de l'avenir



Sur les modalités de programmation des concerts cités au fil de décades

tournée signifie : concerts ou spectacles donnés à l'étranger, joués et interprétés par des compositrices, compositeurs IMEB présents, avec les techniciens et les équipements IMEB transportés

concert signifie : concerts ou spectacles donnés en France par des compositrices, compositeurs IMEB sur les équipements IMEB

présence signifie : concerts effectués, principalement à l'international, par des compositrices et compositeurs IMEB sur les équipements de la salle de concert du studio, du centre ou de la ville d'accueil

exogène signifie : concert réalisé par des collègues ou programmateurs extérieurs, en France et à l'étranger effectué sans présence de compositrice ou compositeur IMEB. La liste ne comporte que les programmations et concerts dont l'IMEB fut épisodiquement informé

Image symbolique du grand théâtre abattu. Derrière la porte fléchée, se trouvait le studio Charybde

Information, invitation aux voyages :

Ce texte ne présente que les lignes de force, les dates qui établissent l'histoire de l'IMEB, et ne laisse qu'entrevoir la dynamique constante, l'ossature chronologique synchronique et la cohérence diachronique maintenue des multiples activités conduites pour le développement et la diffusion de notre Art. Il ne peut qu'éclaircir un chemin de 40 années, en faire valoir les directions historiques minorant les plus innovantes, telles les positions esthétiques, la pédagogie expérimentale, la diffusion-interprétation liée à la communication au public, les recherches musicales, technologiques, sociétales…

- il est impossible, encore qu'un certain nombre de données y apparaissent, de citer dans ce texte tous les compositeurs/trices venus composer dans les studios, tous les instrumentistes des festivals et concerts, des films et vidéos, les titres des poètes sonores, des expositions et installations, ceux de tous les lauréats des concours, le nom des musiques, celui des membres des jurys, des radios-organismes et centres partenaires, comme au fil des ans les retransmissions radios en France et à l'étranger, les éditions, les conférences, le détail des tournées.

- n'y fut qu'ébauchée l'aventure des instrumentariums et des studios, et pas davantage celle des idées esthétiques et théoriques.

- et plus encore absente au regard de l'aventure de l'IMEB, véritable amputation de son corps social, celle égale à nulle autre de son engagement dans les domaines de la formation professionnelle et amateur, celle des actions constantes auprès des scolaires et des jeunes pour qu'ils découvrent l "océan des sons", leur nomination appropriatrice et leur mémorisation et qu'ils le transmutent par une pratique individuelle et collective en une libre création-expression. Ainsi du silence sur les ateliers, les classes culturelles, les spectacles et réalisations des enfants, les stages en École Normale, les veillées gmebogosse avec les enseignants dans leur village, l'historique des pratiques amateur, les stages professionnels, les cours internationaux et nationaux, les masters et les conférences.
Car des tournées Gmebogosse se déroulèrent dans 91 communes en France, dans 31 villes de 14 pays à l'étranger (Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Canada, Grande Bretagne, Israël, Italie, Moldavie, Pays Bas, Suède, Suisse, Uruguay, USA), dans 35 communes de la Région Centre,dans 117 communes du Département du Cher et dans 57 écoles, collèges et lycées de Bourges. Et les cours professionnels occupèrent 86 compositeurs de 40 pays.

Ces données sont à découvrir par exemple dans les 50 dossiers spécifiques que C. Clozier a rédigé et qui sont à disposition : "Bilans d'activités 70/11", "Programmes de Synthèse 71/09", "Statistiques 70/11", Gmebogosse, Gmebaphone, Histoire, Organigrammes, Projets stratégies, Statutaire… consultables sur son site *misame.org* à la rubrique Anthologie de l'IMEB.

Pour qui le veut, la recherche par thématique, de sujet d'étude ou l'approfondissement des faits et aventures narrés dans le texte précédent, sont à disposition dans les Fonds d'Archives Imeb déposés à la BnF, dans plus de 200 caisses de documents papier : historiques, artistiques, technologiques, esthétiques, administratifs dans les rayonnages de la BnF (Départements Audiovisuel et Musique).
Documents sous versions tant analogiques dans les rayons papier que numériques en consultant les 750 G0 d'archives numérisées par Misame et réparties par thèmes, dont quelques 1000 pages de statistiques, 68 000 photos numérisées et 400h de film.

BnF où le Fonds musique vous invite à la découverte, de quelques 6612 musiques numérisées et documentées de 1946 compositeurs/trices de 62 pays : les 764 réalisées à l'IMEB (273 compositeurs/trices de 41 pays) et les 5848 réalisées en différents studios (1918 compositeurs/trices de 62 pays) ainsi que 1080 partitions. (ces données numériques sont également consultables en faisant demande à *misame.org*)

Pour ce qui touche à la lutherie gmebienne, sont présentés à vue :

- au Musée de la Musique Philarmonie de Paris (plateau XXème siècle),
  la console du Gmebaphone 2
  et dans les réserves l'instrumentarium Gmebogosse 3
- au Musée Charles Cros de la BnF.
  . le studio Charybde dans sa configuration analogique
  . les console et processeur du Gmebaphone 1
  . l'instrumentarium Gmebogosse 2

L'ouvrage réalisé par le GMEB / IMEB 1970 - 2010

Ce patrimoine mondialisé, historique, artistique et musical s'est constitué au fil de 40 années non à Paris mais quelque peu paradoxalement dans le cadre de la décentralisation (culturelle), en province du Berry, autour d'un collège de compositeurs engagés eux-mêmes dans leur propre pays, des diverses équipes de collaborateurs et par l'apport et la confiance répétés de nombre de créateurs et collègues de France et des lointaines contrées, d'est et d'ouest, de nord et sud.

Ainsi :

- 764 musiques de 273 compositeurs de 41 pays ont été commandées et réalisées dans les studios Charybde et Circé. 147 furent éditées et transmises au public. 312 furent des commandes à 67 compositeurs français
- furent conçus et développés régulièrement 5 studios en une étroite liaison, musicien-inventeur (C Clozier) et technicien-constructeur (JC Le Duc)
  pour la création « Charybde » et « Circé »
  pour la formation et la mastérisation du Fonds musical IMEB « Scylla »
  pour la production audiovisuelle « Thésée »
  pour la pratique amateur « Marco Polo »
- 14 185 œuvres de 4836 compositeurs ont été collectées dans 82 pays
- dont 6 612 musiques, numérisées et documentées, représentant 63 pays, qui constituent le Fonds IMEB déposé à la BnF.
- 86 compositeurs de 40 pays y vinrent en formation
- 524 concerts en tournée ont été donnés dans 32 pays,
- 30 spectacles joués à Versailles, Venise, Chambord, Noirlac, Orléans, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Munich, Gand, Côme, ...
- 1185 concerts ont été donnés à Bourges dans le cadre des 39 Festivals par : 2 287 compositeurs de 62 pays, 543 interprètes et ensembles, 6 637 musiques dont 2 021 en création mondiale et 2 692 en création française, 434 films et vidéos expérimentaux, expositions, installations, colloques...
- 519 compositeurs de 47 pays ont été lauréats (Prix et Mentions) des 36 Concours après votes de 136 membres de jury de 27 pays, œuvres diffusées de 1973 à 2009 par 77 organismes de radio et 48 de concert
- 18 instruments spécifiques et innovants dans les domaines de la diffusion-interprétation et de la pratique musicale-formation-pédagogie ont été conçus par C Clozier, réalisés par J.C. Le Duc et développés dans le cadre de l'ARTAM (Atelier de Réalisations Technologiques Appliquées au Musical réunissant Clozier, Le Duc , Boeswillwald)).
- 83 CD ont été édités regroupant 426 musiques de 188 compositeurs de 28 pays en deux collections : « Chrysopée Electronique » et « Cultures Electroniques »
- 10 CDRom monographiques sur les Festivals ont été édités ainsi que 5 CD pédagogiques
- 12 livres publiés
- des actions d'animation et formation dans 57 écoles et collèges de Bourges, 35 communes du Centre et 117 du Cher, mais aussi dans 91 communes de France et 31villes de 14 pays
- le fonds photographique regroupe quelques 67000 fichiers numérisés
- le fonds vidéographique numérisé regroupe quelques 414 DVD
- un total de 161 caisses (soit environ 645 boites carton) d'archives patrimoniales, historiques, sociétales, sonores, pédagogiques, technologiques.
- l'ensemble de ces fonds est déposé à la BnF, aux Archives départementales du Cher et à « Ciclic, Agence régionale du Centre, Pôle Patrimoine » à Issoudun

Ce furent aussi la constitution de :

- la Confédération Internationale reliée au CIM/UNESCO et ses 25 fédérations et organisations / institutions membres dans le monde
- la Fédération française FNME
- les Journées d'Etudes Internationales des Musiques Electroacoustiques JEIME
- la Tribune internationale de Musique Electroacoustique TIME CIM/CIME
- l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges réunissant 24 membres de 14 pays
- la Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique MISAME
- la Société d'édition musicale Mnémosyne

et l'organisation de :

- 39 Festivals Synthèse et de ses 1185 concerts à Bourges
- 36 Concours internationaux et ses 12 410 musiques concourantes de 76 pays
- de symposiums, conférences, colloques, internationaux à Bourges et à l'étranger
- de cours professionnels, IMEB et UNESCO, pour 86 compositeurs de 40 pays
- de formations : Écoles Normales, Écoles d'art, IUFM
- de réseaux d'enseignants, école publique et conservatoires
- de stages pour amateurs
- et la création d'une radio libre associative, Radio Cultures Bourges

Voilà succinctement l'ouvrage réalisé. Il le fut au gré de nombreuses difficultés, économiques et politiques (la parité Etat/Collectivités n'ayant jamais été atteinte), de catastrophes évitées de justesse, mais ouvrage toujours maintenu (envers et contre tout) comme un instrument de création et recherche, de diffusion et conservation, de formation et d'édition, de découverte et promotion, de rencontre et de solidarité, conduites à haut niveau international dans un esprit de service public et internationaliste, de la maternelle à l'UNESCO.

Par les organisations et manifestations internationales qu'il a fondées, il fut un lieu unique de rencontre-confrontation-échange qui durant quatre décennies fut reconnu par ses collègues de 82 pays comme le creuset mondial du développement de la création électroacoustique.

Mémoire et œuvres de cette histoire sont désormais pérennisées à la Bibliothèque nationale de France / BnF par un dépôt de l'ensemble des documents, ensemble ouvert à la communication et à la recherche. Le Fonds spécifique musical, seul, est lui déposé dans des Centres et Universités l'étranger (Suisse, Argentine, Chine, USA, Allemagne).

Détruit sans d'autre raison inique que l'intérêt personnel de certains, l'IMEB aura résisté deux longues années aux multiples agressions. Mais le travail patrimonial constant de sauvegarde conduit depuis 1970, intensément depuis 2009 et quasi exclusivement depuis 2010/2011, du passé enjambera l'avenir. Ainsi la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition, pour l'IMEB fermer ne sera pas disparaître du champ musical international, mais par la diffusion de ce patrimoine vivant, fécondera la création musicale et la recherche musicologique de demain.

Studio de création et recherche, Charybde 2009

Diffusion-interprétation sur le Gmebaphone 1
au Palais J Cœur 6 juin 1973

Gmebogosse 1 1973

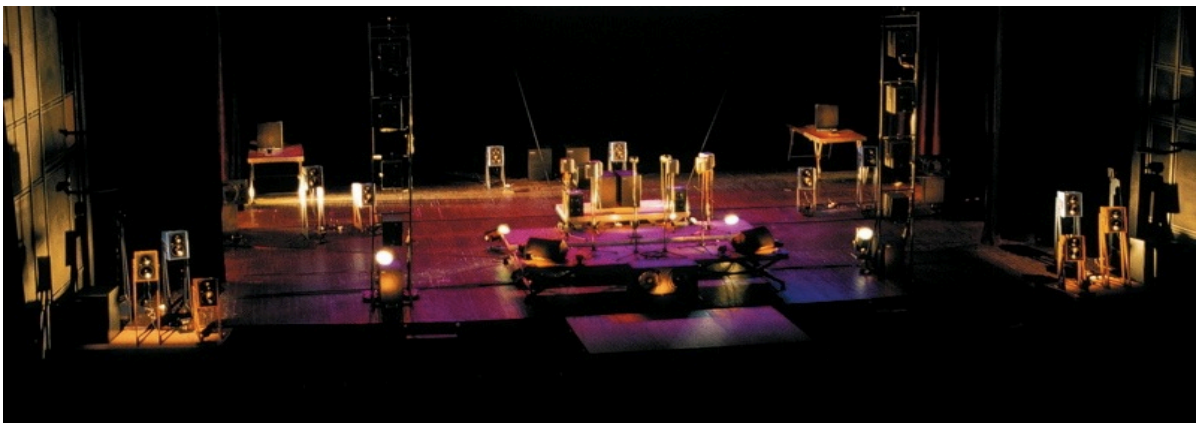
Cybersongosse 6 2001

Symposium juin 1991

Cybernéphone 6 2000

Spectacle Venise 1986

Cybernéphone en concert 2002



ÉPITOMÉ MUSICAL

1970 - 1994 GROUPE DE MUSIQUE EXPÉRIMENTALE DE BOURGES

1994 - 2011 INSTITUT INTERNATIONAL DE MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE DE BOURGES

© 2020 Christian Clozier

Épitomé musical de l' IMEB

INSTITUT INTERNATIONAL DE MUSIQUE ELECTROACOUSTIQUE DE BOURGES

CENTRE NATIONAL DE CREATION MUSICALE
septembre 1970 – juin 2010

Association loi 1901

Partenaires moraux et financiers :
Ministère de la Culture - Direction Régionale des Affaires Culturelles,
du Conseil Régional du Centre, du Conseil Général du Cher, de la SACEM.

Fondé et conduit par Françoise Barrière et Christian Clozier,
en 1970 sous l'appellation "GMEB" jusqu'en 1994, année où il prit le nom de "IMEB",
labellisé "Centre National de Création Musicale" par le Ministère de la Culture en 1997.

Les principaux collaborateurs furent,
Jean Claude Le Duc, ingénieur poly-techniques et Pierre Boeswillwald, Alain Savouret, compositeurs

LA CRÉATION MUSICALE

764 oeuvres de **273** compositeurs de **41** pays ont été créées dans les studios des GMEB/IMEB par les compositeurs invités et les membres du Collège des Compositeurs

■ Le Collège de compositeurs a réuni : Jon Appleton (USA), Françoise Barrière (France), José-Manuel Berenguer (Espagne), Gerald Bennett (Suisse), Lars-Gunnar Bodin (Suède), Pierre Boeswillwald (France), Christian Clozier (France), Yves Daoust (Canada), Beatriz Ferreyra (France/Argentine), Lucien Goethals (Belgique), Sten Hanson (Suède), Erik Mikaël Karlsson (Suède), Georg Katzer (Allemagne), Maxence Mercier (France), Nicola Sani (Italie), Serra Luis -Maria (Argentine), Alain Savouret (France), Horacio Vaggione (France), dans les **2** studios de création musicale et le studio multimédia.

■ Les pays des 273 compositeurs invités furent : Afrique du Sud, Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Chine, Colombie, Corée, Cuba, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Indonésie, Iran, Irlande, Italie, Japon, Mexique, Moldavie, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Slovénie, Suède, Suisse, Tchéquie, Turquie, Uruguay, USA.

LA RECHERCHE

a) la recherche " musicale " au travers de différents domaines liés et complémentaires.
4 axes ont été explorés par les compositeurs du Groupe :

• celui du domaine de la composition : théorie, analyse, esthétique, pratique à fin de formation professionnelle et de pédagogie amateur.
(les retombés en sont : éditions, concert, cours, CD, pédagogie, actions scolaires)

• celui du domaine de la musicologie : histoire, politique, analyse et enseignement
(les retombés en sont : Académie, livres, concerts)

• celui du domaine de la pédagogie expérimentale : elle fit l'objet, pour chacun des modèles, de livrets et manuels théoriques et pratiques mis à disposition des enseignants et praticiens. Les 300 jeux de sons d'expression et pratique musicales ont été constamment affinés et développés, en qualité sonore et avancées pédagogiques et théoriques, prenant en compte au fil des modèles les évolutions techniques et de support.
(les retombés en sont : formation enseignants, édition plaquette, cédérom, vidéo, CD, MD

• celui du domaine de l'interprétation : méthodes et pratiques de diffusion-interprétation (jeux, tablatures et virtuosité) pour concerts et spectacles.
(les retombées en sont : tournées, festivals, stages)

b) la recherche appliquée

4 axes ont été explorés et développés durant 34 années : l'assistance à la création par le développement de systèmes et dispositifs spécifiques pour la composition-réalisation, l'instrumentarium pour l'interprétation-diffusion, l'instrument tout public d'expression-communication-découverte et l'actualisation des jeux sonores pédagogiques.
Soit au total 18 instruments spécifiques et innovants, manuels et corpus pédagogiques associés.
Conçus et formalisés par Christian Clozier, ils furent, dans le cadre de l'ARTAM *Atelier de Réalisation Technique Appliquée au Musical,* discutés, développés et testés avec ses membres Pierre Boeswillwald et Jean Claude Le Duc qui les construisit in situ.

• Ainsi furent réalisés et régulièrement développés 5 studios en une étroite liaison, technicien-constructeur et musiciens-inventeurs : studios pour la création : Charybde et Circé, pour la formation et la mastérisation comme la numérisation du Fonds IMEB : Scylla, pour la production audiovisuelle : Thésée, et pour la pratique amateur : Marco Polo.
Quelques exemples spécifiques : - "Systhysysop" Système hybride de synthèse sonore programmable – "Ulysse", console hybride pilotée par écran tactile, programmation et mémorisation, sticks stéréos, présets - traitements vc - contrôleurs logiques - réseaux de 40 bus innervant le studio Charybde - instruments virtuels pour internet (Charybde est exposé au musée Ch Cros BnF).

• le développement de l'instrument pédagogique "le Gmebogosse" (puis Cybersongosse), conçu pour l'enseignement, la formation, la libre expression et l'animation : 7 versions ont été réalisées connectées à la recherche poursuivie en pédagogie expérimentale musicale. Les déclinaisons des consoles et régies en sont, de 1972 à 2007 : 3 versions analogiques (les modèles 1, 2, 3), la 4) hybridisé à un TO7, puis les audio-numériques 4 bis, 5, 6) et le dernier numérique le 7MI développé en en trois versions 2004/2007. (Gmebo 3 dans les réserves du Musée de la Musique).

• le développement dès 1973 d'un instrument "le Gmebaphone" (puis Cybernéphone), véritable premier système conçu dédié à la diffusion-interprétation en concert : 7 versions seront développées. L'instrumentarium est constitué de consoles et processeurs instrumentalisés et spécifiques dotés (analogiques puis numériques) de tablatures, préparations, matrices, mémoires, séquenceurs et quelques 60 HP. Trois modèles furent développés en version analogique (les 1 en 1973, puis le 2), trois en version audio- numériques (en 1979 le 3, puis les 4, 5) et deux numériques (en 1998 le 6a puis le 6b et le 7 en 2005) dotés d'un logiciel D.I.A.O. (diffusion interprétation assistée par ordinateur développé par F. Giraudon). (Gmeba 2 exposé au Musée de la Musique).

• le développement de la pédagogie expérimentale et musicale (associée, déclinée de l'instrument et réciproquement) et des jeux (collectifs) de sons et de musiques, instrumentaux et pédagogiques, conçus par C. Clozier fin 1972. Les jeux furent ajustés dans la pratique en milieu scolaire par F. Barrière, R. Cochini et P. Rochefort qui en actualisèrent la réalisation sonore puis constamment développés, nourris des développements et performances des modèles qui suivirent.

• Les programmes sont chacun clairement identifiés et firent l'objet d'un développement continu en multi-applications :

- identifiés : issus des principes méthodologiques, théoriques, esthétiques et idéologiques, les programmes de recherche sont intrinsèquement liés aux activités de l'IMEB : création, diffusion, formation. Ainsi chaque résultat et avancée obtenus dans un programme est immédiatement réinvesti dans les autres, liant technologiquement les développements en studio (création), en diffusion (instrument), en formation (pédagogie et instrumentarium).
- applications : Charybde, un studio biface et bivalent analogique/numérique interconnecté autorisant synthèses et traitement numériques comme analogiques, notamment le traitement analogique du numérique et inversement, cela simultanément en multicouches via 40 lignes de bus-réseaux multi-modulaires et circulant en tous points du studio conçu ergonomique, le compositeur au centre. Un studio demeuré unique dans sa conception comme par la « collection historique et fonctionnelle » de ses modules et instruments, de leurs qualités sonores, de leurs modes d'accès et de jeux spécifiques.

LA DIFFUSION MUSICALE

Dans le cadre de tournées jusqu'en décembre 2010 :

■ **524** concerts et spectacles de ses musiques ont été donnés par l'IMEB en France et dans le Monde (32 pays) : Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Colombie, Cuba, Danemark, Espagne, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Israël, Italie, Japon, Mexique, Moldavie, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Serbie, Slovaquie, Suède, Suisse, Uruguay, USA, Venezuela.

■ **30** spectacles ont été réalisés et joués (Versailles, Venise, Chambord, Noirlac, Orléans, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Munich, Gand, Côme, ...)

■ Dans le cadre d'expédition des œuvres jouées sans la présence de membre de l'IMEB, elles furent diffusées par nos correspondants dans le réseau des concerts et radios de **25** pays.

PÉDAGOGIE et ACTIONS MUSICALES

■ Tournées Gmebogosse :
- dans **91** communes en France
- dans **31** villes de **14** pays à l'étranger : Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Canada, Grande Bretagne, Israël, Italie, Moldavie, Pays Bas, Suède, Suisse, Uruguay USA,
- dans **35** communes de la Région Centre
- dans **117** communes du Département du Cher
- dans **57** écoles, collèges et lycées de Bourges

LA FORMATION

■ Stages professionnels pour la formation des **86** compositeurs de **40** pays : Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Chine, Colombie, Côte d'Ivoire, Croatie, Cuba, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Indonésie, Irak, Iran, Italie, Japon, Mexique, Moldavie, Nouvelle-Zélande, Pérou, Pologne, République d'Ouzbékistan, République Tchèque, Roumanie, Russie, Slovénie, Suède, Suisse, Turquie, Uruguay, USA, Venezuela.

■ Ateliers spécifiques avec l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges (convention).

■ Conférences et formation aux IUFM : Orléans, Bourges, Blois, Châteauroux.

LES FONDS MUSICAUX ET ARTISTIQUES

■ **La Phonothèque internationale** de l 'IMEB est constituée des **764** oeuvres des **273** compositeurs/trices de **41** pays créées dans les studios de l'IMEB et des **14 185** oeuvres de **4 836** compositeurs/trices réalisées dans les studios de **82** pays : Afrique du Sud, Albanie, Algérie, Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Azerbaïdjan, Belgique, Biélorussie, Bolivie, Brésil, Bulgarie, Cameroun, Canada, Chili, Chine, Chypre, Colombie, Congo, Corée, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Croatie, Cuba, Danemark, Equateur, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grande Bretagne, Grèce, Guatemala, Hongrie, Inde, Indonésie, Irak, Iran, Irlande, Israël, Italie, Japon, Lituanie, Luxembourg, Macédoine, Malaisie, Malte, Maroc, Mexique, Moldavie, Norvège, Nouvelle Zélande, Pays Bas, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, République Dominicaine, République Tchèque, Roumanie, Russie, Serbie, Singapour, Slovaquie, Slovénie, Suède, Suisse, Syrie, Taiwan, Thaïlande, Turquie, Ukraine, Uruguay, USA, Venezuela, Vietnam, Zimbabwe.

Cette phonothèque et l'ensemble des divers fonds ayant fait l'objet d'une donation de l'IMEB à MISAME, documents et droits associés, cette dernière en assure gestion administrative et transmission. Pour en assurer leurs pérennisations et leurs études, ces divers fonds ont été regroupés à la BnF et constituent le Fonds IMEB-F.Barrière-C.Clozier. La phonothèque seule est déposée dans des "Antennes" en Suisse, Argentine, Chine, USA et Allemagne.

- **Le Fonds Musique de l'IMEB** regroupe **6612** musiques numérisées et documentées de **1 946** compositeurs cet compositrices de **62** pays, les **764** réalisées à l'IMEB (**273** auteurs de **41** pays) et les **5 848** réalisées en différents studios (**1918** auteurs de **62** pays) sélectionnées parmi les **14 185** de la Phonothèque internationale, ainsi que **1 080** partitions.
- **Le Fonds photographique** regroupe quelques **68 000** épreuves numérisées.
- **Le Fonds vidéographique** est regroupé sur 414 heures numérisées.
- **Le Fonds recherche pédagogique,** compile enregistrements, témoignages, livrets, manuels, jeux, reportages.
- **Le Fonds recherche instruments/dispositifs** propose archives, plans et notices des studios pour la création, des Gmebaphone pour la diffusion et des Gmebogosse pour l'enseignement.
- **Le Fonds historique** (artistique, administratif, représente à terme quelques **246 c**aisses archives référencées, **80 m** linéaires au total et **1,6 Téra** de documents numérisés.
- **Le Fonds instrumental** :
  - le studio **Charybde**, dans sa structure analogique, le Gmebaphone 1 et le Gmebogosse 2 sont déposés à la BnF Musée Charles Cros.
  - les **Gmebapone 2** et **Gmebogosse 3 s**ont déposés au Musée de la Musique Paris.
  - une **Collection** diversifiée d'instruments électroacoustiques et d'éléments audio, analogiques et numériques, déposée dans les locaux de l'ACHDR (Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique) à Saint Aoustrille.

LES ÉDITIONS

- **40** CD "Cultures Électroniques" créées en 1986 sont consacrés aux lauréats des Concours de Bourges 1973/2008 : **192** musiques de **150** compositeurs de **30** pays.
- **43** CD "Chrysopée Électronique" créée en 1992 sont consacrés à des œuvres réalisées à l'Institut : **234** musiques de **79** compositeurs de **25** pays.
- **10** CDR consacrés aux Festivals : "Synthèse 97, 98, 99, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006.
- **8** livres : Actes I, II, III, IV, V, VI, VII et VIII des travaux de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges :
  "Esthétique et Musique Électroacoustique" (1995)
  "Analyse en Musique Électroacoustique" (1996)
  "Composition / Diffusion en Musique Électroacoustique" (1997)
  "Musique Électroacoustique : expérience et prospective" (1998)
  "Le temps en Musique Électroacoustique" (1999/2000)
  "Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" (2001)
  "La diversité des esthétiques en Musique Électroacoustique" et "Les relations diverses entre celui qui fait la Musique Électroacoustique et celui qui l'écoute" (2002/2003)
  "De la relation entre audition et vision dans la création en Musique Électroacoustique" (2004/2005)
- **4** revues "Faire" édition des JEIME : n°1, 2/3, 4/5, 6 de 1974 à 1979
- **185** oeuvres commandées à des compositeurs et réalisées dans les studios de l'Institut ont été éditées en disques et CD en France et à l'étranger.

SYNTHÈSE 1971 – 2009
FESTIVAL INTERNATIONAL de MUSIQUES et CRÉATIONS ÉLECTRONIQUES

- **39** éditions
- **1185** concerts
- **6637** musiques jouées, dont **2692** Créations françaises et **2021** Créations mondiales
- **2287** compositeurs/trices de **62** pays (**387** de France) réalisées dans **211** studios de **35** pays
- **434** films et vidéo expérimentaux
- **528** interprètes, **54** ensembles, **96** participants diverses expressions, **14** poètes sonores

LE CONCOURS INTERNATIONAL de MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE et D'ART SONORE 1973 – 2009

- **36** éditions
- **12410** musiques concourantes de **4160** compositrices/teurs de **76** pays dont **668** de France
- **770** récompenses à **768** musiques de **519** compositeurs/trices de **47** pays aux **36** Concours dont **81** de France
- **136** membres de Jury de **27** pays 1973/09

Ont participé pour la diffusion **77** radios de **26** pays, **13** Festivals et **35** organismes de concerts, et pour invitation de résidence **16** centres et studios.

LE CONCOURS INTERNATIONAL de LOGICIELS MUSICAUX 1996 -1999

- **4** éditions
- **96** logiciels concourants de **101** informaticiens de **17** pays
- **39** logiciels lauréats de **46** chercheurs-développeurs de **13** pays : Allemagne, Argentine, Canada, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Japon, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Suède, Ukraine et USA.
- **22** membres du Jury de **7** pays

Avec la collaboration des revues : Computer Music Journal, Keyboard Magazine (France), PC Team (France), SVM Mac (France)

L'ACADÉMIE INTERNATIONALE de MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE de BOURGES 1995 - 2009

Cette Académie regroupait **24** membres de **14** pays (Allemagne, Argentine, Belgique Canada, Espagne, France, Grande-Bretagne, Inde, Italie, Japon, Pays-Bas, Suède, Suisse, USA), compositeurs et musicologues. Réunis chaque année à Bourges en session durant les 4 derniers jours du Festival "Synthèse", leurs communications sont publiées dans la langue de l'auteur dans « les Actes de l'Académie » par les Éditions Mnémosyne Musique Média :

Les Membres de l'Académie furent :

Clarence Barlow (Pays-Bas/Inde)
Françoise Barrière (France)
Gerald Bennett (USA/Suisse)
José Manuel Berenguer (Espagne)
Lars Gunnar Bodin (Suède)
Rainer Boesch (Suisse)
Pierre Boeswillwald (France)
Christian Clozier (France)
Simon Emmerson (Grande-Bretagne)
Sten Hanson (Suède)
Georg Katzer (Allemagne)
Francisco Kröpfl (Argentine)
Leo Küpper (Belgique)
Max Mathews (USA)
Michaël Obst (Allemagne)
Bernard Piettre (France)
Eduardo Polonio (Espagne)
Takayuki Rai (Japon)
Jean-Claude Risset (France)
Curtis Roads (USA)
Nicola Sani (Italie)
Alain Savouret (France)
Barry Truax (Canada)
Horacio Vaggione (Arg/France)

LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DE MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE CIME-ICEM) 1981 - …

Bourges est le siège social de la CIME-ICEM, association internationale de droit français.

La CIME-ICEM est une Organisation Internationale Membre OIM) du Conseil International de la Musique (CIM) - UNESCO.

Elle regroupe (stats 2017) :

14 Fédérations Nationales Membres :

Federacion Argentina de Musica Electroacustica (FARME) - Argentine
Fédération Belge de Musique Électroacoustique (FeBeMe) - Belgique
Comunidad Electroacustica de Chile - Chili
Electroacoustic Music Association of China (EMAC) - Chine
Federacion Cubana de Musica Electroacustica - Cuba
Asociacion de Musica Electroacustica de Espana / AMEE - (Espagne)
Charm of Sound / Äänen Lumo – (Finlande)
British ElectroAcoustic Network - (Grande Bretagne)
Hellenic Electroacoustic Music Composers' Association/HELMCA – (Grèce)
Asociacion de arte sonoro Mexicano /AARSOM – (Mexique)
Polish Society for Electroacoustic Music – (Pologne)
Miso Music Portugal – (Portugal)
Fédération Suisse de Musique Électroacoustique – (Suisse)
Ukraine Association of Electroacoustic Music Ò /UAEM – (Ukraine)

11 Organisations Institutions Membres :

GrupLac Investigación y Creación – (Colombie)
Orchestra del Caos à Barcelone – (Espagne)
MISAME – (France)
Hungarian Computer Music Foundation (HCMF), Budapest – (Hongrie)
Spectro Center for New Music, Tehran – (Iran)
Tempo Reale Florence – (Italie)
Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras Morelia – (Mexique)
Institute of Sonology Royal Conservatory Hague – (Pays-Bas)
EAMMC – Centre for ElectroAcoustic Music Moscow Conservatory – (Russie)
ICST (Institute for Computer Music and Sound Technology), Zürich – (Suisse)
CEMI / North Texas University in Denton – (USA)

NOS PARTENAIRES ONT ÉTÉ :

Ministère de la Culture : Direction Générale de la Création Artistique (DGCA),
Département des Affaires Internationales (DAI) - Culture France,
Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre (DRAC),
Préfectures de région et du Cher,
Ville de Bourges,
Conseil Régional du Centre,
Conseil Général du Cher

UNESCO Division du développement culturel
CIM Conseil International de la Musique - Unesco
CNM Comité National de la Musique – CIM
SACEM Société des Auteurs, Compositeurs, Éditeurs de Musique
BNF Bibliothèque nationale de France,
ICST Université de Zürich,
CICLIC Pôle Patrimoine de l'Agence régionale Centre-Val de Loire à Issoudun
ACHDR Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique) à St Aoustrille
MONUM Centre des Monuments Nationaux

Ambassades et Alliances françaises…,
Université Nationale de Cordoba (Argentine),
Bien des compositrices, compositeurs, instrumentistes de France et d'ailleurs, (voir stats)
Studios et Centres de création, Radios, Festivals en France et à l'étranger, (voir stats)

Institutrices et Instituteurs du réseau Gmebogosse,
Académie d'Orléans-Tours,
École Normale de Bourges
IUFMs Bourges Orléans …
Maison de la Culture de Bourges,
Archives Départementales du Cher,
École Nationale Supérieure d'Art de Bourges (ENSA) et Galerie La Box,
Muséum d'Histoire Naturelle de Bourges,
Médiathèque de Bourges,
Médiathèque de La Chapelle Saint-Ursin
Galerie L'Autre Rive,
Fédération des Œuvres Laïques du Cher (FOL),
Centre de Culture Scientifique Technique et Industrielle (CCSTI),
Association Française des Détenteurs de Documents Audio-visuels et Sonores (AFAS),
Agence Culturelle de Bourges.

et le Public
ici
là
ailleurs.

Chronologie- déroulés en quarante années

de la réalisation
et du développement

des évènements

des organisations

des concepts

des instruments

Condensé sur 40 années de *conceptions* et réalisations Christian Clozier
en collaboration avec Françoise Barrière et pour RD-Technique avec *Jean Claude Le Duc*.

1970
Fondation du GMEB / 1er Concert

1971
Spectacle opéra A Vie / *1er Festival* / 1ère Tournée en France

1972
Spectacle Saisons / Pédagogie et *Gmebogosse 1* / *Charybde* / 1ère Tournée internat / Revue Faire 1 / *Cours internationaux / Internationalisation du Festival*

1973
Spectacle Sonolourde / *Gmebaphone 1* / Répertoire Jeux Gmebogosse / Faire 2 / *1er Concours/ Marco Polo*

1974
Antonymes / Gmebogosse 2 / *Journée d'Étude Internationale Électroacoustique* / *Gmebaphone 1V* / Faire 3

1975
Spectacles Jardin d'hiver et Inauguration Agora Evry / *Gmebaphone 2* / *Charybde structure* / *Exposition Poésie sonore* / Studio amateur Marco Polo

1976
Spectacle Tour de France / *Systhysysop* synthèse hybride / Petit Gmebaphone

1977
Gmebogosse 3 / *Circuit International de Musique Électroacoustique* (concerts trans-frontières) / Exposition centenaire de la radiophonie

1978
Faire 4 -5 / FIC *10 ensembles Gmebogosse*

1979
Gmebaphone 3 et Matrice programmable C 6 / Diffusion Gmebaphone PCM et Trts numériques / *Cinéma expérimental*

1980
Suite internationale Accords d'Helsinki / *Charybde double console* / AFAAS / Spectacle 14 juillet

1981
Spectacle 14 juillet / 2ème Cours internationaux / CNM / Création de la CIME / *Radio Cultures Bourges* / Atelier Oulipo

1982
Accord Bnf / *Gmebaphone 3.2* / SNAC / Spectacle Popov à Branly

1983
Studio Triton pcm / *Fédération nationale FNME* / *ordinateur Solar* / Processeur numérique DMX 1000 / CIME 18ème OIM CIM-Unesco

1984
1ère Tribune Internationale TIME (CIM-UNESCO) /

1985
Gmebogosse T07 / Faire 6-7 / Expo Instruments au présent

1986
Projet Ulysse / CD Cultures électroniques / Spectacles : Chambord, Versailles, Venise / *Début 4 M*

1987
Spectacles : Chambord, Bourges, Orléans

1988
Gmebogosse 4 M / Spectacles : Bourges, Noirlac, Chambord / *Expo Tablatures électroniques*

1989
Suite De la Révolution française / *Symposium 1* / Spectacle : Oissel

1990
Série internationale : Chêne des États Unis d'Europe / Symposium 2 / Ulysse

1991
Symposium 3 / 1ère Misame

1992
Gmebaphone 5 / *Les Euphonies d'Or* / Spectacle Oissel

1993
Concours : le Puy / Réunion pré-académie / *Gmebaphone 5.2 V4 et V5* / Colloque Amnésie /
Salon des compositeurs

1994
3 Associations dans IMEB : Gmeb, Festival, Concours / *Suite Rabelais* / *1ère Académie sans thème*

1995
Charybde AES / *1ère Académie à thème, livre Actes I* / *1ère Œuvre ouverte* / Master Festival /
CD scolaires Aux écoutilles

1996
Projet Gmebogosse Toshiba / *CDR programme Festival* / Concours logiciels / *Site IMEB / Projet Gmebaphone 6 à touches*

1997
Label Centre National CNCM / *instrument virtuel : Cahillnet* / Musée Gmebaphone 2 / Film pour Musée

1998
Cybernéphone 6a V1 V2 V3 V4 / *Instrument virtuel P Schaeffer 48* / Proposition d'une Phonothèque nationale électroacoustique, refusée

1999
Gmebogosse 5 M (mini discs) / Bourses Ashberg

2000
Cybernéphone 6 b / Opus 30 / Colloque Max/Msp / Concours 2 Trivium

2001
Circé/ Cybersongosse 6 M / *Cybernéphone 6b (8 pistes)*

2002
Proto Cybersongosse 7 M dévelopt logiciel / *Cybernéphone 6 c 24 bits / Saisons 30 ans après*

2003
Proto Cybersongosse 7 Mi / École Doctorale Tours

2004
Cybersongosse 7 Mib puis *7 Mib1* / *MISAME* / Accord Fonds IMEB-BnF /

2005
Cybernéphone 7 (Berhinger) / *Streaming Festival M.Mathews / J.Chowning / JC. Rissset,*

2006
Cyberstudio 1 / *Projet 2 BnF phonothèque*

2007
Antennes Misame / Interactivité des modules Cyber Projet IMAP / Cyberstudio 2

2008
Cybersongosse 7 Mib 2 / *Convention Imeb-Misame* / *Engagement combat contre la drac*

2009
Version 7Mi internet / *Nouveau Concours Arts Électroniques* 735 participants / encore contre la drac

2010 – 2011
Combat final contre drac et tgi/ Fin numérisation Fonds musique/ Exécution-liquidation par ministère-drac

Décades, Repères sur la chaîne d'évolution du GMEB / IMEB de 1970 à 2011

ANNÉE	STUDIO / RD	GMEBOGOSSE CYBERSONGOSSE	GMEBAPHONE CYBERSONGOSSE	INTERNATIONAL	DIFFUSION	SPECTACLES	AUTRES
1970					1er Concert		Fondation du GMEB avec totale autonomie artistique en la MCB
1971	Restructuration de Charybde en studio de création en musique électroacoustique		Construction HP (Supravox Lansing) baffles GMEB	1er Festival "dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui"	. 1ère Tournée en Francec . 1er Festival franco-français	Concret Opéra A Vie	
1972	. Création du studio Scylla et de Marco Polo 1 . Charybde, dévelop des filtres et synthèse VCS3	Création du Gmebogosse 1, instrument et pédagogie		. 1ère Tournée internationale . Internationalisation du Festival	. 1er Disque noir . Revue Faire 1 . 1er Stage professionnel	Les Saisons	GMEB reconnu par le ministère comme le secteur de création à la MCB le théâtre étant passé au théâtre municipal J. Cœur
1973	Les quatre magnétos sont maintenant Studer C37 attente du A80	1eres actions en maternelles	Création du Gmebaphone 1	Création du Concours International	Revue Faire 2	Sonolourde	
1974	. Charybde, dévelopt des traitements, . les Antonymes	Gmebogosse 2	Création du réseau V1, ré-partition des HP en V du fond à l'avant, gravess, médiums, aigus	Création des Journées d'Étude Internationale Électroacoustique JEIE	Revue Faire 3	Traction avant	Crise politique locale , GMEB éliminé de la MCB mais garde ses locaux municipaux
1975	. Marco Polo 2 . Début reconfiguration Charybde en structure arc ergonomique tubulaire		Gmebaphone 2 deux réseaux V1 et V3	1er contact CIM-UNESCO	Poésie sonore au Festival	. Evry . Jardin d'hiver	GMEB constitué en association 1901par le Ministère
1976	Suite reconfiguration et Systhysysop Système hybride de synthèse sonore programmable		petit gmebaphone pour petit concert animation			Tour de France par deux enfants	
1977	Développement du Systhysysop	Gmebogosse 3		. JEIME en association . Création du CIME Circuit International de Musique Électroacoustique	1ère Journée nationale au Festival		. Municipalité Union de la gauche . 600 musiques dans la phonothèque
1978	Développement des traitements et des matriçages	Construction de 10 ensembles Gmebogosse 3 opération FIC			. Revue Faire 4 -5 . Coffret 3 disques noirs		
1979	. Charybde, vocoder, délais, autres filtres… . Matrice programmable C 6		Gmebaphone 3 et Matrice programmable C6		Cycle régulier de Cinéma expérimental au Festival		
1980	Structuration avec double console, l'une EMI sources directes, l'autre E2A retour traitements	1ère Rencontre Gmebogosse au Festival		Suite internationale les Accords d'Helsinki	Création classe musique électroacoustique au Conservatoire Bourges (en fait dans Scylla)	. 1er Spectacle 13 juillet Bourges . Quasar à la station de radioastronomie de Nançay	AFAAS Association française d'archivage sonore"
1981	Synthèse numérique Apple 2 et Synthauri			Organisation de la CIME Confédération Internationale de Musique Électroacoustique	. disque MFA . 1ers Cours internationaux d'une semaine en septembre	2ème Spectacle 13 juillet Bourges	. CNM . Créationde la Société d'édition Mnémosyne
1982	Racks armoire Gmeb enveloppes, vca, vcf, tbf, trig, calcul analogiques et pcm avec Sony slf1		Gmebaphone 3 diffusion en pcm et processeur de traitements numériques	AG de Création officielle de la CIME	Création de RCB 103 radio libre associative	Popov à Branly	. 1er Accord Bnf pour dépôt de la phonothèque refusé par ministère . SNAC
1983	. Studio Trito Pcm-Umatic . Bull Solar 16-40 . DMX 1000 et Plessey11-73 Banc de 6 Revox PR sup			. CIME devient la 17ème OIM CIM-UNESCO . Création de la Fédération nationale FNME			
1984	. Studio Circé dédié DMX 1000 . Projet Charybde automatisé . Développement Systhysysop . Processeurs AMS, Quantec			Création de la Tribune Internationale de Musique Électroacoustique TIME - CIME/CIM			
1985		Gmebogosse 4 audinumérique piloté par Thomson TO7			Faire 6-7		
1986	Projet console numérique hybride studio et diffusion appelée Ulysse		Projet console numérique hybride studio et diffusion appelée Ulysse		Création collection CD Cultures électroniques dédiée lauréats Concours	. Chambord . Versailles, . Venise . Vicenze	Projet municipal Images et sons pour commercialisation des Gmebogosse
1987				Tournée en RDA		. Chambord . Bourges, . Orléans . Noirlac	
1988		Gmebogosse 4M		Soirée 40 ans musique, concrète, présentation studios en URSS et 30 ans studios en Argentine		Chambord . Bourges,	
1989		Fin de la réalisation de 20 Gmebogosse 4M pour diverses associations et conservatoires		. Symposium 1/ Theremin, Sala, Moog, Zinoviev,Buchla, Marie, Hanson, Pousseur... . Suite "Révolutionfrançaise" 35 compos 25 pays		14 juillet à Oissel	
1990	. Achèvement de la console Ulysse . Charybde console double, avec nouvelle Tascam M3700 32x8, l'E2A part à Scylla		Console dite Ulysse achevée	.Symposium 2: Mathews, Subotnick, Chowning,Krõpfl, Chowning, Goethals... . Suite lyrique Le Chêne des États Unis d'Europe	Convention dépôt des originaux bandes de la phonothèque GMEB aux Archives départementales		Bourses UNESCO pour jeunes lauréats du Concours

1991				. Symposium 3 … Luening Schaeffer, Moles, Oberheim, Blanco, Pongracz . 1ère formule de Misame	Concert anniversaire Luening		1ère constitution de MISAME Mnémothèque internationale
1992	Scylla studio numérique		Gmebaphone 5 midi 1 écran visu des commandes et tablette numérique pour traitements		Création de la collection CD Chrysopée Électronique	13 juillet Oissel	
1993	.Pro Tools et Dawn . Dévelopt pour Next et Mac			. Création Concours Le Puy . Création Salon des compos . Organisation de l'Académie	Concert 25 ans Bratislava		Concert 25 ans Bratislava
1994	Charybde en miroir analogique/numérique			. Réunion préparatoire de l'Académie . Suite Rabelais 5ème Livre			3 associations regroupées GMEB, Festival, Concours sous l'appellation IMEB
1995	Charybde nouveau dispatch EBU FRB AES permettant conversion multiple et aisée			. 1ere session de l'Académie . Création des séries Œuvres Ouvertes	. Actes Académie Livre 1 . Master class au Festival		
1996	. Retrait de l'ancêtre console EMI de la double console, reste la Tascam en solo		Projet Cybernéphone 6 à touches contacts	. Création des Concours des logiciels musicaux . Programme du Festival diffusé sur CDR et internet	Création du site internet IMEB"		
1997		2ème Proto Gmebogosse 5 à mémoires Toshiba	Gmebaphone 6.a1 2 écrans cathodiques, tablette 5 réseaux, 50 hp	Le GMEB devient l'IMEB	Instrument virtuel le Cahillnet		Attribution du label Centre National de Création Musicale CNCM et 1ère Convention
1998			Cybernéphone 6.a2 2 écrans, commandes et trt intégrés, 6 réseaux: V1, V2, V3, W4, 2 Ref dir/trt, 62 hp		Instrument virtuel Studio 48		Projet de Phonothèque nationale électroacoustique refusé par le ministère
1999	Circé avec console numérique	Cybersongosse 5M (mini-disc et trt numériqes complètent la base 4M)	Cybernéphone 6.a3 les "Échelles V4" remplacent le W4 capteurs, 72 hp	. Dernier Concours logiciels . Concours Musique, Quadrivium en 4 catégories	Création bourses Ahsberg UNESCO		
2000	Nouvelle console Roland et restructuration, Contrôleurs midi... à Charybde		Cybernéphone 6.b design console resséré pour transport 2 écrans plats	. Quadrivium devient Trivium A et B avec 6 catégories . Colloque Max/Msp avec M. Puckette et D. Zicarelli	Coffret Opus 30 30 musiques 30 années		Reconduction de la Convention
2001	Circé intégralement numérique et Charybde toujours plus hybride et complexe	Cybersongosse 6M en stéréo avec capteurs	Cybernéphone 6.c matrice multi réseaux 2, 4, 5.1, 8 pistes 8 entrées		Accueil des JIM Journées informatiques musicales		
2002			Cybernéphone 6.d dévloppement logiciel le son passe de 16 à 24bits / 96hz	Nouvelle moisson des Saisons 1972/ 2002 par les mêmes compositeurs/trices			. Poursuite de la Convention, . Rapport évaluation fort louangeur
2003		Proto Cybersongosse 7MI		. 1ere session de l'Académie . Création des séries Œuvres Ouvertes			. Négociations avec BnF pour dépôt de la phonothèque . Retrait total de la ville
2004		Cybersongosse 7"Cybersongosse 7MI 24 mag, 6 trts, 8 seq, 8 capteurs, 136 memoires de commandes et 192 d'audio… et 7MIb1 version consolettes		. Création de MISAME association Mémoire de l'IMEB . Euphonies d'Or 2			.Accord de la BnF pour dépôt de la Phonothèque GMEB IMEB
2005	Restructuration avec 2 écrans centraux, tablette et 2 controlleurs Mackie, l' interconnexion analog/num maintenue plus que jamais		Cybernéphone 7		Au Festival en streaming séminaire Mathews, Risset, Chowning sur l'histoire de l'informatique musicale	Au cœur des sonneurs, poètes prolétariens	Départ en retraite de JC Le Duc
2006	Cyberstudio 1 en fait un double 7M1 2 et 4 pistes			Création de la SAME			. Projet 2 complémentaire pour dépôt BnF . Départ retraite J. Forgues
2007	Cyberstudio 2 surpuissant			. Création des Antennes MISAME . Dernière TIME faute de budget Unesco	Au Festival, première de l' OUSONMUPO Ouvroir du sonore et du musical potentiel		
2008		Cybersongosse 7MIb2 version 3 consolettes, tablette, pour les commandes, capteurs, 4 pistes					. Convention IMEB/MISAME affectation des archives . le drac attaque, 1ère diminution subvention
2009	Pour la BnF, tournage d'un film de démonstration live de Charybde dans sa configuration analogique (consoles, baies de traitements logiques-analogiques-audionumériques, dispatchs, Systhysysop, magnétos, hp…)			Nouvelle formule du Concours et dernière édition record 735 musiques de 48 pays Soutien international 2444 signatures sur internet de 63 pays			le drac et le ministère sourds, matraquent
2010	Lle drac et le ministre massacrent, 3ème réduction subvention, 5 licenciements en mai, festival, commandes et concours interdits par le drac. Mais une série de combats aux TGI, Cour d'appel, Tribunal administratif retardent les échéances… Mais, dernière tenue de l'Académie et à son issue dernières Euphonies d'Or.						
2011	. Après 4 années de résistance, l'IMEB disparait le 30 juin 2011. Mais son patrimoine et ses archives artistiques et historiques, sauvés car transmis contractuellement à l'Association MISAME, sont déposés à la BnF pour conservation et communication, y rejoignant le Fonds des 6612 musiques de 1946 compositeurs/trices de 62 pays précédemment déposé ainsi que dans le musée Charles Cros le studio Charybde en configuration miroir analogique. . Ainsi, l'IMEB abattu, ne disparaîtra pas du champ musical international, demeurant vivant grâce à la diffusion de ses répertoires par MISAME et à sa transmission par et à la BnF. La console Gmebaphone 2 est, elle, inscrite aux collections nationales et exposée au musée de la Musique. . Ce patrimoine de 40 années ouvert à tous, ce vaste chant mémoriel fécondera la création comme la recherche musicale et musicologique de demain, souvenir de l'avenir et du passé, il enjambera l'avenir ainsi que dit le poète.						

Compendium de l'ouvrage conçu et réalisé par Françoise Barrière et Christian Clozier de 1970 à 2011 au GMEB/IMEB à Bourges et Jean Claude Le Duc pour les instruments/studios				
	Structures	**Spectacles**	**Instruments**	**Édition et Séries**
	CC / FB	CC	CC JCLD	FB / CC

1970	Fondation du GMEB			
1971	Festival 1 France	1er spectacle A Vie		
1972	Festival 2 international	les Saisons Münich	Gmebogosse 1 Pédagogie Charybde	1er Disque noir Faire 1 Cours internationaux
1973	Concours 1	Sonolourde	Gmebaphone 1 Marco Polo	Faire 2
1974	JEIE		Gmebaphone 1 en V Gmebogosse 2 Antonymes	Faire 3
1975	Assoc GMEB JEIME	Jardin d'hiver Evry	Gmebaphone 2	
1976		Tour de France	Systhysysop Charybde Petit Gmebaphone	
1977	Les Amis du GMEB le CIME		Gmebogosse 3	
1978			série Gmebo FIC	Cassettothèque Faire 4/5
1979			Gmebaphone 3 avec C6 PCM	
1980		14-juil	Gmebaphone 3 trts Charybde	Accords d'Helsinki
1981	Pré-CIME Éditions Mnémosyne			
1982	la CIME Convention BnF 1 RCB	Popov à Branly	Gmebaphone 3.2	
1983	la CIME/Unesco la FNME		Studio Triton Solar DMX	
1984	la TIME			
1985			Gmebogosse TO7	Faire 6/7
1986		Chambord 1 Versailles Venise Vicenze	Projets Circé Ulysse	Collection Cultures de 40 CD
1987		Chambord 2 Bourges1 Orléans		
1988		Bourges 2 Noirlac Chambord 3	Gmebogosse 4M	
1989	Symposium international 1	Oissel 1		De la Révolution Française
1990	Symposium international 2		Console Ulysse	Le Chêne des États Unis
1991	Symposium international 3 Mnémothèque refoulée par Ministère			
1992	Début de la collection Chrysopée 43 CD	Oissel 2	Gmebaphone 5	Collection Chrysopée 43 CD
1993	Concours Le Puy Académie org		Gmebaphone 5.2 avec V4 V5	
1994	Pré-Académie Imeb = 3 Gmeb Fest Conc			Suite Rabelais
1995	Académie 1ère Œuvre ouverte		Charybde AES ana/num	
1996	Concours logiciels Serveur internet		Gmebogosse Toshiba	Livre éd Académie 95
1997	Label CNCM à IMEB		Cybernéphone 6.a1 Cahillnet	Livre éd Académie 96 1er CDR du Festival 97
1998	Phonothèque Nat refoulée par ministère		Cybernéphone 6a.2 Studio 48	Livre éd Académie 97
1999			Cybernéphone 6a3 Gmebogosse 5M	Livre éd Académie 98

2000			Cybernéphone 6b	Livre éd Académie 99 GMEB/IMEB 30 ans
2001			Cybernéphone 6c (8 pistes) Cybersongosse 6M	Livre éd Académie 2000
2002	Retrait de la ville		Cybernéphone 6d 24 bits/96Hz	Livre éd Académie 2001 les Saisons 30 ans après
2003			Proto Cybresongosse 7 logiciel	Livre éd Académie 2002
2004	Fonds BnF/IMEB MISAME		Cybersongosse 7MI et 7Mib	
2005	Fonds IMEB à BnF		Cybernéphone 7	JC. Le Duc, juillet en retraite
2006			Cyberstudio 1	Dernier CDR Festival 2006
2007	Antennes MISAME		Cyberstudio 2	
2008	Convention IMEB/MISAME		Cybersongosse 7Mib2	
2009	DRAC attaque l'IMEB, début du combat Derniers Festivals 39 et Concours 36			
2010	Attaque se poursuit, 1ers licenciements			C. Clozier out
2011	En final, liquidation à Bourges le 30 juin Transfert Fonds et Charybde à la BnF			F. Barrière out

LISTE et DÉROULÉ

CHRONOLOGIQUES

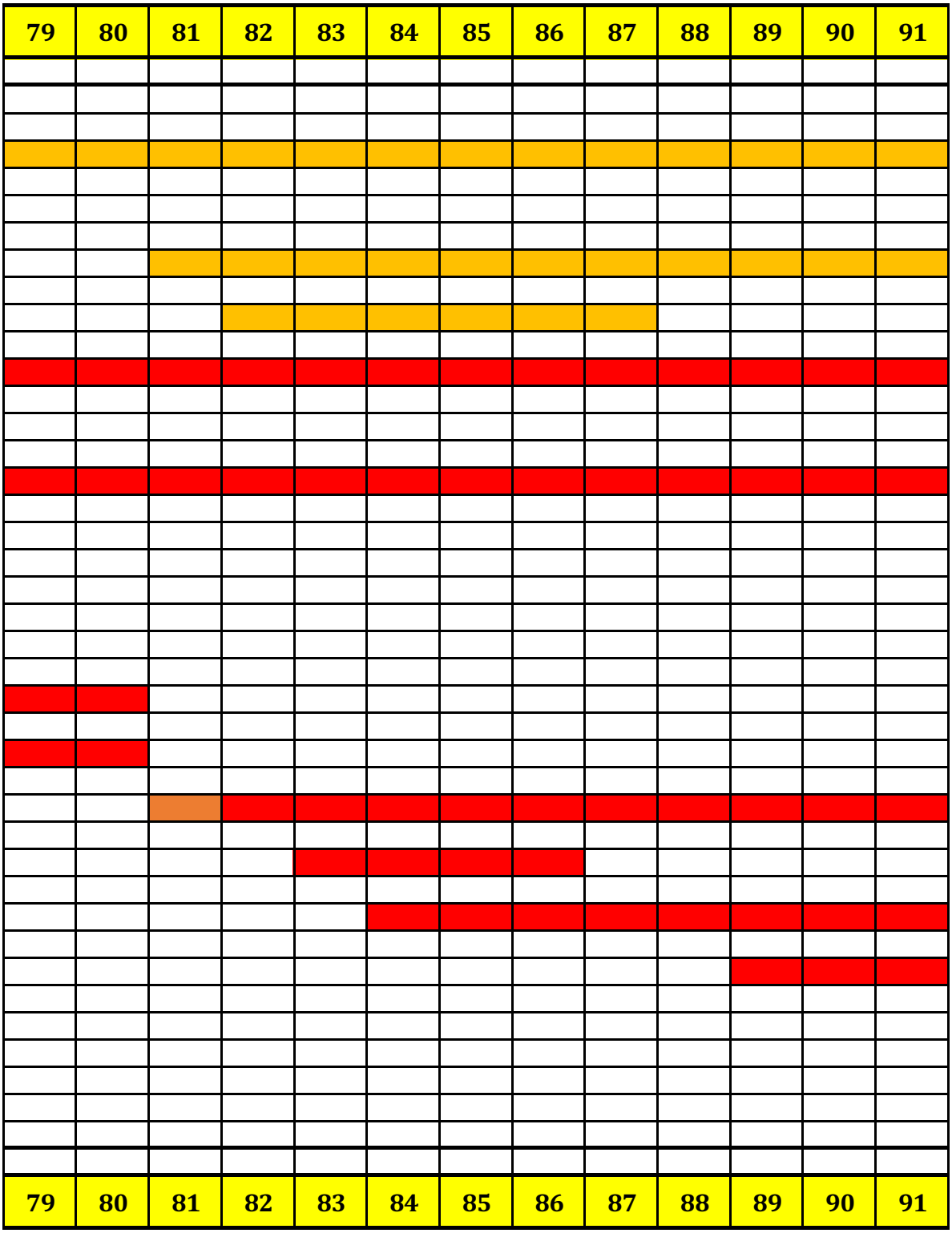
des Actions et Organisation internationales

fondées par et à l'IMEB

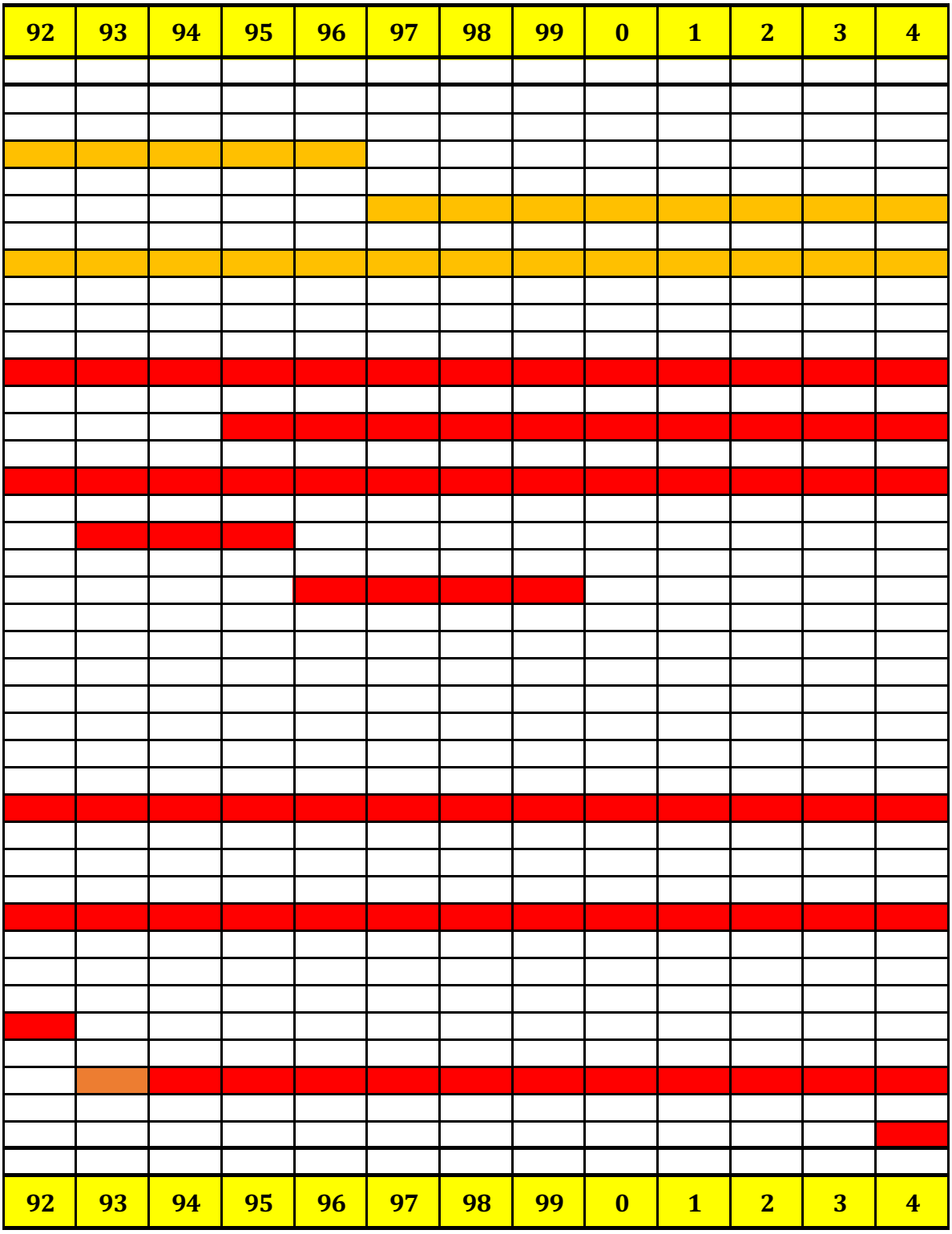
DÉRO
(F. BARRIÈRE C. CLOZIER en collabo

ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78
Convention GMEB/MCB									
ASSOCIATION GMEB									
ASSOCIATION IMEB									
MNEMOSYNE									
RCB									
FESTIVAL									
ŒUVRES OUVERTES									
CONCOURS MUSIQUE									
CONCOURS LE PUY									
CONCOURS LOGICIELS									
Les JEIE									
Les JEIME									
LE CIME									
LA CIME									
La FNME									
La TIME									
SYMPOSIUM									
AMNÉSIE									
ACADÉMIE									
MISAME									
ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78

ULÉ CHRONOLOGIQUE de la CONSTITUTION et du DÉVELOPPEMENT des ORGAN
ɔration avec leurs collègues S. HANSON, G. BENNETT, P. BOESWWILLWALD, J. APPLI



NISATIONS NATIONALES et INTERNATIONALES FONDÉES par et au GMEB - IMEB
ETON, PH. MÉNARD, L. GOETHALS, G. KATZER, J. DESCENYI, L.M. SERRA, R. BOESCH,



, M. MATHEWS, F. FRÖPFL ...)

5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES
								Convention GMEB/MCB
								ASSOCIATION GMEB
								ASSOCIATION IMEB
								MNEMOSYNE
								RCB
								FESTIVAL
								ŒUVRES OUVERTES
								CONCOURS MUSIQUE
								CONCOURS LE PUY
								CONCOURS LOGICIELS
								Les JEIE
								Les JEIME
								LE CIME
								LA CIME
								La FNME
								La TIME
								SYMPOSIUM
								AMNÉSIE
								ACADÉMIE
								MISAME
5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES

DÉROULÉ CHRONOLOGIQUE de la CONSTITUTION et du DÉVELOPPEMENT des ORGANISATIONS NATIONALES et INTERNATIONALES FONDÉES par et au GMEB - IMEB
(F. BARRIÈRE C. CLOZIER en collaboration avec leurs collègues S. HANSON, G. BENNETT, P. BOESWWILLWALD, J. APPLETON, PH. MÉNARD, L. GOETHALS, G. KATZER, J. DESCENYI, L.M. SERRA, R. BOESCH, M. MATHEWS, F. FRÖPFL ...)

ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES
Convention GMEB/MCB																																												Convention GMEB/MCB
ASSOCIATION GMEB																																												ASSOCIATION GMEB
ASSOCIATION IMEB																																												ASSOCIATION IMEB
MNEMOSYNE																																												MNEMOSYNE
RCB																																												RCB
FESTIVAL																																												FESTIVAL
ŒUVRES OUVERTES																																												ŒUVRES OUVERTES
CONCOURS MUSIQUE																																												CONCOURS MUSIQUE
CONCOURS LE PUY																																												CONCOURS LE PUY
CONCOURS LOGICIELS																																												CONCOURS LOGICIELS
Les JEIE																																												Les JEIE
Les JEIME																																												Les JEIME
LE CIME																																												LE CIME
LA CIME																																												LA CIME
La FNME																																												La FNME
La TIME																																												La TIME
SYMPOSIUM																																												SYMPOSIUM
AMNÉSIE																																												AMNÉSIE
ACADÉMIE																																												ACADÉMIE
MISAME																																												MISAME
ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES

LISTE et DÉROULÉ

DIACHRONIQUES

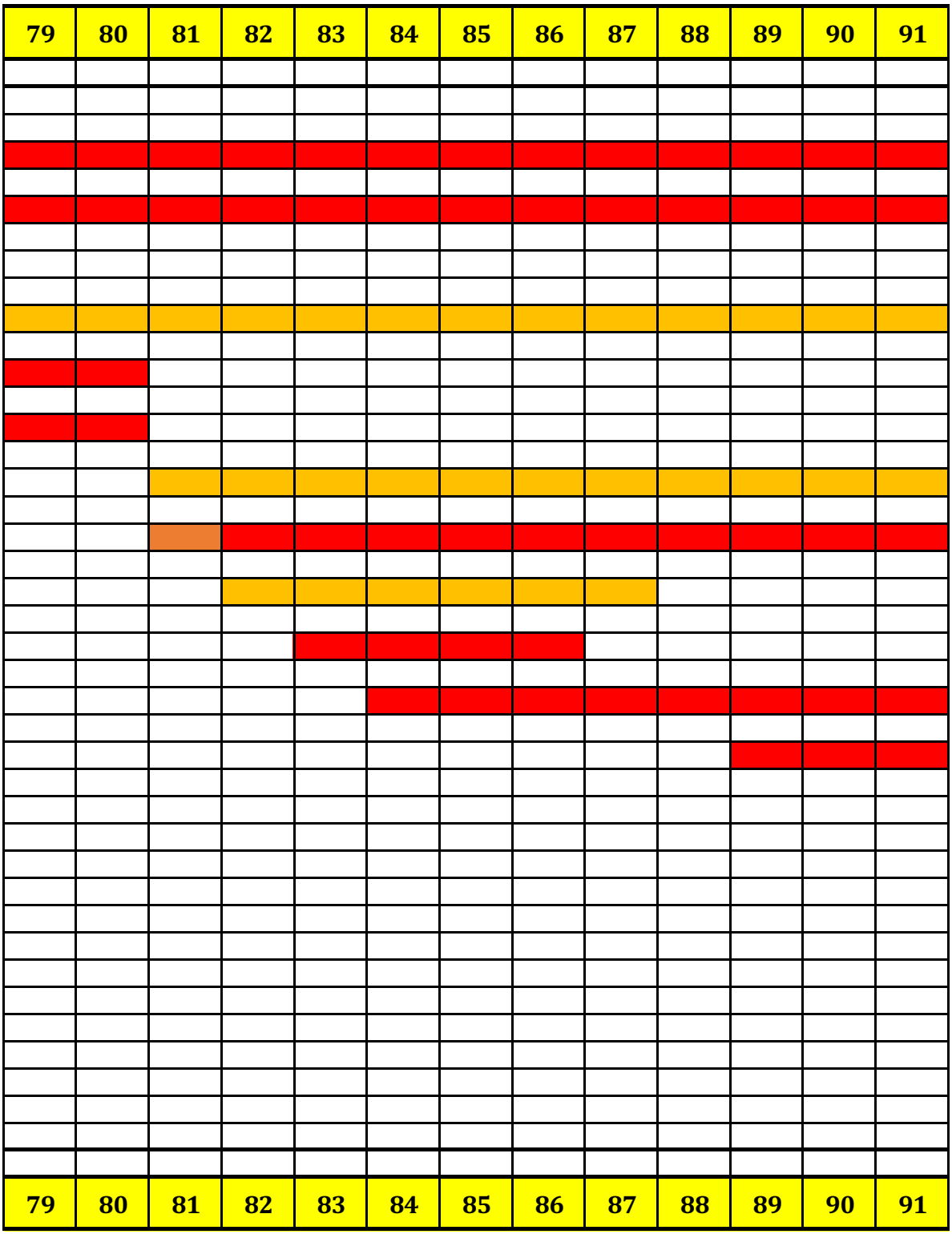
des Actions et Organisation internationales

fondées par et à l'IMEB

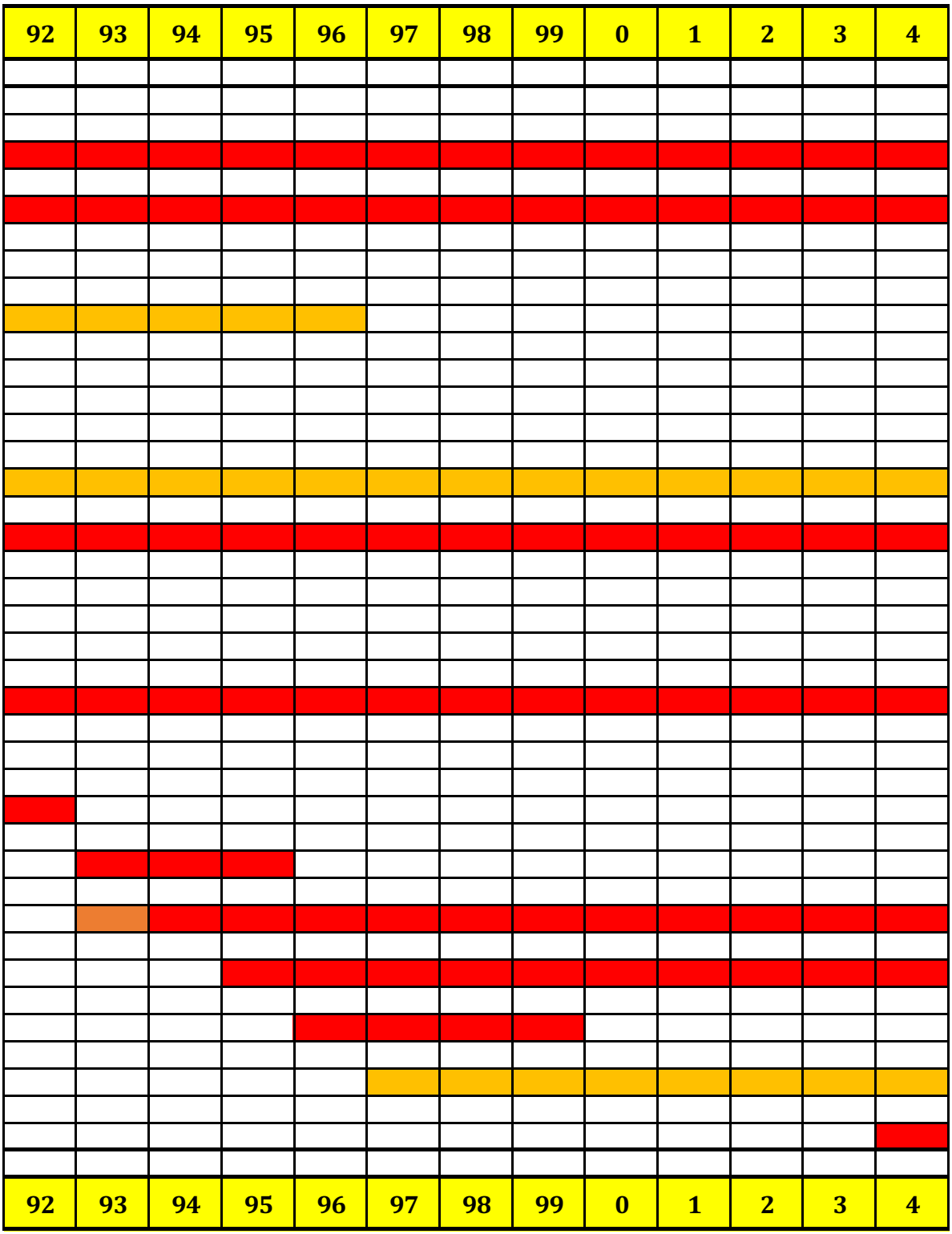
DÉRO
(F. BARRIÈRE C. CLOZIER en collabo

ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78
Convention GMEB/MCB									
FESTIVAL									
CONCOURS MUSIQUE									
Les JEIE									
ASSOCIATION GMEB									
Les JEIME									
LE CIME									
MNEMOSYNE									
LA CIME									
RCB									
La FNME									
La TIME									
SYMPOSIUM									
AMNÉSIE									
CONCOURS LE PUY									
ACADÉMIE									
ŒUVRES OUVERTES									
CONCOURS LOGICIELS									
ASSOCIATION IMEB									
MISAME									
ANNÉES	70	71	72	73	74	75	76	77	78

)ULÉ DIACHRONIQUE de la CONSTITUTION et du DÉVELOPPEMENT des ORGAN
)ration avec leurs collègues S. HANSON, G. BENNETT, P. BOESWWILLWALD, J. APPL



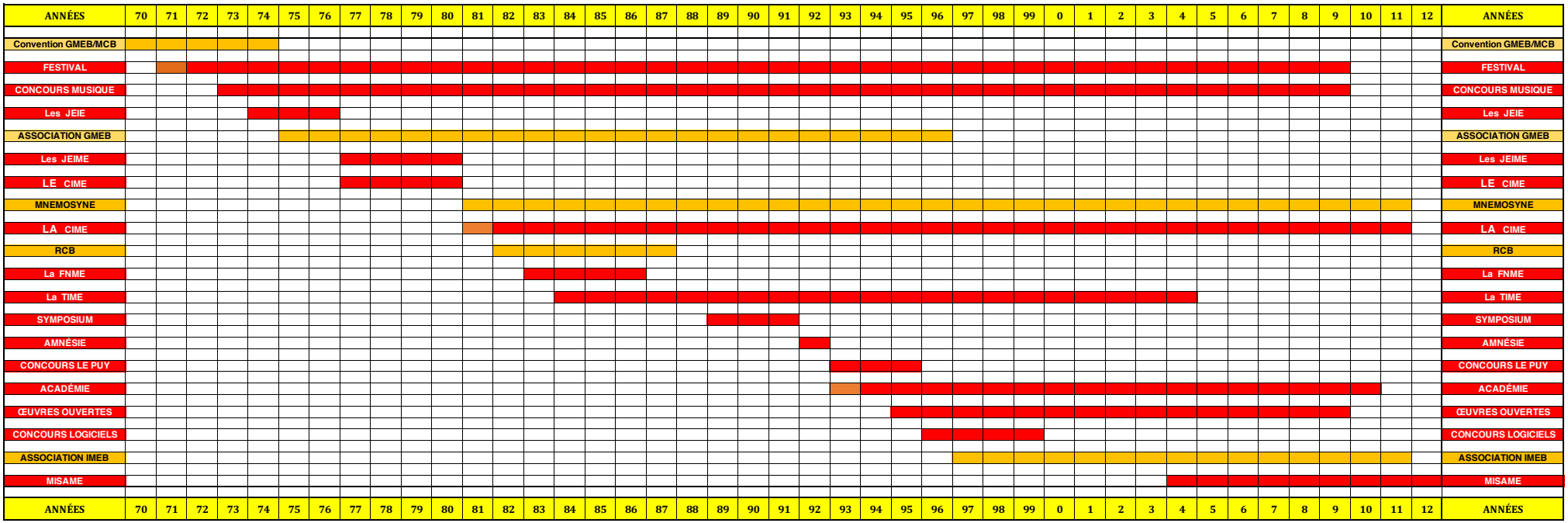
ISATIONS NATIONALES et INTERNATIONALES FONDÉES par et au GMEB - IMEB
ETON, PH. MÉNARD, L. GOETHALS, G. KATZER, J. DESCENYI, L.M. SERRA, R. BOESCH,



, M. MATHEWS, F. FRÖPFL ...)

5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES
								Convention GMEB/MCB
								FESTIVAL
								CONCOURS MUSIQUE
								Les JEIE
								ASSOCIATION GMEB
								Les JEIME
								LE CIME
								MNEMOSYNE
								LA CIME
								RCB
								La FNME
								La TIME
								SYMPOSIUM
								AMNÉSIE
								CONCOURS LE PUY
								ACADÉMIE
								ŒUVRES OUVERTES
								CONCOURS LOGICIELS
								ASSOCIATION IMEB
								MISAME
5	6	7	8	9	10	11	12	ANNÉES

DÉROULÉ DIACHRONIQUE de la CONSTITUTION et du DÉVELOPPEMENT des ORGANISATIONS NATIONALES et INTERNATIONALES FONDÉES par et au GMEB - IMEB
(F. BARRIÈRE C. CLOZIER en collaboration avec leurs collègues S. HANSON, G. BENNETT, P. BOESWWILLWALD, J. APPLETON, PH. MÉNARD, L. GOETHALS, G. KATZER, J. DESCENYI, L.M. SERRA, R. BOESCH, M. MATHEWS, F. FRÖPFL ...)



DÉROULÉ DIACHRONIQUE des ORGANISATIONS

NATIONALES et INTERNATIONALES

fondées par GMEB - IMEB

INTERNATIONALES		NATIONALES	
		Convention GMEB MCB	70 - 74
Festival	71 - 09		
Concours	73 - 09		
JEIE	74 - 76	Assoc GMEB	74 - 97
JEIME	77 - 80		
LE CIME	77 - 80	Mnémosyne	81 - 11
LA CIME	81. 82. 83 . - 19	Assoc RCB	82 - 87
FNME	83 86		
TIME	84 04		
Symposium	89. 90. 91.		
Amnésie	92		
Le Puy	93 - 95		
Académie	93. 94 - 10		
Œuvres Ouvertes	95 - 09		
Logiciels musicaux	96 - 99	Assoc IMEB	97 - 11
MISAME	04 …		

L'Internationale de la création musicale du GMEB

édifiée de 1971 à 1981

parachevée en 1994

© 2023 Christian Clozier

L'internationale de la création musicale à Bourges par GMEB/IMEB 1972 – 2010, bref parcours
en introduction des tableaux chronologiques et historiques

Cette volonté et ces projet internationalistes était aux racines mêmes du GMEB.

Ainsi l'exprime -t-il dès son Projet d'activités 1972 dans les paragraphes d) et e) :

" d) Création d'un axe (Pologne, Tchécoslovaquie, Autriche, Italie, Argentine pour les Amériques) de travaux, d'échanges et commandes de musiques à réaliser au studio du Gmeb et de collaboration à la revue.

La musique électroacoustique étant un phénomène musical né en France, les compositeurs étrangers viennent en France pour l'étudier. Mais, retournés chez eux, confrontés à la vie musicale de leurs pays, ils infléchissent leurs recherches musicales au goût de leurs pays. La situation historique apparaît dès lors comme identique à celle du développement de la symphonie au 18e siècle dont les recherches s'effectuaient dans ces mêmes pays (différemment en Argentine). En conséquence, les échanges et apports des compositeurs étrangers venant travailler au studio du gmeb peuvent permettre la diffusion de la musique électroacoustique dans ces pays et un développement plus précis de celle-ci en général, comme des recherches personnelles en particulier.

Par cet axe, trois programmations à l'étranger sont déjà prévues pour la saison 1972-1973.

e) Organisation définitive en liaison internationale du Festival "Dans Bourges ancien, Musiques d'Aujourd'hui", internationalisé donc (avec co-production avec l'O.R.T.F., financement et diffusion). (utopie, la diffusion sera pour partie mais non le financement…)

Ce· festival permetra la création d'un concours également international de musique électroacoustique avec Prix de la Ville de Bourges (il est prévu de prélever le montant de ces prix sur le budget Gmeb…) Le Jury regroupera des personnalités de la musique électroacoustique française. Le concours sera certainement reporté à l'année prochaine, car il n'est pas envisageable dans la structure actuelle du Gmeb."

La structure n'avait pas changé mais le Concours sera effectivement et néanmoins inauguré en 1973.

Les petits prologues édités dans les présentations d'alors et les quelques commentaires suivants en éclairent brièvement leurs buts et objets, quand et dans quelle dynamique, avec et par qui :

- **le Festival international** : en juin 1972, après un premier festival franco-français en 1971, dont les trois concerts furent donnés en extérieur, parvis de la cathédrale, kiosque et cour du palais J. Cœur, le second devint international. A cette fin, le projet était que non seulement les concerts dédiés à l'internationale électroacoustique proposent des œuvres en provenance de différents pays mais aussi que les programmes résultent des propositions d'un Comité conseil réunissant les responsables des studios de production. Ainsi la collaboration des compositeurs qui suggérant une sélection d'œuvres de leur pays, faisait et fit du Festival une réalisation collective internationale, un lieu de rencontre, de diffusion et de discussion des diverses tendances.

Ces propositions s'articulaient en différents concerts de créations actuelles pleinement représentatives généralement joués à 18h 30 au sein d'une programmation générale, elle-même internationale, mêlant performances contemporaines instrumentales, danse, spectacles, extra-européen, improvisations, concert dédié à un auteur, voire comme les journées nationales consacrées à un pays, poésie sonore, vidéos et films expérimentaux, présentées dans les séances de 21h en acoustique extérieure autant que se peut et 22h 30 en intérieure. Les œuvres lauréates des Concours y seront évidemment diffusées.

De 1972 à 2009, le Festival se furent : en 1185 concerts, de 2207 compositeurs et compositrices de 62 pays, 6 637 musiques jouées, dont 2692 Créations françaises et 2021 Créations mondiales, réalisées dans 211 studios de 35 pay, avec 528 interprètes, 54 ensembles, 96 participants de diverses expressions, mais aussi 434 vidéos et films expérimentaux, 14 poètes sonores.

- **le Concours international** : il sera créé l'année suivante en juin 73. La présentation d'alors était : *"Le premier concours international de musique électroacoustique du Groupe de Musique expérimentale de Bourges se déroulera durant les journées 1973 du festival « Dans "Bourges Ancien, Musiques d'Aujourd'hui ». Si ce festival poursuit l'effort entrepris par le G. M. E. B. pour accroître les échanges entre studios et compositeurs électroacousticiens de tous pays et pour diffuser leurs musiques, ce concours, le premier en France, a pour but d'encourager la création et la diffusion de la musique électroacoustique dans le monde. Il devrait permettre aux milieux musicaux et au public de mieux connaître la musique qui se fait aujourd'hui et aux compositeurs électroacousticiens d'être encouragés dans leurs travaux et d'avoir de nouvelles possibilités pour les poursuivre. "*
De 1973 à 2009 : en 36 éditions, des 4160 compositeurs de 76 pays dont 668 de France qui ont participé avec 12410 musiques concourantes, 519 compositeurs de 47 pays dont 81 de France ont obtenu 770 récompenses (prix, mentions, nominés) décernées par 136 membres de Jury de 27 pays. Les oeuvres primées ont été diffusées par 77 radios de 26 pays, 13 Festivals et 35 organismes de concerts, 16 Centres et Studios ont invité les prix Résidences.

- **les J.E.I.E.** : en 1974, les "Journées d'Étude Internationale Électroacoustique" JEIE, furent fondées.
Ainsi présentées: " *Les Journées d'Étude Internationale Électroacoustique (J. E. 1. E.) se dérouleront du lundi 27 mai au dimanche 9 juin 1974 parallèlement au Festival pour lequel 21 compositeurs rassemblés auront programmé les oeuvres des studios de leurs pays (Amérique Latine, Belgique, Canada, France, Hongrie, Italie, Pologne, Yougoslavie, Suède, Suisse, USA.*
L'objet de ces J. E. l. E. est la confrontation et l'information sur la situation et l'évolution de l'électroacoustique à travers ses différentes manifestations : moyens techniques de réalisation, modes de financement, politique musicale des pays, positions actuelles et prospectives de l'électroacoustique par rapport à cette politique, principes d'enseignement, de diffusion musicale spécifique et relation avec le public.
Le compte-rendu de ces Journées sera publié dans la revue "Faire".
Dès 1975, elles deviendront " Journées d'Étude internationale des Musiques Électroacoustiques". JEIME. Elles seront constituées en Association internationale en 1977, dont un certain nombre de membres créeront **le** CIM.
Ces Journées rassemblaient chaque année durant le second week-end du Festival International de Musique Expérimentale de Bourges, une vingtaine de compositeurs venus de différents lieux dans le monde. Ces réunions, où les discussions poursuivies portaient sur les divers champs de la musique électroacoustique, constituaient un lieu de débat dynamique pour l'examen de sujets sociaux et esthétiques, techniques et économiques.

- **le C.I.M.E.** : **le** "Circuit International de Musique Électroacoustique" fut en 1977 constitué parallèlement aux JEIME lors du Vllème Festival International de Musique Expérimentale, afin d'investir et développer internationalement et solidairement la diffusion d'œuvres dans différents pays. En image inversée de la fonction du Festival lieu de convergence internationale, le CIME faisant tourner dans les pays participants la série de programmations de chacun des autres pays. Dans un premier temps ce seront Belgique, Canada, Danemark, France, Grande Bretagne, Hongrie, Pologne, Suède, USA, Yougoslavie). (**le** CIME à ne pas confondre avec **la** future et suivante " **la** CIME").
" ainsi le CIME, est un réseau constitué par 18 compositeurs pour la diffusion des musiques électroacoustiques reliant 15 villes (7 en Europe et 8 en Amérique) entre lesquelles circulent 7 programmes de concerts

- le circuit Européen comprend : V. Radovanovic (Belgrade), Z. Pongracz (Budapest), W. Kotonski (Varsovie), S. Hanson (Stockholm), S. Christiansen (Aarhus),L. Goethals (Gand), F. Barrière – P.Boeswillwald - Ch. Clozier (Bourges).

- le circuit Américain comprend : J. Appleton (Hanover), Ph. Ménard (Montréal), D. Piper (Ottawa), W. Buxton (Toronto), P. Clement (London/Canada), B. Truax (Vancouver), Ch. Amirkhanian (Berkeley), D. Smalley (Norwich).

Et donc les 15 villes d'Europe et d'Amérique sont : Bourges, Belgrade, Budapest, Varsovie, Stockholm, Aarhus, Gand, Hanover, Montréal, Ottawa, Toronto, London, Vancouver, Mexico, Norwich où seront donnés 7 concerts retransmis pour certains par des radios internationales.
Quel en était le fonctionnement ? Un compositeur constituait un programme autour de son studio ou pays. Puis, en cette époque analogique (ni cd, ni dat, ni usb, ni internet) il effectuait 13 copies sur 2 bandes, remplissait 13 formulaires d'exportation et douanes, faisait 13 colis postaux et laissait les probabilités assurer une bonne livraison. N'oublions pas qu'en cette époque il fallait enjamber certains rideaux de fer.
La libre circulation des supports-bandes fut fréquemment perturbée par la rigueur douanière. Quelques disparitions ou retards vite compensés, le Circuit tint bon.

- la C.I.M.E. : lors du Festival 1981, en développement et structuration de la dynamique ainsi engendrée par Festival, Concours, JEIME et afin d'affirmer et amplifier les modes et faisabilités d'intervention des studios de création par le biais d'une jonction solidaire respectant leurs diverses spécificités, en lieu et place des JEIME, fut discutée et structurée la formation d'une organisation internationale confédérale "**la** C.I.M.E." "Confédération Internationale de Musique Electroacoustique" (ou ICEM pour les anglos-saxons) constituée de Fédérations nationales. Les politiques de diffusion et de collégialité **du** Circuit CIME furent alors transférées au sein de **la** CIME, Confédération naissante. Participèrent activement à cette fondation J. Appleton, F. Barrière, G. Bennett, L.G. Bodin, P. Boeswillwald, C. Clozier, H. Davies, L. Goethals, S. Hanson, D. Keane, Ph. Ménard, Z. Pongracz, JC Risset, M. Subotnick, B. Truax.
Si en son propre nom cette Association internationale avait compétence pour mener de nombreuses actions, l'objectif "politique" était qu'elle soit reconnue par le "CIM" en tant qu'une de ses OIM "Organisation Internationale Membre" de l'UNESC0, le CIM (au masculin celui-ci et sans e) c'est à dire "Conseil International de la Musique", étant lui une ONG "Organisation non Gouvernementale" de l'UNESCO. Conséquemment, avec la Commission française de l'UNESCO et le CIM–OIM de l'UNESCO "Conseil International de la Musique" approchés dès 1975 au sujet des JEIME, des discussions furent conduites afin d'établir l'admission de la CIME dans le CIM-Unesco. A cette époque, la seule organisation admise consacrée à la musique contemporaine était l'ISMC. Celle-ci, bien que peu ouverte sinon fermée à la musique électroacoustique, souhaitait ardemment conserver ce qu'elle estimait son monopole. Un nouveau président, Siegfried Palm, assisté de Sten Hanson, après quelques réunions, convint naturellement de la complémentarité qui pouvait naître entre l'ISMC et la CIME.
Par ailleurs, le CIM avait pour autres membres, au niveau des états, des CNM "Comités Nationaux de la Musique", ainsi du CNM France dont le GMEB faisait partie. La jonction était logiquement naturelle. Le secrétaire général du CIM, Niels Wallin, présenta la candidature de la CIME comme OIM à l'assemblée générale du CIM Stockholm 83. La C.I.M.E. est ainsi devenue la 18e O.I.M. du CIM-UNESCO en 1983. Importance "politique" car la référence à l'UNESCO facilitait l'acceptation et la reconnaisance de ses Fédérations dans les pays, de l'Ouest et davantage encore de l'Est.
Ses statuts déclarent : *Cette Association a pour but de promouvoir à l'échelle internationale tous les aspects de la musique électroacoustique :*
en favorisant - la production, la création et la recherche - la diffusion des œuvres - la pédagogie - la rencontre des professionnels (compositeurs, chercheurs, interprètes, enseignants) - la circulation et la communication des connaissances et des techniques électroacoustiques, en organisant la concertation avec les organes nationaux, les organisations internationales, les différents secteurs professionnels sur les objectifs ci-dessus mentionnés.

- **L'Académie :** en 1994, fut discuté à Bourges en réunion préparatoire le projet d'une " Académie Internationale de Musique Électroacoustique". Elle réunissait 11 compositeurs : Edouard Artemiev (Russie), Clarence Barlow (Inde), Françoise Barrière (France),Gerald Bennett (USA/Suisse), Christian Clozier (France), Charles Dodge (USA), Simon Emmerson (Grande Bretagne), Sten Hanson (Suède), Georg Katzer (Allemagne), Michael Obst (Allemagne),

Eduardo Polonio (Espagne), Jean-Claude Risset,(France), Horacio Vaggione (France Argentine), Michel Waisvisz (Pays-Bas).

La première session de travail se tiendra en juin 95 accueillant de nouveaux membres : José Manuel Berenguer (Espagne), Max Mathews (USA), Takayuaki Rai (Japon), Curtis Roads (USA), Nicola Sani (Italie), Barry Truax (Canada).

Chacun partageait l'avis qu'il était fondamental et nécessaire de mettre en lumière et de transmettre l'histoire et le savoir musical accumulés au cours des cinquante dernières années car si les colloques consacrés aux techniques et développements technologiques sont nombreux, le débat esthétique voire idéologique traitant de la musique électroacoustique était encore trop peu pratiqué. Il constitua l'objectif de l'Académie.

Constats dressés, ses autres visées étaient :

- l'opposition aux nationalismes et aux intérêts personnels qui ont pour résultat fréquent de nombreuses déformations et inexactitudes d'informations voire des lacunes dans le traitement de l'histoire des musiques,

- l'opposition à toute autocratie qui réduirait ou manipulerait la pensée et la création musicale dont les faces et les réalisations sont multiples et plurielles.

Dans cet esprit davantage de la philosophie des Lumières que de celui d'Athènes, dans cette recherche au croisement du rationnel et de l'expérimental, des travaux et des études y furent conduits chaque année sur un thème particulier. L'ensemble des écrits et des débats furent publiés en volume bilingue français/anglais aux éditions Mnémosyne Musique Média.

Si donc il n'y avait pas d'école à fonder, il y a une actualité historique à mettre en lumière.

Pour notre part, il ne s'agit pas d'une société docte et d'honneurs, mais d'une assemblée de compositeurs "en réseau". Sur un thème défini par tous, chacun produit son texte et tous en débattent. Et c'est dans ce choc, dans cet affrontement des idées et de leurs complémentarités, que même si nous ne l'atteignons pas dans nos oeuvres, apparaissent à tous la beauté et l'idéal de notre musique et le sens de notre engagement.

Car chacun a son histoire et mené ses combats depuis nombre d'années.

Et de leurs rencontres, naît le sentiment que l'Oeuvre éparpillée mais réunie est une architecture solide pour l'avenir, tant la vérité de la musique de chacun provient du destin de chacun. En musique électroacoustique, chacun est maître et libre. Il n'y a pas de disciples, mais demeure une discipline. A chacun sa vérité, à chacun son histoire à venir. (édito de la première édition des Actes 1995).

En 96 et 97, ce furent Lars Gunnar Bodin (Suède), Rainer Boesch (Suisse), Pierre Boeswillwald (France), Léo Küpper (Belgique), Alain Savouret (France) qui joignirent l'Académie.

Sa dernière session se tint en septembre 2010.

- **la T.I.M.E.** " Tribune Internationale de Musique Électroacoustique. Aux marges du GMEB, une autre organisation fut constituée, la TIME. Le CIM - UNESCO organisait depuis 1947 une "Tribune Internationale des compositeurs" TIC dans laquelle l'esthétique électroacoustique était systématiquement absente pour ne pas dire écartée. Après de nouvelles discussions menées avec Guy Huot, alors Secrétaire général du CIM, en 1984 la CIME, en accord avec le CIM créa une nouvelle Tribune, "la T.I.M.E . Elle fut co-présidée par la CIME et se tint tous les deux ans. Le jury, comme pour toutes les Tribunes, ne regroupait que des producteurs d'organisme de radio assurant de fait aux lauréats une radiodiffusion importante. La dernière TIME eut lieu en 2007 à Lisbonne, le CIM, dont la subvention de l'UNESCO était en baisse, retirant sa prise en charge financière.

La TIME ne fut pas directement organisée par le GMEB mais par la CIME dont certains membres intervinrent auprès de leurs radios nationales pour les inciter à participer puis in fine la CIME participa aux jurys et fit propositions d'œuvres concourantes. En France, Radio-France, tant "culture" que "musique", dénia cette participation. Ce fut donc "Radio Cultures Bourges", radio libre créée par le GMEB en janvier 1982 qui officia en leurs lieux et places.

Ainsi furent naissance, vie et disparition des différents et convergents réseaux internationaux suscités par les GMEB et l'IMEB de 1972 à 2010.

Si le GMEB puis l'IMEB, Françoise Barrière et Christian Clozier les suscitèrent, instituèrent et soutinrent, ces réseaux n'existèrent que grâce à et par la collaboration efficiente et l'investissement de chacun des collègues qui participèrent à cette œuvre commune et qui simultanément agissaient résolument dans leurs pays pour le " développement de notre art" (Busoni).

Il convient de considérer, pour pouvoir l'évaluer sinon la comprendre, le moment historique du surgissement de ces réseaux collégiaux, le premier quelque quatre années après 68, moment où la poste seule et le téléphone fonctionnaient comme seuls liens organisationnels, où les studios et les scènes musicales s'exprimaient, avec des instruments analogiques opératifs alors que l'informatique apparaissait, où les contraintes (idéologiques et financières) réparties tant à l'Ouest (même si moindres) qu'à l'Est étaient réelles. L'espérance d'une libre circulation des hommes, des idées (Helsinki) et des musiques était un combat pour chacun.

Si tous furent parties prenantes, un petit noyau fut fondamentalement à la manœuvre au fil des années : JH. Appleton, LG Bodin, P. Boeswillwald, H. Davies, L. Goethals, G. Katzer, D. Keane, F. Kröpfl, Ph. Ménard, Z. Pongracz, JC. Risset, LM. Serra, B Truax, S. Hanson et G. Bennett ayant été les deux piliers solidaires du portail.

JEIME
Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques 1974 1980

Participants	Pays	74	75	76	77	78	79	80
20 Fondateurs								
Coriun Aharonian *	Uruguay	X						
Jon H. Appleton *	USA	X	X					X
Guido Baggiani	Italie						X	
Françoise Barrière *	France	X				X		X
Sergio Barroso	Cuba					X		X
John Bates	Norvège							X
Trevor Batten	Usa			X		X		
Gerald Bennett	USA Suisse							X
Peter Beyls *	Belgique	X	X	X	X	X	X	X
Lars Gunar Bodin	Suède							X
Pierre Boeswillwald	France	X	X	X	X	X	X	X
Walter Branchi	Italie			X				
Don Buchla	Usa							X
Bill Buxton *	Canada Pays-Bas	X	X	X	X		X	
Luigi Ceccarelli	Italie							X
Henri Chiarucci *	Italie	X						
Sven Christiansen	Suède				X			
Christian Clozier*	France	X	X	X	X	X	X	X
Roger Cochini *	France	X				X		
Hugh Davies	Grande Bretagne			X	X	X	X	X
Manuel Enriquez	Mexique				X			
Carlos Farinas	Cuba			X				
Gérard Fouquet *	France	X						
Lucien Goethals *	Belgique	X	X		X	X	X	X
Sten Hanson *	Suède	X	X	X	X	X	X	X
Bengt Emil Johnson	Suède					X		
Werner Kaegi	Pays-Bas						X	
Dieter Kaufmann	Autriche		X					
David Keane	Canada				X	X	X	X
Thomas Kessler*	Suisse	X				X		
Michael Koenig	Pays-Bas		X					
Wlodzimierz Kotonski *	Pologne	X			X			
Francisco Kröpfl								
Leo Küpper *	Belgique	X	X	X	X	X		
Nicole Lachartre	France					X		
Alcides Lanza	Canada			X				
Jean Claude Le Duc *	France	X						
Peter Tod Levis	USA		X					
Peter Mechtler	USA							X
Philippe Ménard *	Canada	X			X	X	X	X
Denis Muzet	France		X					
Jose Maria Neves	Brésil		X					
Leo Nilson *	Suède	X	X					
Joaquim Orellana	Guatemala							X
Ivan Patachich	Hongrie					X	X	X
Joseph Patkowski	Pologne							X
Yves Petit	France							X
Paul Pignon *	Yougoslavie	X	X	X	X		X	X
Zoltan Pongracz *	Hongrie	X			X	X		
Luctor Ponse	Pays-Bas					X		
Francis Régnier	France					X		
Térésa Rampazzi	Italie					X		
Jean Claude Risset	France		X					X
Herman Sabbe	Belgique						X	
Isaak Sadaï	Israel			X				
Alain Savouret *	France	X	X					
Luis Maria Serra								X
Makoto Shinohara	Japon			X				
Torlell Sigurbjornsson	Islande		X					
Denis Smalley	Grande Bretagne					X	X	
Raoul de Smet	Belgique					X		
Morton Subotnick	USA							X
Hector Tosar	Uruguay					X		
Barry Truax	Canada			X	X	X	X	X
Lothar Voigtlander	RDA							X
Frits Weiland	Pays-Bas						X	
67 Participants		**74**	**75**	**76**	**77**	**78**	**79**	**80**
Compositrices	**Compositeurs**	**21**	**18**	**15**	**16**	**25**	**17**	**27**
	Pays	**11**	**12**	**12**	**10**	**11**	**9**	**17**

LE CIME
Circuit International de Musique Électroacoustique 1977-1980

1977	77 78 79 80	
18 Fondateurs	**15 Villes**	**10 Pays**
Jon H. Appleton	Hanover	USA
Ch Amirkhanian	Berkeley	USA
Françoise Barrière	Bourges	France
Bill Buxton	Toronto	Canada
P. Clement	London	Canada
Christian Clozier	Bourges	France
S.Christiansen	Aarhus	Danemark
Lucien Goethals	Gand	Belgique
Sten Hanson	Stockholm	Suède
Michael Hinton		Suède
Wlodzimierz Kotonski	Varsovie	Pologne
Philippe Ménard	Montréal	Canada
D. Piper	Ottawa	Canada
Zoltan Pongracz	Budapest	Hongrie
Vladan Radovanovic	Belgrade	Yougoslavie
Denis Smalley	Norwich	Gde Bretagne
Barry Truax	Vancouver	Canada
1982	**1983**	**1984**
18		
	15	**10**

	LA CIME Confédération Internationale de Musique Électroacoustique				L'ACADÉMIE Internationale de Musique Électroacoustique 1995 - 2010					
	Réunion fondation 1981 AG constituante 1982		Créations de Fédérations		1994 réunion péparatoire 1995 1ère Session		94	95	96	97
	15 Fondateurs	Pays			* les 14 anticipateurs	Pays	Pré	1ère	2nd	3ème
			1983							
	Jon H. Appleton *	USA								
			Argentine							
					*Eduard Artemiev**	*Russie*	a			
			Gde Bretagne							
					Clarence Barlow *	Inde	a	X	X	X
	Françoise Barrière*	France	Cuba		Françoise Barrière *	France	a	X	X	X
			Finlande							
	Gerald Bennett *	USA	1984		Gerald Bennett *	USA Suisse	a	X	X	X
					JManuel Berenguer	Espagne		X	X	X
			Danemark							
	Lars Gunar Bodin *	Suède			Lars Gunnnar Bodin	Suède			X	
			France		Rainer Boesch	Suisse			X	X
	Pierre Boeswillwald *	France			Pierre Boeswillwald	France			X	X
			Suède							
	Don Buchla	USA								
	Bill Buxton	Canada	Vénézuela							
			Israel							
			Mexique							
	Christian Clozier *	France			Christian Clozier *	France	a	X	X	X
			Pays-Bas							
	Hugh Davies *	Gde Bretagne	Suisse							
	Janos Decsenyi	Hongrie								
			Puis		Charles Dodge *	USA	a	X	X	
			de 84 à 93		Simon Emmerson *	Gde Bretagne	a	X	X	X
			Autriche							
	Lucien Goethals *	Belgique	USA							
	Sten Hanson*	Suède			Sten Hanson *	Suède	a	X	X	X
			Grèce							
			Norvège							
	Georg Katzer	RDA			Georg Katzer *	Allemagne	a			
			RDA							
	David Keane *	Canada								
			RFA							
			Canada							
	Francisco Kröpfl	Argentine			Francisco Kröpfl *	Argentine	a	X	X	X
			Espagne		Leo Küpper	Belgique			X	X
			Hongrie							
			Russie							
					Max Mathews	USA		X	X	X
			Pologne							
	Philippe Ménard *	Canada								
			Belgique							
			Colombie							
			Tchéquie							
	Ivan Patachich	Hongrie								
			Slovaquie							
			Puis							
	Paul Pignon	Yougoslavie	des arrivées							
			et des départs							
					Edouardo Polonio *	Espagne	a	X	X	X
	Zoltan Pongracz *	Hongrie								
					Takayuaki Rai	Japon		X	X	
					*Roger Reynolds *	*USA*	a			
	Jean Claude Risset *	France			Jean Claude Risset *	France	a	X	X	X
					Curtis Roads	USA		X	X	X
					Nicola Sani	Italie		X	X	X
					Alain Savouret	France			X	X
	Luis Maria Serra	Argentine								
	Denis Smalley	Gde Bretagne								
	Morton Subotnick *	USA								
	Satoshi Sumitani	Japon								
	Barry Truax *	Canada			Barry Truax	Canada		X	X	X
					Horacio Vaggione *	France	a	X	X	X
	Lothar Voigtlander	RDA								
					Michel Waisvisz *	Pays-Bas	a		X	
	1982				puis Larry Austin (USA) et (France)					
	15 * et 10 associés	25			Geneviève Mathon et Bernard Piettre		16	18	24	20
	8	11			28 membres 14 pays		10	12	14	11

Année d'entrée en programmation des pays aux Festivals 72 à 80

36 Pays	72	73	74	75	76	77	78	79	80
Argentine	X								
Australie				X					
Autriche	X								
Belgique	X								
Brésil	X								
Canada		X							
Chili	X								
Colombie			X						
Cuba							X		
Danemark						X			
Equateur	X								
Espagne		X							
Finlande				X					
France	X								
Gde Bretagne					X				
Guatemala				X					
Hongrie				X					
Israel						X			
Italie	X								
Japon			X						
Mexique					X				
Nlle Zélande				X					
Norvège					X				
Pays-Bas	X								
Pérou	X								
Pologne	X								
Portugal								X	
RDA					X				
RFA			X					X	
Roumanie									X
Suède			X						
Suisse				X					
Tchécoslovaquie	X								
USA	X								
Vénézuela						X			
Yougoslavie		X							
Années	**72**	**73**	**74**	**75**	**76**	**77**	**78**	**79**	**80**
Par année	**13**	**3**	**4**	**6**	**4**	**3**	**1**	**2**	**1**

Lauréats par pays aux Concours 73 à 80
le nombre de catégories et donc de prix est variable selon l'année

Pays	73	74	75	76	77	78	79	80
Argentine			X	X			X	X
Autriche					X			
Belgique	X	X					X	
Canada					X	X	X	X
Chili		X	X					
Cuba								
Danemark			X		X			
Finlande							X	
France		X	X	X			X	X
Gde Bretagne				X	X	X	X	X
Guatemala							X	
Hongrie		X	X	X		X		
Italie					X	X		
Japon							X	
Mexique								
Nlle Zélande			X	X				
Pérou								
Pologne	X	X	X			X	X	
RDA				X				
RFA					X		X	
Roumanie								X
Suède						X	X	X
Suisse					X			
Tchécoslovaquie	X		X					
USA	X		X	X	X	X	X	
Vénézuela			X					
Yougoslavie							X	X
Années	**73**	**74**	**75**	**76**	**77**	**78**	**79**	**80**
Par année	**4**	**5**	**10**	**7**	**8**	**7**	**13**	**7**

40 pays aux Festivals 72 à 80				
1976	**1977**	**1978**	**1979**	**1980**
23	**19**	**16**	**21**	**27**
Argentine	Argentine	Argentine	Argentine	Argentine
Autriche			Autriche	Autriche
Belgique	Belgique	Belgique	Belgique	Belgique
Brésil				Brésil
Canada	Canada	Canada	Canada	Canada
Chili		Chili		Chili
Cuba		Cuba		Cuba
	Danemark			
			Espagne	
	Finlande	Finlande	Finlande	Finlande
France	France	France	France	France
Gde Bretagne	Gde Bretagne	Gde Bretagne	Gde Bretagne	Gde Bretagne
Guatemala			Guatemala	Guatemala
Hongrie	Hongrie	Hongrie	Hongrie	Hongrie
				Islande
Israel	Israel	Israel		Israel
Italie	Italie	Italie	Italie	Italie
Japon	Japon	Japon	Japon	Japon
Norvège				
Nlle Zélande	Nlle Zélande			Nlle Zélande
Pays Bas	Pays Bas	Pays Bas	Pays Bas	Pays-Bas
Pologne	Pologne		Pologne	Pologne
			Portugal	Portugal
RDA	RDA			RDA
		RFA	RFA	
				Roumanie
Suède	Suède	Suède	Suède	Suède
Suisse	Suisse		Suisse	Suisse
				Tchécoslovaquie
Uruguay		Uruguay	Uruguay	Uruguay
USA	USA	USA	USA	USA
	Vénézuela			
Yougoslavie	Yougoslavie		Yougoslavie	Yougoslavie

Constitution du premier réseau de partenariat international de studios de 40 pays programmés aux Festival de 1972 à 1980 par le GMEB
1980 année de création du CIME Circuit International de Musique Électroacoustique avec les Pays *

		Europe Ouest	Europe Est	Amériques	Autres Continents
1972	12	Autriche Belgique *	Pologne * Tchécoslovaquie	Argentine * Brésil Chili	
		Italie France* Pays-Bas		Equateur Perou Uruguay	
1973	4	Espagne	Yougoslavie *	Canada * USA *	
	8	*France*	*Pologne Tchécoslovaquie*	*Argentine Brésil*	
1974	4	Allemagne Suède *		Colombie	Japon
	17	*Belgique France Italie*	*Pologne Tchécoslovaquie*	*Argentine Brésil Canada*	
		Pays-Bas	*Yougoslavie*	*Chili Uruguay USA*	
1975	6	Suisse Finlande	Hongrie *	Guatemala	Australie Nlle Zélande
	20	*Allemagne Autriche Belgique*	*Pologne Tchécoslovaquie*	*Argentine Uruguay USA*	*Japon*
		France Italie Pays-Bas Suède	*Yougoslavie*		
1976	4	Gd Bretagne* Mexique Norvège	RDA		
	27	*Autriche Belgique France*	*Hongrie Pologne*	*Argentine Brésil Chili*	*Japon Nlle Zélande*
		Israel Italie Norvège	*Yougoslavie*	*Canada Cuba Guatemala*	
		Norvège Pays Bas Suède Suisse		*Uruguay USA*	
1977	4	Danemark Israel		Vénézuela	Vénézuela
	25	*Autriche Belgique Canada*	*Hongrie Pologne RDA*	*Argentine Canada USA*	*Japon Nlle Zélande*
		Danemark Finlande France	*Yougoslavie*		
		Gde Bretagne Israel Italie			
		Pays-Bas Suède Suisse			
1978	2	RFA		Cuba	
	17	*Belgique Finlande France*	*Hongrie*	*Argentine Canada Chili*	*Japon*
		Gde Bretagne Israel Italie		*Uruguay USA*	
		Pays-Bas Suède			
1979	1	Portugal			
	20	*Autriche Belgique Espagne*	*Hongrie Pologne*	*Argentine Canada Guatemala*	*Japon*
		Finlande France Gde Bretagne	*Yougoslavie*	*Uruguay USA*	
		Pays-Bas RFA Suède Suisse			
1980	2	Islande	Roumanie		
	28	*Autriche Belgique Finlande*	*Hongrie Pologne RDA*	*Argentine Brésil Canada*	*Japon Nlle Zélande*
		France Gde Bretagne Islande	*Tchécoslovaquie*	*Chili Cuba Guatemala*	
		Israel Italie Pays Bas Portugal	*Yougoslavie*	*Uruguay*	
		Suède Suisse			
de l'année		nouveaux pays	*pays déjà programmés*	de 1972 à 2009 des musiques de 62 pays auront été jouées	

Histoire - parcours programmatique chronologique

du GMEB / IMEB

1970 / 2010

illustrée de quelques organigrammes

biographies et photographies

@ Christian Clozier 2011 / 2020

Programme Fonctions

GMEB / IMEB

1970 2010

PROGRAMME – FONCTIONS – BILAN GMEB - IMEB 1970 / 2011

L'Institut International de Musique Électroacoustique / Bourges a été créé par les compositeurs Françoise Barrière et Christian Clozier qui en ont assuré la direction jusqu'en 2011,

- en 1970 sous l'appellation Groupe de Musique Expérimentale de Bourges " GMEB " jusqu'en 1994,
- année où il prit le nom de " IMEB "
- en 1996, il fut labellisé par le Ministère de la Culture avec pour sous-titre "Centre National de Création Musicale".

L'Association, régie par la Loi 1901, reçut ses subventions du Ministère de la Culture, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, de la Ville de Bourges, du Conseil Régional du Centre, du Conseil Général du Cher, toutes ensembles ou séparément selon les années ainsi que par la SACEM.

Avec l'ensemble de ses activités situées à un niveau international, Création, Recherche, Diffusion, Formation / Enseignement, Éditions bibliographiques, Pérennité des musiques électroacoustiques et phonographiques, Archivage / Étude et, l'Institut de Bourges a été au fil de 41 années l'un des principaux Centres de création musicale et sa notoriété est largement reconnue internationalement. Il disparut fin juin 2011. Le récit se déroule conséquemment au temps passé.

Développer, diffuser, valoriser la création musicale électroacoustique, en s'attachant à tous ses aspects et disciplines, en menant son programme d'actions pour les différents publics, par la médiation de son personnel ou de ses produits multimédia, actions IMEB menées en solo ou en collaboration dans le cadre du réseau international et celui local/régional fut son programme.

Il fut une interaction constante entre les actions de :

- création
- diffusion/formation – communication
- recherche
- partenariat

La création musicale ouverte aux différents styles, esthétiques et natures :
musique de studio, mixte, art sonore,
musique appliquée théâtre, multimédia, installations, internet

La formation/recherche attachée principalement aux aspects et disciplines :

- historique (axes, évolutions, esthétique, politique, épistémologie)
- méthodologique (philosophie et psychologie du sonore)
- instrumental (contrôle des moyens et processus, virtuosité)
- technique (acoustique, électronique, informatique)
- heuristique (recherche, expérimentation, invention)
- théorique (composition, analyse, diffusion, pédagogie)

Création et diffusion ont été programmées **à** Bourges et en France pour le public local ou rayonnant **de** Bourges vers l'international en collaboration/solidarité internationales réalisées par :

les intercesseurs/intermédiaires, tels,

- les "personnes" de l'équipe Imeb qui mènèrent un travail de diffusion, animation, de formation pour un public réel, (spectacle vivant)
- les "productions" multi-média Imeb qui transmettèrent individuellement mais en tous lieux pour tout public les œuvres et réalisations (spectacle virtuel)

selon des modes - solo : production et diffusion Imeb
- collaboratif : production Imeb ou extérieure, se déroulant ou à Bourges ou ailleurs

- les réseaux : moteurs dynamiques de l'activité pour application locale ou internationale. Ils constituèrent des groupes demandeurs ou partenaires, plus ou moins structurés, plus ou moins reliés à l'Imeb, et qui développèrent des demandes internationales et locales (ponctuelles, épisodiques ou conventionnelles/réitérées).

Le croisement de ces activités et leurs médiations aux publics procède ainsi de l'acte essentiel de la composition générateur du programme général.

1. Présentation générale

La présentation générale de l'IMEB, extérieure et objective, sera la reprise in-extenso de l'article que lui consacra le Dictionnaire de la musique Larousse (édition 2005). La présentation des programmes, objectifs et réalisations, musicaux – esthétiques – politiques, détaillée et statistique sera proposée ensuite.

« Fondé en 1970 par les compositeurs Françoise Barrière et Christian Clozier, tout d'abord sous l 'appellation GMEB (Groupe de musique expérimentale de Bourges), l'IMEB est devenu, grâce à l'action de ses directeurs, l'un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde, et sans aucun doute le plus prestigieux sur le plan international.

On lui doit en particulier un festival annuel Synthèse, reflet depuis 1971 d'une grande partie de sa création électroacoustique mondiale, un concours de composition, sous des formes plusieurs fois renouvelées depuis son lancement en 1973, et plus récemment un concours de logiciels musicaux (1991) ; l'éventail esthétique et l'impact international de toutes ces manifestations ont contribué à la notoriété de l'Institut, qui se pose ainsi en témoin privilégié, sinon fédérateur, du mouvement musical électroacoustique mondial.

L'Institut est également un lieu de production très spécifique, organisé autour de plusieurs studios caractérisés par l'originalité et l'organisation des différents outils de composition qu'ils proposent. Il a notamment réalisé des prototypes expérimentaux de contrôle, de mise en espace ou de synthèse analogique et numérique.

Des compositeurs de provenance très diverse y ont réalisé plus de 750 œuvres en 25 années, dont une partie est éditée en collection de disques. Ces œuvres forment avec les envois de tous styles reçus à l'occasion des concours ou de nombreux échanges radiophoniques internationaux, une exceptionnelle collection d'archives, auxquelles s'ajoutent de nombreux documents bibliographiques, photographiques, vidéographiques et des enregistrements.

Pour les concerts, un système original de diffusion a été réalisé sous plusieurs versions, dont la dernière entièrement numérique, le Gmebaphone, caractérisé initialement par une distribution spectrale fractionnée du signal sonore sur un grand ensemble de haut-parleurs, et contrôlé à l'aide d'une console de diffusion.

L'Institut a par ailleurs développé une activité pédagogique originale à destination des jeunes enfants : le « Gmebogosse », imaginé par Christian Clozier, est notamment fondé sur l'emploi de lecteurs-enregistreurs de cassettes.

Financé par le ministère de la Culture et les collectivités locales, l'Institut est depuis 1996 reconnu Centre national de création musicale. Parmi les compositeurs et chercheurs travaillant à l'I.M.E.B., on peut citer principalement, outre ses deux fondateurs animateurs, Alain Savouret, Pierre Boeswillwald et Horacio Vaggione (France), José-Manuel Berenguer (Espagne), Yves Daoust (Canada), Georg Katzer (Allemagne), Sten Hanson (Suède), Gerald Bennett (Suisse), tous membres du Collège des compositeurs de l'Institut, ainsi que, pour les réalisations techniques, Jean-Claude Le Duc ».

2. La politique de création musicale :

à et depuis Bourges, elle procèda du développement constant:

de la création et de la recherche
de la diffusion et de la formation musicales
de l'édition et de la circulation d'oeuvres
de la mémoire et de l'histoire du mouvement musical

◆ et ce, dans une constante interaction dynamique professionnelle et internationale :

- de rencontres, informations, échanges (idées, projets, recherches)
- d'évaluation et de promotion (Concours, Festival) qui participèrent à la constitution d'un catalogue-répertoire et à une régulation de l'offre
- de distribution (circulation et programmation) des œuvres et des produits
  . au sein d'un réseau international de partenaires institutionnels (radios nationales, centres, festivals, services culturels, Unesco, internet), réseau qui regroupe et réunit à Bourges puis les diffuse à l'international.
  . créant des relations entre les expressions électroniques musicales, sonores et multimédia (vidéo, cédérom, environnements, installations) notamment dans les programmes de ses Festival (Synthèse) et Concours
  . selon un rapport au public, ou bien in situ (formes spectacles, concerts, rencontres) ou bien virtuel (CD, cédérom, internet, livres…).

Dès la création du GMEB devenu IMEB en 1994, le principe fondamental et fondateur y fut que la création, ni théoriquement ni politiquement, ne se dissociait de la recherche (appelée également avant-garde) ni de la diffusion associée au supplément d'âme distribué, l'animation.
L'IMEB a fait en sorte que les extrêmes s'approchent et que l'écouteur animé devienne créatif sinon créateur.

Cet engagement a été continuellement poursuivi. Toutes les activités de l'IMEB ont été organisées simultanément pour professionnels et tout public, création et recherche pensées sous leurs deux missions.

Refusant la confusion entre le noyau et le fruit et de ce fait la sclérose d'un groupe fermé et autarcique, au noyau des compositeurs qui se reconnaissaient dans l'Institut, son histoire et son esthétique, se joignirent des compositeurs qui participèrent aux activités internationales de l'Institut et s'y révèlèrent d'une façon marquante, assurant de ce fait un renouvellement constant, une prise en compte des tendances et nouvelles directions doublée d'une ouverture aux jeunes et nouveaux talents.

La politique des commandes et de la création fut définie, autour d'un groupe de 16 compositeurs français et étrangers, membres du Collège des compositeurs invités régulièrement, mais également en rapport dynamique avec les Concours (via des compositeurs confirmés ou découverts dans le cadre du Concours et pour lesquels une commande de l'IMEB participa au développement de leur carrière) et avec les Festivals (via des compositeurs dont la qualité et l'intérêt de leur prestation fondaient tout l'intérêt musical à leur attribuer également une commande).

Cette politique se confirma efficace et productive car :

◆ La candidature anonyme, au Concours dans le Degré 1 qui s'adressait aux compositeurs de moins de 25 ans et dans le Degré 2 aux compositeurs "en exercice", permit une évaluation et une sélection selon la qualité et non selon les affinités ou recommandations corporatistes rompant ainsi avec le principe de reproduction des situations acquises.

◆ La programmation du Festival fut radicalement plurielle :

- des programmes définis par les directeurs artistiques de l'IMEB complétés
  . d'une sélection parmi les dizaines de propositions internationales qu'ils recevaient, tout comme parmi celles de "correspondants locaux " : Fédérations Nationales de la CIME, Centres de Création, directeurs de Festival,
- les découvertes et confirmations du Concours International,
- et régulièrement, à compter de 1995, une proposition de libre création sur un thème, programmée au Festival, " les œuvres ouvertes internationales ". Ainsi les compositeurs hors réseaux, jeunes ou de pays en voie de développement musical purent-ils s'exprimer librement, être entendus et ainsi découverts hors de tout système de cooptation.

Cette relation tripolaire Commandes / Festival / Concours a été le moteur, le facteur d'une évolution et d'un renouvellement constants autour du noyau théorique et esthétique du centre de Bourges, tant des compositeurs que des méthodes et techniques. Cette conjonction unique et reconnue comme telle par la communauté internationale, au-delà de l'image conférée à l'IMEB, a constitué un élément déterminant du développement international de la musique électroacoustique d'avant-hier et d'hier (car en quarante années de travail, jusqu'en 2010, ce sont trois générations des compositeurs qui en ont été bénéficiaires).

La venue régulière chaque année ou biannuelle de nombreux compositeurs (plus de cent à chaque Festival), la participation des candidats au Concours (jusqu'à sept cents), la qualité des membres de l'Académie qui produisit annuellement un livre sur un sujet de réflexion, l'accueil au fil des jours de tant de directeurs de studios ou programmateurs de festival, le réseau international tissé avec 31 radios, conférèrent et soulignèrent le rôle et l'apport fondamentaux de l'IMEB au sein de la communauté internationale et combien son engagement fut partie prenante et porteur pour l'avenir de la musique électroacoustique.

La production intérieure, création dans les studios GMEB/IMEB)

a) les compositeurs, l'équipe, les réseaux :

- le Noyau :
Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Christian Clozier, Alain Savouret
Proximité musicale

- le Collège des compositeurs, avec par exemple :
Jon Appleton (USA), José-Manuel Berenguer (Espagne), Gerald Bennett (Suisse), Lars Gunnar Bodin (Suède),Yves Daoust (Canada), Beatriz Ferreyra (Argentine), Lucien Goethals (Belgique), Sten Hanson (Suède), Erik Mikaël Karlsson (Suède), Georg Katzer (Allemagne), Maxence Mercier (France), Nicola Sani (Italie), Luis-Maria Serra (Argentine), Horacio Vaggione (France)
Affinités électives issues de l'évolution et de l'histoire, stabilité, continuité

- l'A.R.T.A.M. "Atelier de recherches technologiques appliquées au musical", réunissant
Jean-Claude Le Duc, Christian Clozier, Pierre Boeswillwald, puis Valentina Lemoine, Jean Michel Saramito, Didier Bultiauw, François Giraudon

- le Réseau et ses apports : 3 sources :
  - le Concours : chaque année découvertes de nouveaux talents
  - le Festival : découvertes au Festival ou redécouvertes
  - la Communauté : relations internationales, fédérations, coproductions
Attraction et gravitation, délai programmation 2 à 3 ans

- la collaboration émérite au fil des années, de :
  - l'Équipe pédagogique et d'animation : Gérard Fouquet, Roger Cochini, Philippe Ménard, Pierre Rochefort, Gabriel Poulard, Patrick Ascione,Yves Coffy, Maxence Mercier
  - l'Équipe administrative, Nathalie Delhaume, Marie-France Ducros, Catherines Maury et Finck
  - des élus et bureaux des conseils : notamment Mmes Andrée Andraud, Lucette Eberhardt, Marie-France Calas, Messieurs Maurice Pollein, Pierre Sallet, Alain Merlier

b) le projet :

- esthétique libre
- musique de studio ou mixte ou multimédia
- thème libre ou proposition IMEB
  Le principe du thème proposé permet la constitution de séries thématiques internationales particulièrement appréciées par les enseignants et les programmateurs radio.

c) les moyens :

deux studios de composition équipés professionnellement de matériel conçus et réalisés ARTAM ou commerciaux si convenant, un studio pour la formation, un autre pour l'audiovisuel, site et com et le dernier pour la pratique amateur.

d) les conditions :

- quatre commandes annuelles du Ministère de la Culture
- vingt à vingt-cinq commandes annuelles contractualisées de l'IMEB
- logement collectif mais chambres indépendantes à la maison des compositeurs
- accès libre (horaires) aux studios
- mise en main et assistance ponctuelle, non permanente

e) les effets :

- dépôt de l'œuvre à la phonothèque
- possibilité d'une édition CD
- diffusion au réseau des 31 radios collaborant à la diffusion du Concours
- création mondiale ou au minimum française au festival " Synthèse "
- diffusion en concerts et tournées
- édition et diffusion extérieures libres mais à conditions contractuelles

la production extérieure, créations hors studios IMEB)

Cette production porte uniquement sur les musiques à thèmes. 2 types :

a) Commandes : spéciales pour le Festival à des professionnels

b) Œuvre ouverte : chaque année, dans le cadre du Festival, un thème est proposé à la communauté internationale. La participation est libre (durée maximale 6') et la programmation non sélective. Liée à internet, cette programmation est une ouverture, un mixage des professionnels de différents niveaux voire d'amateurs éclairés, une offre à l'expression non institutionnelle, une demande-pression maintenue pour la musique à programme, esthétique née en France.

3) Accueil

Possibilité de finition et mixage d'œuvre pour compositeurs à l'étroit dans leur home-studio et qui en font la demande. Accueil gratuit.

Évidemment, cette politique de production s'appuie sur la politique de recherche et développement IMEB et ne peut fonctionner que grâce à des moyens suffisants, en qualité et quantité. Ainsi les moyens de production s'efforcent d'être : et généraux - normalisés (afin que la prise en main soit courte) et spécifiques IMEB (politique d'équipement et de développement) propres à inciter à la découverte, à l'échange d'idées, et à la diffusion de certaines.

4) Statistiques

764 oeuvres de **273** compositeurs de **41** pays ont été créées dans les studios de l'IMEB (Afrique du Sud, Allemagne, Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Chine, Colombie, Corée, Cuba, Espagne, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Indonésie, Iran , Irlande, Italie, Japon, Mexique, Moldavie, Norvège, Nouvelle Zélande, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Slovénie, Suède, Suisse, Tchéquie, Turquie, Uruguay, USA).

185 oeuvres commandées à des compositeurs et réalisées dans les studios de l'Institut ont été éditées en disques et CD en France et à l'étranger dans d'autres collections. **14 949** œuvres de **4 863** compositeurs de 82 pays constituent la Phonothèque internationale complète.

3. La politique de recherche :

elle se développa selon deux directions :

a) la recherche musicale

au travers de différents domaines liés et complémentaires, 4 axes ont été explorés par les compositeurs rechercheurs du Groupe :

- celui du domaine de la composition : théorie, analyse, esthétique, pratique à fin de formation professionnelle et de pédagogie amateur.
  (les retombés en furent : éditions, concert, cours, CD, pédagogie)
- celui du domaine de la musicologie : histoire, politique, analyse et enseignement
  (les retombés en furent : Académie, livres, cours, concerts)
- celui du domaine de la pédagogie expérimentale qui fit l'objet, pour chacun des modèles, de livrets et manuels théoriques et pratiques mis à disposition des enseignants et praticiens. Les 300 jeux de sons d'expression et pratique musicales ont été constamment affinés et développés, en qualité sonore et avancées pédagogiques et théoriques, prenant en compte au fil des modèles les évolutions techniques et de support.
  (les retombés en furent : formation, stages, édition plaquette, cédérom, vidéo, CD, MD
- celui du domaine de l'interprétation : méthodes et pratiques de diffusion-interprétation Gmebaphone et Cybernéphone (jeux, tablatures et virtuosité) pour concerts
  (les retombées en furent : tournées, festivals, stages)

b) la recherche appliquée

4 axes ont été explorés et développés durant 34 années :

- l'assistance à la création par le développement de systèmes et dispositifs spécifiques pour la composition-réalisation,
- l'instrumentarium pour l'interprétation-diffusion,
- l'instrument d'expression, communication, découverte tout public,
- l'actualisation des jeux sonores pédagogiques.

Soit au total 18 instruments spécifiques et innovants, manuels et corpus pédagogiques.
Élaborés et conçus selon des concepts, ergonomies et cahiers des charges de Christian Clozier, puis étudiés, testés dans le cadre de l'ARTAM avec Pierre Boeswillwald (de 72 à 84) et Jean Claude Le Duc, ingénieur poly-techniques, qui les réalisa et construisit tous.

• Ainsi furent également créés et régulièrement développés 5 studios en une étroite liaison, technicien-constructeur et musiciens-inventeurs :

- 2 studios pour la création : Charybde et Circé,
- 1 pour la formation et la mastérisation comme la numérisation du Fonds IMEB : Scylla,
- 1 pour la production audiovisuelle : Thésée,
- 1 pour la pratique amateur : Marco Polo.

• Ainsi furent réalisés des systèmes et dispositifs spécifiques, notamment

- le Systhysysop, système hybride de synthèse sonore programmable
- la C6, matrice programmable (Z 80) de 16 entrées sur 16 sorties, répartition instantanée de réseaux configurés et mémorisés de haut-parleurs, voies et traitements pour le Gmebaphone et pour la connectique en studio Charybde
- la Cellule Triton, montage numérique umaticopcm,
- la Console Ulysse, console hybride pilotée par écran tactile, sticks stéréos, preset, programmation et mémorisation
- des contrôleurs, traitements, réseaux de 40 bus innervant le studio Charybde
- des instruments virtuels pour internet, logiciels adaptatifs pour les studios...

Ainsi que :

• le développement de l'instrument pédagogique Gmebogosse (puis Cybersongosse), conçu pour l'enseignement, la formation, la libre expression et l'animation : 7 versions ont été réalisées connectées à la recherche poursuivie en pédagogie expérimentale musicale.
Les déclinaisons des consoles et régies en sont, de 1972 à 2007 :

- 3 versions analogiques (les modèles 1, 2, 3),
- 4 audio-numériques (en 1985 le modèles 4m hybridisé à un TO7, puis 4 bis, 5, 6)
- 1 numérique (le modèle 7MI sous trois versions) dans le domaine de la pratique musicale-formation.

• le développement du véritable et premier instrument/instrumentarium (console et processeur, ensemble de haut-parleurs) dédié à la diffusion-interprétation en concert, le Gmebaphone (puis Cybernéphone) : 7 versions ont été développées.

L'instrumentarium est constitué de consoles spécifiques dotées (analogiques puis numériques) de tablatures, préparations, matrices, séquenceurs et quelques 60 HP.

- 2 modèles ont été développés en version analogique (les 1, 2),
- 3 trois en version audio numériques (les 3, 4) et le 5 doté d'un logiciel D.I.A.O. (diffusion interprétation assistée par ordinateur développé par D. Bultiauw.
- 2 numériques (les 6, 7) dont le logiciel fut développé par F. Giraudon.

• et le développement de la pédagogie expérimentale et musicale (associée, déclinée de l'instrument et réciproquement) et des jeux (collectifs) de sons et de musique, instrumentaux et pédagogiques, conçus par C. Clozier fin 1972. Les premiers jeux furent ajustés dans la pratique en milieu scolaire par F. Barrière, R. Cochini et P. Rochefort qui en actualisèrent la réalisation sonore.

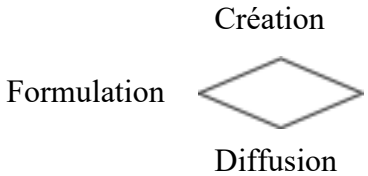
• Les programmes étaient chacun clairement identifiés et faisaient l'objet d'un développement continu en multi-applications :

• identifiés : issus des principes méthodologiques, théoriques, esthétiques et idéologiques, les programmes de recherche étaient intrinsèquement liés aux activités de l'IMEB : création, diffusion, formation.
Chaque résultat et avancée obtenus dans un programme étaient immédiatement réinvestis dans les autres, liant technologiquement les développements en studio (création), en diffusion (instrument), en formation (pédagogie et instrumentarium).

• des applications : par exemple, Charybde, un studio biface et bivalent analogique/numérique connectés, multicouches avec 40 lignes de réseaux, multimodulaire et ergonomique (tout autour du compositeur), autorisant le traitement analogique du numérique et son inverse. Un studio demeuré unique dans sa conception comme par la « collection historique (40 années) et fonctionnelle » de ses modules et instruments, de leur sonorité et mode de jeux spécifiques.

Et tout autant uniques cités précédemment, les instruments de formation et d'expression électroacoustiques apparus dès 1972 et de diffusion-interprétation créateur du genre en 1973.

La politique de recherche portait ainsi sur 4 pôles :



Pour chacun des pôles : compétences internes / compétences externes associées.

Pour la diffusion des recherches :

- prêt des "Cybersongosse", instrumentarium et jeux pédagogiques
- dépôt de produits multimédia aux enseignants
- édition ed.imeb
- édition livre
- colloques, revues

4. La politique de diffusion :

- double mouvement dynamique :
  vers l'extérieur Bourges (du proche au lointain)
  extérieur à Bourges (du lointain au proche)
- deux principes :
  service public, gratuité
  solidarité internationale
- deux codes :
  réel – spectacle vivant
  virtuel – circuit de communication
- deux cadres :
  professionnel de la musique
  amateur de musique
- deux limites :
  maternelle
  surdité
- deux attentions :
  qualité musicale et esthétique
  efficacité sociale et politique
- deux publics :
  celui qui vient
  celui au devant duquel on va
- un ensemble :
  la diffusion est un sous-ensemble du projet global du Centre mais n'en est pas une partie. C'est-à-dire que la diffusion n'y existe que reliée à la Création, à la Recherche et à la Formation. C'est par contre un ensemble multiple si l'on considère celle-ci comme fédérant les pratiques du concert, du spectacle, de la formation, de la découverte, de l'édition, de la communication.
- enfin, des directions :
  Intégrer la création dans la cité
  Rencontrer et rendre aux autres,
  Nourrir l'imaginaire et la conscience.
  Transmettre des connaissances

4.1) Diffusion des musiques :

- les différents types de diffusion s'effectuèrent :

. local, régional, international,

. en répertoire IMEB, en répertoire international

. par créations, reprises

. en spectacle vivant : concerts, spectacles, rencontres

virtuel : circuits de communication, édition

. en différentes actions périphériques et complémentaires

. par grand dispositif de diffusion, petit dispositif, autres.

Le dispositif dépendant de la fonction du concert, des possibilités d'occupation et des coûts :

- le grand système Cybernéphone (64 HP) impliquait 2 jours pour installation, répétition, concert. Sa qualité et son unicité entraînent à réaliser en complément au(x) concert(s) des master-class de diffusion-interprétation.
- le petit système Cybernéphone (24 HP) impliquait une journée
- Le système d'intervention (12 HP) s'installait en une 1/2 journée.
- le système "écoute" (4 HP) s'installe en une heure.

- les modalités des concert musiques de l'IMEB

a) le lieu : est évidemment déterminé par des raisons objectives et financières, mais toujours avec plaisir à jouer en extérieur (festival, spectacle).

b) le public : accès libre dans les manifestations organisées par nous-mêmes, et selon les choix de notre hôte.
Différentes origines : au socle principal traditionnel, enseignant-étudiant-mélomanes curieux et avant-gardistes, s'adjoignaient senior et jeunes. Ces derniers, après une époque non culturellement favorable, mais aussi suite aux nombreuses activités conduites en leur direction se révèlèrent en nette progression.
En dernière catégorie, le public professionnel. Ce public (une centaine au festival) le suivait régulièrement et annuellement puis diffusait dans son propre pays des sélections de la programmation.

c)l La forme : le problème de la forme rejoint celui de la fonction et des activités périphériques. 5 grandes tendances :

- le petit concert :
  il s'agissait en fait d'une "écoute" de qualité donnée à l'issue d'une action musicale (majoritairement sur le site même de l'action en final comme après une semaine pédagogique avec les Gmebogosse/Cybersongosse).
  Cette forme pouvait intégrer commentaires et vidéos. Elle intègrait également la diffusion de la "création" réalisée durant l'action Gmebogosse.

- le moyen concert, deux situations :
  . en fin d'une action musicale, le concert était donné dans une véritable salle extérieure au site. Ces concerts étaient montés en interaction, Ville de l'action et enseignants.
  . en programmation d'une salle, déconnecté d'une action musicale mais fréquemment suite à l'une de celles-ci, ou suite à des cours, conférences, stages…C'est d'un retour qu'il s'agissait, une seconde moisson.

- le grand concert : nécessitait une participation financière de l'accueillant ou entre dans des actions missionnées du Conseil Régional. Sa dimension technique et la dimension des salles nécessaires font contrainte, mais sont aussi les ferments des tournées à l'étranger, ces concerts étant très spécifiquement imébiens et irréalisables par d'autres.
- le spectacle musical : formule directement reliée aux conditions extérieures et financières. Plus de 30 spectacles ont été créés, polytechniques mêlant force types d'expression (sonores, visuelles, pyrotechniques, scéniques) et de technologies, en salle (jauge moyenne 80/120) ou extérieur (jauge moyenne 8000).
- musique accueillie (à l'étranger) : il s'agissait de la forme traditionnelle d'accueil où un compositeur de l'IMEB va diffuser sa (ses) œuvre(s) et celles de collègues sur des équipements d'accueil extérieur.

4.2) Diffusion des connaissances

- a) Cours professionnels

Unesco/Ashberg, Centres, Résidence.
Le mois de janvier était traditionnellement consacré à cette formation. Fortement internationale, on ne peut que regretter l'impossibilité pour les compositeurs français d'en bénéficier, ceux-ci étant dépendants ou de bourses non attribuées en Province ou d'entonnoirs monopolistiques parisiens tels IRCAM ou CNSM.

- b) Actions de formation

Reprises dans notre convention IUFM/IMEB, elles proposaient un large panorama aux différents enseignants.
S'y ajoutent les actions également menées selon des conventions spécifiques :

Fac de Musicologie de Tours : cycle et conférences
Beaux-Arts de Bourges : cycle d'ateliers
Emmetrop : cycle d'ateliers
Arts lycéens/Conseil Régional: semaines dans les lycées Orléans,Tours, Bourges

- c) Actions musicales :

Elles regroupaient deux types en direction des jeunes,

. “animations dites scolaires“ menées en partenariat avec l’enseignant(e) ou par l’enseignant(e) seul(e) après un stage de formation.

. “chemins de découverte ” et “ voies de la création ” :

- les chemins de découverte consistent en des séances d’une heure trente de découverte et écoute de l’électroacoustique dans les différentes classes d’un établissement.
- les voies de la création : avec le Cybersongosse sont constituées de 5 jours de travail pédagogique avec en final, diffusion et gravure de la création.

Ces deux actions peuvent co-exister dans le cadre d’un même établissement, école, collège, lycée….

-d) Colloques, conférence, master-class, streaming, Académie

Ces actions se déroulaient en saison à Bourges,
ou durant le Festival,
ou bien à l’extérieur,
l’Académie, via ses éditions livres, diffusant internationalement ses débats esthétiques et théoriques.

4.3 Le rapport de l'IMEB au public

Nos publics allaient de 4 ans à plus.

Dès la création du GMEB devenu IMEB, le principe fondamental et fondateur a été

. que la création ne se dissociait pas, ni théoriquement ni politiquement, de la recherche (appelée également avant-garde) et de la diffusion associée, concert comme animations au supplément d'âme distribué.

. que les extrêmes s'approchent et que l'animé devient créatif sinon créateur.

Cette ligne a été continuellement poursuivie. Toutes les activités de l'IMEB ont été organisées simultanément pour professionnels et tout public, création et recherche pensées sous leurs deux missions.

Ainsi,

- Création :	• les professionnels disposaient de studios, • les amateurs du Cybersongosse et d'ateliers.
- Recherche :	• musicale et technologie pour la création professionnelle • pédagogique et appliquée pour les enfants et les jeunes.
- Diffusion :	• plate-forme internationale professionnelle, • multiplicité des formes d'intervention et de participation locale.
- Formes de diffusion :	• l'attention au public rejoint la recherche théorique et appliquée dans la formalisation des instruments et les méthodes de diffusion. Ainsi des Gmébaphone / Cybernéphone, des spectacles, et des différents types de concert.
- Formation :	• cours, académie, internationaux • actions musicales, locales,
- Édition :	• Cultures Électroniques/Concours, Chrysopée Électronique/IMEB • Ed.imeb : écoutilles, jeux, à la carte.
- Festival :	• journées professionnelles, • soirées tout public.
- Concours :	• musique électroacoustique • art sonore, multimédia et électronique
- Archives :	• 40 années en 213 caisses, affiches, programmes, presse, artistiques, techniques, sociétales… • la photothèque (68000), les vidéos (414 dvd), les cdr festival...
- Phonothèque :	• la phonothèque internationale numérisée et documentée est déposée pour préservation et communication/recherche à la BnF (6612 musiques de 63 pays) tout comme les archives citées. • cette phonothèque est également préservée par MISAME et déposée dans certaines Antennes à l'international.
- Musée :	• le studio Charybde est déposé au Musée Charles Cros de la BnF • des versions Gmebogosse et Gmebaphone sont déposées au Musée de la Musique de la Cité de la Musique et à la BnF

5. Bilan statistique et final :

L'ouvrage réalisé par l'IMEB 1970 - 2011 :
Il le fut au gré de nombreuses difficultés, économiques et politiques (la parité Etat / Collectivités n'ayant jamais été atteinte), de catastrophes évitées de justesse, mais ouvrage toujours maintenu (envers et contre tout) comme un instrument de création et recherche, de diffusion, de formation et d'édition, de la maternelle à l'UNESCO, conduites à haut niveau international par le Centre National de Création Musicale IMEB, dans un esprit de service public et internationaliste.

Par les organisations et manifestations internationales qu'il a fondées, il fut aussi un lieu unique de rencontre-confrontation-échange qui durant quatre décennies fut reconnu par ses collègues de 82 pays comme le creuset mondial du développement de la création électroacoustique.

Mémoire et œuvres de cette histoire sont pérennisées par un dépôt à la BnF de l'ensemble des documents, ensemble ouvert à la communication et à la recherche, et le Fonds spécifique musical est également déposé dans des Centres, Universités et Phonothèques à l'étranger.

Ce patrimoine mondialisé, historique, artistique et musical s'est constitué, quelque peu paradoxalement, au fil de 40 années dans le cadre de la décentralisation (culturelle) en province du Berry, autour d'un collège de compositeurs engagés eux-mêmes dans leur propre pays et des diverses équipes de collaborateurs, par l'apport et la confiance répétés de nombre de créateurs et collègues de France et des lointaines contrées, d'est et d'ouest, de nord et sud.

Ainsi :

- 764 musiques de 273 compositeurs de 41 pays ont été commandées et réalisées dans les studios Charybde et Circé. 147 furent éditées et transmises au public. 312 furent des commandes à 67 compositeurs français.
- 5 studios furent conçus et constamment développés : Charybde, Scylla, Circé, Thésée, Marco Polo
- 14 949 œuvres de 4 863 compositeurs ont été collectées dans 82 pays dont les 6 612 musiques numérisées et documentées, représentant 63 pays
- 86 compositeurs de 40 pays y vinrent en formation
- 524 concerts en tournée ont été donnés dans 32 pays, 30 spectacles (Versailles, Venise, Chambord, Noirlac, Orléans, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Munich, Gand, Côme…)
- 1185 concerts ont été donnés à Bourges dans le cadre des 39 Festivals par : 2 287 compositeurs de 62 pays, 543 interprètes et ensembles, 6 637 musiques dont 2 021 en création mondiale et 2 692 en création française, 434 films et vidéos expérimentaux, expositions, installations, colloques...
- 519 compositeurs de 47 pays ont été lauréats (Prix et Mentions) des 36 Concours après votes de 136 membres de jury de 27 pays, œuvres diffusées de 1973 à 2009 par 77 organismes de radio et 48 de concert
- 18 instruments spécifiques et innovants dans les domaines de la diffusion-interprétation et de la pratique musicale-formation-pédagogie, conçus-élaborés par C Clozier et construits par JC Le Duc ont été développés dans ses ateliers.
- 83 CD ont été édités regroupant 426 musiques de 188 compositeurs de 32 pays en deux collections « Chrysopée Electronique » et « Cultures Electroniques »
- 10 CDRom monographiques sur les Festivals ont été édités ainsi que 5 CD pédagogiques
- 12 livres publiés

- des actions d'animation et formation furent menées dans 57 écoles et collèges de Bourges, 35 communes du Centre et 117 du Cher, mais aussi dans 91 communes de France et 31 villes de 14 pays.
- la constitution et dépôt des fonds musicaux, artistiques et mémoriels :
  - le Fonds Musique de l'IMEB
    regroupe de 1946 compositeurs les 6612 musiques numérisées et documentées, réunissant les 764 réalisées à l'IMEB et 5 848 (dont 1 080 partitions) de 1918 compositeurs de 62 pays sélectionnées parmi les 14 185 reçues et collectées. Ce Fonds est ajourd'hui déposé à la BnF (Bibliothèque nationale de France) pour pérennisation et communication-recherche-écoute
  - le Fonds photographique
    regroupe quelques 68 000 épreuves numérisées
  - le Fonds vidéographique
    est regroupé sur 414 heures numérisées
  - le Fonds recherche pédagogique, compile enregistrements, témoignages, livrets, manuels, jeux, reportages
  - le Fonds recherche instruments/dispositifs
    des studios, pour la diffusion et l'enseignement, archives, plans
  - le Fonds historique (artistique, administratif)
    représente quelques 645 boites archives référencées.
  - le Fonds instrumental :
    . le studio Charybde, dans sa structure analogique, le Gmebogosse 1 et le Gmebaphone 1 (console et processeur) sont déposés à la BnF (Musée Charles Cros),
    . le Gmebapone 2 (exposé) et le Gmebogosse 3 (en réserves) sont déposés au Musée de la Musique (Cité de la Musique Paris).
    . une collection diversifiée d'éléments audio-électroacoustiques et numériques a été déposée auprès de l'Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique ACHDR à Saint Aoustrille / Issoudun.

L'ensemble de ces Fonds ayant fait l'objet d'une donation de l'IMEB à MISAME, documents et droits associés, leur gestion est maintenant de la responsabilité de MISAME. Celle-ci en assure la diffusion et l'étude, la communication et sauvegarde, la collaboration avec ses partenaires nationaux et internationaux.

Ce futrent aussi les constitutions de :

- les Journées d'Études Internationales des Musiques Électroacoustiques JEIME
- le CIME, Circuit International de Musique Électroacoustique
- la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique CIME et ses fédérations et institutions dans le monde, OIM du CIM/UNESCO
- dont la Fédération française fut fondée par et avec Maurice Le Roux, président / Pierre Boulez et Yannis Xénakis, vice-présidents / Michel Philippot, trésorier / Christian Clozier, secrétaire
- la Tribune internationale de Musique Électroacoustique TIME organisée avec le CIM la CIME
- l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique réunissant 24 membres de 14 pays
- la Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique MISAME

et l'organisation de :

- 39 Festivals Synthèse et de ses 1185 concerts à Bourges
- 36 Concours internationaux et ses 12 410 musiques concourantes de 76 pays
- de symposiums, colloques, conférences internationaux à Bourges et à l'étranger
- de cours professionnels, IMEB et UNESCO, pour 86 compositeurs de 40 pays
- de formations : Écoles Normales, Écoles d'art, IUFM
- de réseaux d'enseignants, école publique et conservatoires
- de stages pour amateurs et la création d'une radio libre associative, Radio Cultures Bourges

Détruit sans d'autre raison que l'intérêt personnel de certains et celui du ministre-ère réunis, l'IMEB aura résisté deux longues années depuis le Conseil d'administration du 19 mai 2009. Il disparut physiquement au premier juillet 2011.

Mais le travail patrimonial constant de sauvegarde conduit depuis 1970, intensément depuis 2009 et quasi exclusivement depuis 2010, du passé enjambera l'avenir.

Car la Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique (MISAME), Mémoire vive à qui ce patrimoine a été transmis, poursuit l'œuvre accomplie et jouant avec force sa partition, l'IMEB abattu ne disparaîtra pas du champ musical international mais par la diffusion de son patrimoine vivant, fécondera la création et la recherche musicale et musicologique de demain.

Ce vaste chant mémoriel sera comme dit le poète, souvenir de l'avenir

© Christian Clozier 2011 / 2020

G M E B
Groupe de
Musique de
Expérimentale
de Bourges

par DÉCADES,

REPÈRES sur la CHAÎNE d' ÉVOLUTION du GMEB / IMEB 1970 / 2011

I M E B
Institut International
de Musique
Électroacoustique
de Bourges

© Christian Clozier 2024 complété

Cet annuaire, qui parcourt quatre décades de 1970 à 2011,
fait traces, trame les principaux évènements qui jalonnent l'histoire complexe et profuse
de cette structure très particulière que fut le GMEB devenu sur le tard l'IMEB.

Première structure de création musicale électroacoustique en décentralisation culturelle, elle naquit, se développa pour après force combats disparaître dans la culture microbienne des intérêts particuliers et provinciaux.

Ces traces inscrivent et font preuve de ses découvertes, de ses réalisations, de son apport fédérateur à la communauté internationale, de l'ampleur de son action de soutien à la création, de valorisation et de révélation des œuvres et des compositrices et compositeurs, comme de son engagement à la diffusion et à la formation, de la maternelle aux professionnels.

Internationaliste par conviction ardente, il fonda des structures et de rassemblement et de réflexion théorique, technique, sociétale qui participèrent au développement et au dévoilement de la musique expérimentale en nombre de contrées comme à la nourrir.

Une qualité qui lui est reconnue et qu'il est précieux musicalement de ne pas estomper est celle de la qualité spécifique des œuvres de la compositrice et des compositeurs qui fondèrent le Groupe, car l'originalité et les avancées de leurs musiques perdurent concrètement ancrées dans l'histoire sociale de la diffusion et dans celles des techniques de création-réalisation.

Cette histoire, ce n'est pas cet annuaire qui en dresse la richesse. Ce n'est qu'un calendrier, l'ossature des actions mais n'apparaissent que bien peu la chair, le comment, le pourquoi, le pour qui, l'avec quoi d'innovants et spécifiques.
Pour les découvrir il convient si vous le souhaitez, de parcourir le récit complet, qui un jour hypothétique sera édité en livre et dvd, mais à tout le moins et à tout vent sur le site internet.

Ce document propose de saisir l'espèce d'hélice très spécifique des origines à la disparition de ce centre-groupe-institut de création recherche diffusion formation distribution échange circulation promotion internationales dans son parcours année par année, situant ainsi les principales phases de développement de chacune de ses composantes et éclairant la logique et la complémentarité dans leur survenue.

En première entrée est proposé un tableau quelque peu synoptique qui en fait valoir en 6 colorations les points d'articulations, les variations, réponses, extension par thèmes et l'imbrication évolutive constante entre composition, diffusion, lutherie électronique, partage et développement international, fortes raisons de la création du GMEB dans son époque d'après 68.

En seconde, se déroule le récit chronologique, les repères sur le déroulé des actions, commentés à minima et qui survolent sans les détailler et sans les contextualiser (histoire, anecdotes, commentaires, analyses) autrement que par quelques nominations des politiques en exercice. Sont ainsi posées 77 pages qui forment un "concis" almanach introductif au livre et à toute recherche personnelle.

D'une façon générale le terme compositeurs est utilisé au sens hyperonyme et non à celui de genre, donc à celui général de qui compose des œuvres musicales autrement appelées œuvres de l'esprit, et en l'occurrence œuvres du genre musical type électroacoustique. En sorte de systématiquement ne pas décliner compositrice- compositeur … et le petit prince et de ne pas surcharger de .e et autres - le texte déjà assez dense, considérant que c'est l'auteur qui commet l'œuvre et non son genre.

Information, invitation aux voyages :

Ce texte des Décades ne présente que les lignes de force, les dates qui établissent l'histoire de l'IMEB, et ne laisse qu'entrevoir la dynamique constante, l'ossature chronologique synchronique et la cohérence diachronique maintenue des multiples activités conduites pour le développement et la diffusion de notre Art. Il ne peut qu'éclaircir un chemin de 40 années, en faire valoir les directions historiques minorant les plus innovantes, telles les positions esthétiques, la pédagogie expérimentale, la diffusion-interprétation liée à la communication au public, les recherches musicales, technologiques, sociétales…

- il est impossible, encore qu'un certain nombre de données y apparaissent, de citer dans ce texte tous les compositeurs/trices venus composer dans les studios, tous les instrumentistes des festivals et concerts, des films et vidéos, les titres des poètes sonores, des expositions et installations, ceux de tous les lauréats des concours, le nom des musiques, celui des membres des jurys, des radios-organismes et centres partenaires, comme au fil des ans les retransmissions radios en France et à l'étranger, les éditions, les conférences, le détail des tournées.

- n'y fut qu'ébauchée l'aventure des instrumentariums et des studios, et pas davantage celle des idées esthétiques et théoriques.

- et plus encore absente au regard de l'aventure de l'IMEB, véritable amputation de son corps social, celle égale à nulle autre de son engagement dans les domaines de la formation professionnelle et amateur, celle des actions constantes auprès des scolaires et des jeunes pour qu'ils découvrent l "océan des sons", leur nomination appropriatrice et leur mémorisation et qu'ils le transmutent par une pratique individuelle et collective en une libre création-expression. Ainsi du silence sur les ateliers, les classes culturelles, les spectacles et réalisations des enfants, les stages en École Normale, les veillées gmebogosse avec les enseignants dans leur village, l'historique des pratiques amateur, les stages professionnels, les cours internationaux et nationaux, les masters et les conférences.
Car des tournées Gmebogosse se déroulèrent dans 91 communes en France, dans 31 villes de 14 pays à l'étranger (Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Canada, Grande Bretagne, Israël, Italie, Moldavie, Pays Bas, Suède, Suisse, Uruguay, USA), dans 35 communes de la Région Centre, dans 117 communes du Département du Cher et dans 57 écoles, collèges et lycées de Bourges. Et les cours professionnels occupèrent 86 compositeurs de 40 pays.

Ces données sont à découvrir dans les 50 dossiers spécifiques que C. Clozier a rédigés et qui sont consultables sur le site *misame.org* à la rubrique "Anthologie de l'IMEB". A disposition : "Bilans d'activités 70/11", "Programmes de Synthèse 71/09", "Statistiques 70/11, Gmebogosse, Gmebaphone, Histoire, Organigrammes, Projets stratégies, Statutaire…

Pour qui le veut, la recherche par thématique, de sujet d'étude ou l'approfondissement des faits et aventures narrés dans le texte précédent, sont à disposition dans les Fonds d'Archives Imeb déposés à la BnF, dans plus de 200 caisses de documents papier : historiques, artistiques, technologiques, esthétiques, administratifs dans les rayonnages de la BnF (Départements Audiovisuel et Musique).
Les Documents sont consultables sous versions analogiques papier dans les rayonnages et dans la collection des Archives numériques d'un volume d'1,4 téra d'archives numérisées par Misame et réparties par thèmes, ainsi que les 1000 pages de statistiques, 68 000 photos numérisées et 400h de film.

BnF,où le Fonds musique vous invite à la découverte, de quelques 6612 musiques numérisées et documentées de 1946 compositeurs/trices de 62 pays : les 764 réalisées à l'IMEB (273 compositeurs/trices de 41 pays) et les 5848 réalisées en différents studios (1918 compositeurs/trices de 62 pays) ainsi que 1080 partitions.

Pour ce qui touche à la lutherie gmebienne, sont présentés à vue :

- au Musée de la Musique Philarmonie de Paris (plateau XXème siècle),
  la console du Gmebaphone 2
  et dans les réserves l'instrumentarium Gmebogosse 3
- au Musée Charles Cros de la BnF.
  . le studio Charybde dans sa configuration analogique
  . les console et processeur du Gmebaphone 1
  . l'instrumentarium Gmebogosse 2

Décades, Repères sur la chaîne d'évolution du GMEB / IMEB de 1970 à 2011

ANNÉE	STUDIO / RD	GMEBOGOSSE CYBERSONGOSSE	GMEBAPHONE CYBERSONGOSSE	INTERNATIONAL	DIFFUSION	SPECTACLES	AUTRES
1970					1er Concert		Fondation du GMEB avec totale autonomie artistique en la MCB
1971	Restructuration de Charybde en studio de création en musique électroacoustique		Construction HP (Supravox Lansing) baffles GMEB	1er Festival "dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui"	. 1ère Tournée en Francec . 1er Festival franco-français	Concret Opéra A Vie	
1972	. Création du studio Scylla et de Marco Polo 1 . Charybde, dévelop des filtres et synthèse VCS3	Création du Gmebogosse 1, instrument et pédagogie		. 1ère Tournée internationale . Internationalisation du Festival	. 1er Disque noir . Revue Faire 1 . 1er Stage professionnel	Les Saisons	GMEB reconnu par le ministère comme le secteur de création à la MCB le théâtre étant passé au théâtre municipal J. Cœur
1973	Les quatre magnétos sont maintenant Studer C37 attente du A80	1eres actions en maternelles	Création du Gmebaphone 1	Création du Concours International	Revue Faire 2	Sonolourde	
1974	. Charybde, dévelopt des traitements, . les Antonymes	Gmebogosse 2	Création du réseau V1, ré-partition des HP en V du fond à l'avant, gravess, médiums, aigus	Création des Journées d'Étude Internationale Électroacoustique JEIE	Revue Faire 3	Traction avant	Crise politique locale , GMEB éliminé de la MCB mais garde ses locaux municipaux
1975	. Marco Polo 2 . Début reconfiguration Charybde en structure arc ergonomique tubulaire		Gmebaphone 2 deux réseaux V1 et V3	1er contact CIM-UNESCO	Poésie sonore au Festival	. Evry . Jardin d'hiver	GMEB constitué en association 1901par le Ministère
1976	Suite reconfiguration et Systhysysop Système hybride de synthèse sonore programmable		petit gmebaphone pour petit concert animation			Tour de France par deux enfants	
1977	Développement du Systhysysop	Gmebogosse 3		. JEIME en association . Création du CIME Circuit International de Musique Électroacoustique	1ère Journée nationale au Festival		. Municipalité Union de la gauche . 600 musiques dans la phonothèque
1978	Développement des traitements et des matriçages	Construction de 10 ensembles Gmebogosse 3 opération FIC			. Revue Faire 4 -5 . Coffret 3 disques noirs		
1979	. Charybde, vocoder, délais, autres filtres… . Matrice programmable C 6		Gmebaphone 3 et Matrice programmable C6		Cycle régulier de Cinéma expérimental au Festival		
1980	Structuration avec double console, l'une EMI sources directes, l'autre E2A retour traitements	1ère Rencontre Gmebogosse au Festival		Suite internationale les Accords d'Helsinki	Création classe musique électroacoustique au Conservatoire Bourges (en fait dans Scylla)	. 1er Spectacle 13 juillet Bourges . Quasar à la station de radioastronomie de Nançay	AFAAS Association française d'archivage sonore"
1981	Synthèse numérique Apple 2 et Synthauri			Organisation de la CIME Confédération Internationale de Musique Électroacoustique	. disque MFA . 1ers Cours internationaux d'une semaine en septembre	2ème Spectacle 13 juillet Bourges	. CNM . Créationde la Société d'édition Mnémosyne
1982	Racks armoire Gmeb enveloppes, vca, vcf, tbf, trig, calcul analogiques et pcm avec Sony slf1		Gmebaphone 3 diffusion en pcm et processeur de traitements numériques	AG de Création officielle de la CIME	Création de RCB 103 radio libre associative	Popov à Branly	. 1er Accord Bnf pour dépôt de la phonothèque refusé par ministère . SNAC
1983	. Studio Trito Pcm-Umatic . Bull Solar 16-40 . DMX 1000 et Plessey11-73 Banc de 6 Revox PR sup			. CIME devient la 17ème OIM CIM-UNESCO . Création de la Fédération nationale FNME			
1984	. Studio Circé dédié DMX 1000 . Projet Charybde automatisé . Développement Systhysysop . Processeurs AMS, Quantec			Création de la Tribune Internationale de Musique Électroacoustique TIME - CIME/CIM			
1985		Gmebogosse 4 audinumérique piloté par Thomson TO7			Faire 6-7		
1986	Projet console numérique hybride studio et diffusion appelée Ulysse		Projet console numérique hybride studio et diffusion appelée Ulysse		Création collection CD Cultures électroniques dédiée lauréats Concours	. Chambord . Versailles, . Venise . Vicenze	Projet municipal Images et sons pour commercialisation des Gmebogosse
1987				Tournée en RDA		. Chambord . Bourges, . Orléans . Noirlac	
1988		Gmebogosse 4M		Soirée 40 ans musique, concrète, présentation studios en URSS et 30 ans studios en Argentine		Chambord . Bourges,	
1989		Fin de la réalisation de 20 Gmebogosse 4M pour diverses associations et conservatoires		. Symposium 1/ Theremin, Sala, Moog, Zinoviev,Buchla, Marie, Hanson, Pousseur... . Suite "Révolutionfrançaise" 35 compos 25 pays		14 juillet à Oissel	
1990	. Achèvement de la console Ulysse . Charybde console double, avec nouvelle Tascam M3700 32x8, l'E2A part à Scylla		Console dite Ulysse achevée	.Symposium 2: Mathews, Subotnick, Chowning,Krõpfl, Chowning, Goethals... . Suite lyrique Le Chêne des États Unis d'Europe	Convention dépôt des originaux bandes de la phonothèque GMEB aux Archives départementales		Bourses UNESCO pour jeunes lauréats du Concours

1991				. Symposium 3 … Luening Schaeffer, Moles, Oberheim, Blanco, Pongracz . 1ère formule de Misame	Concert anniversaire Luening		1ère constitution de MISAME Mnémothèque internationale
1992	Scylla studio numérique		Gmebaphone 5 midi 1 écran visu des commandes et tablette numérique pour traitements		Création de la collection CD Chrysopée Électronique	13 juillet Oissel	
1993	.Pro Tools et Dawn . Dévelopt pour Next et Mac			. Création Concours Le Puy . Création Salon des compos . Organisation de l'Académie	Concert 25 ans Bratislava		Concert 25 ans Bratislava
1994	Charybde en miroir analogique/numérique			. Réunion préparatoire de l'Académie . Suite Rabelais 5ème Livre			3 associations regroupées GMEB, Festival, Concours sous l'appellation IMEB
1995	Charybde nouveau dispatch EBU FRB AES permettant conversion multiple et aisée			. 1ere session de l'Académie . Création des séries Œuvres Ouvertes	. Actes Académie Livre 1 . Master class au Festival		
1996	. Retrait de l'ancêtre console EMI de la double console, reste la Tascam en solo		Projet Cybernéphone 6 à touches contacts	. Création des Concours des logiciels musicaux . Programme du Festival diffusé sur CDR et internet	Création du site internet IMEB"		
1997		2ème Proto Gmebogosse 5 à mémoires Toshiba	Gmebaphone 6.a1 2 écrans cathodiques, tablette 5 réseaux, 50 hp	Le GMEB devient l'IMEB	Instrument virtuel le Cahillnet		Attribution du label Centre National de Création Musicale CNCM et 1ère Convention
1998			Cybernéphone 6.a2 2 écrans, commandes et trt intégrés, 6 réseaux: V1, V2, V3, W4, 2 Ref dir/trt, 62 hp		Instrument virtuel Studio 48		Projet de Phonothèque nationale électroacoustique refusé par le ministère
1999	Circé avec console numérique	Cybersongosse 5M (mini-disc et trt numériqes complètent la base 4M)	Cybernéphone 6.a3 les "Échelles V4" remplacent le W4 capteurs, 72 hp	. Dernier Concours logiciels . Concours Musique, Quadrivium en 4 catégories	Création bourses Ahsberg UNESCO		
2000	Nouvelle console Roland et restructuration, Contrôleurs midi... à Charybde		Cybernéphone 6.b design console resséré pour transport 2 écrans plats	. Quadrivium devient Trivium A et B avec 6 catégories . Colloque Max/Msp avec M. Puckette et D. Zicarelli	Coffret Opus 30 30 musiques 30 années		Reconduction de la Convention
2001	Circé intégralement numérique et Charybde toujours plus hybride et complexe	Cybersongosse 6M en stéréo avec capteurs	Cybernéphone 6.c matrice multi réseaux 2, 4, 5.1, 8 pistes 8 entrées		Accueil des JIM Journées informatiques musicales		
2002			Cybernéphone 6.d dévloppement logiciel le son passe de 16 à 24bits / 96hz	Nouvelle moisson des Saisons 1972/ 2002 par les mêmes compositeurs/trices			. Poursuite de la Convention, . Rapport évaluation fort louangeur
2003		Proto Cybersongosse 7MI		. 1ere session de l'Académie . Création des séries Œuvres Ouvertes			. Négociations avec BnF pour dépôt de la phonothèque . Retrait total de la ville
2004		Cybersongosse 7"Cybersongosse 7MI 24 mag, 6 trts, 8 seq, 8 capteurs, 136 memoires de commandes et 192 d'audio… et 7MIb1 version consolettes		. Création de MISAME association Mémoire de l'IMEB . Euphonies d'Or 2			.Accord de la BnF pour dépôt de la Phonothèque GMEB IMEB
2005	Restructuration avec 2 écrans centraux, tablette et 2 controlleurs Mackie, l' interconnexion analog/num maintenue plus que jamais		Cybernéphone 7		Au Festival en streaming séminaire Mathews, Risset, Chowning sur l'histoire de l'informatique musicale	Au cœur des sonneurs, poètes prolétariens	Départ en retraite de JC Le Duc
2006	Cyberstudio 1 en fait un double 7M1 2 et 4 pistes			Création de la SAME			. Projet 2 complémentaire pour dépôt BnF . Départ retraite J. Forgues
2007	Cyberstudio 2 surpuissant			. Création des Antennes MISAME . Dernière TIME faute de budget Unesco	Au Festival, première de l' OUSONMUPO Ouvroir du sonore et du musical potentiel		
2008		Cybersongosse 7MIb2 version 3 consolettes, tablette, pour les commandes, capteurs, 4 pistes					. Convention IMEB/MISAME affectation des archives . le drac attaque, 1ère diminution subvention
2009	Pour la BnF, tournage d'un film de démonstration live de Charybde dans sa configuration analogique (consoles, baies de traitements logiques-analogiques-audionumériques, dispatchs, Systhysysop, magnétos, hp…)			Nouvelle formule du Concours et dernière édition record 735 musiques de 48 pays Soutien international 2444 signatures sur internet de 63 pays			le drac et le ministère sourds, matraquent
2010	Lle drac et le ministre massacrent, 3ème réduction subvention, 5 licenciements en mai, festival, commandes et concours interdits par le drac. Mais une série de combats aux TGI, Cour d'appel, Tribunal administratif retardent les échéances… Mais, dernière tenue de l'Académie et à son issue dernières Euphonies d'Or.						
2011	. Après 4 années de résistance, l'IMEB disparait le 30 juin 2011. Mais son patrimoine et ses archives artistiques et historiques, sauvés car transmis contractuellement à l'Association MISAME, sont déposés à la BnF pour conservation et communication, y rejoignant le Fonds des 6612 musiques de 1946 compositeurs/trices de 62 pays précédemment déposé ainsi que dans le musée Charles Cros le studio Charybde en configuration miroir analogique. . Ainsi, l'IMEB abattu, ne disparaîtra pas du champ musical international, demeurant vivant grâce à la diffusion de ses répertoires par MISAME et à sa transmission par et à la BnF. La console Gmebaphone 2 est, elle, inscrite aux collections nationales et exposée au musée de la Musique. . Ce patrimoine de 40 années ouvert à tous, ce vaste chant mémoriel fécondera la création comme la recherche musicale et musicologique de demain, souvenir de l'avenir et du passé, il enjambera l'avenir ainsi que dit le poète.						

LES DÉCADES 1970 - 2011

1969 Pdt République : Georges Pompidou, UNR,
Préfet : Raymond Rudel,
Ministre Culture : Edmond Michelet depuis le 20 juin
Marcel Landowski directeur musique
Maire : Raymond Boisé, RI, depuis 1959
Gabriel Monnet, directeur MCB licencié en 69 par la mairie
Max Croce, nouveau directeur et Yves Robault, administrateur
sont les principaux PROTAGONISTES à notre arrivée

1970 *19 oct, Ministre Culture A Bettencourt*
Pdt Conseil Général : Ch Durand

70 10 07 Création du GMEB, Groupe de Musique Expérimentale de Bourges. Il se forme comme un secteur à large autonomie au sein de la MCB, Maison de la Culture (donc via et en accord avec la Direction des Théâtres et Maisons de la Culture du Ministère, André Rollier, (et non de la Direction de la Musique M. Landowski)), et des Collectivités Ville et Département.
Par convention signée, la liberté artistique, technique et épiscolaire est accordée, seule la comptabilité est assumée par la MCB.

70 11 27 Premier Concert GMEB à la MCB, musiques : F Barrière, C. Clozier, J. Lejeune, F. Vandenbogaerde (présent, le musicologue Marc Pincherle)

1971 *au 7 janvier, Ministre : J Duhamel*

71 00 00 Développement/construction des équipements de diffusion, HP supravox, Lansing, baffles GMEB

71 00 00 Première reconfiguration/développement en studio de "création électroacoustique" de la cabine initiale essentiellement d'enregistrement

71 00 00 Première liaison avec l'École Normale

71 01 25 Concert au Théâtre de l'Hôtel de ville Macon

71 02 26 Concert aux Halles Baltard de Paris

71 04 21 Concert MCB

71 06 16 > 18. **Premier Festival,** "dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui",
3 concerts tous en plein air, 25 musiques de 9 compositeurs diffusées sur HP Lansing, 1 conférence de M. Philippot,
- P. Henry devant la cathédrale (Messe de Liverpool, Apocalypse de Jean)
- GMEB au Kiosque du Jardin de l'Hôtel de Ville : R. Zosso/Parmegiani, F.Barrière (animations plastiques Cl. Dufrane), P.Boesswillwald, C.Clozier, M.Coulombe ST Marcoux, J.Maticic, A.Savouret, Opus N,
- F. Bayle (Jeita, Expérience acoustique) Cour du Palais J. Cœur

71 10 06 Biennale de Paris, concert-spectacle Babel

71 10 16 Concert à Sigma 7 et le 17 premier Spectacle de C. Clozier, "A Vie" - concret-opéra"" pour musique électroacoustique, animations plastiques et marionnettes (Cl. Dufrane), 2 projecteurs de films super 8 (films originaux) et de diapositives (dessins de JL Morelle, dit Permey), Diffusion ave filtres audio.

71 12 31 Concerts : Mâcon, Paris les Halles, deux à Bourges, Paris Biennale
deux à Bordeaux (Sigma7),
Présence : Avignon

1972 *MCB: Directeur Y Robault*

72 00 00 Premiers **Cours** Professionnel Jeunes compositeurs français et étrangers

72 00 00 Ouverture du studio Scylla à vocation pédagogique/formation et du bureau de l'administration, l'antenne ORTF ayant libéré deux salles

72 00 00 Développement de la section filtres du studio Charybde et de la synthèse avec deux VCS 3 (un GMEB, l'autre perso joué dans Opus N)

72 00 00 Liaison avec les instituteurs et institutrices des école maternelles

72 00 00 Première **édition discographique** chez Pathé Marconi :
F. Barrière "Cordes-ci, Cordes ça" à la vielle R. Zosso, au violon C. Clozier et "la Discordatura" C. Clozier,

72 01 26 Reprise à Bourges de l'opéra-concret "A Vie"

72 03 21 À la faculté Dauphine, concert

72 04 18 Aux Journées de musique contemporaine d'Angers, l'Opéra "A Vie" est donné aux Greniers St Jean suivi le 19 d'un concert

72 04 26 Concert aux Théâtre des Amandiers à Nanterre

72 06 16 Festival de Montparnasse, concret-opéra "A Vie" à Bobino

72 06 20 Première édition de la revue « **Faire 1**»

72 06 21 > 1 juillet. Internationalisation du Festival et entre autres : Dieter Kaufmann : spectacle voix en miroirs, François-Bernard Mâche "Korwar" avec Elisabeth Chojnacka clavecin, Allées sonores aux Prés-Fichaux (J.Arriagada, L.Ferrari, P.Henry, FB.Mâche, B.Parmegiani, P.Schaeffer...) avec mosaïques et sculptures réparties, le GERM (P.Marietan, PH.Drogoz, JY.Bosseur, L.Roquin, E.Kuffler), Créations GMEB (F.Barrière, B.Ferreyra, J.Arriagada, C.Clozier, LM.Serra), Spectacle pour enfants Opus N/ Dufrane, J. Cage : intégrale des sonates par G. Frémy, Electronic Jam Session : Opus N et Musiques variables (Arriagada, Sylvestre, Rissler, Coquillat…)…
14 concerts 77 musiques, 9 CM, 44 CF, de 59 compositeurs, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 12 pays : Liège, Vienne, Gaudeamus et Utrecht, Varsovie, Bratislava, Turin, Argentine, Brésil, Équateur, Uruguay, Chili, Pérou

72 08 29 > 2 septembre. JO de Munich : création les ""Saisons" spectacle de C. Clozier, pour musique électroacoustique, danse et action théâtrale (Susan Buirge, danse, Henry Pillsbury, acteur), dessins et décors (JL. Morelle, dit Permey), et 3 films en simultané (avec manipulations en direct : miroirs, caches, filtres),

3 projos de diapositives, 2 réseaux vidéo sur deux réseaux d'une douzaine de postes tv et un vidéo-projecteur, un réseau pour gros plans et prises en direct sélectives d'actions scéniques et danse et l'autre réseau pour des séquences pré-enregistrées.
Musiques de : D. Kaufmann, (Autiche), J. Arriagada (Chili), B. Ferreyra et LM. Serra, (Argentine), F. Barrière, A. Savouret, C. Clozier (France)

72 09 13 Reconnaissance officialisée par la Direction des Théâtres et Maisons de la Culture DTMC du Ministère de la Culture (G. Brajot), de la fonction-rôle du GMEB en tant qu'unique secteur de création de la Maison de la Culture (le secteur de création théâtrale ayant disparu après l'échec d'une tentative de reconstitution d'une troupe permanente)

72 11 15 **Réalisation du premier instrument de pratique sonore et musicale, le Gmebogosse** : 2 consoles avec deux postes dotés d'un lecteur de K7 avec défilement endroit/envers, d'une bascule G/D, d'un potentiomètre, de filtres grave et aigu, d'un variateur de vitesse, d'un bas-parleur reliées à une régie d'amplification et enregistrement avec entrées micros externes et auxilliaires. Conçu/désigné par C. Clozier, la réalisation technique/construction fut assurée par JC. Le Duc (semblablement pour les 6 modèles qui suivront).

Ainsi que la définition d'une "pédagogie expérimentale sonore et musicale" conçue également par C. Clozier associée à des jeux dont les boucles sont enregistrées sur K7 (quelques 300 au final). La réalisation sonore des K7 le fut par F.Barrière, A. Savouret, R. Cochini. Les expérimentation/validation furent elles menées avec des institutrices maternelles, futures utilisatrices volontaires

72 12 31 Tournée spectacle : J.O. Münich
Concerts : deux à Bourges, Paris Dauphine, Angers, Nanterre, Paris Bobino

1973

Conseiller général : J Rimbault (PCF)
André Collot (Droite) devient préfet
5 avril : Ministre Culture, M. Druon

73 01 01 **Mise en pratique de la pédagogie expérimentale "Gmebogosse**" dans les écoles maternelles de villes et villages du Cher en partenariat avec l'inspectrice des maternelles Andrée Andraud et les institutrices partenaire

73 01 01 Tous les magnétophones Studer sont maintenant livrés, quatre C 37 et un A 80

73 01 10 Reprise du spectacle "les Saisons" Bourges (Hall de la MCB), puis le 11 spectacle-animation pour les enfants (Opus N et C. Dufrane) suivi le soir d'un concert

73 01 30 Création du "Studio pour amateurs" Marco Polo, studio ouvert pour que puissent se confronter à l'expression via la bande magnétique des personnes d'horizons aussi divers que des musiciens, des enseignants, des scolaires lycéens, des animateurs d'éducation populaire, des amateurs de tous milieux de la ville et d'à côté. Mais aussi aux premiers praticiens du Gmebogosse. Marco Polo est posé comme le pivot autour duquel s'articule toute la politique d'animation

73 04 21 **Premier Concours International de Musique Électroacoustique.**
Il se déroulera durant le Festival, le concert des lauréats donné à l'automne suivant. 1er Prix : E. Rudnick (Pologne) 2 000 F, 2ème Prix : J. Appleton, (USA) 1 500 F, 3ème P rixK. Richard (USA) et 4ème Prix : B. Schrader (USA) 1 000 F, Mentions : L. Goethals Belgique et P. Kolman Tchéquie.

81 musiques de 62 compositeurs(trices) de 15 pays. Pas encore de catégories. Jury : F. Barrière, P. Boeswillwald, C. Clozier, D. Jameux, M. Philippot, JC. Risset, A. Savouret

73 05 21 > 26. Tournée Autriche, Vienne, Innsbruck, Klagenfurt,

73 06 01 > 16 juin. Au Festival, au nom toujours de "Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui" notamment, reprise à Bourges du spectacle musical "Les Saisons", l'Ensemble EIMCP de K. Simonovic avec Claude Helffer au piano et le Quatuor Bernède (Webern, Varèse, Boulez, Xenakis), Création de "Journal d'un journaliste amateur" par Luc Ferrari, Spectacle en quatre lieux de J.A Riedl: "jeux de sons, lumières et parfums" , Cage, Riedl, Wolf, E.Radigue), Films expérimentaux, Concert Nono avec Liliana Poli, Concert du Quatuor Parrenin (Lutoslawski, Ligeti, Berg), De Pablo, Lauréats du Concours 73 … 25 concerts, 94 musiques, 10 CM, 35 CF de 56 compositeurs, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 8 pays : Espagne, USA, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Brésil, Argentine, Canada

73 06 05 Dans la cour du Palais J Cœur, inauguration dans le cadre du Festival de **l'instrument de diffusion-interprétation le « Gmebaphone** », processeur analogique (12 filtres, pentes et phases, dispatch) et consoles GMEB (19 voies), dirigeant un ensemble de 27 haut-parleurs (Lansing et Supravox). Musiques : Kolman, Ferrero, Boeswillwald, Radigue, Sikora, Savouret. Conçu par C. Clozier, réalisation technique JC. Le Duc, collaboration P. Boeswillwald à l "ARTAM" Atelier de réalisations Technologiques Appliquées au musical.Cet instrumentarium sera développé en 6 versions.

73 06 16 Spectacle "Sonolourde" (C. Clozier), dans le cadre du Festival sur un plan d'eau, avec rétroprojections simultanées sur 2 écrans, côte à côte et entourés de ballons, de dessins en direct (actions) et de transparents préparés (décors) par JL. Morelle dit Permey), actions autres par le comédien (H. Pillsbury), des feux d'artifice et des HP mobiles (fm) dans des barques sur l'eau, diapositives et films s8 sur ballons. Musiques F. Barrière, C. Clozier

73 08 01 > 30. Tournée du spectacle "les Saisons" Argentine, Brésil, Uruguay et conférences

73 11 21 Spectacle "Saisons" et Concert à Sigma 9 Bordeaux

73 12 31 Tournées de concerts et conférences :

Argentine : Buenos-Aires,
Brésil : Sao Paulo, Brasilia, Rio de Janeiro, Montes Claros, Belo Horizonte,
Uruguay : Montevideo
Autriche : Vienne, Insbrück, Klagenfurt
Concerts : Rennes, Bordeaux Sigma 9

1974 *Pdt Cons Régional : R Boisdé (RI)*
1 avril : mort de G. Pompidou, Pdt République
Mai élection : V. Giscard d'Estaing, Pdt République
Ministres Culture : 1 mars, A Peyrefitte et 8 juin : M. Guy
Novembre : Direction Musique : J. Maheu remplace M. Landowski déplacé Inspecteur général à l'Éducation Nationale

74 00 00 **2ème version de l'instrumentarium Gmebogosse**. Sont ajoutés au premier modèle, un programmateur de formes, un spatialisateur G/ milieu/D, un déclencheur. Après le succès auprès des classes maternelles, l'Inspecteur d'académie donne l'autorisation de d'intervenir dans les classes primaires…

74 00 00 Au studio, développement des traitements, dolby, enveloppes, filtres…

74 01 18 Lors du concert à la MCB, une nouvelle configuration des haut-parleurs « gmebaphoniques » est expérimentée : 12 haut-parleurs registrés mêlant symétrie et profondeur " encadrés" par 4 Références.
La disposition s'appelleV1 : ouverture-répartition en V, des graves au fond centre aux aigus à l'avant G et D) et les hp Références les encadrant.
Les consoles et processeur demeurent ceux de 1973 .

74 01 22 > 5 février. Tournée Belgique Hollande, 4 spectacles "Sonolourde", et concerts et conférences

74 04 18 Jury du Concours, pas encore de catégories et ce jusqu'en 1977,
71 musiques de 72 compositeurs de 18 pays.
6 Jurys : F. Barrière, P. Boeswillwald, M. Fleuret, M. Philippot, A.Trutat, A.Saouret (avec une expérience non probante et non poursuivie d'un Concours parallèle pour compositions d'amateurs).
1er Prix : Zoltan Pongracz (63 ans) (Hongrie), ancien élève de Kodaly, *2eme Prix* Ivan Pequenio (Chili), 3ème E. Rudnick (Pologne), 4ème Léo Küpper (Belgique), P. Bernard (France) et B. Mazurek (Pologne).

74 05 28 > 9 juin. Au Festival, Première programmation danse "Étoile du Nord (Suède). Expo sonore "Musique, espace, forme" (Agnel, Duché, Marly le Roy), "Song Book" Cage/Rist, Premier concert-promenade dans les jardins "Musiques et bosquets" (Mélusine folk, Hossein Malek au santur, Moneba Afrique), Ferrari, Créations GMEB (Ménard, Ferreyra, Arriagada, Savouret, Kotonski, Boeswillwald), Films expérimentaux, J.A Riedl : water environnement, Spectacle D.Kaufmann, Concert des lauréats… : 31 concerts, 134 musiques, 14 CM, 56 CF de 65 compositeurs dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 16 pays : Canada, Belgique, Argentine, Colombie, Uruguay, Brésil, Chili, Tchécoslovaquie Suède, Pologne,Yougoslavie, Pays-Bas, USA, Allemagne, Italie, Japon

74 05 31 La **nouvelle disposition du Gmebaphone en V**, validée lors du concert du 18 janvier est présentée au Festival

74 06 02 Édition de la revue Faire 2/3

74 06 06 Création des 1ères Journées d'Étude Internationale Électroacoustique / **JEIE**

74 06 08 **Inauguration des Antonymes**, structures mobiles sonores (HF) et visuelles (vidéo intégrée) conçues Clozier, réaliséesLe Duc, télécommandées, inaugurées en concert-spectacle "Traction avant" musiques de Barrière, Clozier, avec G.Frémy au piano

74 06 16 Rencontre publique à la Pagode faisant bilan pré-Arcam (cad à venir Ircam): P. Schaeffer, M. Landowski, F. Bayle, C. Clozier, G. Boeuf

74 07 11 Lettre du Ministre M Guy à C. Clozier : "*il a paru souhaitable au Ministre de consulter quelques-uns des meilleurs spécialistes dans ce domaine. C'est pourquoi il m'a chargé de vous demander si vous vouliez bien vous associer à ces réflexions.*" (l'Ircam approche… avec un changement de directeur de la musique au Ministère en novembre, J. Maheu remplaçant M. Landowski)

74 07 26 Quinze jours après, le CA de la MCB (l'État y étant représenté par le Préfet) annonce la non-reconduction de 27,5 contrats à leur échéance (dont les 7,5 du GMEB)

74 08 02 Au Comité d'Entreprise (C. Clozier) et aux délégués du personnel (F.Barrière), annonce des dates de fin des 27,5 contrats. Annonce faite qu'en accord Ville / Ministère (M. Guy), le GMEB deviendra autonome.
S'ensuivent dossiers et rendez-vous avec le Cabinet du ministre (O. Bourgois)

74 09 10 Les journaux Nouvelle République et Berry annoncent la possibilité que le GMEB devienne Centre national (il le deviendra en 1997, 23 années plus tard)

74 09 17 Marcel Landowski reçoit F. Barrière et C. Clozier pour organiser la suite, c'est à dire la constitution d'une association qui sera subventionnée par la Direction de la musique et les collectivités et non plus indirectement via la MCB par la Direction des théâtres et maisons de la culture

74 09 27 La non-reconduction devient licenciement (lettre AR), mais pour le GMEB le projet de continuité en indépendance statutaire est maintenu

74 09 28 Le dossier sur "musique et centres de création" est remis à Michel Guy

74 10 08 Au CA de la MCB, le président, suite à sa rencontre avec M. Landowski qui lui a dit : "*si ça ne marche pas à Bourges, (le GMEB), ça marchera ailleurs* ", annonce, lui-même en tant que 1er maire-adjoint, des prévisions d'une possible subvention municipale complémentaire

74 11 23 de même, le directeur des Théâtres G. Brajot, annonce la décision du Ministre (quelque peu minorée dans sa communication) : "*de dégager une subvention pour au moins permettre au GMEB de survivre. J'ai mission de l'annoncer ici, elle sera en 1975 de quatre cent mille francs*".

74 12 24 Déclaration en Préfecture de la création de l'association 1901 GMEB

74 12 00 Tournées : Belgique : Gand,
Pays-Bas : Amsterdam, Eindhoven et Utrecht
Présence : Suède à Fylkingen

1975 *Le Directeur de la MCB Y. Robault voit lui aussi son contrat non renouvelé,*
JCh. Dechico en lieu et place est nommé en septembre
Pdt Cons Général : Ch. Durand

75 00 00 Éjecté de la Maison de la culture, le GMEB s'est constitué en association indépendante en concertation et avec le soutien du Ministère de la Culture. Sa direction référente au Ministère devient la Direction de la Musique et non plus celle des Théâtres et maisons de la culture qui avait accompagné sa création à Bourges. Le budget est 100% du Ministère suite au refus de la ville, qui revenant sur sa parole, n'accorde que locaux et énergies. Le budget est donc de 460 000 F (400 fonctionnement, 60 festival) au lieu des 800 000 F prévus. Les subventions seront dès lors toujours insuffisantes, eu égard au programme d'activités réalisées, jamais à parité et toujours à négocier

75 00 00 Ré-ouverture du studio "Marco Polo" dédié à la pratique amateur,

75 00 00 Ouverture par le GMEB à l'École Nationale des Beaux-Arts d'un atelier et constitution d'un studio (l'animateur en sera J. Remus)

75 01 03 > 17, conférences et concerts aux Cours latino-américains en Uruguay

75 03 00 Attendu l'absence de subventionnement par la ville, un premier projet ministériel de transfert du GMEB à Grenoble, est tout de suite annulé faute de disponibilité de locaux. Un second, celui-là d'un déplacement à Metz sera annulé, suite à la rencontre Claude Lefèbvre/Clozier et au problème de qui assurerait la direction du studio dont les équipements seraient ceux de Bourges. JM. Pelt, adjoint à la mairie n'était pourtant pas contre, mais il est toujours délicat de venir avec armes et bagages sur la terre des autres…

75 03 07 Conférence sur le GMEB au *" Groupe Acoustique Musique* " *GAM* d' E. Leipp

75 03 05 L'inventaire des équipements d'État utilisé jusqu'alors par le GMEB est signé des Présidents MCB et GMEB (CC) et adressé à G. Brajot, Direction des TMC afin d'effectuer son transfert-affectation au GMEB via la Direction musique

75 03 19 Inauguration de l'Agora d'Évry Ville nouvelle avec le spectacle "Sonolourde" (et sous la neige) de C. Clozier (voir juin 73)
et Animation tout public de l'Agora avec les Antonymes

75 05 30 **Deuxième instrumentarium Gmebaphone**, console dédiée spécifique diffusion-interprétation, au cahier des charges et ergonomie Clozier, construite par JC Le Duc. La configuration sera en deux ailes celles d'un V 1, mêlant symétrie et profondeur (voir janvier 74) et celle d'un V 3 (grave avant, médium latéraux et aigus arrière) " encadrés" par 8 Références. La console proposait 20 sticks pour commander-jouer toutes les voies registrées des deux réseaux V1 et V3, 6 sticks pour les généraux, et 8 potentiomètres pour les références, les 6 entrées audio et donc trois télécommandes et un séquenceur analogique inachevé.
Les 26 sticks commandaient des circuits optoélectroniques à réglage point milieu, crescendo vers le haut et diminuendo vers le bas. Ce fut la première console *"instrumentale"* Gmebaphone totalement dédiée à la diffusion-interprétation et dotée d'une ergonomie étudiée en conséquence. Forme concave et multitude de contrôleurs à l'arc des deux bras du compositeur autorisaient une réelle virtuosité naissante, servie par une rapidité de changement d'états efficiente et une ductilibité des interfaces les rendant sensibles. (la console est exposée au Musée de la musique, Paris plateau 20ème).
Le Gmebaphone 2 est inauguré/démontré au Festival

75 05 30 > 15 juin. Au même Festival, 1ère programmation H. Chopin : poésie sonore-Heidsieck, futuristes, dadaïstes dans le son (Birot, Hausmann, Joyce, Marinetti, Schwitters), Exposition revue OU, Spectacle "Jardin d'hiver" (C. Clozier), Concert P. Henry, Concert Léo Küpper : "Automatismes Sonores", Soirée "Musiques et Bosquets" (C. Perrier, et John Wright folk-Tran Quang Hai musique du Vietnam, chants et danse Egypte), Journée française (A.Almuro, M.Benhamou, G.Bœuf, A.Boucourechliev, B.Ferreyra, R.Gagneux, J.Lejeune, N.Lachartre, I.Malec, G.Reibel, L.Berio, Ch.Dodge, S.Hanson, Cohen-Solal), Mimes, Concert des lauréats, Films expérimentaux, Concert Computer et musiques (Berg, Ungvary, Risset, Wiggen, Buxton,Sigürbjörnsson), Journée internationale … 27 concerts : 136 musiques, 9 CM, 77 CF de 108 compositeurs dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 23 pays : USA, Hongrie, Tchécoslovaquie, Allemagne, Autriche, Suisse, Argentine, Uruguay, Guatemala, Australie, Japon, Nouvelle Zélande, Belgique, Pays-Bas, Suède, Yougoslavie, Pologne, Italie, Finlande, Angleterre, Canada, Danemark, France. Visites de G. Esner conseiller du ministre et A. Barbey conseillère du directeur Maheu.

75 06 00 Au Concours 95 musiques concurrentes de 25 pays
Le Jury, attendu les difficultés financières, est uniquement GMEB :
F.Barrière – C.Clozier – P.Boeswillwald – R.Cochini – A.Savouret
1er Prix : J. V. Asuar (Chili) *2ème Prix* : P. Kolman (Tchécoslovaquie)
3ème Prix : E. Kusnir, (Argentine) *4ème Prix* : L. Nelson (USA)
Mentions : R. Berger (Pologne), J.Body (Nlle Zélande),L Greenham (Danemark), D Guiot (France). B.Heidsieck (Fance), W.Kimmel (USA), I.Patachich (Hongrie), H.Ross (Nlle Zélande), W.Zobl (Autriche)

75 06 00 Les "JEIE" deviennent les "JEIME", Journées d'Étude Internationale des Musiques Électroacoustiques

75 06 21 La rencontre de J. Maheu avec le Conseil municipal/Boisdé est annulée par ce dernier "*retenu*" à Orléans. Mauvais signe pour une subvention qui de fait ne sera jamais attribuée par cette municipalité.

75 06 29 Tournée à Bonn avec le spectacle "Jardin d'hiver" de CC

75 07 08 > 09. Rencontre à Angers entre : J. Maheu directeur de la musique- les responsables des départements de l'IRCAM en préfiguration, et le GMEB et autres centres et chercheurs français afin de définir le "C " (de coordination acoustique musique) de l'IRCAM. En fait un projet soi-disant de coordination en fait de laisse et collier) pour l'ensemble des centres avec/selon l'IRCAM

75 09 04 Premier échange de courriers avec l'UNESCO, en l'occurrence Jack Bornoff, Secrétaire général du Conseil International de la Musique CIM/Unesco

75 09 30 Tournée à Côme, spectacle "Jardin d'Hiver" et concert

75 10 24 Concert au Théâtre J. Cœur de Bourges, Compagnie GH. Régnier

75 11 04 Propositions pour une coordination culturelle Gmeb- Théâtrale- Mcb

75 11 27 Seconde réunion à Paris entre Maheu/Ircam/Centres Le projet du C de coordination disparait notamment suite à la demande du GMEB de connaître jours et heures les possibilités d'utilisation des studios Ircam par les différents Centres, et ce conformément à la Coordination envisagée. Des réunions sur sujets différenciés (diffusion, pédagogie) seront en remplacement organisées par le ministère.
F. Barrière donne un concert à L'Institut français de Varsovie

75 12 03 Nouvelle ergonomie "tubulaire" du studio Charybde

75 12 09 Concert au Théâtre de Montélimar

75 12 31 9 musiques réalisées dans les studios en cette année pivot au budget très étroit.

75 12 31 Le GMEB a fonctionné sur la recette d'Évry et une avance bancaire, car la subvention (moitié de ce qu'elle devait être puisque sans apport de la ville) ne sera versée par le ministère qu'en juillet. Les salariés en cette attente, solidaires et motivés, vivèrent sur leurs indemnités de licenciement.
Celles de Barrière/Clozier serviront également à l'achat des composants pour la réalisation-construction de la console Gmebaphone.
Le rêve des salons bourgeois berruyers de nous voir asphyxiés s'effondre

75 12 31 Tournées du spectacle "Jardin d'hiver" à Bonn et Côme,
spectacle "Sonolourde " à Evry
Concerts : Paris, Montélimar
Présence : Piriapolis Uruguay, Varsovie, Paris Musée Guimet,

1976 *Pdt Conseil Régional : P. Sudreau (UDF)*
27 août, Ministre Culture : F. Giroud

76 00 00 Réponses négatives du Conseil Régional (*GMEB plus national et international que régional)* et du Conseil Général (*GMEB plus national voire régional*) pour l'attribution d'une subvention

76 00 00 - Reconfiguration de Charybde en une structure tubulaire ergonomique en arc,
- développement du **Système Hybride de Synthèse Sonore Programmable SYSTHYSYSOP** et commandes logiques et analogiques
- insertion de deux consolettes en retour du studio de prise de son (pour auto-enregistrement avec matrice 20/20 intégrée dans la console et pour éléments extérieurs)

76 00 00 1er stage de formation à l'École Normale pour les enseignants pratiquant eux-mêmes en solo le Gmebogosse dans leur classe

76 01 12 > 17. Tournée concerts et animations avec les JMF à Douai.
Puis à Lille du 9 au 14 février,
puis à La Rochelle du 26 au 30 avril

76 01 15 Le matériel d'État déposé à la MCB qui ne fut exclusivement utilisé que par le GMEB est enfin officiellement-administrativement transféré à ce dernier. (accord du 5 mars 75). Le matériel n'avait pas bougé d'un pouce, fort heureusement vu les nombreux câblages

76 02 02 Propositions par le GMEB à la ville d'un programme complet d'activités. Aucune réponse

76 02 03 Atelier-concert " de la voix" à la Galerie A. Lemoine à Paris poursuivi les 4,5 6

76 03 01 > 13 mars, Série d'ateliers Gmebogosse avec 3 concerts à " l'Atelier Recherche Création" ARC du Musée d'Art Moderne à Paris (dont le conseiller musique est M. Fleuret (jury Gmeb 74, Lille 77, directeur musique 81 voir dans le Livre ce qui s'en suivra pour le Gmeb)

76 03 31 Concert à l'IPEM de Gand

76 04 21 **Réalisation du " petit Gmebaphone** " dit d'intervention rapide (pré-câblé) pour installation par compositeur seul et pour concerts liés à des animations

79 05 12 Concert à l'Université de Tours

76 05 28 > 13 juin. Festival, Création de spectacles C. Clozier :
- " *Le Tour de France par deux Enfants ":* narrateur voix directe : A. Léonard, voix off : H Pillsbury, décors sonores et musiques de F. Barrière, R. Cochini, P. Boeswillwald, A. Savouret et C. Clozier sur 5 réseaux distincts de HP, des décors d'artifices, Mélusine groupe de musique traditionnelle et les Antonymes (les deux enfants Pierre et André)
- et reprise du *" Jardin d'hiver "* sur la " Symphonie pour un enfant seul " diapos, ballons, films s8, vidéo en direct, Elia Perreau mime, H. Pillsbury actant et une poule (autre temps autonome)

Groupe Delta Phi : ballet optique, Journée française, Journée internationale, Nex Music concert ensemble Toronto, Communicazioni interdisciplinari G. Bertini-H Chopin, Atelier nouvelles musiques pour la jeunesse (H.Davies, GMEB, B. de la Salle, M.Waisvisz)… Affiche et Exposition de G. Bertini. 24 concerts, 124 musiques de 106 compositeurs de 27 pays, 12 CM, 84 CF, 28 reprises dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

Citation du programme : "*Nous saluons la collaboration des compositeurs qui, ayant conseillé la programmation des œuvres de leur pays, ont fait du VI*ème*Festival une réalisation collective internationale, lieu de rencontre, de diffusion et de discussion des diverses tendances de l'Électroacoustique : Corium Aharonian Argentine, Uruguay, Guatemala, Dieter Kauffman Autriche, Lucien Goethals Belgique, Carlos Farinas Cuba, Hugh Davies Grande-Bretagne, Zoltan Pongracz Hongrie, Yizhak Sadaï Israel, Makoto Shinohara Japon, Douglas Lillburn Nouvelle Zélande, Sten Hanson Suède, Peter Kolman Tchécoslovaquie, Max Mathews Peter Tod Lewis U.SA,,Vladan Radovanovic Yougoslavie*"

76 06 00 Au concours musique, dernière année sans catégories, 84 musiques de 78 compositeurs de 23 pays. Jurys : M. Leroux, F. Barrière, P. Boeswillwald, JM. Damian, L. Dandrel, B. Ferreyra, L. Goethals, A. Savouret et M. Louvet, secrétaire général du CNM France (Comité National de la Musique), section française du CIM-UNESCO
*1*er*Prix* : Jack Body (Nlle Zélande) *2*ème *Prix* : Georg Katzer (DDR)
3ème Prix :A. Rozmann (Hongrie) *4ème Prix* : G.Plain (USA)
Mentions : F.Dhomont (France), P.Pignon (GB) J.Rimmer (Nlle Zélande), N.Rolnick (USA), J.Viera (Argentine), L.Voigtlaender (DDR)

76 06 00 En tant que salarié, A. Savouret part vers d'autres contrées mais comme compositeur et pour des actions ponctuelles demeure membre du Groupe (formation, concours, tournées, festival …)

76 06 02 Nouvelle organisation (ministre M. d'Ornano) assujettissant la subvention à l'application d'un contrat d'étude et recherche. La conséquence en est un versement reporté. Pour "survivre " l'Ensemble intercontemporain (via sa trésorière A. Barbey, conseillère de J. Maheu) nous consent un prêt de 200 KF (100 de suite et 100 à venir) avec remboursement en fin d'année. Sauf que ...

76 06 17 Au château de Breteuil, spectacle "Sonolourde"

76 07 10 > 18, Semaine de musique contemporaine à Romans, stage et concert

76 09 08 Stockholm, concert à Fylkingen

76 10 21 Concerts série du CIME, puis les 25 novembre et 14 décembre

76 10 27 Lettre à P. Mauroy, maire de Lille, suite à la rencontre Mauroy/Maheu lors de laquelle ils évoquèrent un transfert du GMEB en Lille

76 11 02 Rachat par le GMEB à la MCB de tous les équipements qu'elle avait, les années précédentes, achetés spécifiquement pour les seules activités du GMEB

76 11 00 Rdv à Lille avec JC. Casadesus, chef, et Serge Sobjinski, administrateur, de l'Orchestre de Lille pour envisager des collaborations

76 12 03 AG / CA du GMEB

76 11 24 Nouvelle réunion avec J. Maheu

76 12 00 La subvention ministérielle (la seule reçue) n'est versée que <u>fin</u> décembre, et non juillet… En banque BNP, le GMEB est alors à - 524 059F, et la MCB à plus 700 000F. Le directeur de la banque Mr Marcel en soutien au Gmeb intervient auprès du TPG de Bourges, lequel intervient auprès de sa collègue TPG de Paris qui débloque in extremis le versement de notre subvention.
Il était temps, notre première dénonciation à la Banque de France (interdiction de chéquier) est ainsi évitée à 1 heure près.

76 11 00 La MCB doit dépenser, sur ordre de Sylvianne Grange nouvelle directrice des théâtres et MC, son fond de roulement d'un niveau unique en France, constitué suite à l'hémorragie de personnel en 74.

La solution consistera en la programmation de 3 jours de chansons à la Halle de Bourges, prémisse du Printemps à venir.

76 12 23 Rdv avec P. Mauroy à Lille, un accord et un intérêt manifeste en ressortent. Locaux, budget, Festival, Concours…ne seraient pas problèmes.

76 12 31 Tournée du spectacle "Sonolourde" au Château de Breteuil
Concerts : Douai, Lille, Paris (ARC), La Rochelle, Romans, Tours
Présence : Gand
Exogène : Stockholm Fylkingen, Iowa, Montréal, Montevideo, Paris, Budapest

1977 *Ministre : M. d'Ornano*
Préfet : C. Michel
Maire : J. Rimbault (PCF)
Maire adjoint à la culture : Ch. Parnet (PS, battu) au 1er tour)
Lucette Eberhardt, conseillère municipale

77 02 25 Rencontres de la décentralisation musicale à la MC de Grenoble dont C. Tasca est la directrice, comme elle le sera de Nanterre puis ministre. Colloque et concert.

77 03 13 Élections municipales 1er tour : J. Rimbault (PC) : 45,93%

R. Boisdé (actuel et RI): 25,12% et Mme Lebrun (PLE) : 24,17%

77 03 20 Élections municipales 2ème tour : J. Rimbault : 55,91% R. Boisé : 44,08%

77 04 03 Premières lettre et propositions au nouveau maire J. Rimbault, suivies par celles des 9 juin et 8 septembre, toutes restées sans réponse. Premier Printemps de Bourges, financé totalement par la MCB, quasi 800 000F de perte. Le fonds de roulement est ainsi liquidé)

77 04 03 Développement du SYSTHYSYSOP

77 04 13 Suite à proposition de J.Maheu, envoi à P. Mauroy du dossier complet, programme, technique et conditions d'un transfert du GMEB à Lille

77 04 25 > 29. Animation Gmebogosse au Centre Psychothérapique de Limoux

77 05 03 Le dossier complet Lille est transmis à Adélaïde Barbey/ J. Maheu

77 05 25 > 5 juin. Au Festival, Journées Nationales Belgique et Pologne.
Exposition " les 100 ans du Paléographe Ch. Cros et du Phonographe de Th. Edison, Installation Espace VI de P. Fleury.
Concerts R. Gagneux : "Tutti Piani", Ruohomaki, spectacle musical "Les parfums" de Zoltan Pongracz, Journée française (P. Ascione, JE. Marie, B. Parmegiani, M. Redolfi, P. Bernard, M. Battier, J. Diennet), L. Roquin, J. Cage, M. Kagel, les Whoops (G. Bœuf, M. Redolfi), Arcanes de la voix, poésie sonore (F. Dufrêne, A. Lora-Totino)…
Journées nationales Belgique et Pologne
soit 19 concerts, 118 musiques de 98 compositeurs de 21 pays 15 CM et 65 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique de 17 pays : Canada, Japon, Danemark, USA, Finlande, Israël, Italie, Suède, Argentine, Pays-Bas, Angleterre, Hongrie, Vénézuela, Pologne, Belgique, Allemagne Est, Nouvelle-Zélande,

77 06 00 **Réalisation du Gmebogosse 3.** la console est dotée de 3 entrées : K7 audio-synthèse analogique-micro intégré, et dotée de commandes en tension (vca, trapèze, vco), des traitements filtre, spatialisateur, équaliseur, variateur de vitesse, on/off. Les 3 ou 4 console-cubes reliées à une unité régie centrale-cube pour amplification et enregistrement, dotée par ailleurs d'une matrice audio 10 x10 d'interconnexion des consoles et de 4 entrées micros externes et auxiliaires

77 06 00 Durant le Festival, fondation du Circuit International de Musique Électroacoustique, LE CIME, série de concerts passe-frontières Est/Ouest de 6 pays d'Europe et de 6 des Amériques

77 06 00 4 catégories musicales sont proposées au Concours : *analogique, digitale, mixte, à programme* (inchangées de 77 à 81).
Le jury est internationalisé et élargi de huit à onze.
Une collaboration est établie avec 11 radios nationales étrangères (BRT - Radio Eldorado (Brésil) - Radio Canada - Radio France - Magyar Radio - NHK - KRO - Poliskie Radio - Sveriges Radio - Radio Beograd - NPR (USA)
Première subvention de la SACEM. Haut Patronage du Ministre.
Jury 11 membres : M.Leroux- C.Clozier – D.Vizard -L.Goethals-GE.Johnson - J.Patachich -P.Pignon -Z.Pongracz -JC.Risset -A.Savouret -A.Tamba
122 musiques de 117 compositeurs de 23 pays concourent
analogique : 1er Prix : J. Dashow, USA 2ème Prix : D. Smalley, G. Bretagne
digitale : 1er Prix : B. Truax, Canada

77 06 00 Les **JEIME** sont constituées en association internationale

77 06 00 Première association "des Amis du GMEB "

77 07 09 Concert et spectacles : *"Tour de France"* sur la place HLM " les Boiffiers " à Saintes et le 10 : *"Sonolourde"* dans le parc du château de Courbon. (les éléments feux d'artifices sont toujours tirés maison)

77 09 00 La nouvelle municipalité, (comme celle d'avant) continue de se satisfaire du refus de collaboration de l'École de musique avec le GMEB malgré l'insistance de notre CA

77 09 00 Début des Cours professionnels sur deux années 77-78 pour sept compositeurs

77 09 09 Une proposition de gestion culturelle coordonnée GMEB/ ENMB/ Beaux-Arts et d'occupation du théâtre J. Cœur est proposée à la municipalité, suite au départ de la Compagnie résidente GH. Régnier en fin de contrat municipal. Compagnie avec laquelle dès son arrivée début 72 des collaborations avaient été menées

77 09 12 Stage à l'École Normale pour les Institutrices et Instituteurs volontaires sur la pédagogie Gmebogosse

77 09 15 Signature de la convention Fonds d'Intervention Culturelle "FIC" pour la construction d'une série de dix ensembles Gmebogosse 3M (soit 30 consoles et 10 régies) à répartir dans les structures associatives qui en ont fait demande

77 10 06 Dossier infos Festival, Concours, Jeime et Cime adressé à P. Mauroy

77 10 21 Dechico, directeur MCB, ayant "finalement" accepté le prêt du petit théâtre de la MCB pour la série des concerts CIME durant l'année, le premier concert CIME a lieu ce jour. (*MAIS il projette l'installation des bureaux de la comptabilité à l'ancienne discothèque, juste sous le studio du GMEB. En lieu et place, à notre expresse et insistante demande, conformément à Lénine qui promettait des toilettes en or au prolétariat, Rimbault (dit JR) y installera (pas en or) celles pour le GMEB.*
Les concerts CIME 77 suivants se tiendront les 25 novembre et 14 décembre

77 11 14 Selon Maurice Le Roux, tenant l'information de M. Fleuret qui en est l'acteur, se constitue un revirement probable de P. Mauroy

77 12 00 En rdv à Lille, confirmation par P. Maurois avec ses regrets de l'arrêt du projet de transfert. La cause en est le besoin d'une présence médiatique de la tendance dite Mauroy au sein du PS dans l'hebdomadaire "le Nouvel Obs".
A cette fin, il ne peut engager une opposition directe avec M. Fleuret (critique-caution officiel PS de l'hebdo), défavorable à l'installation du GMEB car soutien actif pour celle de P. Henry.
P. Mauroy, puisqu'il ne peut y avoir le GMEB, s'engage à refuser tout autre centre à Lille. Il tiendra parole.

77 12 31 600 musiques dans la Phonothèque du GMEB et 12 réalisées dans les studios

77 12 00 Tournée : Limoux, Présence : Grenoble, Paris
Spectacles : Saintes " *Sonolourde*" et " *Tour de France par deux enfants"*

Exogène : Iowa, Montevideo, Montréal, Budapest,

1978 *à la députation, J Rimbault battu par JF Deniau, élu 5 avril, Ministre Culture : JPh. Lecat*

78 00 00 Construction des 10 ensembles Gmebogosse 3 (Opération FIC), déposés dans des Associations et des écoles du Cher. Les circuits Gmebogosse deviennent autogérés par les enseignants eux-mêmes après leur formation à l'École Normale et un suivi de notre part à la demande

78 00 00 Une collection de musiques est reproduite sur K7, la " Cassethothèque", pour diffusion aux enseignants (pratiquants du Gmebogosse ou autres) et Amis du Gmeb

78 00 00 Suite du projet SYSTHYSYSOP

78 01 09 > 22, CC aux Cours latino-américains, cette fois au Brésil, à St Jean del Rey, cours et concert

78 01 13 Le Circuit CIME (Yougoslavie, Hongrie, Suède, Danemark, USA, Canada, Grande Bretagne, Belgique) se poursuit ce jour puis : concerts les 10 février, 10 mars, 12 et 21 avril, 3 mai

78 01 11 Concert au Centre culturel suédois

78 02 08 AG / CA avec R. Spengler, administrateur adjoint Musique. Départs du CA de P. Kergariou et JL. Morelle, arrivées de L. Eberhardt restauratrice aux Marais et A. Merlier, ex-administrateur du théâtre de Bourges

78 03 16 Concert au T.E.P. Théâtre de l'Est Parisien

78 03 31 Concert au cercle J. Berthaut à Bourges

78 04 12 Concert CIME au Centre culturel Yougoslave

78 04 28 29 et 30. Tenue du Jury. Au concours, 139 musiques de 118 compositeurs de 19 pays. 14 radios et diffusion des lauréats par Centres Pésaro, Gand, Tel Aviv
10 Jurys : F. Barrière, LG. Bodin, W. Branchi, M. Decoust, J. Decsenyi, L. Goethals, P. Méfano, J. Patkowski, A. Savouret, F. Vercken.

Analogique :	2ème Prix :	A. Kreiger,	USA
Mixte :	1er Prix	M. Deschènes,	Canada
	2ème Prix :	I. Patachich,	Hongrie
À programme :	1er Prix	A. Parmerud,	Suède

Première participation au jury du Concours d'un compositeur membre du tout récent IRCAM (1977), en l'occurrence M. Decoust, négociée et obtenue en sorte que les lauréats du Concours soient joués dans l'Espace de projection ircamien à Paris (accord négocié P. Boulez / N. Snowman)

78 05 02 Rapport financier dit "Arquinet" sur la cohabitation GMEB/MCB, selon lui évidemment négatif, le GMEB continuant à coûter de l'argent du fait des … compteurs d'énergie communs. Les remous sous-jacents des salons berruyers...

78 05 03 Concert CIME à l'Institut culturel hongrois

78 05 24 > 4 juin. Au Festival, Journées Nationales Grande Bretagne, et Hongrie, expositions et 6 concerts, et l'Option band trio, Musique et Bosquet, Poésie sonore (Steve. Mac Caffery, M. Métail, B. Heidsieck), Compagnie de danse J. Marques, Spectacle "les Enfants" par "Musiques et Scène d'aujourd'hui" Journée française (D. Arfib, C. Colon, E. Canton, M. Redolfi, G. Bœuf, JE. Marie, N. Lachartre, M. Battier, P. Schaeffer…), 2E2M suite (E. Varèse, M. Benhamou, P. Mefano, L.Berio), Créations GMEB (E. Sikora, A. Savouret, P. Boeswillwald, P. Rochefort, C. Clozier)…

25 concerts, 126 musiques, 29 créations mondiales, 72 créations françaises 107 compositeurs, 26 pays dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

78 05 29 5ème JEIME, 24 participants de 11 pays.

78 06 00 Parution de la revue Faire 4/5

78 06 00 Parution du coffret 3 disque F. Barrière et C. Clozier, avec lithos de H. Chopin et G. Bertini. Musiques de : F. Barrière "Ritratto di Giovane" avec R. Gagneux au piano, et de C. Clozier "Symphonie pour un Enfant Seul"

78 06 04 Visite de M. Decoust, responsable du département pédagogie à l'IRCAM, pour organiser un accueil tournant des stagiaires IRCAM

78 07 02 > 7 octobre. Série radio hebdomadaire du GMEB " Les riches heures du Berry", 13 heures d'émissions par le GMEB, R. Gagneux et F.Verken,

78 07 12 > 24. Stage de formation des animateurs recevant les Gmebogosse FIC. Seconde partie du 23 au 26 octobre

78 09 03 > 11, premiers Cours Internationaux de Musique Électroacoustique tenus sur une semaine et 4 concerts, 9 chargés de cours et 30 participants (dont un premier cours de et sur analyse-diffusion-interprétation)

78 09 16 Concert L. Küpper et Gmeb au Château de Thaumiers (chez Ph. De Bonneval)

78 09 00 A la fête de l'Unita à Gênes, présentation du Gmebogosse

78 10 04 Programmation à Moscou de deux concerts dans le cadre des échanges franco-soviétiques

78 10 10 Tournée CC au Canada : concerts et conférences à Vancouver, Toronto, Kingston, Montréal

78 10 19 A la MC de Créteil, ballet "Sylvatrix" de K. Waenner, musique F. Barrière

78 11 00 Visite des stagiaires IRCAM avec M. Decoust

78 11 14 Rencontres de A. Larquié, directeur-adjoint musique et A. Barbey, conseillère, avec le préfet puis le maire. A l'issue, ils participent aux AG / CA du Gmeb

78 11 29 puis 30 et 1 décembre, à Bourges Série de 3 concerts dits "du Triton

78 12 31 17 musiques ont été réalisées dans les studios GMEB

78 12 31 Présence : Canada : Vancouver, Toronto, Kingston, Montréal
Brésil : St Jean del Rey
Concerts : au TEP à Créteil et aux Centres culturels Suédois, Yougoslave, Hongrois à Paris
Exogène : Circuits CIME : Yougoslavie, Hongrie, Suède, Danemark, USA, et Ottawa, Gand, Montevideo, Edimbourg, Moscou, Tokio, Montévideo, Créteil,

1979 Cons Général, JF. Deniau, élu Vice-Président
Cons Régional : J. Delaneau, Pdt (UDF/PR)
J.Maheu : quitte la Direction de la musique

79 00 00 Série de concerts au Centre américain, boulevard Raspail (directeur H. Pillsbury)

79 02 00 GMEB adhère à l'AFAS (Association Française Archivage Sonore)

79 02 00 Acquisition du vocoder EMS pour le studio Charybde

79 02 01 Premiers concert des Lauréats des concours 77 et 78 joués-diffusés à l'Espace de projection de l'IRCAM

79 02 07 Série de concerts du Triton (débutée en nov 78, puis 7, 8 et 9 février, 4 , 5 et 6 avril

79 05 30 > 10 juin. Première nouvelle "Chronique du Cinéma Expérimental", Journées Nationales et expositions Pays-Bas et Canada (anglophone)
Solistes : Fernando Grillo (contrebasse) – Zdzislaw Piernik (tuba) - Harry Sparnay (clarinette basse), I. Mélita, voix, l'Ensemble Asco
Spectacle par le Trio ex Voco, Concerts Bruynel /De Leeuw, Marietan, Ensemnle 2E2M et le Gmebaphone (Barrière, Benhamou, Goethals, Savouret)
Premier programme de cinéma expérimental qui revient au Festival.
Exposition Rétrospective Poésie sonore et visuelle de la revue "OU" H.Chopin (Albert-Biro, Ray, Janco, Cahn, Seuphor, Bertini, Cosette de Charmoy, Burroughs, Heidsieck, Novak)
21 concerts, 153 musiques de 144 compositeurs, 18 mondiales CM , 103 françaises CF, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

79 06 00 Au concours, 163 musiques de 145 compositeurs de 27 pays. 14 radios, 11 Jurys : N.Beber, G.Bennett, LG.Bodin, C.Clozier, L.Goethals, J.Patkowski, I.Sadaï, A.Savouret, J.Sermila, A.Souffriau, F.Vercken

Analogique :	2ème Prix ex-aequo :	P. Ascione,	France
	2ème Prix ex-aequo :	A Vinao,	Argentine
Mixte :	2ème Prix ex-aequo :	A. Bentley,	Gde Bretagne
	2ème Prix ex-aequo :	V. Radovanovic,	Yougoslavie
A programme :	2ème Prix :	U.Merilainen,	Finlande
Digitale :	1er Prix :	J.Melby,	USA
	2ème Prix :	R. Heifetz,	USA

79 06 00 **Réalisation de la version 3.1 du Gmebaphone**. Console à contacts tactiles et mémoires internes de programmation des haut-parleurs, dotée de 8 entrées et 22 sorties (jeu tactile repris dans les modèles 6).

Cette version pouvait être jouée digitalement-analogiquement avec le bout des doigts et/ou simultanément numériquement par programmation interne.

Elle proposait des accès sticks (course intégrale cette fois) pour les 4 généraux (2 gmeba et 2 références), les 8 références et 2 surfaces de contrôle comportant 6 colonnes voie gauche et 6 voie droite chacune de 8 touches capacitives pour les 12 registres gmebaphoniques Elles-mêmes complétées des touches pour les réglages de pentes des filtres, les on/off, les out et par trois petites surfaces de presets de programmation(on/off/out de filtres et références) et de 2 potentiomètres rectilignes pour les hp large-bande centraux face.

Les 8 entrées matriçables de la console permettaient, principalement lors des Festivals, la diffusion multipiste sur les références. La matrice externe **C6** (paragraphe suivant), permettra des configurations d'ensembles ou de solos de hp à jeu immédiat.

79 06 00 Création de la **" C6 " matrice programmable** (par un Z 80) de 16 E sur 16 S, - couplée au Gmebaphone pour effectuer des répartitions instantanées de réseaux configurés de hp, - et intégrée pour la connectique en studio, répartition instantanée de réseaux configurés de voies et traitements. Réalisation conjointe Y Petit (E.S.I.I.E.), ARTAM (P. Boeswillwald, JC. Le Duc et C. Clozier)

79 09 03 > 9. Seconds Cours internationaux et 2 concerts

79 10 04 > 23. Suite de la tournée avec Gmebaphone et Gmebogosse au Canada : Winnipeg, Toronto, Kingston, Montréal, Quebec par F. Barrière et JC Le Duc

79 10 22 Premier concert d'une série donnée au Centre américain Raspail Paris puis d'un suivant le 14 décembre

79 10 19 à Dijon, concert avec le groupe Delta Phi

79 11 00 Visite, la dernière, des stagiaires IRCAM avec M. Decoust, celui-ci devenant Inspecteur général à la Direction de la musique quitte l'IRCAM (l'ensemble des premiers responsables de secteurs à également. Dernière aussi car cette collaboration ne se poursuivra pas

79 11 10 Concert au Théâtre J. Vilar de Vitry

79 12 04 3 concerts à La Rochelle MMJ salle de l'oratoire

79 12 31 19 musiques ont été réalisées dans les studios

79 12 00 Tournée : Canada : Winnipeg, Toronto, Kingston, Montréal, Québec
Concerts : La Rochelle, Paris, Centre américain Paris, Vitry, Montreuil, Dijon,
Présence : Bonn
Exogène : La Havane, Rome, Montevideo, Varsovie, Bonn, Budapest, Wellington, Perpignan, Tokyo, Essen, La Rochelle

1980

Députation : JF. Deniau, réélu

80 00 00 Les écoles du département de l'Indre entament un long accueil des animations Gmebogosse (jusqu'en 2018)

80 00 00 CC membre du C.A. de l'AFAS, Association française d'archivage sonore

80 00 00 Double console à Charybde en formule double clavier (comme un orgue). La console EMI initiale pré-cablée aux traitements filtres et analogiques fait base et accueille, déportée au-dessus, la nouvelle console E2A câblée pour directs et traitements numériques. Les dispatchs et bus audio permettent évidemment d'autres configurations. Insertion d'un magnéto 8 pistes

80 01 25 Deuxième concert des lauréats à l'Espace de projection, l'autre en novembre

80 03 27 Régionales : à Châteauroux, puis le 4 avril à Blet,

80 02 01 Poursuite des concerts au Centre américain de Paris,
suivi du 18 mars,
puis des 10 et 11 juin et 13 novembre,

80 04 10 Création d'une Classe de Musique Électroacoustique à l'ENMB mais à responsabilité GMEB pour la formation. Elle se tiendra en fait au studio Scylla du GMEB. La négociation s'est tenue dans le Car-Radio / France-Culture installé dans le Jardin de l'Hôtel de ville, à Bourges, et au Ministère à Paris : avec, réunis dans le car Françoise Vincent Malettra animatrice, F. Barrière, C. Clozier, Robert Martignoni directeur de l'ENMB, et à Paris, en duplex au ministère, M. Decoust. La classe est enfin établie, par ce lien direct Ministère/partenaires ENMB/GMEB, mettant ainsi la ville devant le fait accompli qui l'acceptera, le salaire étant alors pris en charge par le ministère. Le premier professeur de la classe sera P. Boesswillwald

80 04 15 > 18. Atelier Gmebogosse au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam et conf

80 04 30 Concert salle ERA à Genève et atelier Gmebogosse au Conservatoire populaire

80 05 20 Concert à la MC d'Aulnay-sous-Bois et atelier Gmebogosse

80 05 24 > 8 juin. Au 10ème Festival International de Musique Expérimentale, affiche de Cosette de Charmoy, Première Nuit électroacoustique dans les marais (L.Eberhardt), Création de la Série internationale « les Accords d'Helsinki » 2e Chroniques de Cinéma expérimental (41 films de 40 cinéastes de 7 pays), Concert Pierre Henry : "Futuristie", Série des Compendium musicaux, "Take the Cage train" de S. Hanson, Concert New Phonic Art (Portal, Drouet, Globokar, Alsina), Quintette à vent Nielsen, Performances de Jon Appleton, Don Buchla, Morton Subotnick-Joan La Barbara, N.Lachartre, JE. Marie, P.Kosk, les poètes sonores : Steve Mac Caffery, H. Chopin, F. Dufrêne, A. Lora Totino… 28 concerts, 139 musiques de 128 compositeurs de 28 pays, 26 CM et 57 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

80 06 00 Première insertion de traitements audio-numériques dans le dispositif de diffusion-interprétation, le Gmebaphone

80 06 00 Au Concours, plaquette-affiche en 2 langues français – anglais.
et création du Prix CIM.
14 radios. 10 membres du Jury : Bennett, Bodin, Clozier, Descenyi, Goethals, Masson-Forestier, Patkowski, Savouret, Stone, Vercken
Apparition de l'aide à la création avec les studios d'accueil : Gand - Pesaro - Varsovie – Stockholm. Prix : Risset, Parmerud, Rampazzi, Barroso,Nemescu…
Création du Grand Prix CIME : Y. Daoust
160 musiques de 138 compositeurs de 29 pays y participent

Note : de 1972 à 1980, le parcours-survol des programmations des 10 premiers Festivals proposait de souligner la diversité des concerts électroacoustiques et mixtes, des spectacles, des expositions, des films expérimentaux et de la poésie sonore, de la géographie internationale des studios, objectifs maintenus au long fil des 39 Festivals.
Mais poursuivre ce parcours pour les 29 Festivals suivant augmenterait considérablement la pagination. Il en est de même pour les citations des lauréats des Concours suivants. Les informations seront dorénavant davantage réduites, l'ensemble des programmes des Festivals, des lauréats nominés des Concours étant proposés sur le DVD annexe.
Le livre propose quelques didascalies sur les Festivals / Concours dans le corps du texte.

80 06 00 Premières "Rencontres Gmebogosse" au Festival. Quelques classes du département ou de France viennent jouer en public leur réalisation de l'année sur les fables de La Fontaine

80 06 18 Concert au Forum des Halles à Paris

80 07 14 à la demande du maire, spectacle n°**1** pour le 14 juillet à Bourges sur le lac du Val d'Auron par C. Clozier/ D. Azencot, musique et artifices,

80 09 07 Création de "Quasars", musique de C. Clozier, au Radiotélescope de Nançay dans le cadre des "Journées du Patrimoine". A cette occasion les grandes antennes étant débranchées, le radio télescope, récepteur qu'il était, devint diffuseur avec nombre de hp placés dans ses panneaux et autour du public.

80 09 14 Concert à Fylkingen, suivi le 16 dans le cadre du Festival de Stockholm d'un concert avec le Gmebaphone, puis le 18 concert d'un second au Cirque Djurgarden

80 10 02 3, 4, 5. Ateliers conférence aux Journées Internationales de pédagogie ISMC à Murzurschlag en Autriche

80 11 12 > 22. À Sigma 16 Bordeaux, exposition " *Ces musiciens et leurs drôles de machines* " photos, instruments et documents sur les Gmebogosse et Gmebaphone

80 11 26 Concert GMEB en la salle de projection Ircam avec le Gmebaphone doté de la matrice programmable (qui inspira rapidement certains développeurs de la maison) suivi le 28 d'un concert des lauréats du Concours

80 12 31 Tournées : Genève, Stockholm
Concerts : Paris IRCAM (3 concerts), Forum des Halles Paris, Châteauroux, Aulnay sous-Bois, Centre américain Paris (5 concerts), Blet Mehun sur Yèvre,
Exogène : Newton, Nice, Berlin Est, Paris, Tokio

1981

Nouveau contexte. Pdt République : F. Mitterrand, Députation : J. Rimbault, Ministre Culture : : J. Lang, Direction Musique : M. Fleuret, Décès : R. Boisdé

81 00 00 Première édition vinyle (Quasars) chez « Chant du Monde » dans la collection "Musique Française d'Aujourd'hui" MFA.
Début du partenariat Chant du Monde/GMEB (Philippe Gavardin)

81 00 00 Les travaux en synthèse numérique se pratiquent sur Apple II et système numérique Alpha Synthauri

81 00 00 C. Clozier, représente le GMEB comme administrateur au " Comité National de la Musique " CNM-France, comité du CIM-UNESCO

81 05 30 > 14 juin. Sélection Festival : Journées nationales Suède et Canada français, soirée Oulipo avec G. Pérec, J. Bens… (avec lipogrammes et autres tout l'après-midi au foyer du théâtre), Récital Irène Jarski,
Performance Charlie Morrow…
30 concerts 119 musiques 104 compositeurs de 24 pays, 34 CM, 74 CF,
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

81 06 00 Au concours Prix CNM, 15 radios, 6 centres partenaires, 9 membres de Jury F. Barrière, LG. Bodin, C. Clozier, M. Fano, R. Frisius, I. Patachich, J.Patkowski, V. Radovanovic, N.Snowman. 170 musiques de 150 compositeurs de 26 pays

81 06 00 Durant le Festival, organisation constitution de
la CIME " Confédération Internationale de Musique Électroacoustique" qui remplace **le** CIME, le Circuit intercontinental. Elle ne sera pas validée cette année-là comme OIM (Organisation internationale membre) du CIM-UNESCO lors de son Assemblée à Budapest, suite à rejet des Pays de l'Est suivant la Pologne en suivi du diktat pour l'URSS. Le vote deviendra positif en 1983

81 07 08 > 16. Spectacle musical *"Instantanés"* de M. Larroche, musique Actuelles TV de F. Barrière

81 07 13 Spectacle **2** pour le 14 juillet sur le lac du Val d'Auron à Bourges, toujours à la demande du maire, par D. Azencot / C. Clozier, musique et artifices,

81 07 23 Spectacle "l'Odyssée" de Bruno de la Salle, Avignon, partie musique électroacoustique de F. Barrière

81 08 03 Interview Berry /JRimbault, maire, suite à son entrevue au Ministère :
" *le GMEB a le potentiel d'un Centre national !…* (deuxième annonce qui restera toujours sans effet)

81 09 00 Cours internationaux de septembre, nouvelle série

81 09 06 Concert à l'Abbaye de Noirlac

81 09 21 25ème Festival de Varsovie, concert

81 11 08 Festival international musique électronique, vidéo et art computer de Bruxelles, concert

81 12 08 Concert au musée d'Art moderne de Tel Aviv

81 12 21 Fondation de la Société d'édition (Sarl) du GMEB, gérante F. Barrière, "Mnémosyne Musique Média"

81 12 31 11 musiques réalisées dans les studios

81 12 00 Tournée : Tel Aviv
Concerts : Noirlac
Présence : Varsovie, Bruxelles, 2xAvignon,
Exogène : Tours, Gand, Mexico, Budapest, Villach (Autriche),
Paris, Montevideo, Varsovie, Djakarta

1982 G. Deferre lance la décentralisation administrative
MCB : dir H Massadeau
Un Centre Régional de la Chanson est créé (fermé en 87)

82 00 00 Nouvelle étape de développement du studio "Scylla“, une console Trident 3M avec dispatch intégré remplace l'ancienne console

82 00 00 Étude du projet d'un studio m.a.o. qui sera appelé Circé

82 00 00 Charybde en développement continu, création des racks GMEB : enveloppes, vca, vcf, trig, calcul analogique pour directs et traitements audionumériques. Insertion d'un magnéto 8 pistes.

82 00 00 La direction référente au ministère est celle de la musique dont le nouveau directeur M.Fleuret n'est vraiment pas enclin à soutenir le GMEB (voir chapitre précédent 81). Ce sera, dans le cadre d'une politique anti-chômage, la DDC Direction Développement Culturel qui attribuera des aides à l'emploi (pour deux années…).

82 01 30 Création par le GMEB de la radio libre associative "Radio Cultures Bourges“ RCB, dédiée aux différentes formes d'expression, théâtre, contes pour enfants, musiques classique, contemporaine, électroacoustique, chansons, rock, jazz, trad pop, philosophie, langues des communautés : portugais, espagnol, arabe, allemand, anglais, créole… et aux syndicats FEN et CGT
(les autres ayant décliné l'offre)

82 02 01 Conférence durant *" Les 6 visages de la musique électronique "* à Liège

82 02 03 au 8. Reprise de l'exposition Sigma *"ces musiciens et leurs drôles de machines"* à Beaubourg avec ateliers Gmebogosse

82 03 03 > 7. Dans le cadre d'une animation " Des sons pour les oreilles " programmée par " l'atelier de musique électroacoustique d'Albi " (qui ne porte pas encore le nom de GMEA, le "G“ pour groupe et non plus "A“ atelier), s'y déroule un atelier Gmebogosse. Ce sont d'anciens participants aux cours de 1978 qui y ont déjà pratiqué le Gmebogosse. Le Mélisson de 1984 révèle ainsi sa source, signant ainsi une mauvaise caricature-plagiat.

82 03 12 Tournée Gmebaphone en Belgique Hollande : Bergen, Amsterdam, Rotterdam Utrecht, Gand

82 04 04 Visite de M. Fleuret, directeur de la musique, à Bourges (suite). Première de ses attaques (à venir), il fait annonce à la presse que le programme d'actions et le volume d'activités du GMEB sont à son goût trop importants multiples et développés lesquels en conséquence doivent être réduits. (à comprendre donc dommageables pour ses "copains“ parisiens fortement augmentés, eux). Évidemment, nous poursuivrons intégralement notre programme d'actions mais en représailles il ne bénéficiera que d'une subvention légèrement augmentée quand le budget du ministère est doublé cette année-là et que l'inflation y est de 13,4%.
Il annonce complémentairement que notre subvention 83 sera régionalisée via la Drac, ce qu'elle ne sera pas avant 2005 et en parité avec la ville, c'est à dire réduite de moitié. Visite renouvelée en 1984 sans plus de résultat.

82 06 00 **Version 3.2 du Gmebaphone audio-numérique** : le Gmebaphone diffuse en numérique pcm associé à un Processeur traitements audionumériques Gmeb, pitch, délais, reverb.

82 05 29 > 13 juin. Au festival “Popov à Branly“, divertissement radiophonique à 4 voies de GMEB/Clozier/RCB. Sa mise en sons passe par deux canaux :
- l’un cinétique, 2 voies diffusion via la radio RCB, par des étudiants des Beaux-Arts porteurs-équipés de transistors et intervenant en live sous le kiosque et parmi le public dans le Jardin de l’Hôtel de ville,
- et l’autre, 2 autres voies diffusées “classique“ sur HP dans ce même lieu.

Téo Hernandez présente ses films super 8, Leigh Landy, Bernard Heidsieck, Concert Léo Küpper et son groupe vocal Phonémique,
Concert Vinko Globokar, Concert "Un Studio devenu muet : Varsovie", Récital Frances-Marie Uitti, violoncelle, Concert Anniversaire : Zoltan Pongracz, Récital Martine Joste, piano, G.Bennett et ses étudiants…

30 concerts avec 168 musiques de 160 compositeurs de 23 pays, dont 27 CM, 81 CF, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

Retransmission en direct par la radio RCB des concerts de 21h et 23h

82 06 00 3èmes Rencontres Gmebogosse au Festival

82 06 00 Première Assemblée Générale de la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique **CIME** à Bourges durant le Festival

82 06 00 Création au concours de la 5ème catégorie « *Art visuel* »
ajoutée aux catégories *“analogique“, “digitale“, “mixte“, “à programme“*
12 membres du Jury : F. Barrière, LG. Bodin, P. Boeswillwald, T. De Leeuw, J.Descenyi, M. Fano, L. Goethals, D. Noguez, V. Radonanovic, JC. Risset, A. Savouret, N. Snowman. 178 musiques de 155 compositeurs de 25 pays

82 09 00 Cours internationaux et stage Radio à/par RCB

82 09 00 Pour numérisation et dépôt conservatoire de la phonothèque internationale, du GMEB, première convention signée avec la “Bibliothèque nationale de France“ BnF (Président Alain Gourdon). Elle ne sera pas appliquée suite au refus du Ministère-Direction de la musique/ M. Fleuret d’y participer pour moitié financièrement

82 09 00 Le projet sur 3 ans pour un renouvellement-développement d’équipements numériques co-financé Ville, Conseil Général et Établissement Public Régional “EPR“ d’un montant de 1 500 000 FF est obtenu. Gagné au billard à 3 bandes : J.Rimbault ayant répondu OK si les autres participent, il suffit (presque…) de dire à l’EPR que la ville était partie prenante pour qu’elle le devienne, puis que l’un et l’autre l’étaient pour que le Conseil général suive. JR ne pouvait dès lors plus se dédire.
En ce même moment, M.Fleuret nous interdisait une affectation même minime de sa subvention ministérielle au fonctionnement du projet de recherche base logistique de ces équipements.

82 11 04 Au théâtre d’Échirolles, concerts les 4 et 5 et atelier Gmebogosse

82 11 15 A Tokio, Topological Arts TATA, concert sous le temple

82 11 30 Concert-veillée à Chateaumeillant

82 12 14 Centre culturel J. Lurçat, concert

82 12 31 13 musiques réalisées dans les studios

82 12 00 Tournées : Bergen, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Gand
Concerts : Échirolles, Chateaumeillant, Aubusson
Présence : Tokyo, Liège Exogène : Berlin Est, Montevideo, Budapest

1983 Maire, J. Rimbault, réélu contre C. Michel (ex-Préfet), battu malgré le désistement en sa faveur de JF. Deniau
Conseil Régional : D. Bernardet, élu

83 00 00 Pour lecture des pré-mixages, 6 Revox PR99 montés en racks double plans remplacent les 3 Studer C37 pour offrir un mixage élargi sur le Suder A80

83 00 00 Cursus intégré de 3 ans établi pour la classe électroacoustique tenue en ses locaux par le GMEB et pour l'École nationale de musique de Bourges ENMB.

83 00 00 Circuit Gmebogosse 4M développé dans le Cher

83 00 00 Le Studio Triton, très particulier, est réalisé en audio-numérique autour de convertisseurs Sony PCM et de magnétoscopes enregistreurs U-Matic.
Le montage se fait à partir d'une tablette vidéo en copier/coller des éléments après repérage audio des points début/fin (in/out) par écoute sur et grâce à la précieuse piste audio analogique annexée (et non par repérage sur écran)

83 00 00 A titre personnel, CC membre du Conseil syndical du SNAC, Syndicat National des Auteurs Compositeurs (parmi Gagneux, Verken, Savouret, Mestral, Jansen, Duhamel...)

83 00 00 Le PDB quitte le budget de la MCB, il devient structure associative autonome, à budget propre. Son premier déficit en tant que telle sera de 120 000 FF, sans problème… puisque recouvert par un emprunt garanti par la ville…

83 00 00 Début des travaux de recherche pour l'automatisation m.a.o. du studio Circé autour de l'ordinateur Bull Solar 16-40

83 00 00 Début des travaux de recherche et composition avec le processeur temps réel DMX 1000 pour la synthèse numérique couplé à un ordinateur Plessey 11-73

83 06 01 > 12 juin. Deux expositions. Concerts au Festival de Centres français CEMAMU, IRCAM, CERM (T. Murail, Cl. Lefèbvre, Blin), Michel Fano, GMEM, Concerts Luc Ferrari, Récital Jean-Pierre Dupuy, piano, Concert "20 ans IPEM", 2 concerts de V. Ussachevsky, Récital Roswitha Trexler, soprano, Soirée "Hommage à François Dufrêne", Concert TaTa (S.Sumitani) …
30 concerts, 160 musiques, 126 compositeurs de 26 pays, 61 CM, 19 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique. et visite du directeur Fleuret

83 06 04 > 7. Au concours, Prix ICEM, et Prix CIM/CNM 16 radios, 8 jurys, 195 musiques de 168 compositeurs de 26 pays.

83 06 09 et 10. Assemblée Générale de la CIME

83 08 29 et jusqu'au 03 septembre, 3èmes Cours internationaux

83 09 00 La **CIME** admise comme 18ème " Organisation Internationale Membre" OIM du Conseil International de la Musique CIM-UNESCO lors de son AG à Stockholm suite à présentation de candidature par le Président de la CIME-CC.
Cette fois, le compositeur représentant soviétique, Vladimir Zagorski, collègue courtois et attaché à l'avant-garde, malgré le contrôle de son commissaire politique-assistant présent, entraîna l'entièreté de son bloc de satellites. La voie était ainsi ouverte à la création de Fédérations nationales dans ces pays

83 10 00 Dossier sur le Gmebogosse publié dans la revue du "Centre National d'Action Musicale" CENAM

83 10 19 > 25. Invitation FB CC pour l'inauguration du studio Bregman au Darmouth College et conférences

83 11 00 la **FNME** Fédération Nationale de Musique Électroacoustique, fédération nationale membre de la CIME est créée à l'initiative de F.Barrière / C.Clozier. M. Le Roux en sera le président, P. Boulez et Y. Xénakis les vice-présidents, M. Philippot le trésorier, C. Clozier le secrétaire, suite aux réunions tous présents de rédaction des statuts.

83 11 14 au 19, première Classe d'initiation artistique à l'École Normale

83 12 00 Tournée : Manchester, Glasgow, Edimbourg
Exogène: Gand, Stockholm, Tokyo, Montevideo

1984

84 00 00 Charybde accueille les processeurs audionumériques AMS et Quantec et la salle des logiciels est dédiée au Solar. Réorganisation du Systhysysop

84 00 00 Finalisation du nouveau studio Circé pour l'installation en fixe du DMX 1000

84 00 00 Développement du projet Studio automatisé mao par Solar et console Ulysse via PC, écran tactile et modules développés OEM

84 00 00 "Causeries du lundi" au Musée, en liaison avec la radio RCB et les Musées (Andrée Andraud, Françoise Barrière, Émile Meslé)

84 0110 Courrier Maurice Le Roux Pdt à J. Lang Ministre faisant insistante demande de subvention pour la FNME. Resté sans effet

84 02 01 Concert GMEB et le Gmebaphone 3, diffusion PCM et matrice C6 à l'Espace de projection IRCAM

84 02 03 Régionales : concert à Joué-les-Tours,
puis les 21 février et 22 mars à Bourges, le 11 mai Châteauroux, le 30 juin à Briare, le 6 juillet à Mer, le 2 septembre à Oizon, le 17 octobre à Chartres

84 03 05 Quasars à Radio-France, concert Lejeune avec pour invité Quasars de Clozier
Première des deux seules programmations en 40 années (la seconde en 2006)

84 05 16 Concert et ateliers Gmebogosse à Stains

84 06 00 Au Concours, 16 membres au Jury, 8 centres partenaires et 250 musiques de 207 compositeurs de 30 pays. Participent pour la diffusion 19 radios

84 06 06 > 17 juin. 6ème Chronique du Cinéma expérimental, Spectacle TEMV de Bruxelles, Lejeune, Chion, Redolfi, P. Henry, Récital Chojnacka et concert de F.B. Mâche, Spectacle diaporamas Parmerud /Entström, Concert FNME (Fédération Nationale de Musique Electroacoustique (Iannis et Françoise Xénakis, J.E.Marie joués et présents), Récital S. Palm, violoncelle…
Colloque dans le cadre du Festival : "Musique électroacoustique, création et recherche, de l'inéluctable à l'irréfragable". 36 concerts, 243 musiques, 183 compositeurs, 28 pays, 16 CM, 51 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

84 06 06 La **TIME**, Tribune Internationale de Musique Électroacoustique est fondée, avec présidence C.Clozier en co-production CIM-UNESCO et CIME durant le Festival Synthèse 1984 ? Parmi les radios partenaires RCB 103, Radio France non intéressée uniquement par la TIC consacré à la contemporaine instrumentale excluant les œuvres électoracoustiques.

84 07 00 La salle d'enregistrement (entre Charybde et Scylla) est réorganisée pour créer les espaces pour le bureau de RD, le local Solar 16/40, le studio Triton qui deviendra Circé, le local DMX 1000 par la suite studio audio-visuel Thésée. Le volume du studio Triton permet en co-existence d'y faire des prises de sons.

84 07 08 Concert dans une tour "réfrigérant » en construction, donc non encore en fonction évidemment, de la centrale atomique de Chinon

84 08 27 > 1 septembre. 4èmes Cours internationaux

84 09 09 Concert dans le cloître de l'abbaye (désaffectée) de Noirlac, près de Bourges

84 10 23 Au Ministère, développement sans résultat tangible d'un Plan son

84 12 31 17 musiques réalisées dans les studios

84 12 31 Concerts : Paris Ircam, Joué les Tours, Châteauroux, Stains, Briare, Mer, Avoine, Oizon, Noirlac, Chartres
Exogène : la Teste, Lisbonne, Paris, Montréal, New-York, Los-Angeles, Utrecht, Tokio

1985 Cons Reg : M. Dousset, (UDF-PR) élu
Préfet : G. Delplace (PS)
Le PDB devient SARL, grande crise car 500 000F de perte

85 01 28 La CIME invitée au Middem de Cannes pour y tenir réunion et donner une conférence sur le Gmebogosse au colloque

85 01 00 A la demande du poète haïtien René Depestre, sous-directeur à la culture UNESCO, commande à la CIME d'un bilan sur d'édition de la musique électroacoustique et ses perspectives dans le monde

85 01 25 Régionales : concert à Le Blanc, puis
le 5 février à Auxerre, le 26 février à Nevers, le 9 mai à Bedarieux,
le 7 septembre à Châteauroux, le 8 septembre à Sancerre,
le 13 septembre à Beaugency, le 22 septembre à La Riche/Tours

85 04 02 Les deux derniers concerts à l'IRCAM des lauréats du Concours de Bourges, Nicolas Snowman quittant le petit Beaubourg. Remplacé par Bayle Laurent, celui-ci ne poursuivit pas les concerts des lauréats. Et pas davantage Bernard Stiegler, tous deux inintéressés et rencontrés en vain.

85 05 18 et 19. Concert et conférence à Varadero-Cuba

85 06 00 **Réalisation du Gmebogosse 4 M TO7,** 1ère version hybride contrôlée par un micro-ordinateur Thomson TO7. Il fut exposé au salon de la musique avec grand succès mais son développement ayant été réalisé en wraping, son transfert sur circuits imprimés étant par trop onéreux, sans aide de quiconque (à nouveau refus de Fleuret, bien qu'époque PS de l'industrie culturelle), obligera à repenser et réaliser pour 1988 une nouvelle cette fois version analogique seule. (excepté une petite mémoire pour faire des boucles).

85 06 00 Édition de la revue Faire 6/7

85 06 05 > 16 juin. Au Festival, Expo Bernard Baschet, Robert Hebrard et série les 15 ans du GMEB au Festival. Soirée improvisation dans l'exposition "Instruments au présent", Premier concert avec la collaboration des profs instrumentistes de l'ENMB (École Nationale de Musique de Bourges), Concert de l'Ensemble Itinéraire, Jthora Johansen, clavecin et Win Hoogerwerf, guitare,

Concert : 30 ans EMS Stockholm, Concert Jean-Pierre Drouet (Aperghis, Kessler), Philip Mead, piano (Doherty, Emmerson, Souster, Yuasa), Concert Michel Waisvisz.
30 concerts, 161 musiques, 143 compositeurs, 27 CM, 94 CF 29 pays, dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique… et des Concerts à la carte,

85 06 00 Au Concours, Prix de la CIME et Prix du CNM supplémentaires,
21 radios, 11 jurys, 9 organismes de diffusion, 10 Centres aide à la création.
Retour à 4 catégories avec suppression de la catégorie *digitale* fusionnée avec l'*analogique* remplacée par la seule catégorie *électroacoustique.*
Donc les 4 sont : *électroacoustique, mixte, à programme, art visuel*
256 musiques de 210 compositeurs de 36 pays

85 06 18 Barcelone concert

85 08 28 > 2 septembre. 5ème Cours internationaux

85 09 08 > 15 septembre. Stand du GMEB au Salon de la musique Paris

85 09 15 Concert cour du château de Chambord

85 09 26 Stockholm Colloque-Conférence CIME et concert

85 12 03 > 8. Colloque international sur le Gmebogosse organisé par 5 associations musicales et populaires CMR FNACEM GMEB JMF LFEEP

85 12 31 17 musiques réalisées dans les studios

85 12 31 Concerts : Munich, Le Blanc, Auxerre, Nevers, Nanterre, Bédarieux, Châteauroux, Sancerre, Beaugency, Chambord, La Riche/Tours
Présence : Stockholm,
Exogène : Montréal, Cuba Varadero, Barcelone, Utrecht

1986

Députation : J Rimbault, réélu, bat Saulnier (PS),
A Calmat (PS) et JF Deniau (UDF) sont élus
Préfet : M Cayron (droite)
Ministre Culture : F. Léotard, le 20 mars
Début de la cohabitation, Mitterrand/Chirac

86 00 00 **Gmebaphone 4,** était un projet "total recall". Cette console-prototype tournera sur PC et systèmes OEM développés GMEB. Elle était commandable par écran tactile et foultitude de sticks stéréos. Mais finalement non transportable, elle ne connut jamais les salles de concert et sera achevée et démontrée aux au Festival 90 sous le nom d'Ulysse.

86 00 00 Création de la collection **" Cultures Électroniques".** Sous le patronage de l'UNESCO, édition d'un premier CD (Chant du monde) consacré à des oeuvres antérieurement primées aux Concours de Bourges. Début d'une collaboration régulière avec Chant du Monde, (Philippe Gavardin).

86 01 07 Arts et lettres remis par M. Le Roux à C. Clozier. L'attributeur de cette décoration est resté inconnu et la médaille fut refusée ne serait-ce que non co-attribuée à F. Barrière. Au final elle sera acceptée *"politiquement"* sur pression du Bureau Gmeb. Le grade heureusement stagnera en l'état, et F. Barrière jamais ne le recevra, preuve que cette attribution était un armistice fleuretien misogyne en lieu et place d'une augmentation de la subvention

86 01 16 17, 18. Festival international des Technologies Musée de la Villette exposition et démonstration du Gmebogosse

86 01 25 Régionales : concerts au Musée des Beaux-Arts de Chartres et le 20 mai à Lignières

86 01 29 Programmation par J.E. Marie au Festival Manca à Nice (une programmation par un centre français qui restera unique…car un autre centre jamais n'invitera le Gmeb/Imeb… quand le Festival les y virent tous défiler…)

86 02 24 > 9 mars. Séminaire à Bâle

86 05 06 Projet Images et sons lancé par la ville : entre autres, commercialisation du Gmebogosse 4M (9 ans après l'opération FIC) de 10 instrumentariums Gmebogosse 4M. Étude 15 mai, 15 septembre prévision de 20 instruments, 15 janvier 87 prévision de 25. L'évaluation du proto est de 681kf dont 270 de l'Anvar (avance à rembourser), 247 de la Direction du développement culturel et non de la musique) et les 164 restants au GMEB qui doivent être couverts par la vente à venir. (voir suite chapitres 88 et 89).

86 05 09 >13. Tournée en Autriche, Vienne, Salzbourg

86 05 07 Projet avec la Commission culture Europe, piloté par G. Papapietro et Roger Fajardie, qui sera inabouti suite au décès de ce dernier en août

86 05 24 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le château de Chambord :

" *Ainsi passant des siècles la longueur,*
Surmontera la haulteur des estoilles " *(Maurice Scève)*

86 06 04 > 15 juin. Au Festival, Exposition animée "Instruments au présent II", B. Baschet, R. Hebrard, Ch. Kubisch, I. Levasseur, C. Landy, J. Dudon. C. Brahem, Danse contemporaine : compagnie Bagouet, Performance Peter Schuback violoncelle (Lavista, Enriquez),

Spectacle musical Boeswillwald /Cahen, Récital Ivar Mikhashoff, Performance Tamia / Favre, Concert anniversaire Studio de La Haye, Muse en Circuit, Concert T.Kessler, flûte contrôl, Concert Gerhard Rühm, Solistes de l'ENMB (Messiaen, Berio, Dutilleux, Xenakis, Boulez, Risset), Ruth Raneiro soprano (Kusnir, Patachich, Landy, Küpper), Concert P. Henry : Hugo symphonie, H. Sparnaay clarinette basse… 32 concerts et spectacles, 143 musiques de 134 compositeurs de 26 pays, 27 CM et 73 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

86 06 06 7, 8. Concours musique, Prix FNME et Prix CIME supplémentaires, 11 membres du Jury,
La catégorie *art visuel* est remplacée par *live*.
Les 4 sont donc : *électroacoustique, mixte, à programme, live*
292 musiques de 237 compositeurs de 36 pays, 22 radios, 10 organismes de diffusion, 10 Centres pour les résidences

86 06 11 et 12. Assemblée générale CIME

86 09 09 > 14. 6èmes Cours internationaux

86 09 17 Spectacles de CC pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le château de Versailles

" Un soir ensemencé d'espèces lumineuses,
Nous tient au bord des grandes eaux " (Saint John Perse)

86 09 20 puis pour la place St Marc et la lagune à Venise :
" De la mer infusée d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts " (Arthur Rimbaud)

86 09 21 puis pour la Basilique di Monte Berico de Vicence :
" Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles" (partition 2)

86 10 23 > 23 novembre. À la Biennale de Venise, exposition "Nouvelle Atlantide" qui présente in situ les instruments Gmebogosse 1et 2 et Gmebaphone 1 et 2

86 12 00 La FNME n'ayant jamais reçu de subventions de M.Fleuret et J.Lang se dissout, disparait. Alors chacun retourne en son fief et reprend le chemin qui de la chapelle, qui de la concurrence. Les intérêts particuliers de chacun étant à la dépendance du camarade directeur Fleuret qui détient les clefs du coffre, celui-ci reprend pleinement et peut poursuivre son plein pouvoir de discrimination, de népotisme et prédilection bien éloignés d'une politique culturelle républicaine. La FNME, attendue la qualité et la représentativité de ses membres, constituant une sorte de *shadow cabinet* d'expertise, pouvait pour ce domaine musical spécifique, contraindre Maurice et l'obliger à prendre en compte ses travaux. Les mauvaises habitudes de prébende ne disparaîtront plus jamais.

86 12 31 14 musiques réalisées dans les studios

86 12 31 Tournée : Autriche : Salzbourg, Vienne
Concerts : Chartres, Lignières,
Spectacles : Chambord, Versailles, Venise, Vicenza
Présence : Nice, Bâle

1987

87 00 00 Cycle d'initiation artistique par F. Barrière à l'ENMB

87 00 00 Début des classes culturelles avec l'Inspection départementale

87 00 00 Premier CD de la collection « Cultures électroniques - Série Gmeb/Unesco/Cime » (Chant du Monde) consacrée à l'édition annuelle des œuvres primées au Concours de Bourges

87 01 19 > 25. Tournée Gmebaphone en Allemagne de l'Est, Berlin et Dresde, une première réalisée en ces lieux.

87 04 11 > 16. Concert, conférence radio de solidarité à Varsovie

87 06 03 >13 juin. Festival, soirées Oscar Sala (le Trautonium) et Max Mathews (les 30 ans de Music 1) Performance Daniel Kientzy (Reibel, Maiguaschca…), Richard Karpen, Concert anniversaire 20 ans : Studio de Varsovie, MF. Uitti violoncelle, Soirée d'auteur Sten Hanson …

Conférences-lectures : D. Artemiev (Urss), M. Bartlett (Canada), P. Beyls (Belgique), C. Clozier Valentina Lemoine (France), Max Mathews (Usa), JC. Risset (France)

30 concerts, 143 musiques, 126 compositeurs, 26 pays, 28 CM, 79 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

87 06 04 > 7. Au concours musique, création supplémentaire du Prix Bregmann, 25 radios, 16 jurys, 9 organismes de diffusion, 6 studios centres aide à la création, 273 musiques de 226 compositeurs de 36 pays

87 06 06 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour la Cathédrale de Bourges :

" Ainsi passant des siècles la longueur,
Surmontera la haulteur des estoilles " (partition 3)

87 06 08 > 13 juin. 7èmes et derniers Cours internationaux

87 06 20 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser… pour le Château de Chambord : *" Cerfs, vous avez franchi l'espace millénaire,*
Des ténèbres du roc aux caresses de l'air " (René Char)

87 07 15 > 18. Concert et conférence FB-CC à Patras Grèce

87 09 18 > 3 oct. Concerts et conférences à Buenos-Aires, puis AG du CIM à Brasilia et concert

87 10 19 Invitation de Barrière/Clozier à l'inauguration du nouveau studio Bregman à Hanover-Darmouth College par J Appleton

87 11 02 La "Filière Images et sons", voulue par le Maire et qui aurait dû gérer, entre autre, la commercialisation du Gmebogosse 4M, disparaît corps et biens.
Des commandes pour achat étant fermes, et les prêts Anvar et l'aide de la DDC ayant été effectués, l'AG du GMEB ainsi obligée décide de poursuivre la construction des instruments via la société qui "présentait" (!) toutes garanties puisque sélectionnée par la ville…
A cette fin, au 4° trimestre, le GMEB lui livre les plans électroniques et de cablâge, les composants et en avance de frais 59 900F, suivie au 1er trimestre 88 d'une autre de 10 500F, soit 70 400F au total.
In fine le constructeur Mignoton déposera le bilan… en 88. L'aventure se poursuivra aux chapitres 89 et 90.

87 12 14 > 17. Première Classe d'initiation artistique avec l'École Normale, accueil de classes de Mehun-sur-Yèvre

87 12 19 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières, laser…avec la Cathédrale d'Orléans pour le millénaire capétien *:*

" Mon nom sous le soleil est France,
J'amènerai la liberté " (Victor Hugo)

87 12 31 23 musiques réalisées dans les studios

87 12 31 Tournée : Allemagne RDA : Berlin Est, Dresde
Présence : Patras (Grèce), Buenos-Aires, Brasilia, Hanover (USA), Varsovie

1988 Dissolution de l'Assemblée par Chirac
à la Députation : J. Rimbault, A. Calmat, JF Deniau sont réélus
12 mai, Ministre Culture : J Lang
Directeur Musique : Michel Schneider
Préfet : Michel Lajus

88 00 00 Plan général Recherche/Développement de l'automatisation de Circé
Après différents protos partiels, début de réalisation de la console Ulysse

88 01 08 Protocole GMEB/Mnémosyne/ SEMIC pour palier au Plan son

88 04 15 Changement de gouvernement gauche/droite, et fin des subventions aux radios associatives libres (sans publicité). Pour résorber le déficit dû à la construction des Gmebogosse, la fréquence de RCB103 est vendue à la radio NRJ qui n'en fera rien. RCB sera reprise par une association 1901 indépendante regroupant des anciens programmateurs prenant le nom de Radio résonnance.

88 05 27 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières… pour Chambord

" Chambord, et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire" Paul Valéry)

88 06 00 **Création du Gmebogosse 4 M** : unité centrale, dispatch, commandes, synthèse, traitements, connectée à 3 ou 4 consoles individuelles pour traitements, échantillonneurs et mixage

88 06 01 > 11 juin. Festival, soirée P Schaeffer, 40 ans de la musique concrète, avec soirée-lecture par Jean Gillibert, films et reportages, commentaires de P. Schaeffer. Une exposition propose documentation et parcours.
Performance J. Léandre, contrebasse, Lars Gunnar Bodin, Tom Johnson-piano, Michel Redolfi, Wilfried Jentsch, Gutzwiller shakuhachi, Barry Truax.
Présentation par Vladimir Zagorski de la musique électroacoustique en URSS,
Performance Kergomard, J. Michel Mumeau plasticien-texte,
Concert "30 ans Argentine", Performance Hugh Davies, J.E. Marie harpe éolienne Carillo.
Pour les 20 ans de mai 1968, "3 profils, 33 expressions 68“ (Hodell, Heidsieck, Chopin, F.Barrière, Hanson, Clozier, Bertola…et
“Happening USA 68“ de Jon Appleton,
Exposition : "Tablatures électroniques / instruments de notre siècle"…
28 concerts, 129 musiques, 109 compositeurs, 26 CM, 64 CF
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

88 06 11 Spectacles de C. Clozier pour musique, lumières…pour l’abbaye de Noirlac :

" Une plainte inouïe appelle éblouissants
les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire" (Paul Valéry)

88 06 02 > 6. Haut patronage de M. Federico Mayor, Directeur Général de l’UNESCO au 16ème Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges
Restructuration du Concours avec la création de 3 Degrés :
Magistère, Quadrivium, Résidences.
Le Quadrivium groupe les 4 catégories *:*

électroacoustique, mixte, à programme, live

Le Degré Résidences est réservé aux compositeurs de moins/égal 25 ans
Le Degré Magistère aux compositeurs de plus de 20 années de carrière.
Ces deux Degrés sont exempts de catégorie.

30 radios, 14 jurys, 13 organismes de diffusion, 6 studios invitant Prix et Résidences Quadrivium : 277 musiques, Résidences : 40 et Magistère 39.
au total, 356 musiques de 248 compositeurs de 36 pays

88 06 07 > 8. AG de la CIME

88 07 15 > 31. F. Barrière réalise la musique de Macbeth au Festival de Gavarnie

88 07 23 et 88 08 20 Spectacles de C. Clozier musique, lasers, images, lumières… pour la Cathédrale de Bourges *:*

" Ouvrage pur d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir" (Paul Valéry)

88 09 00 2ème Tribune TIME à Stockholm organisée CIM-CIME-Radio suédoise

88 09 05 > 10. Stage de formation aux acquéreurs des Gmebogosse

88 09 26 Recours à un avocat contre le constructeur des Gmebogosse (Mignoton), en quasi-dépôt de bilan…

88 09 29 En vain puisque la liquidation judiciaire de Mignoton est prononcée. Conséquence : rachat au liquidateur et à petit prix de tous les composants que nous lui avions fournis. Déficit-crise du GMEB engagé

88 09 10 Berlin Ouest, conférence de F. Barrière

88 10 13 > 26. Baltimore et Washington, concerts et Gmebogosse à l'Université John Hopkins et au Museum

88 12 31 18 musiques réalisées dans les studios

88 12 31 Tournée : Baltimore, Washington
Présence : Gavarnie, Baltimore, Washington, Berlin Ouest

1989 Maire : J. Rimbault, réélu
Maire adjoint culture : Ph. Goldmann, en lieu et place de M. Pollein pressenti mais trop ouvert, indépendant et membre du CA GMEB,
S. Lepeltier, élu conseiller municipal de l'opposition (RPR)

89 02 20 > 23. Tournée à Berlin Est et Dresde en collaboration avec le Centre culturel français. (son directeur JL. Leprêtre deviendra directeur de la drac Orléans de 2004 à 2007, voir ces années dans le Livre)

89 04 00 Projet de spectacle sur le Château de Vincennes pour la Ligue des Droits de l'Homme et la Ligue de l'Enseignement.
Spectacle mort-né car le château est soudainement réservé à l'association bien née (Lang, Dupavillon) *"Touche pas à mon pote"* (Harlem Désir, futur député et secrétaire d'état).

89 06 07 > 17 juin. Festival, création pour son 200ème anniversaire de la Suite Internationale *"De la Révolution Française",* réalisée pour le GMEB par 35 compositeurs de 25 pays sur 9 thèmes proposés,

Concert Lauréats de la 2ème Tribune Internationale de Stockholm, Soirée Magistère : Francis Dhomont et Dieter Kaufmann, Zoltan Pongracz, Performance Vivianne Spiteri, clavecin, Concert du Kroumata Ensemble (de percussions), Concerts Luc Ferrari, Michel Waiswisz, Franck Royon le Mée, Léon Theremin par Léon Theremin …

31 concerts, 163 musiques, 134 compositeurs, 33 pays, 52 CM et 83 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

Analogiquement, la révolution au Festival consista complémentairement à inverser le dispositif de diffusion, ce qui était au fond passant à l'avant.

89 06 00 Première session du Symposium international *"Inventions et création musicale : refus de l'Utopie"* : Theremin, Sala, Moog, Zinoviev, Buchla, ...

89 06 00 Au Concours, 32 radios, 14 jurys, 415 musiques de 317 compositeurs de 39 pays

89 07 13 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice sur le thème de la Révolution française au Château de Oissel :
" Semons l'homme et qu'il soit peuple,
semons la France et qu'elle soit humanité" (Victor Hugo)

89 07 27 Concert dans la cour du château de Culan

89 10 00 Fin de l'auto-construction (superviseur JC Le Duc et six salariés câbleurs à contrats à durée déterminée) de 18 ensembles Gmebogosse 4M pour une diffusion répartie au national. Suite à la fermeture de la SEMIC et à la liquidation d'Images et sons, le GMEB frôle une catastrophe financière mais la livraison des Gmebogosse 4M construits débute.(fin janvier 90)

89 10 25 Concert au colloque régional des "États généraux de la culture scientifique"

89 12 10 Concert à l'Auditorium des Halles

89 12 31 27 musiques réalisées dans les studios

89 12 31 Tournée en Allemagne-RDA : Berlin Est, Dresde
Concerts : Culan, Orléans, Paris Auditorium des Halles
Exogène : Marseille, Paris, Buenos-Aires, Montréal

1990 Préfet : Roland Hödel (PS)

90 01 00 La console Tascam remplace l'E2A comme second clavier de la console EMI

90 01 30 Ultime livraison d'un Gmebogosse 4M

90 03 06 Régionales : concerts Bourges, 13 juillet Culan, et concerts démonstration jeune public : les 15 et 16 janvier, les 5, 6, 15, 16 mars, les 3 et 4 mai

90 04 00 A la MCB, journée W. Jankelevitch (natif de Bourges). Il refuse de rencontrer le GMEB, car *"considérant la musique électroacoustique comme de la cacophonie, il n'avait pas la même approche de la musique"*

90 04 30 Tournée à Budapest au Studio 6 Radio Magyar et conférence

90 05 10 Projet d'accord budgétaire sur 3 années entre État / Collectivités… mais jamais appliqué

90 06 00 Création au Festival de la "Symphonie lyrique électroacoustique,
" Le Chêne des États Unis d'Europe" par 9 compositeurs de 9 pays ex "de l'Est

90 06 00 Finition de la superbe console audionumérique de diffusion et mixage GMEB, dite "ULYSSE", sticks stéréos, présets, écran tactile, programmation et mémorisation. Présentée et démontrée au Festival

90 06 06 > 16 juin. Festival. Sur scène : Mathews, Buchla. Subotnick, J.Ch. François percussions. Vaggione, Luis Maria Serra, Zoltan Pongracz,
Viktoria Herencsar-cymbalum, Zung Pham-alto, Charles Dodge,
Concert Barry Truax, Films de Hernandez, Duo Kientzy /Kurtag,
Improvisations Scheyder/Etienne Rolin, Soirée Charles Amirkhanian,
Concert Conlon Nancarrow (présentation par Ch.Amirkhanian), Concert Anniversaire Henri Pousseur…Suite "Le chêne des Etats-Unis d'Europe"
soit 32 concerts, 131 compositeurs, 159 musiques, 35 CM, 90 CF
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

90 06 00 2ème session du Symposium international, avec nouveaux participants : E. Artemiev, J.Chowning, L. Goethals, D. Keane, GM. Koenig, M. Mathews, T. Oberheim, JC. Risset, M. Subotnick,

90 06 00 Première présence d'Indrasen Vencatachellum représentant l'UNESCO à la réception du Festival et du Symposium, apportant son soutien au projet de Phonothèque Internationale

90 06 07 > 11. Concours, 13 jurys, 330 musiques de 286 compositeurs de 35 pays, 32 radios, 13 Organismes de diffusion, 16 Centres pour accueil des lauréats

90 06 07 Premières bourses UNESCO (prise en charge des voyages pour venir en studio au GMEB) pour des lauréats *Jeunes compositeurs* (– 25 ans) aux Prix Résidences du Concours (attribuées jusqu'en 1997, puis qui seront remplacées par les bourses Ashberg)

90 10 10 Convention de dépôt de sauvegarde en conditions pro des supports bandes des musiques de la phonothèque internationale GMEB aux Archives départementales du Cher (directeur Jean Yves Ribault)

90 11 09 > 13. Deux Concerts à Washington (De Reggi) et un à Baltimore (Rudow)

90 12 31 19 musiques réalisées dans les studios

90 12 31 Tournée : Budapest
Concerts : Culan, Orléans Adist, Paris auditorium des Halles
Présence : Paris, Washington, Baltimore, Montréal
Exogène : Amiens, Grenoble, Alicante, Cordoba, Rome, Madrid, Bogota

1991 Départ de M. Rocard,
arrivée d'E. Cresson comme 1ère Ministre

91 00 00 Gmeb, membre co-fondateur du collectif *" Coordination des Associations Musicales"* C.A.M. " regroupant 13 Associations nationales dont : JMF, FNACEM, CMR, LFEEP, CMF…

91 01 08 CA du GMEB avec M. Fontes devenu directeur de la Drac, anciennement administrateur à la direction de la musique au ministère, donc ex correspondant

91 03 14 Puis 21, 28 mars, 4, 11, 18, 25 avril, 16, 23, 30 mai, à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges, 10 Ateliers-Conférences

91 06 05> 15 juin. Symposium et au Festival : concert anniversaire Luening (90 ans), Récital Philippe Mead piano (Emmerson, Vaggione), Conférence Tom Rhea sur la musique électroacoustique, Concert Symposium (Schaeffer-Henze-Asuar-Clozier-Risset-Pongracz), Performance Magnus Anderson (Guitare), Concert Xenakis avec D. Williencourt (violoncelle), Soirée Chants traditionnels d'aujourd'hui (Euidad Bares, Benyat Achiari, Erik Marchand)

Concert par David Hikes Le Chœur Harmonique, Spectacle Marc Monnet : "Ab-Cetera", Spectacle "Les Snaars" (Belgique), Ensemble Archaeus, Performance Jon Rose (violon),

30 concerts, 121 compositeurs, 138 musiques, 23 CM, 87 CF
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

91 06 11 > 15. Troisième session du Symposium : 20 personnalités du monde musical et scientifique :
J.V. Asuar (Chili), J. Blanco (Cuba), P. Boeswillwald (France), D. Buchla (USA), J. Chowning (USA), C. Clozier (France), H. Davies (Grande Bretagne), L. Goethals (Belgique), H.P. Haller et G. Katzer (Allemagne), D. Keane et F. Kröpfl (Argentine), O. Luening (USA) et M. Mathews (USA), A. Moles (France), R. Moog et T. Oberheim (USA), Z. Pongracz (Hongrie), (J.C. Risset, et P. Schaeffer (France), P. Zinovieff (Grande Bretagne).
À l'issue du Symposium, première organisation de "MISAME " Mnémothèque internationale des sciences et arts en musique électroacoustique qui ne sera pas statutairement finalisée suite au nouveau refus de la direction de la musique (MC.Vitoux) de prendre en compte le projet. Une autre version de Misame consacrée au Fonds de la Phonothèque musicale du GMEB/IMEB sera constituée en 2004

91 06 00 Au concours, 8 jurys, 496 musiques de 332 compositeurs de 36 pays, 32 radios, 13 Organismes de diffusion, 13 Centres pour accueil

91 06 19 Concert à la Fondation Miro à Barcelone

91 09 13 Envoi aux Tutelles d'un Plan de Restructuration du GMEB, avec pour exigence la nécessité d'aligner le budget aux activités et non l'inverse

91 09 25 Montréal, concert au planétarium

91 09 26 > 27. Assemblée générale de la CIME à Stockholm

91 09 29 au 30. AG du CIM-Unesco à Bonn

91 11 19 puis les 3 et 17 décembre, 3 rencontres "Compositeurs droit de cité" à Bourges

91 12 31 22 musiques réalisées dans les studios

91 12 31 Présence : Barcelone, Liège, Montréal
Exogène : Valencia, La Havane, Rome, Marseille, Cordoba

1992

Début de la maladie de J. Rimbault
Arrivée de Bérégovoy, premier Ministre
JF. Deniau, élu à l'Académie française

92 00 00 la console E2A s'installe à Scylla qui se voit doté d'un nouveau dispatch jack.

92 06 00 Numérisation du studio Scylla pour mastering des cd et des sauvegardes de la phonothèque. Scylla reste par ailleurs le studio pour la formation.

92 00 00 La Cathédrale St Etienne est classée à l'UNESCO

92 00 00 **"Chrysopée Électronique",** création de la collection de disques compacts (Ed Chant du Monde Gavardin)) consacrée aux oeuvres réalisées au GMEB. La collection comprendra 43 cd.

92 00 00 6ème CD Cultures Électroniques

92 00 00 Promotion par M. Gobeil, Directrice de la culture à l'UNESCO, de la collection "Cultures Électroniques" consacrée aux Lauréats du Concours

92 00 00 Dépôt effectif de 5000 bandes de la Phonothèque GMEB aux Archives départementales du Cher pour protection en sauvegarde climatisée

92 01 14 Rencontre Direction de la Musique/DRAC/GMEB à Orléans

92 01 21 > 11 février, 24 mars et 1 décembre, suite de la série de concerts "Compositeur, droit de cité"

92 03 13 Environnement musical pour l'inauguration de la nouvelle mairie, et fragment de Quasar comme boucle sur le répondeur téléphonique de la mairie…

92 03 30 et 31 : visite évaluative de l'inspecteur JM Gouelou du ministère. "*il faut recadrer* ". exhortation réclamée en vain.

92 04 00 Création à Liège du spectacle *" Nos petits monstres musiciens "* de Françoise Barrière avec Clarisse Clozier, jeune actrice

92 06 11 > 12,13. Colloque *" De la composition, chronique électronique diachronique"* 49 participants de 12 pays

92 06 05 > 13 juin. Au Festival : Concert B. Parmegiani, Concert "Empreints-Empreintes d'Auvergne" Savouret, Concert Waisvisz : Songs from the hands, Récital Frances Lynch (soprano), "Nos petits monstres musiciens" spectacle de Françoise Barrière avec Clarisse Clozier, Performance Catherine Perrin (clavecin), R. De Man par Amélie De Man (clavecin), Ensemble Exvoco, Performance Peter Beyls. Soirée festive avec remise des Euphonies d'Or. soit 29 concerts, 149 musiques de 149 compositeurs de 29 pays, 40 CM, 29 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

92 06 07 > 11. Pour le 20ème Anniversaire du Concours International de Musique Électroacoustique, création des récompenses "les EUPHONIES d'OR", c'est à dire la mise en valeur des 20 musiques les plus marquantes primées au fil des 20 concours de 1973 à 1991.
En lisse, de 23 pays, 102 musiques de 85 compositeurs.
La soirée de proclamation se déroula durant le Festival dans la cour du palais J. Cœur, avec discours de Jaurès et Busoni émaillés de quelques soleils et artifices au final. Présence de l'Unesco (I. Vencatachellum).
Le Jury est composé des membres les plus assidus des Jury antérieurs : Barrière -Bennett - Bodin - Descenyi - Frisius - Hanson Kessler - Polonio - Savouret – Snowman. La catégorie Résidence est néanmoins ouverte les 5 et 6 juin. Des bourses pour les lauréats " Résidence" étant offertes par l'UNESCO sous forme de dotation voyage

92 07 13 Spectacle de C. Clozier pour musique, lumières, laser, images géantes et feux d'artifice pour le Château de Oissel :
" Et l'ombre passe d'une voile aux lisières du songe" St John Perse

92 10 14 > 18. Inauguration lors du Festival Punto de Encuentro à Madrid du nouvel instrumentarium **Gmebaphone version 5.** doté d'une toute nouvelle console proposant 32 sticks stéréos pour jouer et interpréter sur un total de 32 hp.
Il est le premier réalisé aux normes midi et Max, avec assistance par ordinateur pour les fonctions mémoire, séquenceur, synchronisation, tablatures, traitement de signal et modes de jeu. Il inaugure également la jonction avec une tablette graphique dédiée aux réglages des 5 traitements audio-numériques (délais, reverb, pitch, filtrage, niveaux) et à l'appel des mémoires en temps réel.
L'ensemble des tableaux (traitements, configuration) est synchronisé via le Smpte ou débrayé avec la musique stockée sur Dat.

92 10 15 > 16. avec simultanément la tenue de l'AG CIME. Celle-ci est marquée par l'indifférence contestatrice des Fédérations des pays riches (Allemagne, Pays-Bas, Angleterre, Canada, Autriche) à celles moins pourvues (une des répercussions de la chute du mur à Berlin). Une scission s'en suivra, qui naturellement s'effondrera rapidement, quand la CIME est, elle, toujours active

92 12 31 20 musiques réalisées dans les studios

92 12 31 Tournée : Madrid
Concerts : Les Mureaux
Présence : Bonn
Exogène : Clermont-Ferrand, Salzburg, Bucarest, Birmingham, Orléans,

1993 Députation : JR. battu, élus JF. Deniau et FTh. Richard
S Lepeltier remplace A. Calmat battu
Décès de J Rimbault, remplacé par JC. Sandrier 1er adjoint
Préfet : Victor Convert
Arrivée : E. Baladur premier Ministre
30 mars, Ministre Culture : J. Toubon
Directeur de la Musique : Stéphane Martin

*Avec quelques apartés locaux * qui encadrent les conjonctures /conjectures qui seront assez nombreuses pour établir les conditions de la tripartition, structuration-répartition des activités en trois associations, Gmeb Festival Concours, tripartition pensée favorable pour une augmentation des subventions et constituer des compartiments spécifiques en sorte d'éviter qu'un problème financier dans l'un n'entraîne les autres.*
Car toujours en attente du véritable déclenchement d'une attribution "Centre national" (comme il y en a pour les orchestres, la danse, le théâtre) qui seule consolide toute implantation en région.

93 00 00 Installations de Pro Tools et du Dawn

93 00 00 Développement des logiciels pour Next et Mac

93 00 00 AG de la CIME à Oslo, le calme est revenu

93 00 00 Convention de jumelage "Institut Universitaire de Formation des Maîtres" IUFM / GMEB

93 00 00 Le Gmebogosse 4M est exposé au salon Musicora, sur le stand du Conseil Régional

93 02 18 Assemblée Générale du GMEB. La constitution de trois Associations spécifiques, trois entités pour un espoir de trois budgets solidaires est actée : GMEB, Festival, Concours,

93 04 24 Visite des studios du GMEB par le Ministre Jacques Toubon

93 05 10 Rencontre avec M. Sandrier*, Maire par intérim (étant le 1er adjoint, il supplée l'absence du Maire indisponible du fait de l'évolution de sa maladie)

93 06 17 Déjeuner* avec S. Lepeltier, leader de l'opposition, après qu'il ait prononcé lors du Conseil municipal un soutien appuyé au GMEB publié dans la presse (mais neuf années plus après, en tant que maire, il supprimera la subvention municipale et cherchera à nous exproprier…)

93 05 12 Soirée Anniversaire " 20 années des Gmebaphone et Gmebogosse "

93 05 13 Réunion* au GMEB d'organisation des trois entités IMEB : (Drac) Mrs Fontès et J.Forgues, (Dir musique) Bamberger, (Gmeb) R. Prospérini, Barrière Clozi

93 05 19 Visite* des locaux par le Préfet

93 05 19 Décès J. Rimbault, élévation de JC. Sandrier à la fonction de maire jusqu'aux prochaines élections de 1995

93 06 04 > 12 juin Festival. Célébration par une exposition des 20 ans du Gmebogosse et du Gmebaphone, concert et exposition
Concert "25 ans Bratislava", Performance Tim Brady, guitare, Concert Ricardo Gallardo, percussion, Concert "75 ans de l'union des compositeurs de Suède"(président Sten Hanson), Soirée "Expériences Musicales" de Jean Buffet (présentation par Alain Vian), Concert Pianos Midi par Clarence Barlow- Rainer Boesch-Jean-Claude Risset, Concert d'auteur : Ivo Malek, Gerald Bennett, Performance Joan La Barbara : (Cage- Subotnick -Ashley,) DanielTosi, Ph Mead,
Premier Salon des compositeurs (expo-vente cd, livres …)
Tenue d'un Colloque « Amnésie » préparatoire à Misame
27 concerts, 142 musiques de 106 compositeurs de 23 pays représentés,
20 Créations Mondiales, 72 Créations Françaises, 50 Reprises dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
Présence de M. Vencatachellum Unesco à la réception du Festival
Festival dédié à J Rimbault, disparu

93 06 07 > 8.9.10. Au Concours Musique, regroupement des catégories musique mixte et live en catégorie musique avec instruments, création de la catégorie musique expérimentale, électroacoustique devenant studio. Donc les 4 catégories du Quadrivium sont : *studio, instruments, à programme, expérimentale*
432 musiques de 312 compositeurs de 41 pays, 11 jurys.
35 radios et 15 organismes pour la diffusion
L'UNESCO offre des bourses pour les frais de voyage des lauréats
"Résidence " du Concours International de Musique Électroacoustique de Bourges:

le Puy, création d'un Concours « parallèle », qui regroupe 4 catégories consacrées aux musiques <u>à thèmes,</u>
humour, de circonstance, pour la jeunesse, pour la danse.
159 musiques de 126 compositeurs de 27 pays y concourent

93 06 25 Rendez-vous* avec JM. Gouelou et. Mme Bégramian de la Direction musique à Paris

93 06 29 Puis rendez-vous*avec M. Gouelou et Mme Bégramian, M. Fontès et M. Forgues à la Drac. Des réflexions à propos d'une labelisation Centre nationale se précisent (mais il faudra encore attendre…)

93 07 19 > 23. Tournée de F. Barrière au Vénézuela : Caracas, concert et conférence

93 07 27 > 30. Tournée de F. Barrière en Colombie : Bogota, concert et conférence (avec en prime un tremblement de terre fort ressenti…)

93 09 04 Inauguration de la plaque UNESCO consacrant la Cathédrale de Bourges Patrimoine Mondial de l'humanité. A cette occasion, le Président Federico Mayor cite le travail de l'IMEB et ses liens avec l'UNESCO.
Soutien aux CD " Cultures Electroniques " de Madeleine Gobeil, directrice culture UNESCO dans un courrier aux Commissions Nationales

93 09 13 Départ de Michel Fontès qui fut soutien (directeur Drac), nomination M. Didier Deschamps qui le sera mais avec moins d'empathie

93 09 16 Demande de rendez-vous à M. Deschamps pour obtenir les subventions nécessaires aux activités 1994

93 09 22 Rendez-vous* avec S. Lepeltier (conseiller municipal) à sa permanence

93 10 03 Moscou, Clozier donne un concert à l'Union de compositeurs et une conférence au Conservatoire Tchaikovsky.
Le 7 Eltsine fait tirer au canon sur le parlement.
Je ne pus revoir Theremin, malade, qui disparaîtra début novembre.

93 10 05 Rendez-vous* R. Prospérini (assoc GMEB) /A. Savouret (assoc Festival) avec JC. Sandrier maire

93 10 07 Concerts à Stockholm et conférence par F. Barrière

93 10 11 Déjeuner F. Barrière et Cl. Magdelenat*, Conseillère municipale, proche de JF Deniau (toutes ces rencontres font écho dans le livre)

93 10 12 Rendez-vous* entre R. Gachet, conseiller du Ministre, S. Lepeltier et F. Barrière au Cabinet du Ministre J.Toubon (C. Clozier à l'étranger)

93 10 16 Déjeuner* avec S. Coupry (conseiller musique au Conseil Régional)

93 10 21 Manifestation pour les 30 ans de la MCB. Présence de J. Toubon, ministre, le GMEB n'y est pas invité…

93 10 21 Déjeuner* avec Yvon Beuchon (maire de La Chapelle St Ursin, qui accueillera/protégera durant 13 années une partie des archives)

93 10 22 Rendez-vous* Prospérini / Barrière avec M. Boutet (Conseil Général)

93 10 25 Convocation de F. Barrière par la Commission culturelle de la Ville

93 10 26 Déjeuner* avec A.Tanton, avocat et Conseiller Régional (visite du GMEB)

93 10 28 Rendez-vous* avec FT. Richard, cardiologue, conseiller municipal et régional

93 11 08 > 10 : Tournées Gmebaphone au Festival "Aujourd'hui Musiques" à Perpignan puis du 12 au 13 : Concerts à Barcelone au Festival catalan

93 12 31 22 musiques réalisées dans les studios

93 00 31 Tournées : au Festival de Perpignan
au Festival de Barcelone
Présence : Russie : Moscou – Suède : Stockholm – Venezuela : Caracas - Colombie : Bogota
Exogène : Berlin, Amsterdam, Paris, Tallin,

1994 Conseil Général : S Lepeltier élu,
R. Pointereau élu contre FTh. Richard

94 00 00 Le GMEB répartit ses activités en 3 associations 1901 déclarées (GMEB, Festival et Concours). Elles sont regroupées, pour la communication, non la gestion, sous le titre général d " Institut International de Musique Électroacoustique/Bourges " IMEB" (qui n'est donc pas en soi une association mais le deviendra en 1997 pour l'attribution du label).
La création de ces trois structures répondait à l'espoir de pouvoir ainsi diversifier et multiplier les subventions et partenaires faisant bloc pour faire front commun vers l'avenir. L'intérêt était plus que réel mais le résultat fut inopérant.

Note : le compte rendu des rdv de cette année déborderait de dates et faits. Notamment toutes celles des rencontres avec les élus locaux et le Ministère pour engager réellement l'attribution du label Centre national.
Les quelques-uns de 93 en donnent une idée.

94 01 08 Suite de la série “Compositeurs droit de cité“, puis 15 mars, 12 avril, 3 mai
Cette série, ni concert ni conférence, donne la parole à un compositeur qui choisit librement un thème pour parler de son oeuvre fonction de sa musique, de ses recherches, de son esthétique musicale. Les soirées sont ainsi l'occasion d'un dialogue et d'un échange compositeur-public : 18 janvier JM Berenguer (Espagne), 15 mars Sten Hanson (Suède), 12 avril Nicola Sani (Italie), 3 mai Trevor Wishart (Grande-Bretagne)

94 05 00 à Charybde, le dispatch jack actuel ne permet de mettre face à face et en miroir qu’au coup par coup simultanément que quelques signaux analogiques et numériques. Un nouveau dispatch avec prises FRB, AES, EBU est mis à l’étude pour pouvoir tous les interconnecter d’emblée.

94 06 03 > 11 juin. Pour son édition 1994, le 24ème Festival "Synthèse" a inscrit à son programme la Commémoration Musicale Electroacoustique du 500ème anniversaire de la naissance de François Rabelais intitulée :

"Comment Rabelais resnaquit en façon bien estrange".

Ainsi, "Synthèse" passa des commandes musicales à 13 compositeurs français et étrangers francophones : Georg Katzer, Ulrich Suesse (Allemagne), Léo Küpper (Belgique), Philippe Menard (Canada), Manuel Berenguer (Espagne), Françoise Barrière, Joël Hubaut, Pierre Boeswillwald, Philippe Blanchard, Michel Redolfi, Daniel Tosi (France), Sten Hanson (Suède), Rainer Boesch (Suisse). Ces oeuvres furent données en création mondiales les mardi 7 et mercredi 8 juin dans la Cour du Palais Jacques Coeur.
Ces compositions ont été réalisées à partir d'un choix de textes de Rabelais, sélectionnés par C. Clozier,parmi les plus représentatifs dans les 4 Livres existants pour former un virtuel “Cinquième Livre inédit dit électroacoustique“, hommage des compositeurs du XX ème siècle à ce grand écrivain qui participa à la lutte contre l'obscurantisme du/au Moyen Age.
Les textes ont été enregistrés par René Zosso qui récite, chante et vielle.
En petit aperçu des Soirées : ZKM, MichelWaisvisz, Performance "Song of God" : Leif Elggren et Kent Tankred (Suède), Spectacle Dinka Pignon, Trio de percussions Franco Brésilien, Performance Laetitia Sonami, Performance Llorenç Barber, Cécile Daroux, flûte, Philip Powell trombonne, Gerard Scherer accordéon, Michel Waisvisz, Lidia Kavina Theremin vox, N.Sani, EM Karlson

26 concerts, 131 musiques de 113 compositeurs de 21 pays représentés, 32 Créations mondiales, 67 Créations françaises, 32 Reprises dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

ainsi que s’y tint le 2ème Salon des compositeurs avec exposition-vente d'une centaine de CD venus de 16 pays : Allemagne, Argentine, Bulgarie, Canada, Cuba, Espagne, France, Hongrie, Italie, Norvège, Pologne, Russie, Slovaquie, Suisse, Suède, USA. et la participation des Fédérations Nationales de Suisse. d’Argentine, USA, Espagne, Hongrie, Norvège, Pologne, Slovaquie, Suède

94 06 10 > 12 séminaire d'étude, exploratoire et programmatique, pour la fondation d’une Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges.
avec la participation de
Edward Artemiev (Russie), Clarence Barlow (Pays Bas), Françoise Barrière (France), Gerald Bennett (Suisse/USA), Christian Clozier (France) , Charles Dodge (USA), Simon Emmerson (Gde-Bretagne), Sten Hanson (Suède), Georg Katzer (Allemagne), Francisco Kröpfl (Argentine), Michael Obst (Allemagne), Eduardo Polonio (Espagne), Reynolds Roger (USA), J.Claude Risset (France), Vaggione Horacio (Argentine), Michel Waiswisz (Pays Bas).

94 08 04 Tournée F. Barrière en Argentine
- le 4 conférence à La Plata - le 5 conférence à Buenos-Aires et le 10 concerts
- le 11 conférence à Cordoba et le 12 concert - le 13 rencontre à Cordoba avec les compositeurs et concert - le 22 à Buenos-Aires

94 08 24 25 et 26, 5ème TIME à Helsinki

94 09 08 > 9. AG de la CIME à Genève

94 10 05 Rendez-vous R. Prospérini (pdt assoc GMEB) /A. Savouret (pdt assoc Festival) avec JC. Sandrier maire

94 10 17 Tournées régionales : programme de pièces du *"5ème livre de F. Rabelais"* donné en différents lieux : au Château d'Ainay le Viel, puis le 18 à l'Université F. Rabelais de Tours, le 19 à l'abbaye de Seully/Chinon, le 20 à la Salle des fêtes de Le Blanc, le 13 novembre à Nice et le 16 à Perpignan

94 11 18 Tournée F Barrière au Conservatoire Tchaikovsky de Moscou :
4 masters class, puis les 21 et 22 concerts

94 11 29 Le Concours est déplacé en novembre, y participeront :
455 musiques de 360 compositeurs de 40 pays, 7 jurys, pour le Quadrivium
et 107 pour Le Puy, deuxième et dernière édition

94 12 31 20 musiques réalisées dans les studios

70 à 94 Bilan intermédiaire des 24 premières années 1970 / 1994 :
393 musiques réalisées par 141 compositeurs de 30 pays,
901 concerts (dont ceux du Festival) donnés en France et dans le monde,
6000 musiques de 57 pays conservées dans la phonothèque,
15 cd Cultures électroniques et 7 Chrysopée électronique,
633 concerts aux Festivals, 3227 musiques, 1080 compositeurs, 45 ensembles
245 interprètes, 82 créateurs-artistes de différentes expressions,
408 musiques lauréates aux Concours de 279 compositeurs de 36 pays

94 12 31 Concerts : Château d'Ainay le Viel, Tours, Abbaye de Seuilly, Le Blanc
Présence : Argentine : La Plata, Buenos Aires, Cordoba - Russie : Moscou
Exogène : Nice, Perpignan, Caen, Allicante, Canelones (Uruguay), Stuttgart Berlin Ouest, Ventallo (Espagne), Genève, Barcelone, Wroclaw, Madrid

1995

Pdt République : J. Chirac
18 mai : Ministre Culture, Ph. Douste Blazy
Maire : S Lepeltier élu (RPR)
1ère adjointe : Frédérique Deniau (UDI)
Maire adjoint culture : A. Margotin (UDI)

95 00 00 Pour Charybde, un nouveau dispatch polyvalent des signaux et sources en FRB, AES, EBU est réalisé et câblé intégrant les 40 voies (4x10 des bus aller/retour circulant tout autour du studio).Ainsi Charybde devenait un studio intégralement interconnecté analogique/numérique)

95 02 22 Série "Compositeurs droit de cité" illustrée par un cycle de causeries, concert-causerie le 22, puis les 28 mars et 12 avril,
et des soirées "Jeux d'écoute", les 16 mai et 30 novembre

95 03 00 Création de la Lettre trimestrielle de l'Institut, la seconde en mai, la troisième en décembre

95 03 09 Tournée Gmebaphone à Genève au Festival Archipel
et le 11 mars à Zürich pour les dix ans de l'ICST

95 05 10 Le projet d'un label Centre National attribué au GMEB est une fois de plus évoqué par la nouvelle Directrice de la musique, Anne Chiffert

95 06 02 > 11 juin. Au Festival, exposition "25 ans du Festival, 25 années du GMEB "
et première série de Masters class. Message de M. Gobeil de l'UNESCO,
Série des concerts Annalectes, Florilèges, Regain à Bourges (Bennett, Berenguer, Hanson, Katzer, Kröpfl), Films de L. Ferrari, de Walter Ruttman, et de J.Rouxel (les Shadocks, musique de R.Cohen-Solal), W.Petersen (music électronic de Maurice Jarre en clin d'oreilles), Ensemble Okuta, Nuit anniversaire GMEB…
en 35 concerts, soit 132 musiques de 128 compositeurs de 37 pays
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

95 06 02 Première **"Œuvre Ouverte"** Internationale "La Beauté". Ouverte c'est à dire une œuvre libre envoyée par quiconque sur un thème imposé.
76 musiques 76 compositeurs

95 06 02 Absence de Concours cette année, le précédent s'étant déroulé en décembre 94, car non pertinence à lancer trois mois après un Concours 95

95 06 08 > 10. Première **session** plénière de travail de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges sur le thème : *" Situation esthétique et perspectives actuelles de la musiqueélectroacoustique"*

95 06 00 En édition e-imeb, sortie des 3 trois CD « Aux Écoutilles » musicaux et pédagogiques (maternelles, primaire, secondaire)

95 06 22 Tournées en région Centre sur le thème "Musique, histoire et traditions"
à Châteauroux (Indre), puis le 1er octobre à Lignières (Cher) ,
et le 8 octobre à Montlouis (Indre et Loire)

95 09 21 Tournée Gmebaphone au Festival de Musique Électronique de Stockholm, deux concerts à la Maison de la culture suédoise

95 10 24 Le projet de Centre National est relancé par la Directrice de la musique Anne Chiffert (ce qui constitue une très belle boucle, cette dernière étant la dernière à porter ce titre auquel sera ensuite accolé *et du théâtre* et par ailleurs fille de M. Landowski qui en fut le premier, Mais cette fois, le projet est enfin engagé, bien que deux années soient encore nécessaires pour parvenir à la signature de la convention. A cet effet, une première réunion à la Drac :
D. Deschamp/ J. Forgues (Drac)/ P. Juré/ JM. Gouelou (Dir Musique)
et F. Barrière/ P. Delabre/ P. Salet/ C. Clozier (GMEB).
De cette attribution alors prévue au seul GMEB, découlera la naissance du concept de CNCM " officialisé en 1977 pour également alors 3 autres Groupes

95 11 26 Concert aux SMIO dans la salle du Carré St Vincent à Orléans

95 12 18 Avec J. Forgues (qui demande des annexes complémentaires), mise au point-proposition d'une convention. Puisrdv avec F. Deniau (Conseil général) et A. Margotin (ville)

95 12 31 28 musiques réalisées dans les studios

95 12 31 Tournées : Stockholm, Zurich et Genève
Concerts : Châteauroux, Lignières, Montlouis, Orléans
Exogène : Annecy, Valencia, Rome, Milan, Barcelone, Vasto (Italie), Cagliari, Salerne, Madrid

1996 Préfète : Marie Françoise Guillot (droite)

96 00 00 En adaptation au numérique Pro Tools, l'ancêtre console EMI associée en double est désactivée, reste uniquement une console Tascam midifiée

96 00 00 Début janvier, une demande de subvention pour notre serveur Web a été déposée à la Mission de la Recherche du Ministère (J.P.Dalbéra)

96 00 00 Enclenchement de l'étude d'un modèle **" Gmebaphone " 6**, nom qui évoluera en **" Cybernéphone 6 "** en midi à touche capacitives sensibles

96 00 00 Étude d'un prototype **Gmebogosse 5M** audionumérique avec les cartes mémoires et audio d'un réponseur Toshiba, revues et boostées par JC Le Duc

96 01 00 le **Serveur Internet** de l'Institut est créé en janvier. À la fin de cette année il aura reçu 36 722 requêtes requêtes. Fin 98 ce seront 131 163

96 01 06 Dans le journal le Berry, grande question : *" Où en est le Centre National "* ?

96 01 17 Le dossier pour l'attribution du label "*Centre National de Création Musicale"" CNCM"* est transmis au Ministère. A l'initiative de celui-ci, début des négociations avec les partenaires Ville, Département, Région et nous itou d'où de nombreux rendez-vous dont certains pour exemple*

96 01 18 Rdv* A. Margotin (ville) /A. Chiffert (ministère). J. Forgues de passage à Bourges prend le dossier jaune de présentation

96 02 20 Déjeuner*avec Ducourneau (dir cab de Lepeltier). Le dossier devient bleu

96 04 01 Déjeuner* avec S. Lepeltier et Ducourneau

96 04 10 Déjeuner* avec Mme de Mortemart (château de Meillant) et A. Tanton (avocat) du Conseil régional

96 04 11 Première* réunion "au sujet du label tenue "entre eux" à la Préfecture, l'Institut n'y étant pas invité. Notre dossier bleu y éclaire les discussions. Présents : - Préfecture : directrice du cabinet, - Drac J. Forgues – Dir musique : P. Juré/JM. Gouelou /P. Dumay - Région : A. Tanton/S. Coupry - Ville : S.Lepeltier /A.Margotin

96 04 30 Rdv* Gouelou/Begramian (Dir Musique) avec Barrière/Clozier à Paris au ministère pour travailler la Convention et les problèmes budgétaires

96 05 03 Rdv* avec H. Gennevoix : département recherche

96 05 06 Rdv* avec Mme Frédérique Deniau, devenue 1ère Maire adjointe

96 05 07 Le dossier devient jaune pour la prochaine AG/CA du GMEB

96 05 10 Rdv* avec Evelyne Pierre de la mission recherche au ministère (sans effet)

96 05 14 AG et CA : nouveaux Bureaux. Le dossier devenu vert présente analyse et propositions données. Il est transmis à J. Forgues

96 05 16 Conférence de presse Concours et Festival au siège de l'UNESCO. M. Gobeil, Directrice de la culture, représentera l'UNESCO à la réception du Festival à Bourges et annoncera un projet de Colloque à Bourges pour 1998

96 05 24 Rdv* inopiné avec P. Juré / CC suivi le 30 rdv avec P. Juré / CC (dossier vert)

96 05 31 > 9 juin. Festival, Exposition Cyber et Synérèse, Salon de CDRom. Début de la collaboration avec La Box (salle d'exposition de l'École des Beaux-Arts) comme lieu du Festival pour les "Installations". Danse contemporaine : Georges Appeix (musiques de Jacques Rebotier),

Retour de collaboration avec profs instruments de l'ENMB, Puce Muse – Serge De Laubier, Soirée vidéo : Robert Cahen, Première Soirée CDRom, Performance Antonio Politano, flûte à bec, Soirée Nam June Paik, Performance Steim : Boddendijk, Waisvisz, S. Vazulka …
Présents à la réception du Festival : F. Deniau Ville, A. Tanton Région , V. Convert préfet, S. Hanson pdt CIME, M. Gobeil, Directrice de la culture à l'Unesco y annonce un projet de Colloque à Bourges pour 1998
30 concerts, 174 musiques de 136 compositeurs de 29 pays, 124 CM et 35 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
4ème Salon des compositeurs : Exposition-vente d'une centaine de CD venus de 13 pays et Exposition / stand des FNME Fédérations Nationales de Musique Electroacoustique adhérentes à la CIME

96 06 06 >7, 8. Tenue de la 2ème Académie : *"Analyse en musique Électroacoustique "*

96 05 31 > 1, 8 et 9 juin. Deuxième Œuvre ouverte ayant pour thème hommage : *" Tombeau de Pierre Schaeffer "* disparu en août 1995.
102 musiques de 102 compositeurs de 20 pays y participent

96 06 02 et 3 : AG 15ème de la CIME

96 06 03 Au 23 ème Concours, création de deux Grands Prix hors catégorie :
Pierre d'Or et d'Argent (en hommage à P. Schaeffer).
La hiérarchie des récompenses est supprimée : désormais ce sont 3 Prix à égalité et 3 Nominés (en lieu et place des mentions). 7 membres jurys, 512 musiques de 347 compositeurs de 41 pays participent au Concours diffusion par 35 radios, 12 organismes et 12 Centres pour l'accueil
L'autre Concours, "le PUY", s'arrête (nécessité économique).remplacé dans le En lieu et place, le Quadrivium propose une nouvelle catégorie "*Musique électroacoustique de caractère* » donc maintenant cinq catégories :
studio, instruments, à programme, expérimentale, de caractère
Des bourses pour dotation voyage sont attribuées par l'UNESCO aux lauréats " Résidences " du Concours International de Musique de Bourges

96 06 04 Première édition du concours international de logiciels musicaux
30 projets de 11 pays
4 catégories sont proposées :
1 : analyse / synthèse en temps différé *2* : analyse / synthèse en temps réel
3 : composition assistée par ordinateur *4* : contrôle gestuel en temps réel
2 Grands Prix hors catégorie : Max d'Or et Max d'argent
2 Prix et 2 Nominés par catégorie

96 06 06 Première **édition des Actes** de l'Académie 95, avec une préface UNESCO par Madeleine Gobeil

96 06 18 > 19. Tournée Gmebaphone V à Berlin au Festival "la longue nuit de musique électroacoustique"

96 07 05 Unesco : travail sur le projet de colloque Unesco 98 annoncé par M. Gobeil lors de la réception du Festival.

96 07 11 Rdv* avec J.Boutet du Conseil Général.
Bis repetita berruyer, au soir rien n'est voté pour le Gmeb au budget supplémentaire de la nouvelle municipalité

96 07 18 Le problème de nos locaux commence à sérieusement se poser suite au projet de construction d'une nouvelle École de musique et de la reconfiguration de la Maison de la culture qui se profile.

Nous entrevoyons comme repli les locaux du "Bon Pasteur" (très vastes) mais qui ne peuvent malheureusement nous être attribués. (La saga des locaux jusqu'en 2010 est consultable dans le DVD).

96 07 24 Seconde réunion à la Préfecture. Le problème soulevé est : résorption du déficit

96 07 25 AG extraordinaire pour une restructuration statutaire, car pour enfin recevoir le label, il est obligatoire et nécessaire qu'une seule association en soit récipiendaire. Il faut donc re-regrouper les trois associations créées séparées en 1994 : GMEB, Festival Concours sous l'appellation **IMEB "Institut International de Musique Électroacoustique à Bourges",** qui sera cette fois dûment déposé officiellement comme Association1901

96 09 02 Réception pour le départ du Préfet Convert

96 09 05 Revenant à Bourges, A.Meillant est nommé par le maire directeur de la culture du tourisme et du patrimoine. Il s'agit de l'ancien responsable du secteur cabaret de la MCB, un des fondateurs (éjecté) du Printemps, puis responsable du rapidement disparu Centre régional de la chanson (Lang) en grave déficit avant de devenir un producteur parisien. Il affiche une constante depuis 71, celle d'être un opposant résolu et envieux du GMEB

96 09 27 Rdv avec le CICV "Centre International de Création Vidéo "de Montbéliard, collaboration établie pour le Concours, catégorie audio-visuelle. (le CICV disparaîtra lui en 2004)

96 10 04 Rdv avec JM. Gouelou / CC, relance du CA
Rdv avec M. Genevois / CC, département recherche

96 10 14 Rdv avec Xavier Lallard (directeur ENMB) pour définir des projets de collaboration. Organisation d'une conférence de presse conjointe annonçant (enfin) l'ouverture d'un atelier Gmebogosse et de concerts pour les élèves

96 10 18 Tournée régionales : le 18 à Valençay (Indre),
le 6 décembre à St Doulchard (Cher), le 17 décembre à Châteauroux (Indre)

96 10 22 H. Genevois, conseiller musique-recherche vient visiter les Gmebogosse et Gmebaphone. Au déjeuner avec A. Margotin, il lui annonce 200 KF de subvention recherche et la possibilité d'un rendez-vous avec la directrice A. Chieffert et les chefs de départements (proposition restée sans suite)

96 10 24 Projet GMEB d'un serveur internet culturel collectif-collaboratif.
Au diner : JP Vienne (Beaux-Arts ENSAB), X. Lallard, (Ecole de musique ENMD), G.Fillinger (MCB), F. Barrière et C. Clozier (IMEB).

96 10 30 Rencontre au Musée de Montluçon avec Sylvie Douce de la Salle. Sans suite.

96 11 08 > 09. Au Festival de Valence, concert et conférence

96 11 20 > 21. Festival "Aujourd'hui musique" à Perpignan, concert et conférence

96 11 26 Déjeuner* avec Mme de Mortemart (Conseil Régional)

96 11 28 Nouveau déjeuner pour le serveur entre Vienne, Fillinger, Barrière, Clozier

96 11 26 Deux conférences-concerts "Espace musical et chorégraphique de Bourges" en collaboration avec l'École Nationale de Musique de Bourges,
les 26 novembre et 10 décembre

96 11 29 - Dépôt du dossier de projet de colloque ‘évoqué pour 1998 à I.Vencata Chellum, Unesco.
- M.F. Calas (AFAS, CNM) est nommée Directrice du Musée de la Musique en cours d’achèvement. Elle consultera le GMEB au sujet des collections d’instruments du XXème qui répondra bénévolement

96 12 04 L’IMEB devient un nouveau client de la banque Crédit coopératif (à Orléans). (Le 3 décembre 95, le directeur de la Banque Populaire, N. Suzanne, nous ayant annoncé sa décision de ne pas nous avoir plus longtemps comme client

96 12 10 Rdv A. Chiffert avec S. Lepeltier et A. Margotin qui donnent enfin l’accord de la ville pour l’attribution du label mais à la condition que les Conseils Régional Général le soient également. Or, ces derniers le sont depuis le début, car c’est la ville qui tergiverse depuis octobre 94

96 12 31 Les résultats financiers des trois associations maintenant réunies dans l’IMEB lui donne comme solde – 285 571F :
GMEB= – 287 310F, Festival= + 466F, Concours= + 1 273

96 12 31 25 musiques réalisées dans les studios

96 12 31 Tournée : Berlin
Concerts : Valençay, Saint Doulchard, Châteauroux
Présence : Valence, Perpignan
Exogène : La Rochelle, Madrid

1997 Députation : JC. Sandrier (PCF), Y. Galut (PS) élus contre S. Lepeltier et JF. Deniau battus
Ministre Culture : Catherine Trautmann le 4 juin,

97 01 17 Le “ Gmebaphone 2“ (1975) entre dans l'exposition permanente au Musée de la Musique (La Villette) et le “ Gmebogosse 3“ dans ses réserves.

97 11 00 Le développement du prototype du Gmebogosse 5 dit “Toshiba“ ayant été arrêté sitôt achevé et opérationnel, car condamné par la disparition du circuit utilisé du cataloguede vente, seront développés différents autres protos jusqu’en 1999.
Cette année sera développé le **“ bloc de synthèse externe“** qui fonctionnera comme module complémentaire ou solo jusqu’en 2009.

97 01 20 Participation au Congrès mondial sur l’application de la recommandation relative à la condition de l’artiste à l'UNESCO

97 01 20 Troisième réunion en Préfecture. Les termes de la Convention sont acceptés définitivement. Mais la réalité des recettes 1997 qui devrait figurer en annexe et compléter la Convention ne peut être précisée par incertitude des partenaires Conseils général et régional. Un avenant annuel déterminera le niveau des subventions. Présents : préfecture : Rouzeau, dir Musique/Drac : Juré/Marais-Forgues, ville : Margotin-Meilland, conseil régional : Coupry, conseil général Dumontet-Lacour, IMEB : Sallet-Barrière-Clozier

97 02 28 Validation des comptes par le Commissaire aux Comptes (comme chaque année) cette fois judicieuse pour le label.

97 03 17 Demande est produite par le Bureau, le problème financier étant en annexe, que la Convention soit signée sans plus attendre afin que le label soit rendu officiel avant le Festival et le Concours.

97 03 18 les **"Amis du Festival " :** l'association est fondée constituée par JP Vienne (Beaux-Arts ENSAB), E. Dousset (Médiathèque), X. Lallard (École musique), F.Barrière, C.Clozier (Imeb)

97 03 25 l'**IMEB est statutairement fondé**. Tenue des Assemblées Générales extraordinaires et des Conseils d'Administration des Festival, Concours et Gmeb pour permettre que ces trois associations se dissolvent et s'intègrent comme départements d'une unique nouvelle association déposée, l'IMEB, le label Centre national ne pouvant être attribué à trois associations mêmesreliées.

97 03 27 Le Conseil Municipal vote son accord pour signer la convention, mais n'accorde malheureusement qu'un budget non encore augmenté, la volonté de soutien affiché en 95 éteinte manifestant le retour du médisant Meillant

97 04 02 Tournées régionales de concerts :

- les 2 et 3 avril, MCB de Bourges (Cher)
- le 4 avril, Espace des chaumes de Meillant (Cher) (un autre…)
- le 11 juillet, Château de Villemenard de Saint Germain du Puy (Cher)
- le 10 octobre Cuffy à la Salle des Fêtes (Cher)
- le 28 novembre à Blois (Loir et Cher)
- le 19 décembre à Lucé (Eure et Loir)

97 04 07 AG de l'Assoc des Amis du Festival : bureau et statuts définitifs

97 05 16 Conférence de Presse des Concours et Festival à l'UNESCO

97 05 30 Premier instrument virtuel, le **"Cahillnet** " réalisé pour/sur le site internet de l'IMEB en hommage au centenaire du Telharmonium

97 05 30 **Premier CDRom,** du programme complet du Festival avec photos, vidéos, bios et présentations des oeuvres en diffusion gratuite et internet

97 05 30 > 13 juin. Festival : installations : Michel Aubry à la Galerie de la Box et Garet Willis au foyer du théâtre Jacques-Cœur, exposition "Cyber et Synérèse" au Palais, expositions des sculptures sonores de Bernard Baschet, de Bernard Heidsieck, de Christian Bonnefoi à la MCB.

Premières séances de vidéo et Art sonore 15h30 et 16h30, Démonstration des logiciels lauréats du Concours de Bourges à 17 heures, Improvisation du Trio Voice Crack, Spectacle musical de Lothar Voigtländer, Danse contemporaine : Christine Bastin

Concert hommage à Otto Luening (décédé en sept 96), Concert Gmebaphone avec les créations IMEB, Jeux Cahillnet live public, Concert Magistère : Lars Gunnar Bodin et Larry Austin

5ème Salon des compositeurs : Exposition-vente d'une centaine de CD venus de 13 pays et Exposition / stand des Fédérations Nationales de Musique Electroacoustique adhérentes à la CIME

30 vidéos de 37 vidéastes, 6 ateliers des logiciels lauréats, 7 expositions 29 concerts, 142 musiques de 139 compositeurs, 34 CM, 100 CF,

dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique

Message de Milagros del Corral, directrice de la Division créativité, des industries culturelles et du droit d'auteur (qui succède à M.Gobeil) à la réception du Festival

A la ville, réception pour le Festival avec accueil par Mrs Narboux et Rouzeau

97 06 02 Au Concours Musique, dans le Quadrivium, la catégorie “expérimentale“ est remplacée par celle “de caractère“.
Au total, 6 jurys, 416 musiques de 322 compositeurs de 35 pays

Second Concours logiciels

97 06 04 3ème Académie : “Composition/Diffusion en Musique Électroacoustique"

97 06 04 Edition du livre “Actes 2“ de l'Académie avec une préface de M. del Corral

97 06 05 **Cybernéphone 6.a**[1] est joué et démontré au Festival. Une nouvelle console numérique IMEB à touches, dotée de deux écrans de visualisation des états et de contrôles informatisés, d’une tablette graphique et de 8 voies d’entrée, constitue cette nouvelle version de l’instrument.
La console propose une nouvelle ergonomie et les logiciels, de nouvelles fonctionnalités pour des jeux en temps réel, des séquences dynamiques et des automations.
En application de cette amplification de l’architecture hard et soft, le nombre de haut-parleurs contrôlés passe à soixante-deux. Sont donc structurés 5 réseaux indépendants V1, V2, V3, Références directes RD et Ref traitées RT.

Les traitements numériques sur chacun comportent mémoires de tableaux, interpolation, pitch, délai et réverb

- le V1, le grand, en forme de V, de la pointe du registre grave fond de scènes aux ailes ultimes aigues,
- le V2 en petit anneau inscrit frontal au centre de V1, côté rampe, est semblable à un “concertino“ face public, en relation avec les ailes du V1 pris comme un “ripieno“
- le V3, en quatre points autour du public, repris de 1975, est en disposition circulaire autour du public, graves face centre, médiums côtés latéraux, aigus centre arrière, la synthèse s’opèrant au-dessus du public

Ce sixième modèle fut inauguré au Festival et changea de nom, devenant le Cybernéphone. En effet, le Gmebaphone, tout comme le Gmebogosse, change de nom par obligation règlementaire. Leurs développements devant bénéficié de subventions Europe FEDER et FSE, il était obligatoire de faire apparaître des projets entièrement nouveaux et non la continuité d’un programme de recherches antérieures.
Ce nouveau modèle l’étant notamment par un approfondissement des capacités numériques, le préfixe Cyber lui fut accolé et aux suivants. Ainsi Gmebaphone devint Cybernéphone et le Gmebogosse devint Cybersongosse.

97 06 26 Au BS de la ville, est votée une augmentation de 31 412f pour un total de 214 329f en réponse à l’attribution du label

97 07 18 Rdv MF Calas : travail sur un film “Histoire des instruments électroniques 19/20ème siècle“ commandé par le Musée de la Musique

97 07 22 Rdv à la préfecture sur les dossiers Europe (FEDER, FSE)

97 09 00 Le label **CNCM Centre National de Création Musicale** est enfin officiellement attribué à l’IMEB,
Les associations Festival, Concours, Gmeb re-deviennent des départements de l’IMEB qui prend dès lors le titre d “IMEB Centre National de Création Musicale“. Le projet musical et le programme d’activités sont rigoureusement inchangés et seront poursuivis enfin avec plus de moyens mais au regard du programme d’activités malheureusement encore insuffisants quant à son adéquation au programme d’activités.
(ministère/drac + 40 549f et ville + 31 412f)

97 09 00 Stage à l'École de musique ENMD

97 09 00 Essais à Germinal d'un Gmebaphone double avec des tableaux de configuration hp et de traitements synchro aux musiques sur disque dur à capacité enfin suffisante pour un concert et doté d'un ventilateur silencieux

97 09 1 6 Tournée **Gmebaphone 5 :** sa dernière

- Pologne : à Varsovie, le 16 à l'Audio Art Festival
  le 18 conférence Institut français
  les 19 et 20 à l'Automne de Varsovie au Studio Lutoslawski de la radio
- Slovaquie : à Bratislava, le 23 au Festival International Multimédia au Radio Concert Hall

97 10 23 > 24, 25. Aux Canaries, 16 ème AG de la CIME et conférence FB

97 11 04 Tournée **Cybernéphone 6a**[1] : sa première

- Madrid : le 4 au Festival Punto de Encuentro IV, Hall de la Foire-Exposition
- Valence : le 10 au Festival Cibert@RT, à la III Muestra Internacional de nuevas tecnologias
- Barcelone : le 12 au Festival III de Musica contemporania au Convent dels Angels

97 12 01 Paradoxe courtelinesque. Les subventions sont en augmentation du fait du label accordé mais l'administration n'a toujours pas envoyé le certificat administratif certifiant la subvention ministérielle. Il n'arrivera que le 1er décembre.
Depuis le 12 novembre, le certificat non reçu, l'avance bancaire est suspendue le trou ayant atteint une profondeur de 1 410 000f.
Après des interventions plus que pressantes et répétées auprès del'administrateur qui finalement interviendra auprès du Contrôleur, le certificat administratif sera reçu par fax ce 1er décembre juste une heure avant une dénonciation par notre banque à la Banque de France.

97 12 31 23 musiques ont été réalisées dans les studios

98 12 31 Sur le site une moyenne de 7000 consultations mensuelles avec un pic à 14000 en juin, Concours et Festival

97 12 31 Tournées : Varsovie, Bratislava, Madrid, Valence, Barcelone
Concerts : Meillant, Saint-Germain du Puy, Cuffy, Blois, Lucé
Exogène : Stockholm, Lüneburg, Las Palmas

1998

- Sénateur : S Lepeltier élu (contre A Tanton)
- Préfet : B. Tomasini
- Cons Général : Deniau battu au 1er tour par F. Th. Richard qui sera battu au 2ème par Irène Félix (PS), Ph.Gitton battu par JP. Saulnier (PS). Cons Régional : B Harang (UDF-DI-FN) élu mais obligé de démissionner (hareng sort d'ici …), donc
- M. Sapin (PS) est élu
- La DMD (Direction de la musique) est fusionnée avec la DTS (Direction du Théâtre et du Spectacle) pour créer La DM DTS la musique ainsi recouverte par Théâtre et Spectacle vivant

98 00 00 Début de la collaboration active avec les écoles du Loiret

98 00 00 Reprise d'une série de cours à l'ENSBA (École Nationale des Beaux-Arts)

98 01 28 Concerts série à Bourges, puis le 20 mars,
le 1er avril avec les instrumentistes -profs de l'École de musique,
et le 20 novembre à l'occasion de l'attribution du label CNCM

98 03 03 et 04. Tournée Cuba, concert IMEB et concert des lauréats concours

98 04 07 Régionales à Châteauroux,
puis le 10 à Gien et le 1er décembre à l'Équinoxe de Châteauroux

98 05 28 Second instrument virtuel, le **"Studio 48 "** autour de " l'Étude aux chemins de fer " de P. Schaeffer (pour le cinquantenaire de la Musique concrète)

98 05 29 **Cybernéphone 6.a²**: : après sa tournée en Espagne de novembre 97, la nouvelle console et ses logiciels ont montré et démontré aux auditeurs et interprêtes leurs étonnantes performances et agilités de jeu. Le développement de l'architecture hard et soft entrepris cette année permet l'accroissement à soixante-douze des haut-parleurs contrôlés et le développement de leurs réseaux par la création d'un nouveau, le W4, appelé "l'irradiant irisant".
Il s'agissait de deux enceintes multiphoniques de deux fois six registres qui étaient suspendues aux cintres, en fond de scène.

98 05 29 > 7 juin. Festival : Exposition des Automates de Jacques Rémus
Soirée - rencontre avec Knud Viktor, Installations Pascal Broccolichi, Cathy Vogan, Exposition / Rétrospective Don Buchla, Performance Erwin Stache, piano, Concert de l'Ensemble Russolo, Concert "40 ans Argentine", 8 séances Art vidéo, Danse : Rui Horta, Présence de Gianni Toti : "Tupo Amac" vidéo, Spectacle vidéo d'André Ligeon Ligeonnet, Séances "Pionniers allemands en film", Ensemble d'improvisation Ossatura (Martusciello), Théâtre musical Rotozaza, dédié à Tinguely …
31 vidéos et 27 vidéastes, 6 ateliers logiciels, 9 expositions-installations
25 concerts, 124 compositeurs, 157 musiques, 24 CM, 105 CF dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
A la réception pour le label CNCM, message UNESCO lu par A. Schichlik

98 06 01 Au Concours Musique, 437 musiques de 329 compositeurs de 39 pays, 9 jurys

98 06 03 Au 3ème Concours logiciels, plus de 30 logiciels, les catégories sont modifiées

Catégorie 1 : Logiciels d'analyse / synthèse sonores en temps différé
Catégorie 2 : Logiciels d'aide à la création musicale par ordinateur
Catégorie 3 : Logiciels systèmes de synthèse et/ou traitements temps réel et interactivité
Catégorie 4 : Logiciels multimédia
Catégorie 5 : Logiciels d'application

98 06 03 > 4,5. Académie 4 : "Musique Électroacoustique : expérience et prospective"

98 06 03 La signature de la Convention cadre du Centre National entre les partenaires fut, enfin et pour le dernier, signée le 3 juin.

Considérant l'action entreprise par l'Institut depuis sa création en 1970, devenu Institut en 1994, dans les secteurs de la création, de la recherche, de la pédagogie, de la formation, de la diffusion, de rencontres et communications internationales et de l'édition en matière de musique électroacoustique.
Considérant la volonté des soussignés de promouvoir l'action nationale et internationale de l'Institut, de maintenir et d'intensifier son implantation à Bourges, en région Centre et dans le département du Cher.

Il est convenu ce qui suit

Article 1

L'Institut fondé par Madame Françoise Barriere et Monsieur Christian Clozler est un "Centre National de Création Musicale".
Les statuts de l'association ont été déposés à la Préfecture du Cher le 26 décembre 1974, déclarés au Journal Officiel du 22 janvier 1975 et modifiés le 24 juillet 1996.

Article 2 : Missions de l'Institut

L'Institut a pour mission de mettre en oeuvre les actions suivantes :
- permettre la création de haut niveau en développant l'accueil de compositeurs français et étrangers et assurer la diffusion de leurs oeuvres.
- développer la diffusion nationale et internationale du répertoire musical contemporain.
- poursuivre des travaux de recherche scientifique spécialisés dans le domaine de l'informatique musicale.
- assurer des activités de formation et de sensibilisation des publics à la musique électroacoustique.
- développer un centre de ressources de documentation sur la musique électroacoustique.

98 10 27 Tournée CC : - à Buenos Aires, concert dans le cadre de la "XIVème Reunion Nacional de los Medios y la Musica Electroacoustica" y celebracion de los 40 anos de la fundacion del primer laboratorio institucional en America Latina et conférence

- à Cordoba, le 30 dans le cadre des "IXème Jornadas internacionales de Musica Electroacoustica", concert et conférence

98 11 20 Rdv à la Drac : Forgues, Marais (Drac), Heuzé (préfecture), FB,CC

98 12 18 Proposition IMEB au Ministère pour la fondation d'une *« Phonothèque Nationale de la Musique Électroacoustique »* pour le 50ème anniversaire de la musique concrète. Immédiatement refusée

98 12 00 Abandon du siège d'administrateur au CNM-France devenu évanescent

98 12 31 25 musiques réalisées dans les studios

98 12 31 Sur le site une moyenne de 10 000 consultations mensuelles avec un pic à 20 000 en juin, Concours et Festival

98 00 00 Deux projets ont été structurés puis proposés à la Direction de la musique-ministère,
celui d'une " Mnémothèque virtuelle" internationaliste en lieu et place du projet en murs de Misame de 91 92 93 soutenu par la Drac et rejeté alors par le ministère
puis à l'occasion des cinquante ans de la Musique concrète celui d'une "Phonothèque Nationale de la musique électroacoustique" regroupant les collections musicales existantes françaises (IMEB, GRM, particuliers), incluant évidemment évidemment des catalogues déjà constitués pour et par Misame

98 12 31 Concerts : Châteauroux, Gien,
Présence : La Havane, Buenos-Aires et Cordoba
Exogène : Lüneburg, Bucarest, Berlin, Rome, Barcelone, Bruxelles

1999

99 00 00 le **Cybersongosse 5M** : avant la version Cybersongosse 6M (2001), le modèle 5M est hybride car il s'agit d'une évolution-transformation des consoles 4M auxquelles a été connecté un module.
Il est doté d'un lecteur/enregistreur audionumétique Mini-disc (les anciens lecteurs K7 boucles restant branchés comme sources en parallèle) et d'un petit processeur Lexicon pour quelques traitements audionumériques (pich, délai, réverb). Le module étant de même largeur que la console se pose sur son faîte.
La console spécifique "Bloc de synthèse GMEB" est également adjointe.
Les jeux pédagogiques ont été transférés sur Md et de nouveaux induits par les faisabilités des md (mémoire des index, lecture/enregistrement, stéréo) réalisés.
La pratique de l'ensemble des jeux a été adapté du fait du format numérique de leur nouveau support audio et des facilités de manipulations augmentées.
Il s'agit d'un modèle intermédiaire inauguré lors de sa tournée en Argentine qui fut plébicité par les enfants.

99 00 00 Lancement avec l'UNESCO des bourses de formation « Ashberg » pour jeunes professionnels qui se poursuivront jusqu'en 2006

99 00 00 Un thème, la Mer, est choisi (non imposé) pour des commandes musicales,

99 00 00 Circé est équipé d'une console numérique Mackie

99 01 15 les Régionales
Marmagne, puis le 2 avril Argenton sur Creuse (Indre), le 21 avril Bourges, puis le 30 novembre Amilly (Loiret), le 8 décembre Bourges avec des instrumentistes-professeurs de l'École de musique : J. Ballot flûte, Ch Bois saxophone, S. Conte clarinette, M. Ghavi Helm percussions,
S. Kuchninscky contrebasse

99 04 07 > 8. Concert et conférence à l'Académie de Cluj en Roumanie

99 04 17 Visite de l'IMEB par la Ministre Culture C. Trautmann

99 05 14 Patronage de l'UNESCO et du CIM pour le projet d'œuvre ouverte
"Le Monde devenu Musique à l'écoute du siècle "

99 06 29 Le Cybernéphone 6.a[3] a désormais pour 4ème réseau le V4, nommé les "Échelles" qui remplace le W4, Ses 6 registres s'échelonnent sur une hauteur de 3,5m, du sub-grave au pied au tweeter au sommet. Les deux échelles, distantes l'une de l'autre de 10 m et positionnées latéralement au V2, légèrement incluses dans le V1, généraient ainsi une nouvelle perspective décrochage d'axes. Cette recherche de verticalité en format écran sonore générait une perspective plane et de surface, la profondeur des plans s'y révélant de bas en haut, gauche droite, droite gauche et haut vers bas.
Elle y devient, une fresque sonore, une sorte de sonorama de sons animés qui dessinent une musique. La corrélation des timbres avec la topographie del'écran, (les aigus en haut et les graves en bas) apporte une lisibilité, autre que celle de la profondeur et du relief, mais proche d'une lecture pages ouvertes des voies.
Des études pour super-contrôleurs, tels gant et tablette, sont menées

99 05 28 > 6 juin. Festival : Installations de *Jean-Baptiste* Barrière, Robert Cahen, Yuji Oshima, Récital de Dominique de Williencourt, violoncelle,
Création de la Suite de l'IMEB : la Mer, Spectacle danse : "4 femmes" de Sten Hanson, Improvisations du Trio (Montera / Doneda / Eric M.),
Improvisation Vidéo musicale (Alain Thibault / Jean Piché),

Récital : Elena Casoli, guitare, Concert Magistères : Wlodzimierz Kotonski-Jean-Claude Risset…
10 séances de vidéos expérimentales et de CDRom, 5 ateliers logiciels, 6 expositions et installations, 50 manifestations, 36 concerts, 169 musiques, 46 CM ,100 CF, de 134 compositeurs de 25 pays,
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
La conférence de presse des Concours/Festival se déroule à l'Unesco
Œuvre Ouverte *: " Le monde devenu musique, à l'écoute du siècle"* .
94 musiques de 94 compositeurs de 25 pays)

99 05 30 et 31. Assemblée générale de la CIME

99 06 01 Au Concours Musique, restructuration du quadrivium en 4 catégories.

2 catégories musiques de concert :

<u>Catégorie I</u> *Concert* : *a- genre : non thématique*
b- genre : thématique

<u>Catégorie II Instruments</u> : *a- genre : studio et partition*
b- dispositif et impro

2 catégories musiques pour le spectacle et le multimédia

<u>Catégorie III</u> : *a- genre* : *pour la danse*
b- genre : *installation ou environnement sonore et musical*

<u>Catégorie IV</u> : *a- genre* : *musique et/pour vidéo*
b- genre : *musique pour cédérom ou pour internet*

Récompenses différentes entre les 2 premières catégories (concert) et les 2 autres (spectacle multimédia).

Création d'une récompense édition d'un cédérom pour les lauréats des 3ème et 4ème catégories.

Le Jury inclut des spécialistes du visuel représentant deux centres de création et un centre d'enseignement des Arts plastiques
8 jurys, 508 musiques de 386 compositeurs de 40 pays

Dernière édition du Concours des logiciels faute de crédits

99 06 03 5ème Académie : *" Le Temps en musique Électroacoustique "* 1ère partie

99 07 09 Lisbonne, Institut franco-portugais, concert et conférence

99 08 18 Tournée Argentine : animations Cybersongosse et concert à Cordoba et le 25 août concert à Buenos-Aires au Centre culturel Recoleta

99 10 05 à Kichiniev, Moldavie, master class de F. Barrière et concert

99 10 11 Une réunion de suivi du label appelée Comité technique se tient en Préfecture.

99 12 31 29 musiques réalisées dans les studios

99 12 31 Plus de 20 000 consultations du serveur chaque mois avec des pointes à 25 000 (au mois de juin) lors du Concours et du Festival

99 12 00 Tournée Cybersongosse : Buenos-Aires, Cordoba
Concerts : Marmagne, Amilly, Argenton sur Creuse,
Présence : Cluj (Roumanie), Lisbonne, Kichinev (Moldavie), Buenos-Aires, Cordoba,
Exogène : Montréal, Milan, Lüneburg, Madrid, Helsinki, Rome, Arhus (Danemark), Sao Paulo, Stockholm

2000 Cons Régional : A. Rafesthain devient Pdt
en remplacement de M. Sapin nommé ministre
Ministère Culture : C. Tasca, ministre le 27 mars

00 01 00 Restructuration et nouvelle console Roland numérique avec contrôleurs midi à Charybde

00 01 14 Les Régionales : à Pithiviers - le -Viel (Loiret)
puis le 17 mars à Saint-Gaulthier (Indre), le 29 mars à Bourges,
le 31 mars à Orléans IUFM, le 3 mai à Lille avec conférence,
le 11 mai à La Châtre (Indre), le 3 juin à La Prée (Indre),
le 12 octobre à Issoudun (Indre), le 17 octobre à Bourges,

00 03 30 Poursuite du développement du prototype du Cybersongosse 6M.

00 03 06 > 10. Festival “Spring in Havana“, concert IMEB puis participation Concert-hommage à Juan Blanco dont “Juan danse avec Casque d’Or“ musique de F. Barrière, puis conférence.

00 04 00 Convention collaboration, stage et studio avec l'ENSB (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts)

00 05 03 Conférence de C.Clozier à Lille

00 05 15 > 18. Journées d’Informatique Musicale JIM à Bordeaux par F. Giraudon

00 05 22 Réunion d'évaluation dite Comité technique en Préfecture

00 06 01 > 9. Démultiplication du 2ème Degré en deux Trivium A et B.
Trivium A : *1ère catégorie* : *œuvre d'esthétique formelle,*
2ème catégorie : *œuvre d'esthétique à programme,*
3ème catégorie : *œuvre avec dispositifs et instruments*
Trivium B : *4ème catégorie* : *œuvre pour la danse ou le théâtre,*
5ème catégorie : *œuvre pour l'installation ou l'environnement,*
6ème catégorie : *œuvre pour le multimédia.*
Suppression de la plaquette remplacée par une affichette et mise à disposition des règlements sur internet et téléchargement des formulaires d'inscription.
12 Jurys, 608 musiques de 445 compositeurs de 46 pays

00 06 09 > 18 juin. Festival : Exposition : “Nos instruments“ (ceux de l'IMEB)
Premières séances “Latitudes“ (libre programmation le matin même d'œuvres de compositeurs présents),
P. Henry revient jour pour jour 20 ans après sa première participation,
Danse en réseaux simultanés par liaison satellite, partie à Bourges et partie à Montréal (I. Choinière),
Concert Luigi Nono (diffusion A.Vidolin), Concert Klaus Schöning, “Riverrum“ et conférence sur le studio d'Art Acoustique de la WDR,
Soirée-fête : 30 ans au Festival, Spectacle Voigtländer, Ch Beau violoncelle, Art vidéo 1 et 2, Ateliers-rencontre dans les quartiers…
35 concerts, 133 musiques, 35 concerts, 149 compositeurs
dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique qui prend nom de “Les Miscellanées“
110 œuvres de 109 compositeurs de 25 pays et Œuvre Ouverte Internationale : "Sonneries utopiques pour le prochain Millénaire"

00 06 09 Edition d'un double coffret "Opus 30", c'est à dire 30 ans, 30 musiques, 30 compositeurs, une musique par année

00 06 14 > 16. Colloque international à Bourges sur MAX/ MSP avec la participation des concepteurs Miller Puckette et David Zicarelli
et de 11 développeurs et compositeurs : Daniel Arfib (France), Jean-Baptiste Barrière (France), José-Manuel Berenguer (Espagne), Jens Brand (Allemagne), Roland Cahen (France), François Giraudon (France), Cort Lippe (Etats-Unis), Ake Parmerud (Suède), Jean-Claude Risset (France), Todor Todoroff (Belgique), Hans Tutschku (France)

00 06 14 **Cybernéphone 6.b**, présenté au Festival est doté d'un design console resserré latéralement car aujourd'hui doté de 2 écrans plats, (et non plus cathodiques) pour une lisibilité accrue et un poids allégé. Ces évolutions facilitant également le transport, notamment par avion, tel celui pour la tournée en Argentine programmée en novembre. Intérieurement, en soft il bénéficie d'une refonte-développement du logiciel.

00 06 15 > 17. 6ème Académie : "Temps en musique Électroacoustique" 2ème partie

00 06 29 > 30. Concert Cybernéphone et Master à Dresde

00 09 00 La reconduction de la Convention triennale Centre national création musicale est actée par les partenaires mais ne sera jamais signée

00 10 12 Concert à Gien

00 11 02 > 03. Concerts et Master sur le Cybernéphone 6b à Buenos-Aires au Théâtre de la Ribera, les 9 et 10
Concerts et Master sur le Cybernéphone 6b à Cordoba au Théâtre Real

00 11 13 > 17. Ateliers du Cybersongosse à Kichinev (Moldavie)

00 11 23 Festival des Passions Technologiques Bourges

00 12 08 Concert au Forum des images à Paris

00 12 31 26 musiques réalisées dans les studios

00 12 31 Tournées : Argentine : Buenos-Aires, Cordoba - Allemagne : Berlin, Dresde
Concerts : Gien, Paris, Pithiviers le Viel, Saint-Gaultier, Orléans, La Châtre, Issoudun
Présence : Cuba Varadero, Kichinev, Paris Forum des images, Lille

2001

Maire, S Lepeltier réélu avec Alain Tanton 1er adjoint,
Rémi Pointreau, Pdt Conseil Général
Maire adjoint culture : Philippe Gitton

01 00 00 Refonte du studio Circé devenu intégralement numérique (console, traitements, enregistrements) mais pas les haut-parleurs

01 01 09 Les Régionales : concert à Bourges, puis le 15 à Malesherbes (Loiret) puis le 9 février à Aubigny (Cher), le 9 mars à La Rochelle (Charente maritime) le 28 mars à Bourges avec l'ENMD, le 13 avril à Autry (Loiret), le 21 juillet à Nançay (Cher), le 19 octobre à Chartres Eure et Loire), le 8 novembre à Bourges, 15 novembre à St Jean Le Blanc (Loiret), le 20 novembre à Tours (Indre et Loire), le 14 décembre à Blois (Loir et Cher)

01 01 23 et le 30 et le 7 février, Série de concerts à la Chapelle des Beaux-Arts

03 05 30 Le Jury de pré-sélection du Concours se réunit pour écouter les 501 musiques de 389 compositeurs de 66 pays.

Puis le jury se réunira du 5 au 8 juin, pour écouter la pré-sélection et attribuer les 16 prix et 7 mentions lauréats qui seront diffusés par 32 radios et 8 Centres. Les 20 autres musiques qui avaient été sélectionnées mais non lauréates sont nommées au palmarès

01 06 07 et 8, 9. Accueil des JIM, Journées Informatiques Musicales avec et à l' ENSIB

01 06 08 **Cybernéphone 6. b,** la configuration reste identique en cinq réseaux registrés Gmebaphoniques et deux réseaux Références, mais qui via la matrice deviennent compatibles multipistes (4, 8, 5/1)

01 06 08 **Gmebogosse 6M,** 6ème version achevée:
Totalement, nouvelles quatre consoles autonomes interconnectables, Chacune, 6 entrées (mini disc, micro, synthèse), équipées de capteurs, de traitements analogiques enveloppe, forme, filtre équaliseur, d'un petit processeur Lexicon, de minidiscs, deux éléments de synthèse inégrés, les voies étant en stéréo et le mixage général en 2 ou 4 pistes sur stick. Notre console chef d'œuvre analogique

01 06 08 > 17 juin. Festival : le salon musical, latitudes et Master Class,
Cataton chants électriques du corps par M. Waisvisz, Cage Fontana Mix (L.Austin), Quatuor Benini (Evangelisti, di Scipio), Robrto Fabbriciani flûte, Art video 1 et 2, Fever-sonnets de Shakespeare (Riessler, Charnok, Schöning),

Créations GMEB, E. Radigue : l'île re-sonante, Solo Isherwood,

Œuvre ouverte : la création du monde, Miroglio-Aprodu : percussion-piano (Katzer, Voigtländer, Risset, Tessier), Concert GMEM,
Trio Dörner-Lê Quan-Chamagne…

44 concerts, 135 musiques 119 compositeurs 34 pays dont le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique
qui devient les " Séries électroacoustiques"

L'Œuvre Ouverte a pour thème : "La création du monde"
98 musiques, 100 compositeurs, 24 pays

01 06 14 > 15.16. 7ème Académie :
"Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" 1ère partie

01 05 30 > 8 juin. Au concours, 501 musiques de 389 compositeurs de 66 pays, 9 jurys, 32 radios, 8 Centres

01 09 00 Convention avec l' IUFM Régional ouvrant à une subvention spécifique de la Drac

01 10 23 > 24 et 25. A Rome, AG de la CIME.

01 10 27 > 28 et 29. Congrès annuel du CEMAT

01 11 26 Concert à Bâle Festival « Europäischer Musik Monat »,
création de « Ritratto di Fanciula » de Françoise Barrière

01 12 31 27 musiques ont été réalisées dans les studios

01 12 31 Concerts : Aubigny, Malesherbes, La Rochelle, Autry, Nançay, Chartres, St Jean Le Blanc, Tours, Blois
Présence : Bâle
Exogène : Barcelone, Lisbonne, Madrid, Marseille, Mexico

2002 Pdt République : J. Chirac
Préfète : Anne Merloz (PS)
7 mai, Ministre Culture : JJ. Aillagon

02 00 00 Pré-étude d'un **Cybersongosse 7** numérique Max/Msp

02 01 10 Formation atelier à l'École des Beaux-Arts toutes les semaines du 10 janvier au 25 avril

02 01 11 Les Régionales : concerts à Blois (Loir et Cher),
puis le 25 Neuvy St Sépulchre (Loir et Cher), le 6 mars Bourges (lycées),
le 8 mars à Chateauneut sur Loire (Loiret), le 12 mars à Joué-les-Tours (Loire), le 15 mars à Blois, le 21 mars à Bourges, le 28 mars à Orléans,
le 2 avril à Nantes (Loire atlantique), le 26 avril à Châteauroux,
le 6 mai à Bourges, le 27 septembre à Quiers (Loiret), le 15 octobre à Chinon
le 17 octobre à Bourges et le 8 novembre à Amilly (Loiret)

02 02 06 Série de 4 conférences-rencontres à Bourges, Galerie Pictura.
puis les 12 mars, 23 avril, 14 mai

02 02 18 > 22. Ateliers Cybersongosse pour des Hörspiele à la Deutschlandradio Berlin

02 03 04 Reconfiguration du site internet

02 05 22 > 26 mai se réunit le Jury de pré-sélection du Concours :
589 musiques de 439 compositeurs de 43 pays,

02 05 27 > 31. Le Jury de 12 membres écoute la pré-sélection et attribue les 14 prix,
9 mentions et 26 signalées comme présélectionnées.

02 05 31 **Cybernéphone 6. c**, la diffusion qui était encore au format 16 bits passe à 24 bits. Il sera la dernière version de ce modèle

02 05 31 30 ans après, nouvelle moisson de musiques sur le thème des Saisons réalisées par les mêmes compositeurs, 1972 / 2002

02 05 31 > 9 juin. Festival : Exposition "B-B-V le son pour soi",

Salon et latitudes, Vidéo-musique (Piché), Miso Ensemble (Azguuime), (Minf de (Berenguer), Solo de G. Bennet (Gutherz piano), Solo de Scodanibbio, contrebasse, Duo Noetinger-Marchetti, 12 Concerts CIME, Prospective II, danse M. Noiret, musique Todoroff), Ensemble Betytelmann "Tango Otra Miranda (Kröpfl), Vidéo expérimentale, Quatuor Hellios, les "Saisons" version 2002, 12 concerts CIME

et le programme Actualités internationales de la création musicale électroacoustique qui se nomme désormais "l' Internationale créative"
Exposition en trois volets : Bourges, Barcelone, Vienne.

34 concerts, 149 musiques de 143 compositeurs dont 30 CM, 94 CF et 25 reprises, 18 instrumentistes et artistes, 27 pays.
8 matinées Master Class

L'œuvre Ouvert "les Saisons", 127 œuvres de 129 compositeurs de 28 pays

02 06 01 et 2. AG 21ème de la CIME

02 06 03 Suite aux élections municipales, en juin durant le Festival, unilatéralement et rompant les accords, le maire de Bourges décide de retirer son financement à l'IMEB dès 2003 et de ne pas renouveler sa participation à la Convention triennale inter-partenaires 2003/2005.

Il laisse cependant le libre usage des locaux alors occupés tout en espérant que les travaux prévus de rénovation de la MCB obligeront à quitter rapidement les lieux. (cf le livre IMEB pour les détails).
D'autant que la suppression de la subvention municipale de 195 037€ (soit 30% du total) ne devrait que conduire logiquement-économiquement l'IMEB à la cessation d'activités, ce qui est clairement le but recherché. (pour la municipalité, retour donc à la situation de mi 1974…).
Pour y parvenir, la subvention municipale qui était de 221 037 € en 2001 est d'ores et déjà pour cette année en cours 2002 puisqu'amputée de 26 000€ et décrétée nulle pour 2003. Après intervention du Ministre, une ultime subvention de 75 000€, (réduite donc cette fois de 38,5%) sera et pour la dernière fois attribuée en palier pour 2013.

02 06 06 8ème Académie : "Composition et Technologie en Musique Électroacoustique" 2ème partie

02 09 00 La TIME se déroule avec la participation organisationnelle des Fédérations CIME, également forces de proposition d'oeuvres

02 11 00 Un rapport d'évaluation de l'IMEB est effectué par le Ministère.

"Il s'agit là d'un exemple unique en France de studio de production électroacoustique ayant fait le choix difficile mais artistiquement très pertinent de maintenir en état de fonctionnement l'ensemble des équipements retraçant l'histoire et le patrimoine de cette musique depuis plus de trente ans.

Ce choix n'a été rendu possible que par une véritable conception d'ensemble de ce que représente la spécificité de la création électroacoustique.
On doit naturellement la réussite de cette orientation aux deux directeurs de la structure ainsi qu'aux compétences au directeur technique, lui aussi en poste depuis les débuts du Gmeb.

L'Imeb est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres,
mais aussi dans l'application des conventions. Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musicale s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante. "

02 11 11 > 15 ; nouveaux Ateliers Cybersogosse pour des Hörspiele à l'Académie des Arts de Berlin

02 12 31 31 musiques ont été réalisées dans les studios

02 12 00 Concerts : Blois, Neuvy St Sépulcre, Châteauneuf sur Loire, Joué les Tours, Orléans, Nantes, Châteauroux, Quiers, Chinon, Amilly
Exogène : Barcelone, Fribourg, Buenos-Aires, Rome, Madrid, Santa-Fe

2003

03 00 00 Les Centres nationaux sont budgétairement décentralisés, donc les décideurs prioritaires finaux pour l'IMEB deviennent Drac Orléans et Préfecture de région avec la préfecture du Cher en relais qui peuvent désormais appliquer à leurs façons les grandes lignes du programme ministériel

03 00 00 Participation et conférences à l'École doctorale de l'Université François Rabelais, Institut de musicologie à Tours

03 01 14 Les Régionales : concerts La Guerche sous l'Aubois (Cher), puis le 24 et le 4 février à Orléans (Loiret), le 12 mars à Bourges (Cher), le 8 avril à Semoy (Loiret), le 15 octobre à Bourges, le 17 octobre à Amilly (Loiret), et le 18 novembre à Chinon (Indre et Loire)

03 04 00 Confirmation du retrait de la ville, son ultime subvention est effectivement réduite au tiers, soit 75 000€ (après pression du ministre).

03 05 28 > 1 juin se réunit le Jury de pré-sélection du Concours : 571 musiques reçues de 412 compositeurs de 49 pays

03 06 02 > 6. Le Jury de 8 membres écoute la pré-sélection et attribue les 12 prix, 7 mentions et 26 signalées comme présélectionnées diffusées par 28 radios et 16 organismes et 6 Centres d'accueil

03 06 06 > 15 juin. Festival. Installations T. Fournier et Simon /Bosch et Nuhn, Percussion solo J. Axelsson (Olofson, Rydberg, Blomquist), Solo C.Jacomucci, accordéon, 10 Concerts CIME, See Siang Wang piano (Katzer, Barlow, Perez-Miro), Danse "Core" T. Fournier,
Théâtre et musique "le SAS" (de Clarisse Clozier, musique G Katzer),

Programmes de "l'Internationale créative" et "Série des Regains"(des reprises) au total 46 concerts, 216 musiques de 184 compositeurs dont 35 créations mondiales, 100 créations françaises, 9 instrumentistes et artistes, 37 pays, 6 matinées colloques et ateliers, 4 Expositions

Œuvre ouverte :"La mère, le Père, 108 œuvres,113 compositeurs, 26 pays

03 06 06 **Proto du Cybersongosse 7MI** : présentation au Festival du prototype développé en Max/Msp sur un IMac G4 dit tournesol (corps en demi-boule), lequel insuffisamment puissant, ne peut traiter qu'une voie à la fois. Mais le résultat est plus que prometteur.

03 06 07 et 8. AG de la CIME

03 06 12 > 14. 9ème Académie :
" La diversité des esthétiques en Musique Électroacoustique" et
" Les relations diverses entre celui qui fait la Musique Électroacoustique"

03 06 19 > 25. Tournée de 3 concerts sur le Cybernéphone à Rome les 23, 24, 25 et trois Masters associés

03 10 30 Projet Pôle de formation établi avec les Beaux-Arts ENSAB

03 11 04 Représentation du Concerto théâtral "le SAS" (Clarisse Clozier/G.Katzer) à Brooklyn USA

03 12 31 29 musiques ont été réalisées dans les studios

03 12 31 Tournée : Rome
Concerts : La Guerche sous l'Aubois, Orléans, Semoy, Amilly, Chinon
Exogène: Moscou, Barcelone, Anvers, Huelva, Santa Fe, New-York, Bruxelles, Louvain la Neuve (Belgique), Paris

2004 S. Lepeltier nommé Ministre de l'écologie
Maire par intérim : Roland Chamiot
Ministre Culture : Renaud Donnedieu de Vabres
Conseil Régional : M. Sapin, élu
Conseil Général : A Rafesthain élu Pdt

04 02 27	JN Jeanneney, président de la BnF, donne son accord pour la constitution et le dépôt d'un Fonds des musiques de l'IMEB à la BnF
04 00 00	Cursus son aux Beaux-Arts ENSBA
04 01 07	Réunion Ministère/ CNCM pour mise à jour de la circulaire définissant les fonctions et moyens des CNCM. Âpres discussions pour éviter une dérive vers des choix d'activités décidées par le ministère
04 02 19	Premier Rdv à la BnF pour le dépôt conservatoire et communicant de la phonothèque internationale de l'IMEB
04 03 12	Présentation du prototype 7MI au forum IRCAM
04 05 03	et 4. Trois concerts à Bucarest au Festival Acousmania
04 03 25	Re-rdv Ministère / CNCMs
04 03 26	Négociations avec le CIM Unesco pour la prochaine TIME à Rome
04 03 29	Visite exploratoire de la BnF (A. Carou) à Bourges
04 03 31	Stages menés à l'IUT
00 04 03	Décès et cérémonie pour Andrée Andraud, qui fut Présidente du GMEB et l'Inspectrice des maternelles qui accueillit, la première, le Gmebogosse dans sa circonscription en 1973
04 05 12	10ème TIME par la CIME/CIM à Rome qui en fait est dorénavant gérée directement par la CIME et l'IMEB
04 05 24	L'Assemblée Générale de l'IMEB vote la résolution pour la création de l' association internationale, **MISAME** *" Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique"* chargée de la conservation et de la valorisation du patrimoine musical et instrumental
04 06 00	10ème Académie : *" De la relation entre audition et vision dans la création en musique Électroacoustique* "
04 05 26	> 29. Le Trivium A n'étant pas ouvert, le Jury de pré-sélection du Concours se réunit pour l'écoute du Trivium B et des résidences, 154 musiques reçues de 132 compositeurs de 32 pays du Trivium B.
04 05 30	> 4 juin. Le Jury de 9 membres écoute la pré-sélection et attribue les 3 prix 4 mentions, 6 résidences et 17 signalées comme présélectionnées diffusées par 28 radios et 16 organismes et 6 Centres d'accueil et attribue les 10 Euphonies d'Or parmi les 64 Prix décernés de 1993 à 2003
04 06 04	> 13 juin. Festival. Diverses expos, Spectacle "Sale" de D Kaufmann, Concerts Nova Polska 1 2 3, Spectacle "Jardins suspendus" de P. Mariétan, Œuvre Ouverte Les Maîtres sonneurs, Solo M. Lomuto trombonne, "Textembulles 70" de P. Boeswillwald, Poésie sonore P. Dubost, Spectacle multimédia Scavetta/Ceccarelli 4 expositions, 15 artistes et instrumentistes, 48 concerts, 148 musiques de 132 compositeurs dont 31 créations mondiales, 69 créations françaises, 48 reprises, 38 pays, et le programme l "Internationale créative", Œuvre Ouverte "les Maîtres sonneurs" 107 œuvres,111 compositeurs, 28 pays.
04 06 04	Concert au Festival : "Au cœur des sonneurs" montage poético-social de C. Clozier autour des poètes prolétariens : Poncy, Galibert, Magu, Festeau, Dupont, Lapointe et Pottier. N. et M. Pinglaut, récitants, voix et vielle de R. Zosso.

Extraits d'oeuvres de : Françoise Barrière, Jean-Louis Belmonte, Pierre Boeswillwald, Christian Clozier, Hervé Dejardin, Roger Doyle, Sten Hanson, Alain Savouret.

04 06 04 Achèvement du **Cybersongosse 7 MI,** console IMEB intégralement numérique (Max/MSP, Mac ou PC), 260 contrôleurs temps réel, 16 magnétos numériques mono et 8 stéréos, 6 chaînes de traitements, commandes centralisées et 8 séquenceurs sur écran et tablette graphique, divers capteurs (lumière, pression, distance). Une merveille…

Et première déclinaison de ce 7 MI sur cinq consolettes Behringer, tablette graphique et mac portable, qui prend pour nom **le « 7MIb 1 », (** b pour bémol)

04 06 12 L'association **MISAME** Mnémothèque Internationale ses Sciences et Arts en Musique Électroacoustique est officiellement constituée durant le Festival

04 07 12 > 16. Congrès de l'ISME, Société Internationale de Pédagogie Musicale à Ténériffe, conférence C. Cloziersur le Cybersongosse

04 09 00 Convention signée avec la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour accueillir le Fonds musical IMEB au Département audiovisuel (qui gère la grande mémoire informatique). Le Président en est JN. Jeanneney et la directrice du Département Isabelle Giannattasio. Il en résulte une intensification de la campagne de numérisation.
Dans ce cadre, un partenariat est établi avec l'ICST " Institute for Computer and Sound Technology " de Zürich (Directeur Gérald Bennett).
L'UNESCO attribue une subvention d'équipement pour le transfert numérique

04 08 17 > 22. Concert au Festival SISMO 04 à Mexico et conférence

04 09 06 > 12. Concert au Festival Musica Viva à Lisbonne

04 10 01 Présentation du Cybersongosse 7MIb1 à Miami dans les Journées ICMC

04 10 14 > 21. Festival "Musicacoustica" de Pékin, concerts, exposition et conférences

04 12 10 Visite de l'Inspecteur Général Musique à l'Éducation Nationale.
Le 7MI est très bien, mais implique une formation des enseignants. Donc ...

04 12 31 28 musiques réalisées dans les studios

04 12 31 Présence : Mexico, Lisbonne, Pékin, Ténériffe
Exogène : Bucarest, Madrid, Rome, Santiago du Chile

2005 S Lepeltier, n'étant plus ministre,
redevient Maire (radical cette fois)
mais est battu aux sénatoriales par R. Pointereau

05 00 00 À Charybde, la console Roland est remplacée par deux contrôleurs Mackie, une tablette, deux écrans, l'interconnection analog/num maintenue plus que jamais. *(évidemment, les changements de consoles dans Charybde n'entraînent pas leur disparition mais permettent des permutations pour les autres studios)*

05 01 27 Premier d'une série de 5 cours à l'IUT

05 01 24 Tournage du clip sur le 7MI

05 02 01 Régionales : concerts à Mer (Loir et Cher),
les 1 et 11 mars à Bourges (Cher), le 16 septembre à Villabon (Cher)
reprise d'"Au coeur des sonneurs", le 30 septembre Châteauroux (Indre)

05 02 08 Inauguration des nouveaux locaux de la DGCA (direction générale de la création artistique, ancienne Direction de la musique) du Ministère, rue Saint-Honoré à Paris

05 02 16 Restructuration de Charybde

05 03 18 Réunion des Ministère/ Dracs/ et Centres à Aix en Provence. Pour rien…

05 04 22 > 29. Au Festival de musique contemporaine d'Andalousie, concerts avec le Gmebaphone 6 et masters puis le 26 avril à Grenade, le 28 avril à Séville et le 3 mai à Huelva au Festival Confluencias (E. Polonio)

05 05 06 Concert à Cracovie et master pour l'inauguration de la Fédération polonaise

05 05 07 Les Régionales : concerts à Fussy (Cher), puis le 23 à Chartres (Eure et Loire) le 30 novembre à Mer (Loir et Cher) et le 8 décembre à Issoudun (lndre)

05 05 26 au 30. Au Concours, le Trivium B devient Quadrivium par ajout d'une nouvelle catégorie "Art sonore électroacoustique".

Les catégories seront donc jusqu'en 2008 inclus :

Trivium : *esthétique formelle, esthétique à programme, avec dispositifs et/ou instruments*

Quadrivium : *art sonore électroacoustique, danse ou théâtre, installation sonore, multimédia*

La pré-sélection porte sur 636 musiques de 470 compositeurs de 49 pays

05 05 31 > 3 juin. Les 6 membres du Jury attribuent :
Résidences : 6 Résidences ,
Trivium : 2 Prix, 6 Mentions,
Quadrivium : 3 Prix, 6 Mentions,
Magistère : 1 Prix,

58 Œuvres sélectionnées, pour la diffusion 25 radios, 15 organismes de concert, 6 centres de création

05 06 03 La **7ème version du Cybernéphone** réalisée et présentée lors du Festival en juin 2005. Dans un souci de collégialité envers les compositeurs "normaux" fréquemment perturbés par mes consoles aux touches capacitives et hérissées de sticks, ce modèle proposa une console regroupant ergonomiquement 4 consoles Behringer à potentiomètres contrôleurs midi normalisés logarithmiques affectés aux généraux et aux références.

L'essentiel du système est graphiquement concentré sur une tablette associée à 2 écrans. Celle-ci permet le contrôle précis, simultané, en temps réel de tous les paramètres et modes de jeu spécifiques numériques et imébiens : les mémoires, les configurations, les traitements délai, phases, tons/pitch, reverb, pentes, interpolation, presets, séquenceurs ...

Le deuxième écran figure l'installation et la répartition des HP et proposait l'antinomique "spatialisateur" de parcours et de circulation entre les HP pour les compositeurs adeptes du genre.
Un double mode de jeux était ainsi à mains, ouvrant à l'interprétation des perspectives sonores et musicales.

05 06 03 > 12 juin. Au Festival, installations Snow et Arce-Sagarduy, SaxMachine par A.Girolami/R.Doati, Game music concert, "Retro future, big bang" de M.Waisvisz, Quintet Avant (Noetlinger, Pallandre, Marchetti, Pichelin, Sassi), Concert Mathews-Chowning-Risset, Performances en collaboration avec l'Antre-Peaux (Nakamura, Chiesa), Poésie sonore A. Rodrigues et H. Chopin,

Film “Écoute“ (Sebestik, musique M. Fano), Vidéos Art, Concerts miroir G. Katzer et LG. Bodin,
Première série des conférences “Coïncidences"

Retransmission en streaming du séminaire de 3 jours sur l’histoire de l’informatique musicale par M. Mathews / J. Chowning / JC. Rissset,

3 Expositions Performances
36 concerts, 182 musiques, 159 compositeurs, 72 créations mondiales, 65 créations françaises et 45 reprises, 11 instrumentistes et artistes, 34 pays dont le programme l “Internationale créative“.

Œuvre Ouverte : “Jules Verne“, 136 œuvres de 138 compositeurs de 30 pays

05 06 03 Edition du coffret CD “les Saisons 1972/2002“, les mêmes saisons composées à nouveau par les mêmes compositeurs 30 ans après

05 06 09 > 11. Académie 11ème: “*De la relation entre audition et vision dans la création en Musique Électroacoustique* “

05 09 22 > 24. AG de la CIME à Oeiras (Portugal). F. Barrière élue Présidente

05 09 30 Départ en retraite de Jean Claude Le Duc, directeur technique-développeur-constructeur polytechnique de tous *les instrumentariums Imeb* : Charybde, Gmebogosse, Gmebaphone, Systhysysop …. (en duo-miroir avec Clozier qui lui s’occupait de la conception, du cahier des charges et du désign), et responsable de la maintenance des studios, de la technique des Festivals et spectacles….. Il continuera néanmoins et heureusement d’assurer les maintenances studios, concerts, tournées et festivals

05 09 16 Reprise à Villabon de “Au cœur des sonneurs“, montage poético-social de C. Clozier

05 09 20 Premier dépôt effectif du Fonds musique à la BnF et réception officielle par N. Jeanneney, Président en présence de divers officiels, ministère, ville, unesco et collègues

05 10 27 À Santa Fe, concert et conférence lors de la 20ème Reunion Nacional Semana de los Medios y la Musica,
puis concert et conférence à la Ricoleta de Buenos- Aires

05 10 26 Inauguration avec F. Barrière du nouveau studio à l’ICST de Zürich de G.Bennett

05 11 12 Au Festival “Audio Art“ de Cracovie concert avec le Cybernéphone 7 et masters

05 11 25 Concert Jubilé Fédération de Russie avec F. Barrrière

05 12 31 27 musiques réalisées dans les studios

05 12 31 Tournées : Espagne : Grenade, Séville et Huelva, Pologne : Cracovie CC FB
Présence : Santa Fe, Buenos-Aires CC, Zurich FB, Moscou
Exogène : Perpignan, Genève, Helsinki, Bruxelles, Buenos-Aires, Santiago du Chile, Moscou

2006 Préfet : Claude Küpfer (droite)

06 00 00 Projet 2 BnF/Misame pour la Phonothèque : dépôt libre et complémentaire de musiques réalisées ailleurs qu’à l’IMEB et non lauréates des Concours, dont les bandes doivent être numérisées par les compositeurs eux-mêmes

06 01 02 Le studio Circé est équipé de la console numérique Roland VM-C 7200 et Charybde d'un nouveau Pro Tools

06 01 13 Régionales : Concert à Mehun sur Yèvre, Châteuroux le 17 mars, Bourges les 11 et 12 avril, Mehun sur Yèvre le 14 avril, Montrichard (Loir et Cher) le 14 novembre

06 03 15 > 25. Tournée en Grande Bretagne : concerts à Birmingham, Leicester, Huddersfield,

06 04 03 Concert et série d'animations avec le 7MI et le 7mib à Bordeaux

06 04 24 Rdv à la Sacem avec Cl. Lemesle, président, pour une subvention à MISAME et pour l'édition d'un livre. Nul et sans effet.

06 05 11 La maquette façade du Cyberstudio, est achevée le 10 avec premier essai le 11.

06 05 16 Rdv avec P. Dumay et F. Vandenbogaerde au Ministère

06 05 25 > 30 mai. Réunion des membres du Comité de pré-sélection du Concours, 5 journées d'écoute des 504 musiques reçues de 377 compositeurs de 44 pays

06 05 31 > 4 juin. 4 journées de réunion des 8 membres du Jury International. Ont été décernés : aux Résidences : 4 Résidences, au Trivium : 4 Prix, 5 Mentions, au Quadrivium : 2 Prix, 4 Mentions, Magistère : 1 Prix, et 46 Œuvres sélectionnées (sur 504).

06 06 00 Le "Fonds International pour la Promotion de la Culture" / FIPC, OIM de l'UNESCO, apporte soutien et subvention au projet du "Fonds IMEB/BnF" avec une participation au coût d'équipement.

06 06 02 Le **prototype du Cyberstudio numérique** Max/Msp est présenté au Festival (i l s'agit en fait à la base d'une restructuration/réunion de deux Cybersongosse 7MI pour que toutes les chaînes audio et de traitements soient stéréophoniques. Un dispositif CC à puissance considérable.

06 06 02 > 11 juin. Festival : Spectacle musical Metabols de P. Lenfant, Concert Alto par Luca Sanzo, 50ème anniversaire Chili, concert avec le Concours de piano d 'Orléans, Présentation par la BnF du Fonds IMEB,

Concerts Hôte : GRAME- CIRM- GMEM, Concert Piano par Wilhem Latchoumia, Postlude : danse N, N, N, avec système de capteurs de mouvements P. Jodlowski, Concert AMBIsonique de l' ICST / Zurich, Concert Miroir Francisco Kröpfl, Concert clarinette par Gareth Davis (Harvey- Smalley-Sani)…

12 Master class avec 12 intervenants de 8 pays, 4 expositions, 36 concerts, 191 musiques de 169 compositeurs de 33 pays, 96 compositeurs de 23 pays présents au Festival, 32 créations mondiales, 92 créations françaises 67 reprises, 9 solistes de 5 pays, programme de l "Internationale créative" Œuvre Ouverte "l'Eau H2O " : 132 musiques de 136 compositeurs de 30 pays

06 06 03 et 4. AG de la CIME

06 06 08 9, 10. Académie 12ème : "Le Timbre en musique électroacoustique "1ère partie

06 07 10 Rdv avec Cayatte, responsable culture au Conseil Régional, proposition lui est faite de monter une Antennes IMEB à Tours. Rien ne suivra

06 09 16 Inauguration de l'auditorium de la nouvelle École de musique de Bourges

06 10 03 Rdv à la ville avec Gitton et Meillant (service culture ville !) pour obtenir de nouveaux locaux. Rien. Puis avec Pouply, directeur de cabinet le 24. Rien ne suivra.

06 10 06 Création de la SAME en lieu et place de la RPME. “Société des Arts en Musique Électroacoustique“. Tentative d’une suite à la FNME qui s’éteindra bien vite, la RPME “Réunion Pour une Musique Électroacoustique“ ayant été quasi mort-née

06 11 03 Concert à Cologne, Jubilé de 50 ans de musique (Clarence Barlow)

06 11 12 Concert F. Barrière / C. Clozier à Radio France à l’invitation de D. Terrugi (pour Clozier, le second depuis 1984, soit 22 années de silence)

06 11 16 et le 22. Concert à l’Institut Culturel Roumain de Paris

06 11 27 Départ en retraite J. Forgues de la Drac. Il fut un ami et un allié constant depuis 1974. Il nous laisse à découvert.

06 12 08 Rdv au Ministère avec S. Pébrier au sujet du projet “le CIMAC“ à Tours, (Cité des Musiques Anciennes et de la Création).
Collaboration réciproquement proposée-acceptée puis unilatéralement révoquée. Les évènements 2008/2009 en feront explication.

06 12 15 Premier dépôt des supports Dat à la BnF

06 12 31 26 musiques réalisées dans les studios

06 12 31 Concerts : Mehun sur Yèvre, Châteauroux, Montrichard
Présence : Cologne, Bordeaux, Paris
Exogène : Bucarest, Pékin, Paris, Bruxelles, Rome, Santa Fe

2007 Président République : N Sarkozy
18 mai, Ministre culture : Christine Albanel
Cons Régional : F Bonneau (PS) élu
Décès de JF Deniau

07 01 30 La BnF emporte en ses locaux 700 CD pour en faire transfert dans ses ordinateurs-baies-armoires-serveurs LTO

07 01 16 Les Régionales : à Germigny des Prés (Loiret),
le 31 janvier à Mehun -sur-Yèvre, le 23 février à Montrichard (Loir et Cher)
le 23 mars Germigny des Prés (bis), les 14 novembre Bourges puis les 6 et 12 décembre

07 02 01 Soirée fondation de **l’Ousonmupo “**Ouvroir du Sonore et du Musical Potentiels ». Projet apporté par P. Lenfant, mis à jour avec F. Barrière, P. Boeswillwald, A. Savouret et C. Clozier qui rajoute Musical à Sonore

07 04 02 Rdv Drac avec le Directeur JL. Leprêtre. Entente générale sur l’IMEB et affectation d’une subvention à MISAME. F. Turin (conseillère remplaçante de J. Forgues) manifeste une annonciatrice mauvaise grâce

07 04 23 Réunion Misame/ ICST à Zürich. Le Fonds IMEB déposé à l’ICST, partenaire du projet, constitue la première Antenne MISAME du Fonds déposé à l’étranger.
L’ICST, créé et dirigé par G. Bennett, est le centre de recherche de la Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) de Zûrich, (laquelle faut-il le rappeler, est ville de naissance de DADA)

07 05 24 > 28. Concours. Réunion des membres du Comité de Sélection
5 journées pour les 510 musiques reçues de 354 compositeurs de 45 pays

07 05 29 > 1 juin. 4 jours de réunion des 8 membres du Jury International.
Ont été décernés : Résidences : 6 Résidences,
Trivium : 4 Prix, 6 Mentions
Quadrivium : 3 Prix, 6 Mentions,
Magistère :1 Prix,
54 Œuvres sélectionnées, 19 radios, 19 organismes de concert, 6 centres d'accueil jeunes lauréats

07 05 29 Le Conseil Général accorde une petite subvention à MISAME

07 06 01 Au Festival, présentation de la **Version 2 du Cyberstudio**, pleinement opérationnel

07 06 01 > 10 juin. Expositions : croquis Émile Blondel (CC)
50 années polonaises,
Opéra multimédia "Itinéraire du sel" Azguime,
Post-lude danse "Au-delà de la fin" (Jacomucci accordéon, danse K Delaney),
Concert violon A. Zielinska, Concert Electroac 4 (Bœuf, Couprie, Giroudon, Jaffrennou, Jisse, Teruggi),
Spectacles P. Boesswillwald "*Tous les sons sont des merveilles",*

Spectacle et musique F. Barrière *"Les archers du silence",* récitant R. Zosso, et création vidéo Clarisse Clozier),
Rencontre avec R. Farabet,
Concert miroir B Ferreyra,

World instruments for new music de R Randy-Reusch,
Concert hommage à Max Mathews (Bennet, Risset,
Nono, Scelsi, Evangeliste, Stockhausen…

1 exposition

36 concerts, 204 musiques de 161 compositeurs dont 25 créations mondiales, 91 créations françaises et 88 reprises, 9 instrumentistes et artistes, 34 pays, dont les "Séries Mémoires vives" et le programme actualités des créations musicales électroacoustiques l'"Internationale créative"

Œuvre Ouverte : "la Mélancolie", 95 œuvres de 96 compositeurs de 26 pays.

07 06 07 > 8, 9. Académie 12ème: "Le Timbre en musique Électroacoustique"
2ème partie

07 06 26 AG et CA avec F. Turin de la drac. Le terrain semble instable

07 08 31 Concert à LIPM de Buenos-Aires et conférence

07 09 06 Nommé Doctor Honoris Causa par l'Université Nationale de Cordoba, concerts et conférences par C.Clozier à Buenos-Aires et Cordoba

07 09 07 A cette occasion, une Antenne de MISAME - Fonds IMEB est ouverte à l'Université Nationale de Cordoba

07 09 14 Départ du directeur de la Drac JL. Leprêtre, qui soutenait cordialement l'IMEB et MISAME. Nous avions demandé d'un commun accord un nouveau rapport d'évaluation au Ministère, celui de 2002 ayant été particulièrement laudatif, afin d'évaluer une progression financière de pouvant compenser pour une part le retrait de la ville.

Hélas, ce dossier sera géré-détourné par le nouveau directeur nommé au poste en décembre, lequel n'aura de cesse, avec l'assistance de F. Turin, la conseillère qui a remplacé Joël Forgues qui fut, lui, un soutien constant de 1976 à 2006.
Son objectif fut de rechercher les moyens les plus iniques pour obtenir la liquidation de l'IMEB…, obtenue en 2011 mais après quatre années de résistance et de combats) alors que l'objet officiel de la mission d'évaluation que nous avions négocié avec le ministère était :
« Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre ».

07 10 08 Proposition de la ville comme nouveau local pour l'IMEB du seul premier niveau de l'ENMB désaffectée. Proposition provocante car d'une superficie réduite des deux-tiers et donc notoirement insuffisante

07 10 24 > 30. Festival Acousmatica à Pékin et Shangai. 2 concerts et 2 masters

07 10 31 Série de concerts en Écosse : Glasgow,
puis Aberdeen le 1 novembre et Edinburgh le 3 novembre

07 11 09 Rdv au CDMC pour discuter de son portail de la Musique contemporaine et de comment le Fonds IMEB pourrait y participer. Aucune suite ne suivra,
Car l'Imeb du fait qu'il travaille déjà ses archives avec la BnF ne peut bénéficier d'aide financière dans ce projet

07 11 23 Concert au Festival "Audio Art" de Cracovie

07 11 26 Symposium international – Maison de l'UNESCO
" La musique comme vecteur de dialogue entre les cultures "

07 12 01 Nomination de JJ. Van Dam comme nouveau directeur de la drac d'Orléans

07 12 04 La lettre de mission pour l'évaluation demandée en accord Leprêtre - Imeb pour une relance institutionnelle, est malheureusement reçue par ce nouveau directeur pour *exécution* (l'expression en est juste). Son objet était (ci-dessus) :
" Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002. Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.
Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre ».

07 12 17 Lisbonne, 11ème et dernière TIME, le CIM-Unesco qui en assure le financement subissant une réduction de sa subvention.
Les Fédérations CIME et les Radios nationales y étaient partenaires mais sans apport financier autre que les coûts de déplacement .
La CIME assurait la gestion administrative et artistique, non la financière (assurée par le CIM Unesco)

07 12 31 27 musiques ont été réalisées dans les studios

07 12 00 Concerts : Germigny des Prés, Mehun sur Yèvre, Montrichard, Bourges
Présence : Buenos-Aires et Cordoba, Pékin,
Glasgow, Aberdeen, Edinburgh
Exogène : Perpignan, Bucarest, Roumanie, Espagne, Pékin, Lüneburg

2008 S. Lepeltier, réélu maire
A. Tanton, Pdt de l'Agglomération
Préfète : Catherine Delmas Comolli (droite)
Direction musique : GF. Hirsch

08 00 00 Création du Collège de la Cochlée », série de rencontres populaires à la galerie *"Autres Rives"* à Bourges

08 01 08 L'École dite des *"Merlattes"* étant désaffectée, l'IMEB en demande l'affectation comme locaux. Rdv donc avec Droguet (dir services techniques ville). Attente

08 01 15 Le Président G. Loubrieu quitte son mandat devant l'attitude négative de la ville, M. Pinglaut le remplace

08 01 23 Premier Rdv drac Van Dam, Turin, Talbot, FB, CC un mois après envoi de la demande d'évaluation. Pas engageant, pas de menaces, mais attitude floue et guère d'intérêt

08 01 29 D'où une lettre à Van Dam lui dressant le bilan positif et le soutien maintenu vaille que vaille du Ministère à l'IMEB depuis 1974

08 01 30 Par courrier, le Préfet demande à Van Dam d'organiser une réunion des partenaires État/Collectivités. (qui ne sera jamais convoquée)

08 02 26 Les Régionales : Quantilly (Cher),
puis les 3 et 13 avril à Bourges, le 25 juillet à Neuvy les deux clochers (Cher) et le 10 octobre à Issoudun

08 02 27 Collège de la Cochlée: série de rencontre et jeux d'écoutes
"A la recherche du palimpseste acoustique, clef du musical".
puis les 26 mars, 30 avril, 21 mai, 15 octobre et 4 décembre

08 03 09 Concert C. Clozier au "CUBE" à Issy les Moulineaux

08 03 14 Au Festival "Primavera" de La Havane, concert et conférence F. Barrière et Clarisse Clozier voix

08 03 17 Dévoilement frontal de l'attaque. Le drac baisse de **59 990**€ sa subvention, unilatéralement sans discussion-négociation avec les autres partenaires.

Et ce avant même la réception de l'évaluation ministérielle demandée le 4 décembre 2007 et alors que l'ensemble des activités qui lui avaient été présentées en janvier et non critiquées ou refusée est maintenant engagé

08 03 31 Réception officielle à Zürich ICST / BnF / MISAME /IMEB à l'occasion du partenariat pour la numérisation de musiques analogiques et de documents

08 04 07 Rdv Droguet/Garcia (services techniques ville). Le maire a décidé, des travaux étant nécessaires, d'accorder pour 1€ les locaux à la condition que le Conseil général prenne en charge les dits-travaux. Lequel refusera évidemment d'engager des travaux dans des locaux ex-municipaux

08 04 17 Visite de B. Cayatte et C. Bert du Conseil Régional

08 04 30 Visite de Y.Porcher, directeur de Centre Images d'Issoudun

08 05 13 Début de l'évaluation par les inspecteurs JM. Gouelou, (donc postérieur à la réduction de la subvention), par une rencontre avec les représentants de la

ville, puis jusqu'au 16 mai par F. Vandenbogaerde avec les soi-disant "partenaires“ culturels locaux.
Lesquels, bien que récemment arrivés, ont été sélectionnés par Van Dam bien qu'étant à l'évidence totalement incompétents pour analyser les 6 années 2002/2008 des activités de l'IMEB puisqu'ils n'étaient pas à Bourges durant ces années, mais par contre excluant d'office nos partenaires effectifs, donc aucun de ceux qui avaient participé à l'évaluation très louangeuse de 2002.

08 05 26 Journées d'étude, organisées par l'AFAS et l'AIBM (Paris/France)
C. Clozier : conférence “ Témoignage autour des paradoxes des relations entre enregistrement, création électroacoustique et édition phonographique“

08 05 22 > 26 mai. Réunion des membres du Comité de Sélection du Concours :5 jours de pré-sélection des 506 musiques reçues de 362 compositeurs de 47 pays

08 05 27 > 30. 4 jours de réunion des membres du Jury International.
Ont été décernés : Résidences : 6 Résidences - Trivium : 1 Prix, 5 Mentions, - Quadrivium : 1 Prix , 5 Mentions, - Magistère : 1 Prix,
38 Œuvres sélectionnées, 15 radios, 15 organismes de concert, 6 centres de création pour accueil des jeunes et moins jeunes

08 05 30 > 8 juin. Exposition “de la lampe au microprocesseur“,
Sixties Cinéma expérimental (Warhol-Lapoujade-Debord- Lemaitre…),
Sixties Europe (Pousseur, Koenig, Fritsch, Eötvös…),
Sixties USA (Hendrix, Lucier, Martirano…),
Sixties Italie – L.Nono "Musica Manifesto" (Liliana Poli soprano qui déjà interpréta Nono en juin 73 au Festival et K. Bove, voix parlée, A.Vidolin, son),
Sixties France “un groupe générationnel“ : F. Barriere, P. Boeswillwald, C. Clozier, A. Savouret, Groupe GEDC / OpusN), 2 Expositions
Lecture de Dominique Noguez “Amour, grenades & œufs de Pâques“ ,
Séries Concerts “les Émergents (au lieu des précédents et annuels Concerts Jeunes compos)…
44 concerts, 179 musiques de 150 compositeurs dont 47 créations mondiales, 82 créations françaises, 50 reprises, 39 pays, 6 instrumentistes et artistes, dont les “Mémoires vives“ et “Electroac“ programmes internationaux d'actualités des créations musicales électroacoustiques
Œuvre ouverte “entre Révoltes et Révolutions“, 47 œuvres de 47 compositeurs de 21 pays.

08 05 30 **Cybersongosse 7Mib 2**. Nouvelle ergonomie, nouvelle structure. Il s'agit de 3 consolettes Behringer midi mais avec cache ergonomique, écran, de visu non du son mais des états des sources, des traitements et des configurations établies via la tablette graphique. Super et très efficace.

08 06 05 > 6,7. Académie 14ème “De la forme en musique Électroacoustique" 1ère partie

08 06 00 Arrêt pour un an de l'accueil des Bourses Ashberg (qui ne pourront reprendre vu le contexte)

08 06 18 Autour de JJ. Van Dam, se tient à la Drac Orléans une réunion “secrète“ avec les chefs des services financiers des Conseils Régional et Général (donc des salariés), lesquels ne sont pas missionnés à cet effet par leurs président et vice-président (donc des élus) qui, eux, soutiennent l'IMEB et qui nous en informent

08 06 26 AG/CA avec F. Turin qui confirme le maintien de la baisse des subventions annoncée le 17 mars donc avant que le rapport d'évaluation ne soit achevé.

08 07 04 Suite au décrochage de la ville en 2004 et en précaution préventive, MISAME avait été créée. Cette fois, la prévention précautionneuse consiste à se donner les moyens de préserver les archives.
Les premières discussions sont ouvertes pour un dépôt à terme du studio historique Charybde (38 années de strates technologiques) à la BnF Musée Charles Cros, en complément du dépôt des quelques 6600 musiques prévues et en cours,

08 07 18 À Avignon, auprès du président de l'IMEB, G. Hirsch, directeur musique, est rassurant …quant à l'avenir de l'IMEB (mais le pouvoir discrétionnaire n'est plus seulement à Paris mais tout autant prérogatives des drac et préfet région.)

08 07 25 Un pré-accord sur le dépôt Charybde est conclu avec la BnF

08 07 30 Une lettre du drac annonce une rencontre à venir avec les présidents et vice-présidents des Conseils régional et départemental qui soutiennent l'IMEB, c'est à dire 6 mois après la demande du préfet. Cette rencontre ne sera en fait pas davantage tenue car jamais organisée. Par contre celle "secrète" tenue le 18 juin avec/entre les "salariés directeurs culture" (et non pas les vice-présidents élus culture) parties-prenantes des souhaits de destruction de Van Dam le fut.

08 07 30 Départ d'Indrasen Vencata Chelum, directeur de la division des expressions culturelles et des industries créatives de l'Unesco qui fut partenaire de l'IMEB et promoteur actif et ami fidèle depuis 1986

08 07 25 Concert à la "cathédrale" de Linard (potier renommé de La Borne, facteur Cheval berrichon)

08 09 23 En troisième étape préventive, est signée une Convention IMEB /MISAME officialisant en accord avec l'AG la donation-transfert à MISAME de l'ensemble des archives IMEB (musiques, instruments, audiovisuelles, historiques et administratives) pour que celle-ci assure leur conservation et diffusion : "*L'IMEB transfère à MISAME, à titre exclusif la propriété matérielle et immatérielle incluant les droits patrimoniaux (droits de représentation, droits de reproduction et de communication au public)…*"

08 10 29 Réception du pré-rapport de l'évaluation assortie d'une proposition de réponse-contradictoire de l'IMEB (ce qui, dans l'administration de la République, est obligation avant toute publication ou décision définitives, la réponse devant obligatoirement être jointe au rapport, ce qui évidemment ne sera pas le cas)

08 10 30 Au Festival "Visiones Sonoras" à Morelia, concert diffusion et master puis master à l'Université de Mexico

08 11 06 Au Brooklin Festival, concert "les archers du silence", par F. Barrière et Clarisse Clozier voix, puis masters

08 11 13 Concert C. Clozier à Las Palmas et conférence

08 11 25 Visite à Issoudun du Centre images (structure du Conseil régional dédiée à la conservation/diffusion internet de documents vidéo pro et amateurs reflétant la vie en région Centre.
Centre Images, renommé CiClic numérisera une centaine de vidéos de l'IMEB

08 11 27 La réponse-contradictoire de l'IMEB est évidemment adressée à la drac. Rien n'en sera retenu ni publié (ce qui est une obligation). Le rapport, fallacieux, manipulé et inique, sera distribué aux partenaires ainsi à charge sans argumentation contradictoire rétablissant les faits, mais heureusement sans effet pour les Conseils Régional et Départemental qui ne modifient pas leur appréciation de l'IMEB et maintiennent leurs subventions.

Le rapport étant interne et soi-disant diffusable aux seuls partenaires, impossibilité de déférer la drac et son rapport inique au Tribunal administratif

08 12 08 Participation au colloque tenu à l'Université Paris VIII

08 12 31 29 musiques ont été réalisées dans les studios

08 12 31 Concerts : Quantilly, Neuvy les deux clochers, Issoudun, Bourges
Présence : Paris, La Havana, Mexico, Morelia, New-York, Las Palmas
Exogène: Valencia, Lüneburg, Madrid, Helmca (Grèce), Stockholm, Toulouse, Perpignan, Grenoble, Ténériffe, Stockholm les 75 ans de Fylkingen

NOTE : le récit complet des aventureuses années 2008 à 2011 avec analyses, explications, réfutations représente 55 pages et 52 pièces jointes accessibles dans l'annexe de cette publication et dans les archives du Fonds BnF. Un minimum de contextualisation est donc ici proposé dans le texte.

2009 23 juin, Ministre Culture : F Mitterrand
Les bâtiments de la MCB sont fermés au public
La DMDTS est maintenant fusionnée avec la Délégation aux arts plastiques pour devenir la DGCA direction générale de la création artistique (titre un rien totalitaire)

09 00 00 Commande par la BnF d'un film d'une heure cinquante sur le studio Charybde et sa pratique (démonstration, exemples en situation) et d'un diaporama sur l'IMEB et le studio avant démontage pour transfert prévu au musée Ch.Cros

09 01 02 > 28. Se déroule le stage professionnel bourse Ashberg, qui sera le dernier vu le contexte

09 01 06 JM. Guérineau vice-président culture, en accord avec le président du Conseil Général A. Rafesthain qu'il représente aux réunions, interdisent au chef du service culturel de tenir la conférence de presse prévue avec son collègue du Conseil régional, lors de laquelle ils se proposaient d'annoncer la fermeture de l'IMEB.
Cela conformément à leurs accords "secrets" du 18 juin 08 confirmés lors d'une nouvelle réunion partisane et intéressée à la drac en décembre 08.
L'information nous est transmise en direct par JM Guérineau lors de la réception des vœux départementaux.

09 01 30 Une convocation des directeurs IMEB est adressée par le drac. L'IMEB demande son report au 20 février et délègue non les directeurs mais son Bureau

09 02 06 Dans le même temps, comme si de rien, l'IMEB est convié par la centrale à Paris (DGCA du ministère) pour une réunion des CNCMs relative à la politique des commandes musicales d'État. (présents : P. Dumay, F. Vandenbogaerde, JM. Gouelou (ces deux qui ont mené l'évaluation de l'IMEB 2008) et les trois autres CNCM d'alors (Lyon, Marseille, Nice)

09 02 20 Réunion à Orléans du Bureau IMEB avec le drac. Volonté clairement annoncée par ce dernier d'une fermeture de l'IMEB à venir au plus vite

09 02 25 Soirée Collège de la Cochlée ainsi que le 8 avril

09 03 04 Après des travaux de rénovation, seconde inauguration du Musée de la Musique-Philharmonie de Paris. La console Gmebaphone 2 s'y trouve bien en vue et l'instrument le plus apprécié des enfants et de certains commentateurs. Elle participera à plusieurs expositions Paris, Londres et Francfort.

09 03 12 Lettre du drac : confirmation par écrit de l'entrevue de février. Nouvelle baisse arbitraire de la subvention de 109 250€, bien que cette année encore toutes les activités votées par l'AG aient été engagées et que le rapport d'évaluation n'ait pas été rendu.
Malgré cela, il exige l'arrêt des Festival et Concours en cours, demande une reconsidération des lignes éditoriale et salariale. Maintenues par l'IMEB, les activités créeront évidemment un déficit égal à l'ablation. Car ne pas les maintenir, c'est abdiquer et perdre toute capacité de résistance politique et internationale.
Par ailleurs, ces activités étant actées dans les conventions bilatérales IMEB des Conseils Régional et Départemental ainsi que de la Sacem, les annuler (voire supprimer) entraînerait le risque d'une réduction immédiate de leurs subventions et le retrait de leur soutien. Auquel cas, la fermeture deviendrait immédiate

09 04 28 Attendu la situation créée par la drac et ses conséquentes réductions de subventionnement, la diffusion locale est fortement réduite. Néanmoins, concerts le 28 puis le 15 décembre à Bourges, et à Culan le 25 juillet

09 05 11 Réception officielle sans donc notre défense argumentaire, du rapport définitif d'évaluation iniquement travesti

09 05 18 Interventions de soutien de politiques auprès de la ministre : les sénateurs Pillet, Pointereau (Cher), Ralite, Renard, Tasca (Paris), le député Sandrier (Cher)…, et la Sacem, tous gauche/droite mêlés.
Aucune réponse de Ch. Albanel, la ministre en titre

09 05 19 AG/CA. La DRAC, par la voix de F Turin, exige, dans une totale irresponsabilité, la fermeture de l'IMEB au plus vite et pour le courant 2011 au plus tard ainsi que l'arrêt des Festival et Concours programmés en juin, c'est à dire dans moins d'un mois (les musiques participant au Concours sont déjà arrivées chez l'huissier et les contrats pour le Festival passés). Elle confirme une nouvelle réduction budgétaire de 109 250€.
Les vice-présidents des Conseils Régional et Départemental, qui plus est non consultés au préalable, s'y opposent fermement et demandent la réaffectation de l'intégralité de la subvention 2009. La course s'engage pour 25 mois de combat.

Un dossier de 36 pages, " Parcours historique, politique, juridique de la liquidation de l'IMEB" *en rapporte l'histoire éclairée par 52 pièces jointes sources officielles de 309 pages. Il est consultable parmi 52 dossiers aux thématiques diverses (musique, esthétique, esthétique, technique, pédagogique, historique) proposés librement sur le site misame.org, dans la rubrique "Anthologie IMEB".*

09 05 20 > 24 mai. Bien qu'interdit par la Drac le 36ème Concours lance une restructuration (qui sera la dernière par la force) en établissant 2 Sections :

- la section Musiques Électroacoustiques comportant 7 catégories, celles des Trivium et Quadrivium en cours depuis 2005
- la section Arts Électroniques comportant 3 catégories :

Tendance création musicale ou sonore, Tendance performance, Tendance Net
Le 20 mai débute la réunion des membres du Comité de Sélection,
6 journées de pré-sélection pour les **735** musiques reçues de **511** compositeurs de **48** pays qui participent à ce dernier Concours.

09 05 25 > 29 mai. 5 journées de réunion des 14 membres des 2 Jurys Internationaux : Musiques Électroacoustiques et Arts Électroniques
Les récompenses décernés sont :

- Section Musiques Électroacoustiques
  Résidences : 6 Prix Résidences , Trivium : 5 Prix, 4 Mentions
  Quadrivium : 1 Prix, 6 Mentions, 45 Œuvres sélectionnées
- Section Arts Électroniques : 2 Prix, 6 Mentions,
  17 Œuvres sélectionnées

la diffusion des œuvres est assurée par 23 radios et 14 organismes de concert,
6 Centres invitent les lauréats jeunes compositeurs en résidence,
7 structures dédiées création électronique collaborent en accueillant des lauréats

09 05 29 Une version **7Mib2** est prête pour internet (version disparue)

09 05 29 > 6 juin. Festival, Expositions Galerie Autres Rives Xavier Boissarie / Roland Cahen « Bandoneon », Rétrospective de 39 premiers festivals, Technology of Computer Music, MIT Press, 1969 : Présentation par Max Mathews et Jean-Claude Risset (musiques Arfib - Bennett – Chowning – Decoust - Harvey - Mathews – Risset), Interactif Performant de et par Jose Manuel Berenguer , Performance Helios Azoulay Musique incidentale, Vidéos Expérimentales et Parcours Sonores, Semiconductors (Leandre Arnaud, Ledoux, Menant) , Solo Vrod Avec Jean-François Vrod violon et voix, Concert de CNCM par CESARE de Reims (Michel, Birolini), Scelsi Electronique Parcours entre incunables sonores et manuscrits musicaux : Giacinto Scelsi avec Serge Conte, clarinette Frances-Marie Uitti, violoncelle, lancement de l'OUSONMUPO, concert des CNCMs,
11 Entretiens Coïncidences compositeurs

Ce Festival étant le dernier,

- maintenu malgré les baisses drastiques de subvention 2008 et 2009 le festival ne pourra plus être programmé en 2010, de nouvelles baisses de crédit et le déficit produit par le maintien de celui de 2009 ayant créé une situation bancaire plus que critique
- vaut bien quelques lignes supplémentaires de statistiques :

30 concerts, 155 musiques de 141 compositeurs de 26 pays, 61 créations mondiales, 55 créations françaises, 39 reprises, 103 compositeurs présents, 10 Instrumentistes de 3 pays : *France, Italie, USA*, 11 Master class avec 12 intervenants de 6 pays : *Corée, Espagne, France, Portugal, Suède, USA,* 2 expositions,

23 radios et 14 organismes de concert pour la diffusion des œuvres, et 6 Centres pour inviter les lauréats en résidence, jeunes compositeurs ainsi que la collaboration de 7 structures dédiées création électronique.
Oeuvre Ouverte 2009 : " Évolution et Imagination "
50 musiques de 49 compositeurs de 18 pays,

09 06 04 > 6. Académie 18 participants. " De la forme en musique Électroacoustique"

09 07 15 Dépôt à la Ville et à l'Agglo d'un " Projet de Conservatoire international des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique " (à créer dans les locaux de la MCB maintenant désaffectée) pour exposition de nos instruments, maintien musicologique des studios Charybde et Circé, consultation d'archives numérique, historiques, techniques, politiques, administratives et des 6000 musiques préservées, et certaines collectionsd'appareils. Aucune réponse.

09 07 21 Rdv au Ministère DGCA " Direction Générale de la Création Artistique" (nouveau nom de la direction de la musique et autres disciplines suite à la "révision générale des politiques publiques" RGPP) avec présence de la drac. DGCA et drac s'y déclarent d'accord pour une fermeture rapide de l'IMEB.

En ses lieux et places, annonce est faite d'un Centre multipolaire regroupant le CIMAC/Tours (encore en préfiguration, S Pébrier - cf 8 dec 06), l'École des Beaux-Arts Bourges ENSAB et le Centre culturel de rencontre Noirlac.
A tout prendre, l'IMEB fait proposition d'en être un quatrième pôle, celui de la création. Refus éruptif immédiat.

(Note : le CIMAC étant un projet Conseil Régional, Noirlac un projet Conseil Général et les Beaux-Arts un établissement dit national logé par la ville, s'éclaire ainsi la volonté des responsables financiers des services culturels de ces derniers en accord avec le drac, (cf la réunion secrète du 18 juin de fin décembre 08), de récupérer -détourner- réaffecter les subventions attribuées à l'IMEB et pourquoi pas ses équipements comme le proposera l'ENSAB… en sorte de doter "leurs" structures.

A noter que les directeurs de Noirlac et de l'ENSAB sont en ce moment membres de l'Assemblée générale de l'IMEB et que S. Pébrier, inspectrice du ministère et en charge de la préfiguration du projet CIMAC en a exclu l'IMEB.

09 09 24 A la galerie "Autre Rives", 6 ateliers sonores publics jusqu'au 3 décembre et 5 à la FOL Fédération des œuvres laïques

09 09 30 Le "Projet de loi de finances" PLF 2010 (donc publié en septembre 2009) annonce donc en avance et sans qu'elle soit actée par les Collectivités la destruction de l'IMEB et la création d'un centre multipolaire. Ces données ont été transmises à la centrale par DGCA et drac sans discussion avec les partenaires tutelles Département et Région.

09 10 02 Faute de trésorerie pour honorer factures et salaires, les versements des subventions étant très tardifs et non encore effectués, le commissaire aux comptes s'estime dans l'obligation d'ouvrir une première procédure d'alerte. Les Conseils Régional et Départemental garantissant immédiatement leurs versements, la procédure est retirée les jours suivants

09 10 07 Lancement d'une pétition internationale sur internet

09 10 19 en divertissement, soirée Ousonmupo au cabaret "la Vieille Grille " de Paris

09 10 22 Tournée prévue à l'Université de Santa Barbara, le 23 à celle de San Diego et le 26 à celle de Denton Universié North Texas.
C. Clozier étant tristement retenu par la situation à Bourges, les concerts sont maintenus (envoi des musiques) mais les conférences annulées.

09 10 27 Au Festival Musicacoustica Pékin, 2 concerts et une conférence par F. Barrière

09 11 09 En réponse à la drac, de nouvelles et nombreuses interventions culturelles et politiques (députés, sénateurs, anciens ministres de la culture) et 2 444 signatures de soutien de 63 pays nous parviennent.
Aucun effet, que ce soit sur le ministère ou le drac

09 12 31 28 musiques ont encore été réalisées dans les studios

09 12 31 Concerts : Culan Présence : Pékin, Denton, Paris Vieille grille, Moscou
Exogène : Sant Barbara, San Diego, Denton, Valence, Santa-Fe, Valencia, La Rochelle, Clamart, Moscou

10 00 00 Pour le dépôt de la phonothèque internationale IMEB à la BnF, poursuite du plan de numérisation essentiellement par F. Barrière assistée de N. Delhaume et Rachel Perruchon, C. Clozier très pris par les dossiers combats

10 01 22 Pour la défense de l'IMEB, occupation des locaux de la drac Orléans par des délégations syndicales départementales CGT, SFA, FSU. Aucun effet

10 02 25 Lancement d'une nouvelle procédure d'alerte. Car les subventions n'étant jamais versées en début d'année et les Festival et Concours ayant été maintenus en 2009, en résulte dans la trésorerie présente un trou équivalent à la réduction de la drac 2009. Dès lors, une liquidation est susceptible de s'abattre et tout repose sur notre capacité à convaincre le "Tribunal de Grande Instance".

10 03 15 Lequel TGI accorde effectivement à l'IMEB un "redressement judiciaire" RJ et non une liquidation. Les combats menés et les différentes actions en justice reportent ainsi la fermeture. Nomination d'un mandataire, appelé liquidateur judiciaire, Zanni

10 03 24 Interdiction-chantage des ministère/drac pour obtenir l'arrêt, définitif cette fois, des festival, commandes, concours, tournées… A cet effet la subvention est réduite à nouveau de 67 250€. Un plan "social" (5 licenciements sur 8) est réclamé, condition sine qua non du versement de cette subvention réduite

10 04 16 Le ministre de la culture Frédéric Mitterrand, en visite au printemps de Bourges, abordé en soutien de l'Imeb par la CGT Culture de Paris, maintiendra sa position et fera au journaliste du Berry Républicain une éclairante réponse-sentence, par ailleurs fort inquiétante de la part d'un haut fonctionnaire en charge de la culture : *« l'IMEB a fait des choses formidables, mais il n'est plus au goût du jour »*. ... En avant la culture officielle.

10 04 26 Laquelle subvention drac amputée-réduite n'étant toujours pas versée et les salaires conséquemment ne pouvant être versés, le mandataire Zanni demande au TGI en plein accord avec Van Dam (ils se concertent régulièrement), la conversion du redressement judiciaire en liquidation judiciaire

10 04 29 À la requête de M° Zanni, mandataire nommé par le TGI et en application du RJ du 15 mars, un huissier, M° Hache, viendra : *« dresser l'inventaire et réaliser la prisée du patrimoine du débiteur (IMEB) ainsi que des garanties qui le grèvent »* .

10 05 08 Après nombre d'actions, dont celles menées auprès du cabinet par la section CGT du Ministère (D. Alaime), réception enfin de la convention administrative bilatérale 2010 DRAC / IMEB et de l'attestation subséquente du Ministère. Signée du Préfet de région, elle annonce un versement en 2 versements des 250 000€ restants : proche et après le 8 septembre (au cas où la liquidation obtenue d'ici là, le versement serait inutile.

10 05 20 AG/CA. La liquidation est à nouveau exigée par le drac. Celle-ci est repoussée mais sont validés les **licenciements** de C. Clozier et de 4 autres salariés (administratrice, informaticien, animateur, numérisateur). Un des deux directeurs devant sauter, il était préférable que ce soit F. Barrière qui reste en poste car en responsabilité avec les deux secrétaires restantes de la finition du plan de numérisation. CC poursuivra bénévolement une assistance technique et procédurière (TGI, Cour d'appel, Tribunal administratif…)

10 06 00 Imposé dictatorialement, et de toutes les façons sans budget, n'auront lieu ni Concours ni Festival

10 06 15 En l'absence (pour motif inconnu) de réception par le Président du TGI du courrier IMEB, déposé par nous-mêmes au greffe en main propre, qui confirmait le versement sur le compte bancaire de la 1ère partie de la subvention annoncée le 8 mai,

et en l'absence de réception de ce même relevé bancaire reçu dès le 11 juin par le mandataire Zani qui ne l'a volontairement pas transmis à ce même Président du TGI, ce dernier prononce à 17h la liquidation judiciaire de l'IMEB.
Le soir même, l'IMEB via un avocat-ami, se pourvoit à la Cour d'appel, ce qui suspend de fait la liquidation.

10 06 18 Le vote de la subvention du Conseil Régional est enfin acté

10 06 29 Tenue de la séance à la Cour d'Appel. Avec pour l'IMEB, dotée d'un solide dossier, Mtre S. Hainque fait appel de la décision de liquidation, alors que le mandataire Zanni plaide, lui et en accord soutien par courrier du drac, pour le maintien de la liquidation. Le rendu du jugement en sera : "suspension de la liquidation".
La prolongation (ou non) de la suspension sera jugée dans une audience fixée au 15 septembre

10 07 12 Le Président Racine de la BnF remercie pour le don du Studio Charybde qui sera effectivement transféré le 8 mars 2011au musée Charles Cros.

10 07 27 La subvention du C. Régional est enfin versée, mais en diminution, prenant en compte la réduction imposée des activités : 58 000€ au lieu de 80 000€

10 07 29 Le drac Van Dam, en prévision de l'audience Cour d'appel de septembre, adresse un courrier au mandataire réaffirmant que ses subventions « *ont exclusivement pour objet le financement de la cessation d'activités de la structure et de son coût social et que l'attribution par lui-même d'une subvention pour 2011 reste très hypothétique* ». (ce qui est totalement faux puisque ce sera l'AGS - régime social qui interviendra en garantie des créances salariales et qui pourvoira les indemnités, la drac s'en défaussant intégralement malgré ses engagements antérieurs).

10 09 00 À l'issue de la dernière session de l'Académie, Académie tenue en soutien volontaire de ses membres, les ultimes "Euphonies d'Or" pour les années 2005 à 2009 sont décernées.
Sur les 16 concourantes de 10 pays, 5 sont attribuées

10 09 15 L'audience à la Cour d'Appel se tient, afin de décider ou bien de la continuité du plan de redressement ou bien d'une confirmation de la liquidation

10 10 21 Réception du jugement de la Cour d 'Appel de Bourges qui i**nfirme** la liquidation de l'IMEB. Le redressement judiciaire se poursuit.
L'information est immédiatement transmise au Conseil Général pour éclairer son vote du lendemain

10 11 05 La seconde partie de la subvention drac (125 000€) est enfin versée (à corps défendant). Annonce du vote de la subvention du Conseil Général qui sera, et pour les mêmes raisons que celles du Conseil régional, en baisse (50 000€ au lieu de 70 000€ attendu la réduction d'activités, ni Concours, ni Festival…)

10 11 24 Le jugement de la Cour d'appel du 29 juin oblige ce jour à une nouvelle audience du TGI

10 12 08 Le jugement du TGI sera : prorogation de 6 mois de la période d'observation, redressement judiciaire RJ et autorisation pour la continuité des activités sont accordées

10 12 31 Évidemment aucune tournée ni concert ne furent réalisés en 2010

2011 S. Lepeltier nommé ambassadeur du climat…

11 01 12 AG/CA. Van Dam y demande une liquidation immédiate et annonce que les archives seront transférazxdsées à une sorte de comité flou (IRCAM, CDMC), qui achèverait la numérisation et la documentation. Évidemment refusée, il n'en sera rien, car pour rappel l'intégralité des archives a été transférée à Misame par la convention du 23 septembre 08.
Nouveau Bureau validé : L. Eberhardt présidente, MF. Calas secrétaire, C. Clozier trésorier (de retour puisque n'étant plus salarié mais toujours membre fondateur et de droit qui sont des qualifications inaliénables)

11 01 26 Le TGI annonce l'obligation d'une nouvelle audience, se rappelant qu'un redressement judiciaire ne peut excéder 12 mois (alors qu'accordé le 15 mars 2010) quand son jugement favorable du 8 décembre le prolongeait de facto de 15 mois.
Donc nouvelle convocation pour le 9 mars

11 02 29 Envoi d'un référé provision au Tribunal administratif d'Orléans pour obtenir le respect par la drac / préfecture de ses engagements financiers.

11 03 08 Transfert-dépôt à la BnF - Musée Charles Cros du studio Charybde (versus analogique)

11 03 09 Audience au TGI. Le référé-provision et la situation bancaire sont présentés avec demande de poursuite des activités, réduites (et pour cause) au seul plan de numérisation, jusqu'à début mai minimum, la trésorerie le permettant mais sans garantie au-delà

11 03 17 CA. Essentiellement consacré aux votes obligatoires du rapport du commissaire aux comptes et du bilan 2010. Les considérations ne mentionnent aucune critique ou malversation de qui et quoi que ce soit.

11 04 13 Audience au TGI. Aucune subvention ne pouvant y être annoncée pour 2011 (aucun certificat administratif ou convention n'étant signés avec la drac), le TGI statuera ce qui obligatoirement devrait être une liquidation.
(les conseil régional et général, devant cet état de fait, commencent à négocier leurs virages)

11 04 20 Le rendu du jugement du TGI (de la séance du 13 avril suite à l'audience du 9 mars) sera effectivement :
LIQUIDATION judiciaire de l'IMEB
MAIS avec <u>autorisation d'activités pour les trois mois suivants</u>.
C'est à dire, ce que nous sollicitions.
Le même jour, réception de l'ordonnance du Tribunal administratif d'Orléans déboutant, sur la forme et non sur le fond, l'IMEB de sa demande de référé provision contre le ministère.
Une fois n'est pas coutume, que grâces soient rendues aux juges des TGI et Cour d'appel, lesquels plutôt que de nous liquider pour satisfaire les demandeurs drac et Zani, écoutèrent et permirent à l'IMEB de finir son travail.

11 05 16 Suite à la liquidation, Y.Galut, vice-pdt à la culture et futur maire de Bourges) annonce par courrier le refus d'un subventionnement du Conseil Général pour 2011 bien que l'exercice de l'année soit en cours de 5 mois.

11 05 17 E. Porcher, successeur de M. Sadaouï, directeur de la culture annonce semblablement par courrier le refus pour 2011 d'un subventionnement du Conseil Régional bien que l'exercice de l'année soit en cours de 5 mois.

11 05 24 La trésorerie, à la condition d'un complément de ressources de 2000€ pourrait permettre le fonctionnement jusqu'à fin juin tel qu'autorisé par le TGI. La SACEM (O. Bernard) accorde cette jointure.
La banque frauduleusement en empochera le solde.

11 06 15 Se déroule l'entretien de licenciement pour les deux dernières salariées.
Une AG d'au revoir aux adhérents militants de l'Association IMEB se tient en fin d'après-midi

11 06 30 **La cessation des activités et la fermeture**, voulues arbitrairement et unilatéralement par le ministère/drac, engagées dès mars 2008, réclamées dès mai 2009 et objets de constantes manœuvres, reniements et iniquités jusqu'en avril 2011 **deviennent enfin effectives au 30 juin.**

La ville avait autorisé par convention avec effet dès janvier, en attente de leurs transferts à la BnF, le dépôt provisoire à fin de classement et indexation des archives du Fonds historique IMEB, caisses archives, instruments… dans l'ancienne salle de danse de l'École de musique désaffectée, donc inutilisée, et qui plus est sans électricité ni chauffage (ce qui obligea Jean-Claude à tirer des lignes aériennes depuis nos encore locaux Imeb) et ce à compter du 30 mars jusqu'au 30 juin. Une prolongation au 15 septembre de l'occupation sera négociée. En fait les clefs seront rendues à la municipalité par F. Barrière le 12 octobre.

Le 4 août, après sélections et accords d'I. Giannattasio, directrice du Département Audiovisuel et d'E. Guiliani Directrice du Département Musique sur la liste des archives sélectionnées, soit 251 caisses, leur transport a été programmé ce jour.
Mais attendu la quantité, I. Giannattasio, présente in situ, scinde l'ensemble des 251 caisses d'archives IMEB sélectionnées en deux parts, l'une pour un premier transfert et l'autre pour un suivant. La camionnette BnF emporte ainsi les premières 161 caisses d'archives, les 90 restantes seront stockées provisoirement dixit I. Giannattasio, pour une période de 2 à 3 ans, le temps d'organiser le catalogage et la mise en linéaire des 161 premières. Les 90, elles, seront transportées par l'IMEB dans la médiathèque de la Chapelle St Ursin, son maire, Y. Beuchon, leur offrant refuge provisoire. La répartition ayant été quantitative et arbitraire thématiquement, ces archives sont évidemment complémentaires aux précédentes.

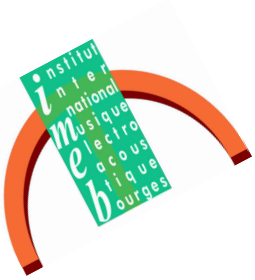
Le 13 sept, 18 caisses d'archives à connotations locales sont transférées aux Archives Départementales du Cher.

Le 8 octobre, les 90 caisses non transférées le 4 août à la BnF sont transportées par l'IMEB à La Chapelle St Ursin (Médiathèque).

Le 12 octobre les clefs du local de danse sont rendues à la ville.

Le 29 novembre, tous les équipements et appareils historiques stockés dans un hangar à St Just, amortis au bilan et non commercialisables qui selon la convention Imeb/Misame du 23 septembre 08 sont devenus propriété de Misame, ont été déposés en novembre dans le musée associatif "ACHDR Association du Centre Historique de la diffusion Radiophonique" à St Aoustrille près d'Issoudun, et les instrumentarium Gmebogosse et les consoles Gmebaphone conservés chez Françoise en attente d'une incertaine muséification.

Ainsi, les archives préservées et transmises,
la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition,
pour l'IMEB, fermer ne sera pas disparaître du champ musical international.
Comme dit le poète, ce vaste chant mémoriel sera souvenir de l'avenir



Sur les modalités de programmation des concerts cités au fil de décades

tournée signifie : concerts ou spectacles donnés à l'étranger, joués et interprétés par des compositrices, compositeurs IMEB présents, avec les techniciens et les équipements IMEB transportés

concert signifie : concerts ou spectacles donnés en France par des compositrices, compositeurs IMEB sur les équipements IMEB

présence signifie : concerts effectués, principalement à l'international, par des compositrices et compositeurs IMEB sur les équipements de la salle de concert du studio, du centre ou de la ville d'accueil

exogène signifie : concert réalisé par des collègues ou programmateurs extérieurs, en France et à l'étranger effectué sans présence de compositrice ou compositeur IMEB. La liste ne comporte que les programmations et concerts dont l'IMEB fut épisodiquement informé

Discographie GMEB / IMEB

Parmi les 83 CD et les 426 musiques éditées, relevons :

dans la Collection ''*Chrysopée électronique*'' consacrée à des œuvres réalisées dans les studios de l'IMEB :

Françoise Barrière : Par Temps Calme et Ensoleillé I et II, Musique pour le Temps de Noël, Aujourd'hui

Gerald Bennet : Un Madrigal gentile 16' 09, Im Eismeer 11' 48**,** Rainstick 13' 12**,** Une dernière clairière 4' 00**,** Winter 1980 7' 42**,** Auf schwanker Halme Bogen 12' 20

Pierre Boeswillwald : Le Livre des Morts Ordinaires, Sur les chemins de Venise, Toccatanne n°3, Là où les roses sont froissées

Christian Clozier : Quasar, Markarian 205, Par Pangloss Gymnopède, Le Temps scintille et le songe est savoir

Beatriz Ferreyra : Petit Poucet Magazine, Siesta Blanca, Canto del Loco, The U.F.O. forest, Souffle d'un petit Dieu distrait

Alain Savouret : 1er cahier d'enluminures (19'40) - La trans-solitaire (10'45) - Au loin, l'artifice (15'02) - Le lait / le sang (10'08) - 3ème cahier d'enluminures (extraits) (18'06)

Collectif : « le Sixte livre, dit "Électroacoustique" de François Rabelais : Françoise Barrière - Quand Philippe de Macédoine, José Manuel Berenguer - Cucopresnant de Quaresme, Rainer Boesch - Cantagruelle aux enfers..., Pierre Boeswillwald - Les Tympanes syncopées, Sten Hanson - Le Torche Cul, Georg Katzer - L'oracle de la dive bouteille, Léo Küpper - Arbre-jeux de Rabelais, Michel Redolfi- Songes Drôlatiques

Collectif : **«** Les Saisons 1972 » : Dieter Kaufmann, Automne Pathétique - Peter Kolman, Lentement mais pas trop - Jorge Arriagada, Indio - Beatriz Ferreyra, Siesta Blanca - Luis Maria Serra, Qura-Kura - Françoise Barrière, Java rosa - Lorenzo Ferrero, Primavera che non vi rincresca - Alain Savouret, Sol triste - Elzbieta Sikora, L'incertitude d'été - Christian Clozier, 22 août. « Les Saisons 2002 » : Dieter Kaufmann, Adagio Automne - Beatriz Ferreyra, Le chemin du vent des glaces - Luis Maria Serra, Hiver d'argent - Françoise Barrière, Les parfums dans le soir - Alain Savouret, Refus d'été - Elzbieta Sikora, Rouge d'été - Christian Clozier, Ont été

Collectif : Compendium International 2005 Bourges : Christian Clozier, Le fait électrique - Francisco Kröpfl, Lento come l' alghe - Dieter Kaufmann, Berceuse pour piccoletto - Christian Eloy, Ellipse (16'02) - Mario Marcelo Mary, Fuite en avant - Elzbieta Sikora, Reflets irisés (pour piano Wilhelm Latchoumia et électroacoustique), Mathex Adkins, Silk to steel - Joran Rudi, bruits de raison - Jacky Merit, Étik - Jack Body, Intimate History n°1 : yono - Laurent Soulié, Le cri ne peut attendre

dans la Collection ''*Cultures électroniques*'' consacrée aux lauréats des Concours Internationaux de Bourges

Lauréats du 21e Concours International / Bourges 1993 : Erik Michael Karlsson, La disparition de l'azur - Shuya XU, Taiyi II - Bernard Fort, L'impatience des limites - Werner Cee, Droptrap - Erik Michael Karlsson et Jens Heldman, Ancrages/Fléchage - Bernard Fort, 12 Haïku pour la paix céleste - Marcelle Deschênes, Moll

Magistères et Prix du 27e Concours International / Bourges 2000 : Béatriz Ferreyra, Rio de los pajaros " et " Echos " - James Dashow, … At other times, the distances et In winter shine - Pierre Jodlowski, De front (quator) - José Halac, The breaking of the scream"- Jean Hedman, Relief - Ambrose Field, Expanse Hotel - Leo Kupper, Innominé - Michael Obst, Metal drop - Ricardo Mandolini, Cancion de madera y agua"

Prix Trivium et Magisterium du 36e Concours International / Bourges 2007 : Antonio Chiaramonte, Riflessioni – Jonty Harrison, Klang – Krzystof Wolek, Mobile variations – Roger Doyle, Rapid eye movements et The ninth set – Joao Pedro Oliveira, Beyond – John Young, Ricordiamo Forli

8) Publications

1) Dictionnaire de la Musique Larousse - *Larousse*
2) Dictionnaire des grands musiciens – *Larousse*
3) La musique du XX° siècle de J. N. von der Weid - *Hachette*
4) Actes de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges - *Mnémosyne*
5) Les musiques électroacoustiques – G.Reibel/M.Chion - *Edisud*
6) La Musique, des Egyptiens à aujourd'hui - *Nathan*
7) Histoire de la musique – B et J Massin - *Messidor*
8) Les Hauts lieux de la musique en France – C. Bauer – *Bordas*
9) Les Hauts lieux de la musique en Europe – F Pfeffer – *Autrement*
10) La Musique Electroacoustique `M. Chion – Que sais-je - *PUF*
11) Guide pratique de la Musique – *Seghers*
12) Les instruments de musique dans le monde – F.R. Tranchefort – *Seuil Points*
13) Histoire de la Musique – Vuillermoz/Lonchampt – *Fayard*
14) Revue « Musique en Jeu » n° 8 - *Seuil*
15) Revue « Faire » n° 2/3 et 4/5 - *Mnémosyne*

Incises

Contrat de la création GMEB

Notes

Commentaires

Archives

Remarques

maison de la culture de bourges

ministère d'état chargé des affaires culturelles
ville de bourges

direction

Il est conclu entre

Monsieur Max Croce, Directeur de la Maison de la Culture de Bourges

et

Le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (G.M.E.B.) représenté par Mademoiselle Françoise Barrière, Monsieur Christian Clozier et Monsieur Fernand Vandenbogaerde

l'accord suivant :

- le G.M.E.B. prend la responsabilité et la direction artistique du studio installé dans la Maison de la Culture de Bourges, pour une durée de 2 ans renouvelable, à dater du 1er Octobre 1970.

- le G.M.E.B. est composé de 4 compositeurs maximum, dont un responsable administratif et juridique.

- le G.M.E.B. ou l'un de ses membres ne peut être démis de ses fonctions que s'il a dérogé aux présents statuts.

- chaque membre du G.M.E.B. s'engage à réaliser 3 oeuvres originales d'une durée minimum de 6 minutes chacune, par an, qui pourront être créées à la Maison de la Culture de Bourges dans le cadre de concerts réservés au G.M.E.B.

- le G.M.E.B. invite 6 à 10 compositeurs à venir réaliser une oeuvre dans le studio, à l'exlusion de toute musique d'application.

- le G.M.E.B. sera consulté sur les commandes de matériel nécessaire au studio.

- les compositeurs s'engagent à faire mention de leur appartenance au G.M.E.B. pour toutes leurs activités de compositeur.
Les compositeurs ne sont pas tenus de faire cette mention pour des musiques improvisées. Ils ne peuvent le faire qu'avec l'accord à la majorité des autres membres pour des musiques dites de variétés.

- Les originaux des bandes réalisées dans le studio, sont la propriété des compositeurs qui en ont la libre utilisation. Ils sont tenus de laisser une 1ère copie au studio pour libre utilisation.
Etant entendu qu'ils en sont avertis, ils devront mentionner sur chacune de leurs oeuvres "Réalisée au studio électro-acoustique de la Maison de la Culture de Bourges".
Dans le cas de vente de droits en vue d'une exploitation commerciale, le G.M.E.B. fixe le pourcentage qui lui revient, en fonction du temps d'utilisation du studio. Cet argent sera utilisé au fonctionnement du studio.

Fait à Bourges le 7 Octobre 1970

Max Croce
Directeur

Françoise Barrière

C. Clozier

F. Vandenbogaerde

p/o l'administrateur

24 31 [illegible] phone 24 41 22 ccp paris 20 343 55

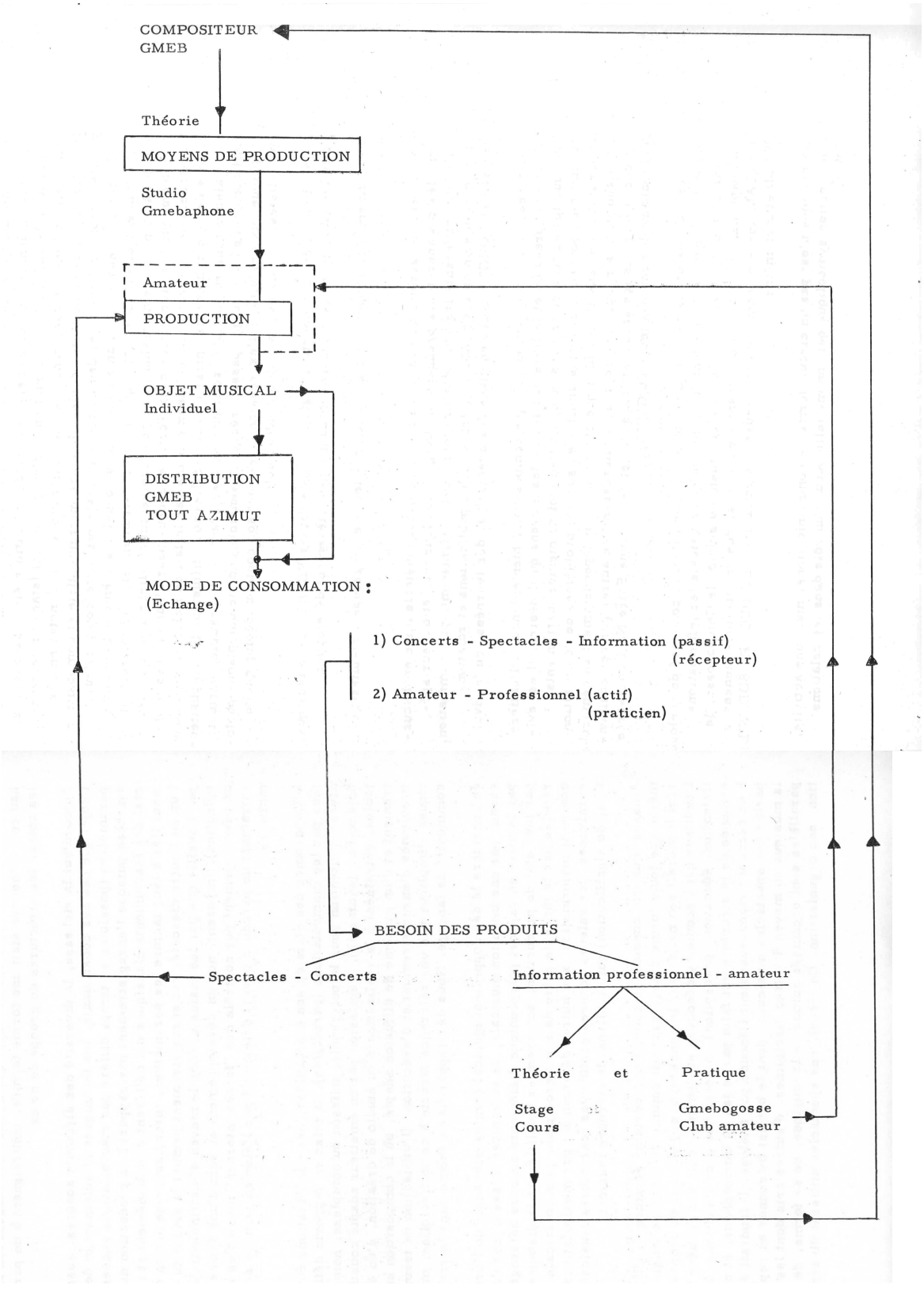
PARTENAIRES

Etat, Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles – Centre
Conseil Régional du Centre
Conseil Général du Cher
Ville de Bourges
Société des Auteurs Compositeurs Editeurs de Musique - SACEM
Bibliothèque nationale de France
UNESCO
FIPC – UNESCO
Culture France
Conseil International de la Musique - CIM
Confédération Internationale de Musique Electroacoustique – CIME / ICEM
Mmémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique - MISAME
Mnémosyme Musique Média
Institute Computer Sound Technology (Zurich) - ICST
Université de Cordoba (Argentine)
Maison de la Culture de Bourges
Agence Culturelle de Bourges
Museum d'Histoire Naturelle de Bourges
Médiathèque de Bourges
Galerie l'Autre Rive
Archives Départementales du Cher
Centre Images d'Issoudun
Centre des Monuments Nationaux Monum
Association Française des Détenteurs de Documents Audiovisuels et Sonores
Institut Universitaire de Formation des Maîtres – IUFM Orléans/Tours
Inspection Académique du Cher
Fédération des Œuvres Laïques – FOL du Cher
Emmetrop
Centre Sciences
Collègues, Centres, Radios, Festivals répartis dans quelque 76 pays
Ambassades et Alliances Françaises…

Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges
Centre National de Création Musicale
Place André Malraux – BP 39 – 18001 Bourges Cedex
Tél : +33 (0)2 48 20 41 87 – Fax : +33 (0)2 48 20 45 51
lmeb-bourges@orange.fr - http://www.imeb.net

Directeurs Françoise Barrière Christian Clozier

Circuit de production de la création



1989

1 - Peter ZINOVIEFF 2 - Edouard ARTEMIEV 3 - Josef PATKOWSKI
4 - Pierre BOESWILLWALD 5 - Christian CLOZIER
6 - Jean-Etienne MARIE 7 - Gerald BENNETT 8 - Hugh DAVIES
9 - Natalia THEREMIN 10 - Leo THEREMIN 11 - Robert MOOG
12 - Michel WAISVISZ 13 - Jon APPLETON 14 - Oskar SALA
15 - Sten HANSON 16 - Françoise BARRIERE
17 - Sydney ALONSO 18 - Luis-Maria SERRA 19 - Don BUCHLA.

SYMPOSIUM 1989-1990-1991 réalisé par le G.M.E.B.

Ci-contre, de gauche à droite
Zoltan PONGRACZ, Hugh DAVIES, Lucien GOETHALS,
Pierre BOESWILLWALD, Juan BLANCO, Tom OBERHEIM,
Pierre SCHAEFFER, Robert MOOG (derrière), Jose-Vincente ASUAR,
Max MATHEWS, Hans-Peter HALLER (derrière), Francisco KRÖPFL,
Abraham MOLES, Otto LUENING, Jon CHOWNING,
Christian CLOZIER, Peter ZINOVIEFF, Jean-Claude RISSET.

1991

Quelques extraits de commentaires sur le GMEB / IMEB

"Je suis ici autant comme vieil ami des compositeurs du GMEB et du Festival", devait-il nous déclarer en aparté, où lorsque j'étais journaliste, on m'a vu de nombreuses fois, que Directeur de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture. Je suis très intéressé de voir que le Festival s'est développé en même temps que l'action permanente du GMEB et le Concours International de Musique Electroacoustique qu'il organise chaque année, très heureux de rencontrer les créateurs et chercheurs français ici réunis et les créateurs et chercheurs qui sont en très grand nombre ici cette année. Il y a des noms illustres. C'est une occasion d'échanges des idées, de confrontations des expériences, de constater aussi une étape que je crois presque historique dans le domaine des musiques de recherche, celle qui est marquée par le regroupement des différentes actions et des institutions dans ce domaine. Le Festival de Bourges, est a l'origine de cette Confédération Internationale qui regroupe les studios et les chercheurs, à l'origine aussi de cette Fédération Française où sont rassemblés des hommes et des institutions que l'on a pu croire pendant longtemps antagonistes....
.... Au plan national et international et c'est vrai que le Festival, le Concours et l'action permanente du GMEB ont été essentiels dans ce regroupement. *Maurice Fleuret, 1983*

… "Les studios du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges ont été une force de premier plan dans le développement de l'art de la musique électroacoustique. Ils ont été une ressource mise librement à la disposition des compositeurs du monde entier pour réaliser leurs oeuvres. Il n'y a aucune autre structure de ce type en France qui ait si largement ouvert ses portes et qui ait de cette façon donné naissance à un répertoire considérable de musiques électroacoustiques majeures".
Jon Appleton, Compositeur, 1985

La troisième idée est la défense permanente de la musique expérimentale. Dans un temps où la plupart des grandes batailles pour la musique électroacoustique sembleraient être perdues, où une technologie de plus en plus commercialisée trouve accès aux studios partout, où parmi les compositeurs la célébration d'une sonorité luxueuse toute prête prend souvent la place de la recherche d'un propre univers musical, bref, dans un temps où le plaisir musical remplace la pensée musicale, vous, pratiquement seuls, poursuivez la lutte pour la musique difficile, par encore vieillie, dans le vrai sens du terme, inouïe, pour de la musique exigeant de l'attention et de la réflexion, pour de la musique qui se situe dans des régions encore inexplorées de l'expérience intellectuelle et esthétique. *Gerald Bennett 1985*

"L'importance de Bourges dans le domaine de la musique électroacoustique est évidente à deux niveaux
L'un est la direction esthétique et compositionnelle qui apparaît dans la conception de la musique et du studio que le GMEB a lui-même produits et réalisés.
L'autre est l'importance grandissante de Bourges comme centre d'échange international dans le domaine de la musique expérimentale où chacun peut apporter sa contribution dans une atmosphère de tolérance et d'acceptation de ses choix esthétiques et musicaux." *Sten Hanson, 1985*

"Le GMEB est sans doute l'un des studios majeurs pour la musique électroacoustique, à noter, non seulement pour ce qui est de sa propre production, mais aussi pour le contact très large qu'il a maintenu avec les studios et les compositeurs du monde entier.

Le Festival International des Musiques Expérimentales est unique dans le fait qu'il est le seul festival consacré à la musique électroacoustique qui a lieu régulièrement et au fil des ans, le GMEB a réuni le travail récent d'un nombre important de studios, de pays, et de compositeurs, avec, en conséquence, un haut niveau technologique de base et de diffusion.
De plus, le travail du groupe, par l'invitation de compositeurs à venir travailler dans ses studios, par ses tournées, ses séminaires, ses ateliers, a beaucoup fait pour promouvoir la cause de la musique électroacoustique et la rendre plus accessible à la fois aux compositeurs et au public.
Outre ses nombreuses activités, il y a également une autre qualité que j'apprécie particulièrement dans le travail du GMEB, c'est l'engagement constant dans l'innovation à la fois technique et artistique. Le choix des concerts, le système de diffusion, connu sous le nom de Gmebaphone, les spectacle multimédia, de nombreuses innovations techniques dans les studios eux-mêmes, l'implication avec les jeunes groupes et des associations internationales. ..
Tous ces points pour un engagement à utiliser des moyens novateurs pour communiquer avec le public, avec d'autres professionnels, et agir ainsi sans perdre la qualité technique et artistique qui fait la réputation du studio. *Barry Truax – 1985*

Même engagé avec plusieurs affaires et d´obligations qui m´empêchent de partager avec vous les émouvantes journées de votre Festival du 30éme Anniversaire, je veux reconnaître à travers ces lignes le formidable travail que vous avez développé pendant ces années dans des différentes entreprises toujours liées à la signification de ce qui suppose la création sonore avec des moyens électroniques -surtout le Festival, mais aussi les appareils tels que le Gmebaphone, la CIME, le Concours, la fondamentale attitude de discussion ouverte sur des questions théoriques de l´Académie. *José Iges Président de l´AMEE - 2001*

In 1974, we in Buenos Aires were visited by two young musicians who in recent years (1970) had founded a Center of Electroacustic Music at the City of Bourges which would become one of the main institutions covering all aspects of one of the fundamental manifestations of contemporary music.
I was impressed at the time by their enthousiasm and their firm goals. That was my first contact with Francoise Barriere and Christian Clozier.
In succeeding years I witnessed the extraordinary growth of the institution originally GMEB and now Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB). It should be pointed out that the first contact with Françoise and Christian was made through our composer Luis Maria Serra, at present vice president of the Argentine Federation, while I made my first visit to Bourges in 1998 getting acquainted with this wonderful XVth Century City, Bourges.
I must underline my admiration for the extraordinary results these two people have achieved with their team where Jean Claude Le Duc stands out for his original technical contributions.
All of us who come each year to the multiplicity of events occuring at the end of May and beginning of June are I think, aware of the notorious contribution the IMEB has made on the development of Electroacoustic Music through its International Electroacoustic Music Contest, its Festival, its Academy, that remarkable space for reflection on our subject, as well as the electroacoustic studios of GMEB where so many of us have had the opportunity to produce our music.
Argentine Electroacoustic Music has been present and become well known in Europe mainly thanks to concerts at *Synthese* and the Synthese Festival and the International Contest have both been important incentives for the production of Electracoustic Music in Argentina.
Francisco Kröpfl - 2001

"Pour les compositeurs suédois, le GMEB à Bourges est le centre le plus important dans le monde pour la musique électroacoustique.
Le Concours de renommée mondiale et le Festival International des Musiques Expérimentales sont de la plus haute importance pour les compositeurs suédois de musique électroacoustique. Ils constituent une plate-forme d'exécution et de promotion de ce type de musique ainsi qu'un lieu d'échange d'informations et d'idées artistiques.

D’un point de vue culturel, la Suède est, en un sens, un coin éloigné du monde, nous sommes donc reconnaissants envers le GMEB qui nous a donné la possibilité de présenter si souvent sur la scène internationale la musique électroacoustique suédoise.
Nous pensons que le GMEB a largement apporté sa contribution dans le domaine de la musique électroacoustique en prenant notamment l’initiative de la création de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique. Notre admiration à l’égard du GMEB est immense et je suis pour ma part intimement persuadé de la pérennité des relations franco-suédoises".

Lars Gunnar Bodin, 1985

I have not visited any town outside Sweden as many times as I have been in Bourges. Even if Bourges outside no doubt one for the loveliest towns in France, the professional incentive has been the prime reason for my visits. GMEB/IMEB under its two co-directors have done truly remarkable things, creating the most important centre for the electroacoustic artform seen from a global perspective. No other centre can compete in any way. For the professional practitioners of Electroacoustic Music visiting the Bourges Festival is a matter of necessity. In a world of rapid changes GMEB/IMEB is a fixed point for the electroacoustic music community and of increasing importance in a world where everyone suggests that we no longer should meet people in real life.

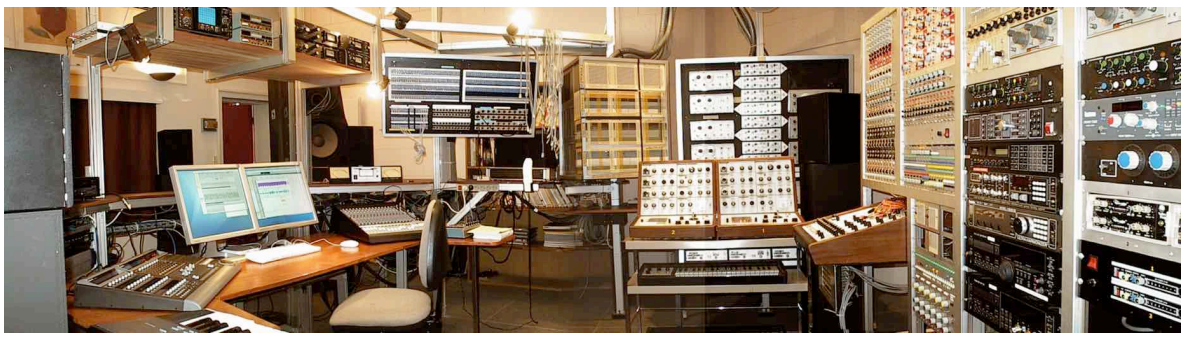
Lars-Gunnar Bodin 2001

"En 1982, les semaines que j’ai passées à Bourges à travailler à ma pièce “ La Cascade Enchantée ”, comptent parmi les plus agréables et les plus productives de ma vie. L’équipement des studios du GMEB est bien entendu de la plus haute qualité professionnelle. Néanmoins, la vertu fondamentale du studio est qu’il n’est pas seulement très bien équipé, mais que cet équipement est soigneusement conçu de manière à s’articuler aisément et permettre ainsi au compositeur un contrôle à la fois subtil et efficace. Bien qu’il y ait dans le monde, nombre de studios brillamment conçus, débordant d’une technologie avancée, aucun n’est mieux conçu pour permettre au compositeur d’accéder librement et directement à l’élaboration de la musique qui jaillit sans entrave de son imagination..."

David Keane, 1985

En plus, l’expérience d’avoir travaillé dans le GMEB a été très intéressante pour moi comme compositeur et comme responsable du studio LIEM-CDMC. Je crois que le dessin et conception de vos studios, spécialement Charybde, est parfait pour la composition de la musique électroacoustique.

Adolfo Nunez, Directeur du Studio LIEMC de Madrid - 1991



Quelques extraits de bilans-remarques d'enseignants relatifs aux acquits des enfants suite à leur pratique du Gmebogosse

RECONNAITRE

La pratique de jeux (pigeon vole, domino ...) a aidé énormément les enfants et ils ont moins de difficultés que les élèves des années précédentes à écrire sous la dictée, à repérer les sons, les phonèmes, les mots dans une phrase, un texte ... Des phonèmes ou des lettres tels que t-d, b-p, g-c qui posent souvent des problèmes à certains enfants ont été acquis plus facilement cette année ...

C.P. 1978

Dans la classe d'étrangers la reconnaissance de sons est en prise directe avec l'apprentissage de la nouvelle langue : discerner un son dans un groupe de sons, distinguer l'identique et le différent est un travail de chaque instant oral. Les exercices enregistrés sur cassette éduquent l'oreille à cette pratique et permettent la répétition, la réécoute sous forme de jeux. Repérer un son dans un mot (un phonème dans un morphème) un bruit dans un ensemble de bruits, cela n'est guère différent: il faut ECOUTER. En orthographe le travail a été très profitable ... *C.P. 1978*

CREER

Après une semaine et demie de découverte de l'instrument, d'apprentissage technique, d'exercices d'analyse puis de synthèse (puzzles-maquettes) les enfants ont "composé",
c'est à dire:

- dressé l'inventaire des possibilités techniques
- défini leurs intentions esthétiques et sonores
- projeté leurs intentions pour la réalisation
- investi, manipulé, structuré le temps en écrivant la partition, d'après les intentions définies auparavant ...
- réalisé ... *C.M.1978*

ORGANISER-SOCIALISER

Les enfants doivent contrôler leurs actions (régler le niveau d'écoute pour ne pas gêner ceux qui écoutent autre chose).
Ils interviennent spontanément pour aider l'autre, ou lui dire qu'il fait entendre trop fort sa cassette.
Ils se relaient pour manipuler (ce n'est pas encore évident, je dois les y aider).
Ils s'intéressent à ce que fait écouter celui qui est à la console voisine. *Maternelle 1978*

Chacun s'organise par rapport à sa console et à celle des autres. Se développe alors une prise de conscience de l'espace et du temps, consécutivement au travail de groupe et à ses contraintes.

C.M. 1978

"Depuis l'arrivée du Gmebogosse dans le Loiret en mars 98, une centaine de classes a découvert la musique électroacoustique. Tous les enseignants concernés ont, à l'unanimité, fait part du vif intérêt qu'ils ont perçu lors du travail avec l'instrument ainsi que du développement des capacités auditives des enfants et de leurs facultés de mémorisation et de concentration. Ils se sont tous étonnés de leur rapide aisance à élaborer puis restituer des petites pièces musicales.
D'emblée interdisciplinaire, le Gmebogosse s'inscrit dans les projets les plus divers (de la réalisation de paysages sonores à la mise en musique de théâtre d'ombres)"…

Evelyne Lieu CPEM du Loiret 2004

On peut dire que OUI ! les activités autour de la musique électroacoustique sont possibles avec des élèves d'école maternelle dès la moyenne section !
C'est ce que nous avons fait lors de deux projets dans le cadre de classes APAC en 2001 à l'Ecole maternelle M. RONFARD à Olivet dans le Loiret…
La complication apparente des appareils ne gêne en rien la pratique des élèves, ils s'approprient très vite les gestes techniques et vite le rapprochement entre les gestes et ce qu'ils peuvent obtenir. Le cybersongosse est un outil qui encourage la production même des enfants les plus inhibés. Les élèves sont acteurs de leur création : prises de sons et traitement se font individuellement ou en binômes et le choix des parties à conserver se fait le plus souvent collectivement. Les jeux et exercices fournis par l'IMEB ainsi que l'utilisation des consoles donnent des habitudes d'écoute et d'analyse (exemple du désarroi de nos étudiants adultes de l'IUFM qui avouent souvent ne pas avoir perçu autant de choses que nos « petits » dont l'oreille est plus exercée)…
Nous avons privilégié le contact avec les autres classes et une soirée a été consacrée à la présentation du 5M aux parents curieux (30 familles présentes au moins).

Didier Papet Ecole maternelle Michel Ronfard d'Olivet – Loiret 2004

Le Gmebogosse est présent au sein du centre hospitalier George Sand depuis deux ans. Il est proposé à tous types de patients et il est intéressant de remarquer qu'il éveille un grand intérêt auprès de personnes totalement différentes : des individus possédant déjà une culture et une pratique musicales et de grands autistes pour qui cette immersion volontaire dans le monde sonore, grâce aux nombreuses manipulations qu'offre l'instrument, interpelle le système auditif.
Pour les deux, son système de génération et de combinatoires, sollicitent l'intention et fait naître le désir, éléments moteurs dans la thérapie.

Patrick Pion Art thérapeutique CHS G. Sand 2004

-… le Cybersongosse permet d'inculquer très rapidement aux enfants, sur un mode ludique, des techniques extrêmement complexe dont la maîtrise était réservée jusqu'à présent à des techniciens du son ou à des compositeurs formés aux méthodes de l'électroacoustique. La conception analogique de l'instrument ainsi que son utilisation aisée par boutons et manettes permettent aux enfants et aux jeunes d'établir un rapport direct entre mouvements du corps et impressions sonores.

Nathalie Singer Responsable Radio Berlin 2004

Il va sans dire que les situations musicales proposées par cet appareil développent une grande maîtrise de soi. En effet, à partir de mes observations dans plusieurs classes où j'ai suivi le projet musical basé sur l'utilisation du cyberson, j'ai noté les points suivants :
Ecoute :
La situation d'écoute n'est plus passive car les enfants sont davantage impliqués pour repérer d'où vient le son, par exemple, ou encore lorsque ce sont eux qui gèrent le son, pour contrôler si le son émis correspond à ce qu'ils avaient prévu.
La capacité de concentration de chacun est liée au respect de l'écoute des productions sonores d'autrui.
La discrimination auditive s'affine grâce aux possibilités de l'instrument qui par exemple met plus en valeur tel ou tel son, selon le calibrage des actions rendues possibles, par les commandes présentes sur chaque console.
La situation de communication au sein du groupe devient concertée puisqu'ils sont chacun partie prenante d'une réalisation sonore.
La création de sons, instrumentaux, vocaux ou électroniques motive l'envie de faire un enregistrement sur lequel, après écoute, la classe peut intervenir afin d'ajuster selon le projet initial ; l'esprit critique se développe. *Bernadette Gelez CPEM du Cher 2004*

La forte motivation à cette période vis-à-vis du Gmebogosse de la part de responsables de l'Inspection d'Académie de Charente - Maritime, du Rectorat de Poitiers et de Bordeaux, nous a permis d'organiser chaque année, des stages régionaux de pratique du Gmebogosse en direction des maîtres, des conseillers pédagogiques musicaux, des professeurs de musique, des lycées et des collèges.
Depuis 1985, ces ateliers constituent une des activités principales du Studio École - département de pédagogie - de Delta P.
Delta P est un centre de création et de recherche à La Rochelle autour de l'Art des Sons enregistrés, que j'ai créé avec le concours de Pierre Boeswillwald, en 1982.
En 1985, compte tenu du succès de ces ateliers en lieu fixe, s'est ajouté une activité mobile le Gmebogosse -Bus pour les écoles des départements de Charente - Maritime et des Deux-Sèvres…

Les lettres d'inspecteurs, d'instituteurs, de professeurs rapportent que la pratique et la pédagogie du Gmebogosse:
-ont accru la qualité d'écoute en classe, ont suscité une nouvelle approche du français, par la lecture à voix haute et enregistrée
- ont suscité l'éveil à l'expression radiophonique,
-ont permis même, une nouvelle approche de la géographie par l'écoute et la reconstitution de paysageset d'espaces sonores.
On pourrait continuer ainsi sur l'interdisciplinarité que la pratique et la pédagogie du Gmebogosse recèlent.
On le voit le Gmebogosse est un fantastique agent de développement du sens de t'ouïe, trop souvent confinée entre le choix binaire, soit d'une écoute purement physiologique ou sauvage des sons ou soit d'une écoute cultivée, appliquée au musical stricto sensu.
Le Gmebogossecontribue d'une façon pertinente à développer la culture d'une oralité moderne, à savoir une écoute curieuse, une découverte des hommes et du monde.

Eric Mulard Carré Amelot - Studio Delta P la Rochelle

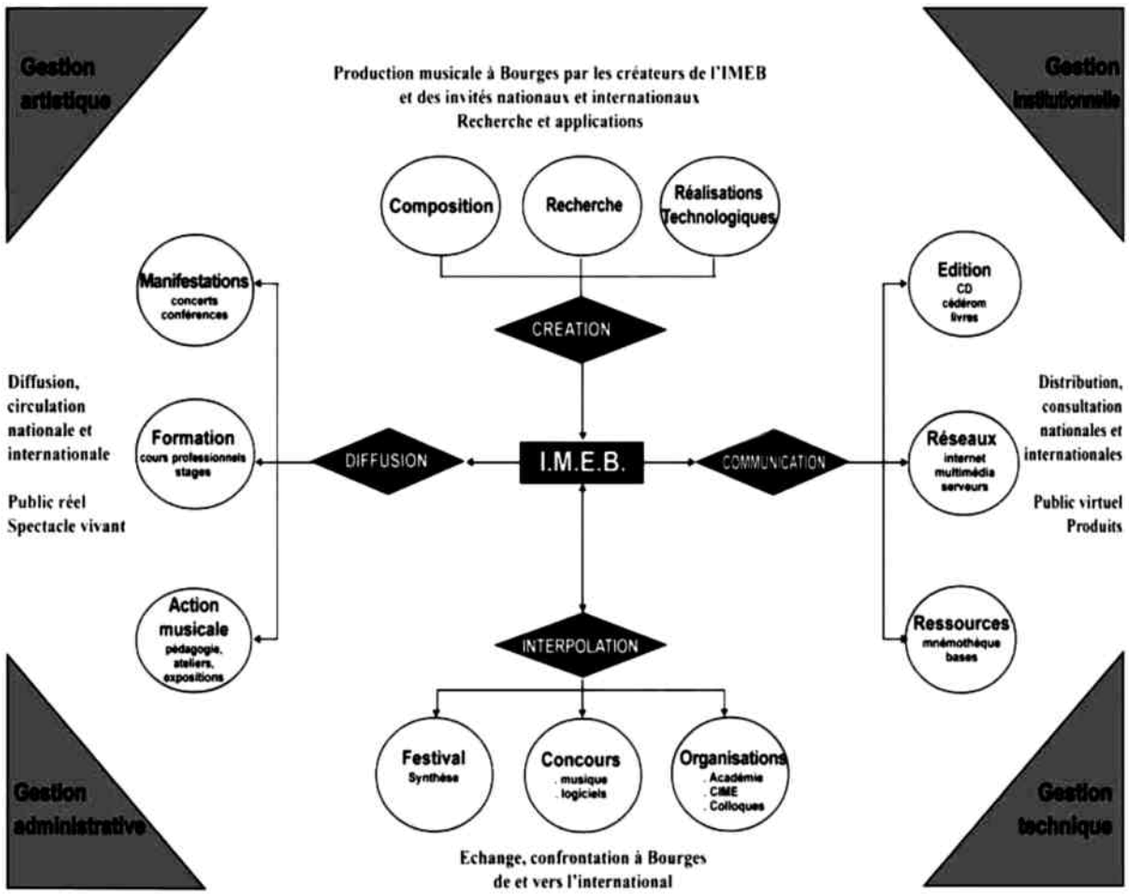
Par delà l'expérience musicale est sensible, l'activité de musique électroacoustique collective avec le gmebogosse développe chez les enfants toutes les qualités intellectuelles et sociales que l'école vise dans ses finalités.
Sur le plan perceptif, on assiste à une mobilisation de l'écoute chez les enfants. Tout son, qu'il soit voulu par le musicien ou qu'il soit fortuit dans la vie quotidienne, devient objet d'intérêt et d'analyse.
Les enfants deviennent amateurs de sons et retrouvent le plaisir – un peu oublié depuis l'école maternelle – de l'approche sensorielle du monde qui les entoure.
Ce type d'expérience offre un champ propice au développement cognitif des enfants qui sont amenés à imaginer des chaînes de signaux en fonction de projets sonores et techniques précis, puis à confronter les résultats obtenus aux effets attendus et éventuellement à apporter les changements nécessaires pour obtenir l'adéquation la plus exacte possible entre le projet et sa réalité expressive et sonore.

Liliane Roulet Inspectrice de l'Education Nationale Honoraire

Structure opérationnelle

Organigrammes

L' IMEB, c'est :



c'est aussi :

L'IMAGINATION, LA CONSTITUTION, L'ORGANISATION, LA REALISATION
L'EVOLUTION, LA PRODUCTION, LA PROMOTION, L'EXTENSION
de :

1 Collège international de compositeurs
2 Studios de création et recherche
1 Studio de mastering et formation
1 Studio multimédia
1 Atelier de développement informatique
1 Atelier de réalisation technologique

1 Catalogues de 722 oeuvres réalisées à l'Imeb
1 Pédagogie expérimentale musicale
et son instrumentarium (Cybersongosse)
1 Concept de diffusion-interprétation
et son instrumentarium (Cybernéphone)

1 Festival International Synthèse
1 Concours International de Musique
1 Académie Internationale
1 Confédération Internationale (CIME/ICEM)
1 Réseau international Centres, Radio, Festivals
1 "Œuvre Ouverte" série internationale

1 Site internet
1 Phonothèque internationale
1 Photothèque
1 Vidéothèque
1 Bibliothèque
1 Sonothèque

1 Edition Collection Cultures Electroniques
1 Edition Collection Chrysopée Electronique
1 Edition Collection ed.imeb

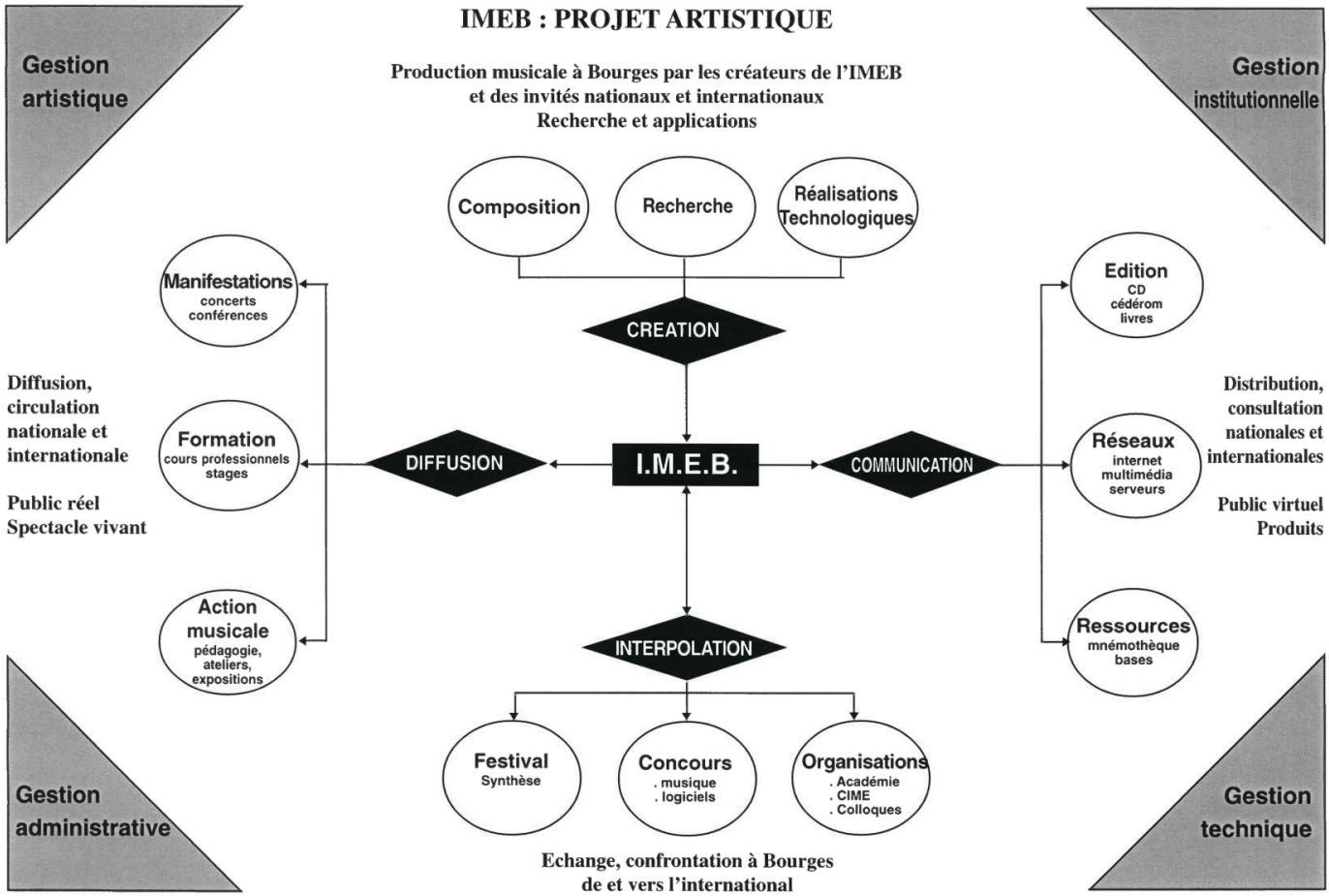
1 Edition Collection CDR/Synthèse
1 Edition Revue de l'Académie
1 Corpus de cours, conférences, expositions

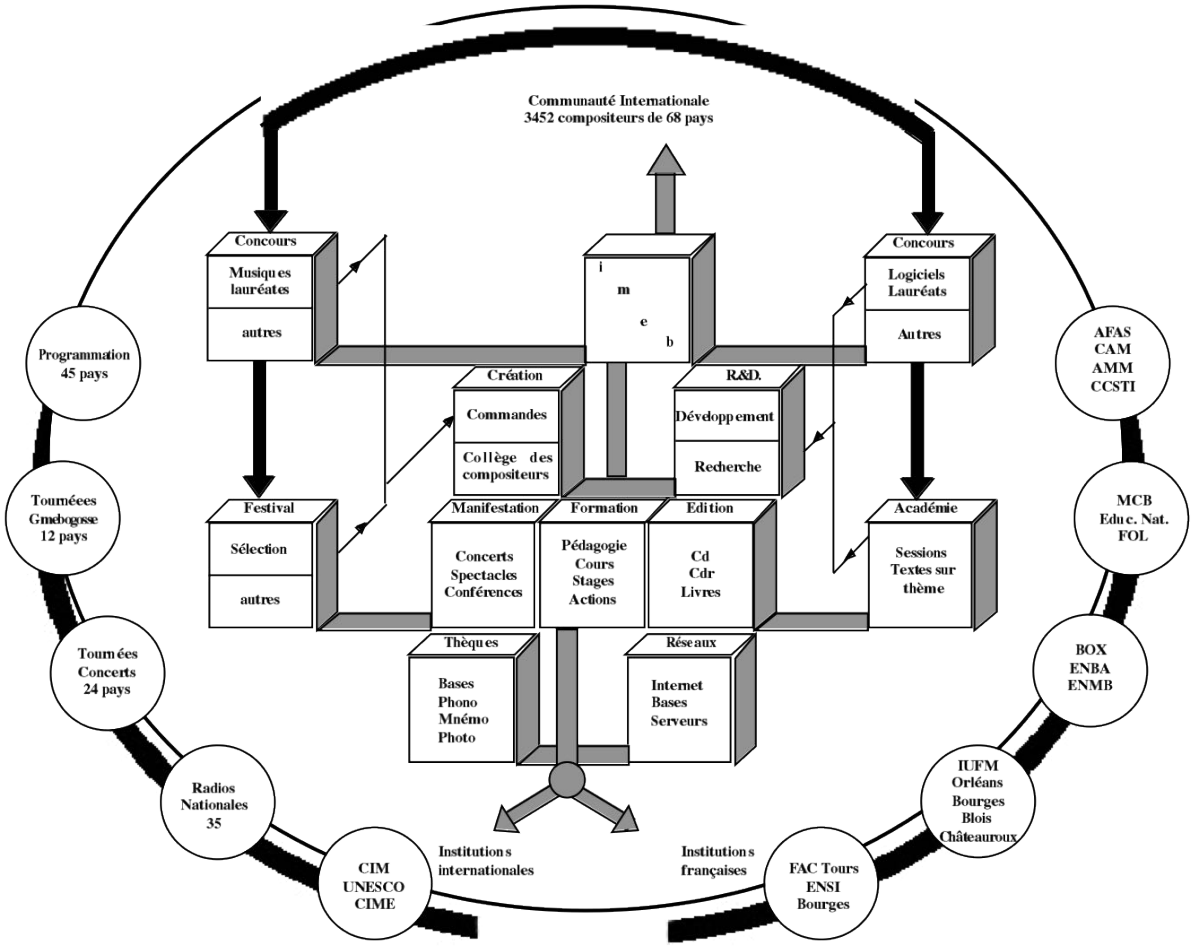
dont les effets sont :

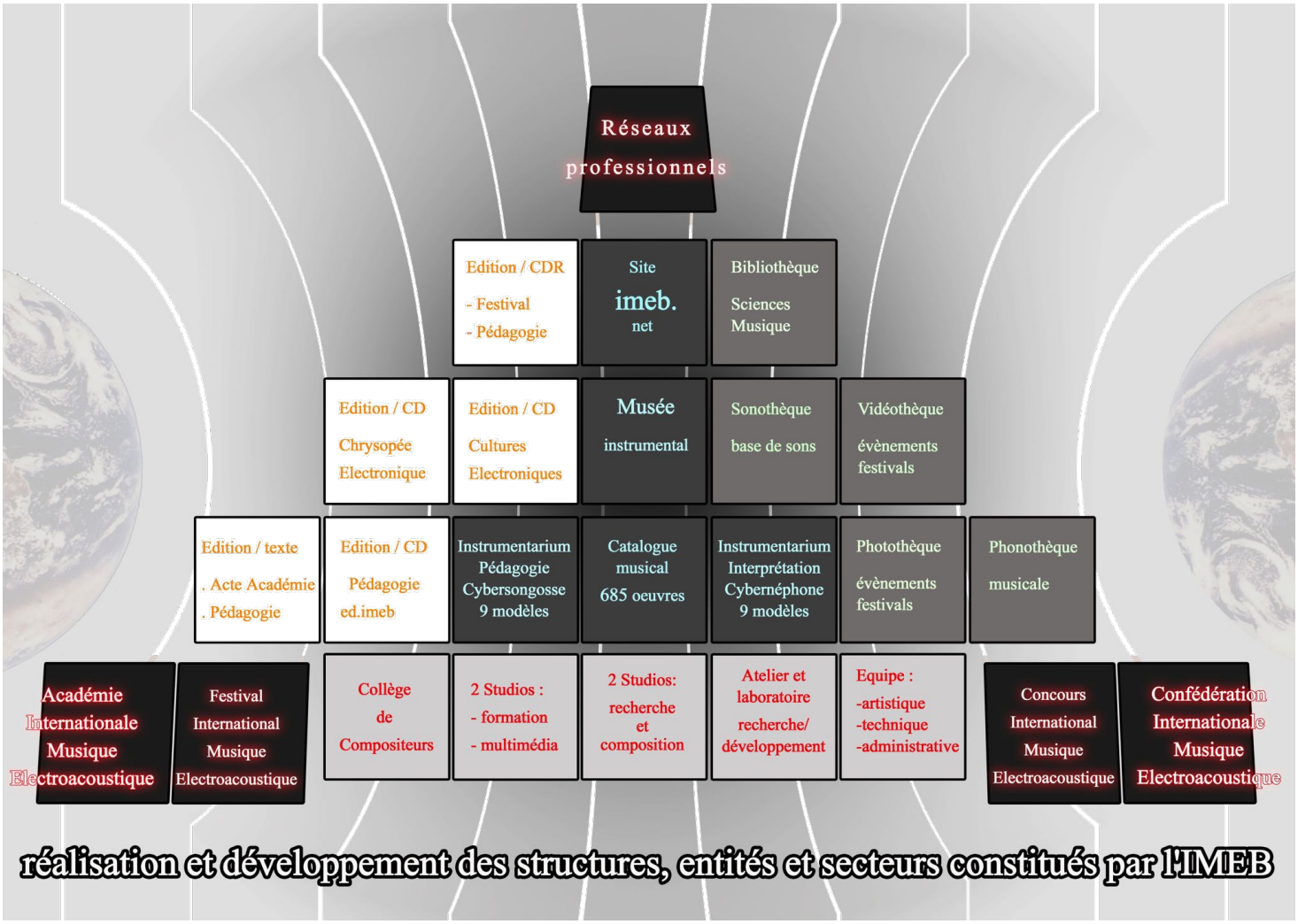
14156 Musiques de
4602 Compositeurs de
77 Pays dans sa phonothèque
512 Concerts dans 31 pays
740 Musiques lauréates en
35 Concours

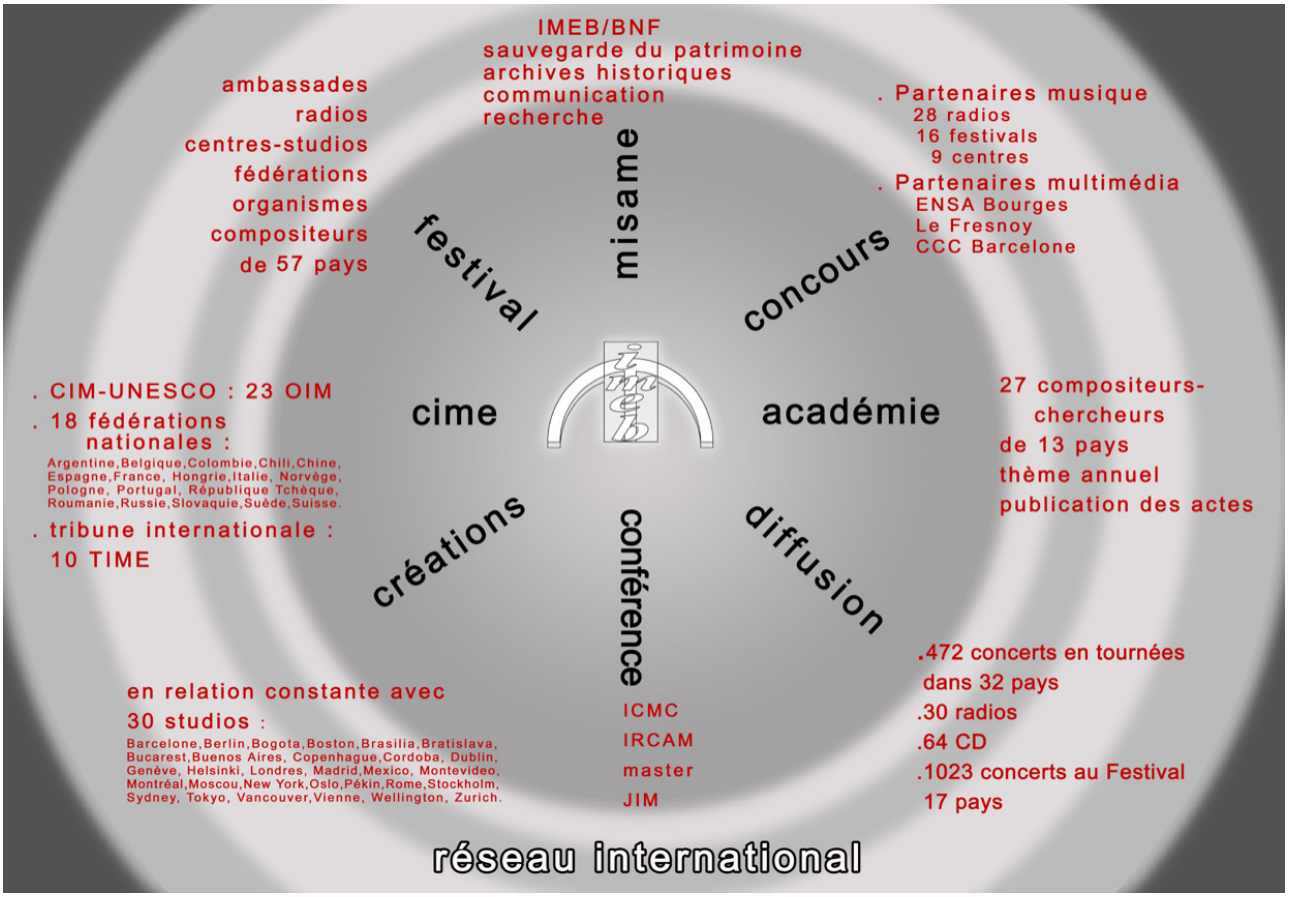
6482 Musiques aux
1155 Concerts des
38 Festivals
92 Pièces dans son Musée instrumental
421 Musiques de 188 compositeurs gravées sur
82 CD

IMEB : PROJET ARTISTIQUE




Communauté Internationale
3452 compositeurs de 68 pays
Concours
Musiques lauréates
autres
Festival
Sélection
autres
Création
Commandes
Collège des compositeurs
Manifestation
Concerts
Spectacles
Conférences
Formation
Pédagogie
Cours
Stages
Actions
Edition
Cd
Cdr
Livres
Thèques
Bases
Phono
Mnémo
Photo
Réseaux
Internet
Bases
Serveurs
R&D.
Développement
Recherche
Concours
Logiciels Lauréats
Autres
Académie
Sessions
Textes sur thème
Programmation 45 pays
Tournéees Gmebogsse 12 pays
Tournées Concerts 24 pays
Radios Nationales 35
CIM UNESCO CIME
Institutions internationales
Institutions françaises
FAC Tours ENSI Bourges
IUFM Orléans Bourges Blois Châteauroux
BOX ENBA ENMB
MCB Educ. Nat. FOL
AFAS CAM AMM CCSTI


Réseaux professionnels
Edition / CDR - Festival - Pédagogie
Site imeb. net
Bibliothèque Sciences Musique
Edition / CD Chrysopée Electronique
Edition / CD Cultures Electroniques
Musée instrumental
Sonothèque base de sons
Vidéothèque évènements festivals
Edition / texte . Acte Académie . Pédagogie
Edition / CD Pédagogie ed.imeb
Instrumentarium Pédagogie Cybersongosse 9 modèles
Catalogue musical 685 oeuvres
Instrumentarium Interprétation Cybernéphone 9 modèles
Photothèque évènements festivals
Phonothèque musicale
Académie Internationale Musique Electroacoustique
Festival International Musique Electroacoustique
Collège de Compositeurs
2 Studios : - formation - multimédia
2 Studios: recherche et composition
Atelier et laboratoire recherche/ développement
Equipe : -artistique -technique -administrative
Concours International Musique Electroacoustique
Confédération Internationale Musique Electroacoustique
réalisation et développement des structures, entités et secteurs constitués par l'IMEB


IMEB/BNF
sauvegarde du patrimoine
archives historiques
communication
recherche
ambassades
radios
centres-studios
fédérations
organismes
compositeurs
de 57 pays
misame
festival
concours
. Partenaires musique
28 radios
16 festivals
9 centres
. Partenaires multimédia
ENSA Bourges
Le Fresnoy
CCC Barcelone
. CIM-UNESCO : 23 OIM
. 18 fédérations nationales :
Argentine,Belgique,Colombie,Chili,Chine, Espagne,France, Hongrie,Italie, Norvège, Pologne, Portugal, République Tchèque, Roumanie,Russie,Slovaquie,Suède,Suisse.
. tribune internationale :
10 TIME
cime
académie
27 compositeurs-chercheurs
de 13 pays
thème annuel
publication des actes
créations
conférence
diffusion
en relation constante avec
30 studios :
Barcelone,Berlin,Bogota,Boston,Brasilia,Bratislava, Bucarest,Buenos Aires, Copenhague,Cordoba, Dublin, Genève, Helsinki, Londres, Madrid,Mexico, Montevideo, Montréal,Moscou,New York,Oslo,Pékin,Rome,Stockholm, Sydney, Tokyo, Vancouver,Vienne, Wellington, Zurich.
ICMC
IRCAM
master
JIM
.472 concerts en tournées
dans 32 pays
.30 radios
.64 CD
.1023 concerts au Festival
17 pays
réseau international

FCM
SNAC
Musée Musique
AFAAS
CCSTI
représentant
Lycées Région
IUT Bourges
Collège St Exupéry
Collège V.Hugo
Emmétrop
ateliers
formation
ENSA Bourges
Musicologie Tours
IUFM Orléans-Tours
Paris VIII
Ashberg-Unesco
correspondants
Loiret
La Rochelle
Amiens
CHS Bourges
Conservatoire-
Issoudun
réseau national / régional / local

Equipe et moyens de production actuels de l'IMEB
bien immatériels, biens matériels, services

une équipe de production
. un ensemble de 14 salariés
. un collège international de 18 compositeurs
. des résidences pour 25 compositeurs chaque année
. des intermittents pour spectacles, concerts et tournées

des moyens de production
. deux studios de création et recherche
. un studio de mastering et formation
. un studio multimédia
. un atelier développement informatique
. un atelier réalisation technologique
. un instrument d'interprétation et un instrument de diffusion "Cybernéphone" (64 haut-parleurs)
. un instrument de pédagogie et d'expression "Cybersongosse" (circuits)
. une Sarl éditeur/sacem, Mnémosyne

des structures d'édition
. une collection Chrysopée Electronique (24 CD)
. une collection Cultures Electroniques (33 CD)
. une collection pédagogique ed.imeb
. une collection Festival Synthèse (6 cédéroms)
. une édition annuelle des actes de l'Académie

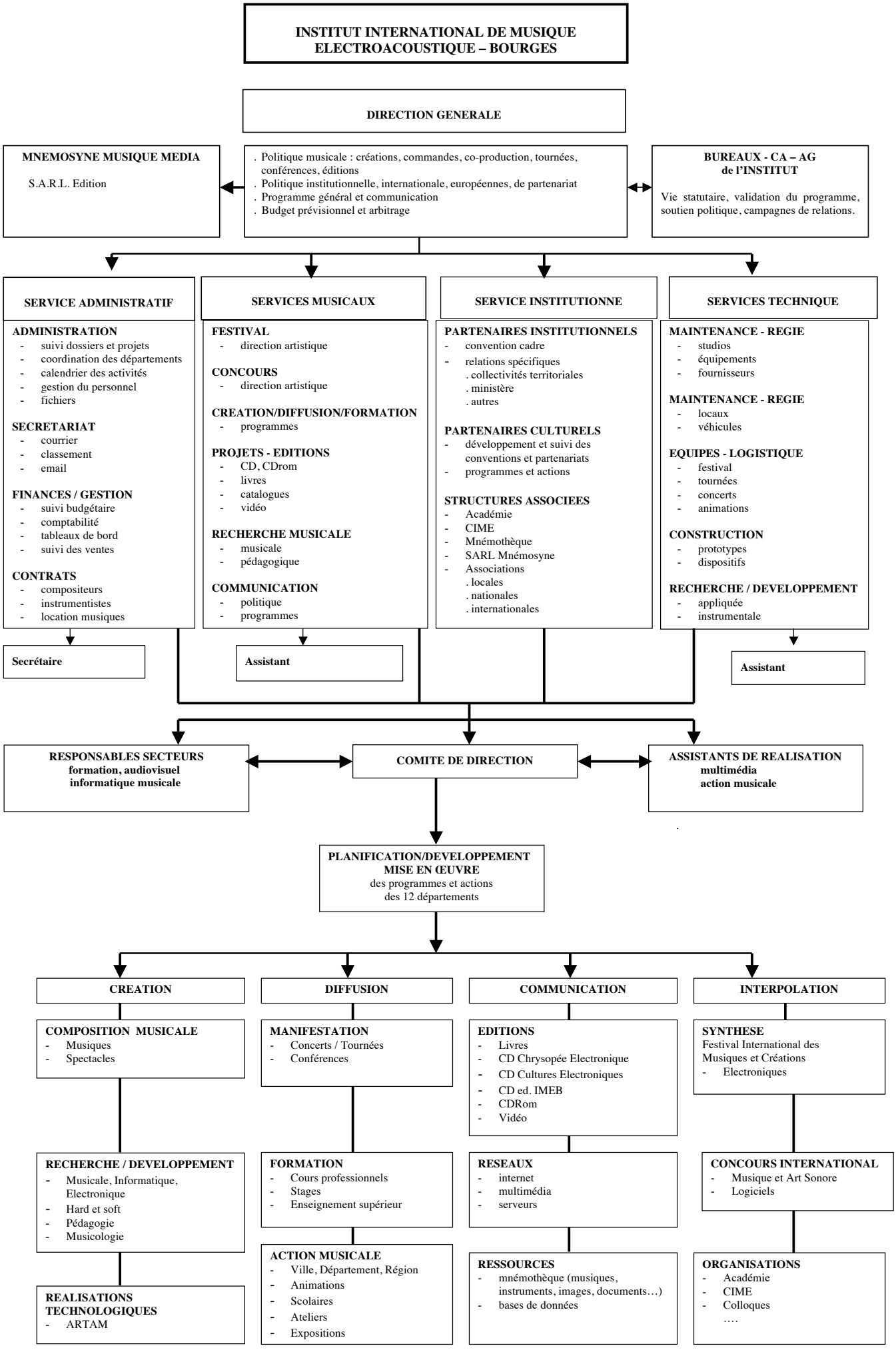
des productions culturelles originales et diffusées
. un catalogue-répertoire de 623 œuvres originales (213 compositeurs de 35 pays)
. une méthode pédagogique musicale expérimentale
. un concept et une méthodologie pour l'interprétation musicale
. un corpus diversifié de cours, conférences, animations, expositions et de formes de concert et spectacle

un Festival réseau
. le Festival International des musiques et créations électroniques de Bourges "Synthèse"

un Concours unique
. le Concours International de musique et d'art sonore électroacoustiques de Bourges

un Patrimoine et des Archives entretenus
. une phonothèque internationale (11 000 musiques)
. un site internet
. une photothèque
. une vidéothèque
. une bibliothèque
. un musée instrumental

des Pôles constitués
. une Académie Internationale
. une Confédération Internationale
. un Réseau radios, concerts, festivals
. une Œuvre ouverte


INSTITUT INTERNATIONAL DE MUSIQUE ELECTROACOUSTIQUE – BOURGES
DIRECTION GENERALE
MNEMOSYNE MUSIQUE MEDIA
S.A.R.L. Edition
. Politique musicale : créations, commandes, co-production, tournées, conférences, éditions
. Politique institutionnelle, internationale, européennes, de partenariat
. Programme général et communication
. Budget prévisionnel et arbitrage
BUREAUX - CA – AG de l'INSTITUT
Vie statutaire, validation du programme, soutien politique, campagnes de relations.
SERVICE ADMINISTRATIF
ADMINISTRATION
- suivi dossiers et projets
- coordination des départements
- calendrier des activités
- gestion du personnel
- fichiers
SECRETARIAT
- courrier
- classement
- email
FINANCES / GESTION
- suivi budgétaire
- comptabilité
- tableaux de bord
- suivi des ventes
CONTRATS
- compositeurs
- instrumentistes
- location musiques
Secrétaire
SERVICES MUSICAUX
FESTIVAL
- direction artistique
CONCOURS
- direction artistique
CREATION/DIFFUSION/FORMATION
- programmes
PROJETS - EDITIONS
- CD, CDrom
- livres
- catalogues
- vidéo
RECHERCHE MUSICALE
- musicale
- pédagogique
COMMUNICATION
- politique
- programmes
Assistant
SERVICE INSTITUTIONNE
PARTENAIRES INSTITUTIONNELS
- convention cadre
- relations spécifiques
. collectivités territoriales
. ministère
. autres
PARTENAIRES CULTURELS
- développement et suivi des conventions et partenariats
- programmes et actions
STRUCTURES ASSOCIEES
- Académie
- CIME
- Mnémothèque
- SARL Mnémosyne
- Associations
. locales
. nationales
. internationales
SERVICES TECHNIQUE
MAINTENANCE - REGIE
- studios
- équipements
- fournisseurs
MAINTENANCE - REGIE
- locaux
- véhicules
EQUIPES - LOGISTIQUE
- festival
- tournées
- concerts
- animations
CONSTRUCTION
- prototypes
- dispositifs
RECHERCHE / DEVELOPPEMENT
- appliquée
- instrumentale
Assistant
RESPONSABLES SECTEURS formation, audiovisuel informatique musicale
COMITE DE DIRECTION
ASSISTANTS DE REALISATION multimédia action musicale
PLANIFICATION/DEVELOPPEMENT MISE EN ŒUVRE
des programmes et actions
des 12 départements
CREATION
COMPOSITION MUSICALE
- Musiques
- Spectacles
RECHERCHE / DEVELOPPEMENT
- Musicale, Informatique, Electronique
- Hard et soft
- Pédagogie
- Musicologie
REALISATIONS TECHNOLOGIQUES
- ARTAM
DIFFUSION
MANIFESTATION
- Concerts / Tournées
- Conférences
FORMATION
- Cours professionnels
- Stages
- Enseignement supérieur
ACTION MUSICALE
- Ville, Département, Région
- Animations
- Scolaires
- Ateliers
- Expositions
COMMUNICATION
EDITIONS
- Livres
- CD Chrysopée Electronique
- CD Cultures Electroniques
- CD ed. IMEB
- CDRom
- Vidéo
RESEAUX
- internet
- multimédia
- serveurs
RESSOURCES
- mnémothèque (musiques, instruments, images, documents…)
- bases de données
INTERPOLATION
SYNTHESE
Festival International des Musiques et Créations
- Electroniques
CONCOURS INTERNATIONAL
- Musique et Art Sonore
- Logiciels
ORGANISATIONS
- Académie
- CIME
- Colloques
….

Structure opérationnelle de l'IMEB

- Une équipe de salariés et un Centre de production diversifiée, manufacture à ateliers fixes, mobiles et délocalisés, consortium culturel.
  La cellule de production création/recherche génère tous les secteurs dérivés de production, fonction du programme général planifié et de la gestion des moyens.

Services	Laboratoires d'idées	Unités de production (matière première Imeb)	Cellules production Imeb (matière première extérieure)
gestion organisation technique maintenance relations réseaux	conception des programmes recherches développements réalisations	composition concerts festival formation action musicale édition multimédia/serveur thèques réalisations technologiques patrimoine	composition festival concours structures, réseaux patrimoine interpolation
Administration	Bureau d'études	Ateliers	Import/Export

• Chaque unité comporte plusieurs programmes :

Instrumentarium :
- studio
- diffusion
- pédagogie

Concerts :
- petit
- moyen
- grand

Formations :
- professionnels
- université
- conservatoire
- IUFM
- amateurs

Actions musicales :
- scolaire
- collège
- lycée
- divers

éditions :
commerciales
- cultures électroniques CD
- chrysopée électronique CD
- livres

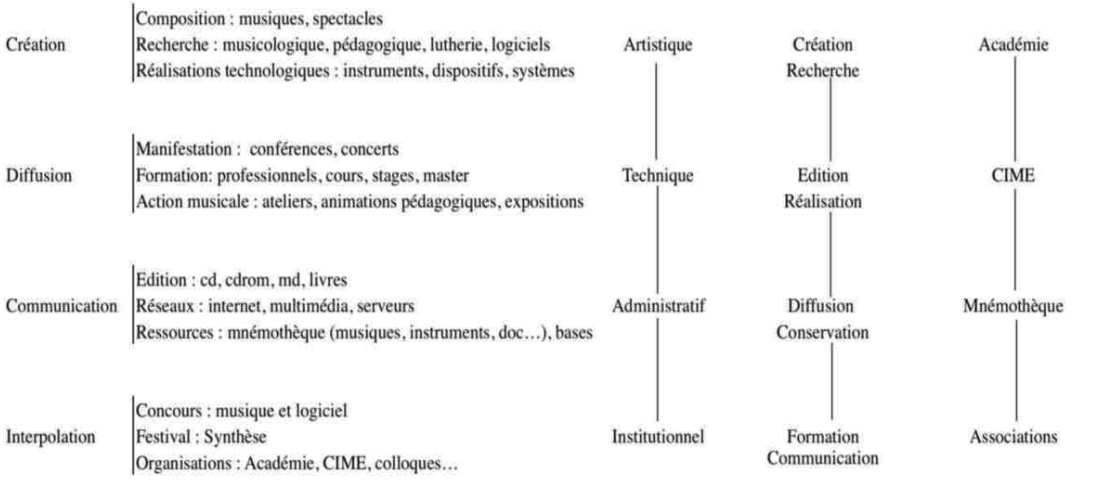
interne « éd. Imeb »
- cd pédagogique
- cd musiques thématiques
- vidéo pédagogique
- cdr thématique
- manuels

réseaux :
- serveur internet
- multimédia

patrimoine
- phonothèque
- sonothèque
- vidéothèque
- photothèque
- archives
- documentation

Interpolation
- associations françaises
- associations internationales
- CIME
- Académie
- Symposiums

IMEB **Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges**
Centre National de Création Musicale

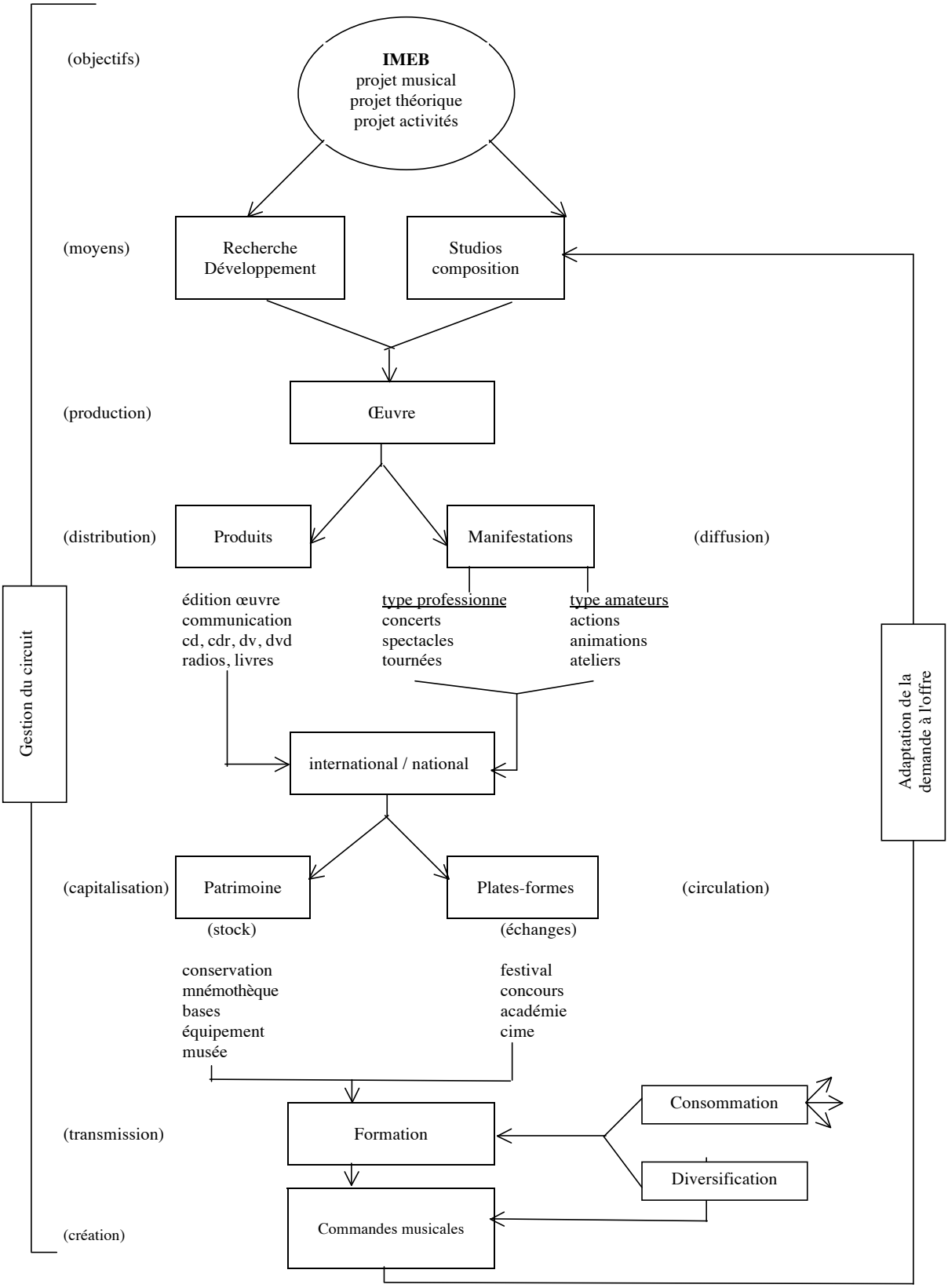


8 directions transversales

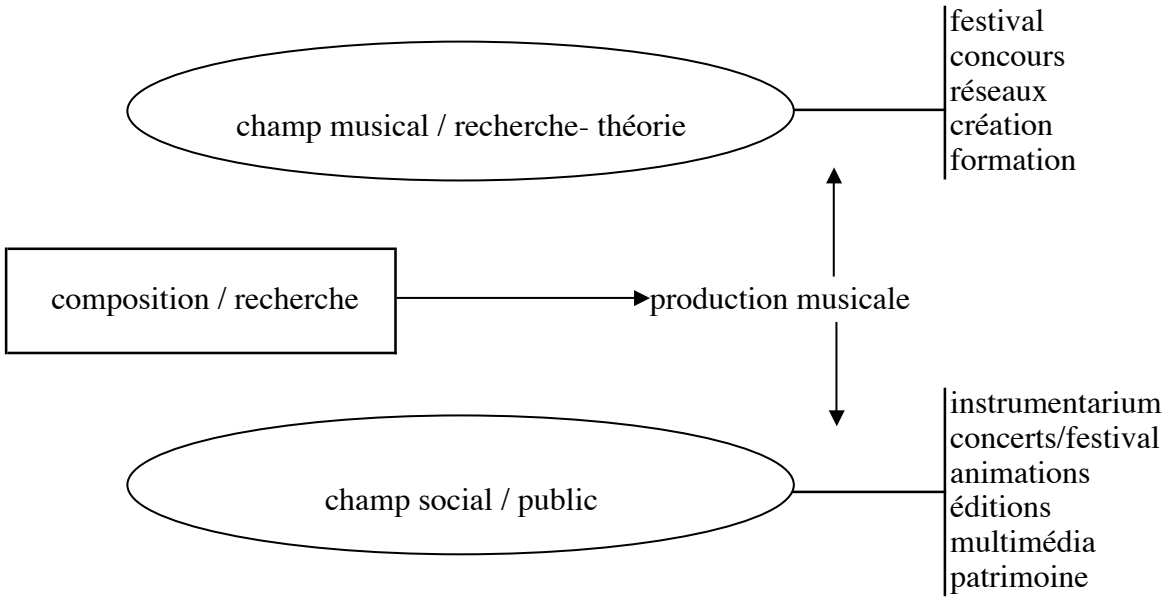
	PROFESSIONNEL	PUBLIC	JEUNE
Création	composition	écoute	expression
Recherche	instruments systèmes	diffusion	pédagogie
Diffusion	radios, festivals, centres	concerts	concert pédagogique
Rencontre	Synthèse, concours, internet	concerts, causeries, internet	gmebogosse, expositions,internet
Formation	cours, master-class	conférences	ateliers
Organisation	Académie, CIME, réseaux, colloque, Unesco	associations (Amis de l'Imeb, AMM, CAM) et réseaux pédagogiques	stages
Edition	catalogue œuvres, livres	cd, cdr, livres	cd, cdr, sites spécifiques
Patrimoine	mnémothèque, bases	serveur	sonothèque
Local	cours, stages	concerts, conférences	Beaux Arts, Friche, scolaires
Départemental	IUFM	concerts	scolaires, collège
Régional	IUFM, fac	concerts	scolaires, lycées
International	à Bourges, CIME, Académie, concours, colloques	ailleurs tournées	ailleurs tournées

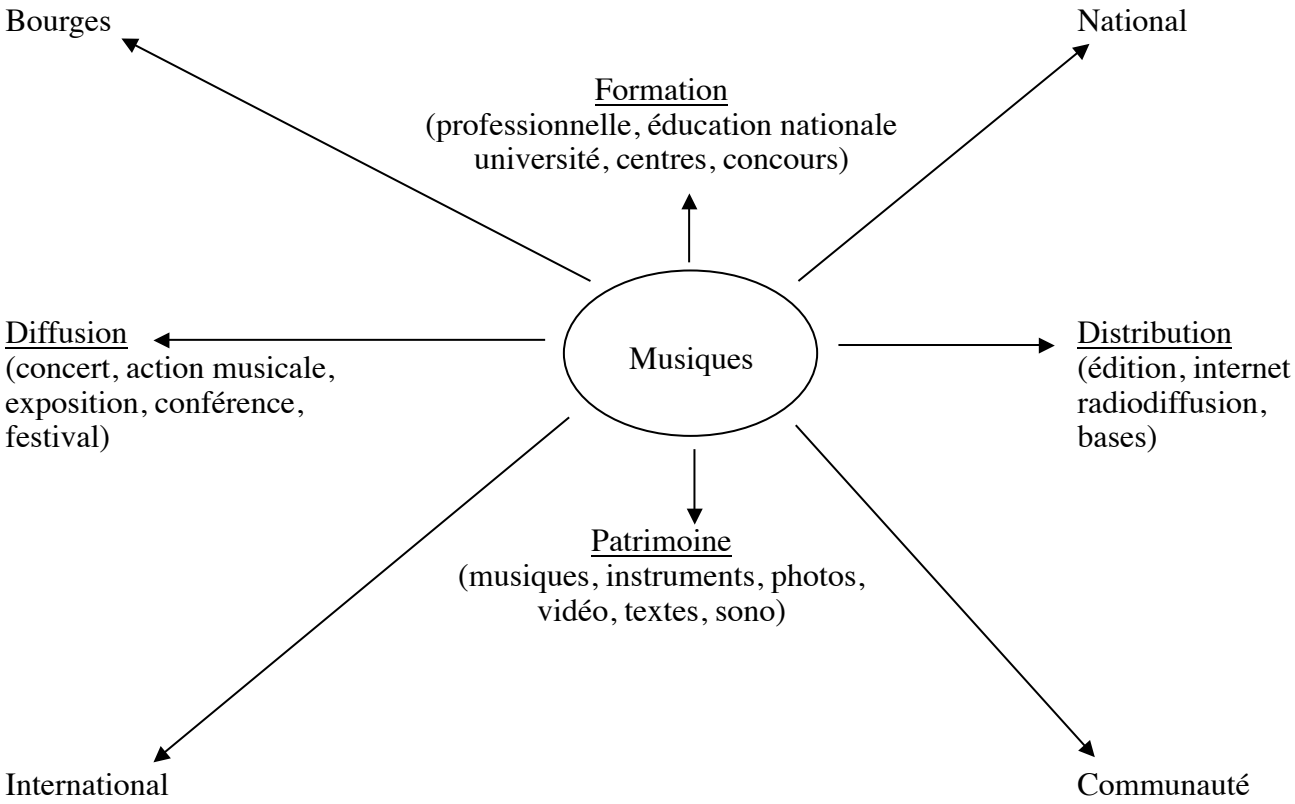
6 Faces : Créateur / Assembleur / Répartiteur
Exportateur / Importateur / Formateur

Circuit de production musicale
IMEB - Centre National de Création Musicale

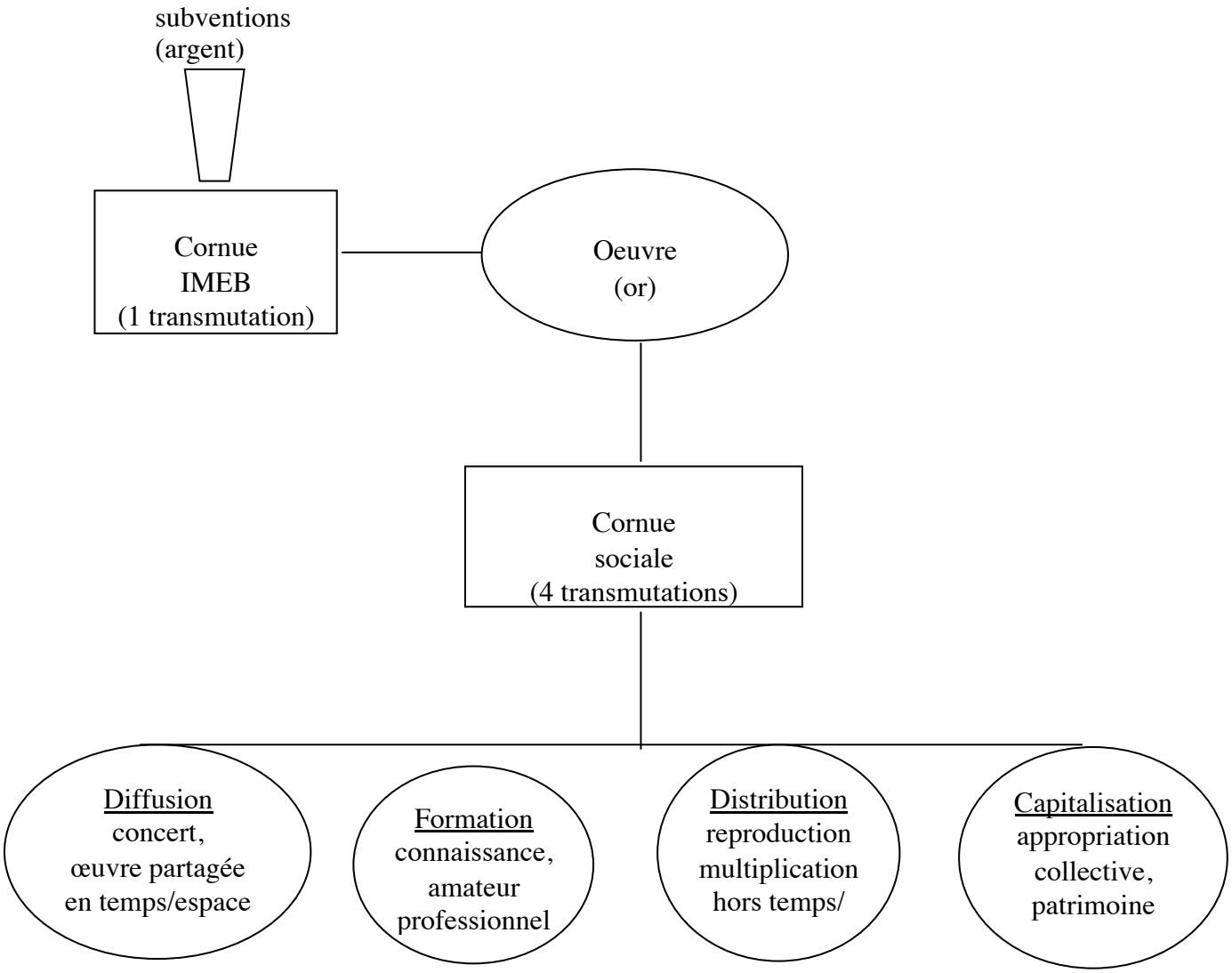


Fonctions de l'IMEB

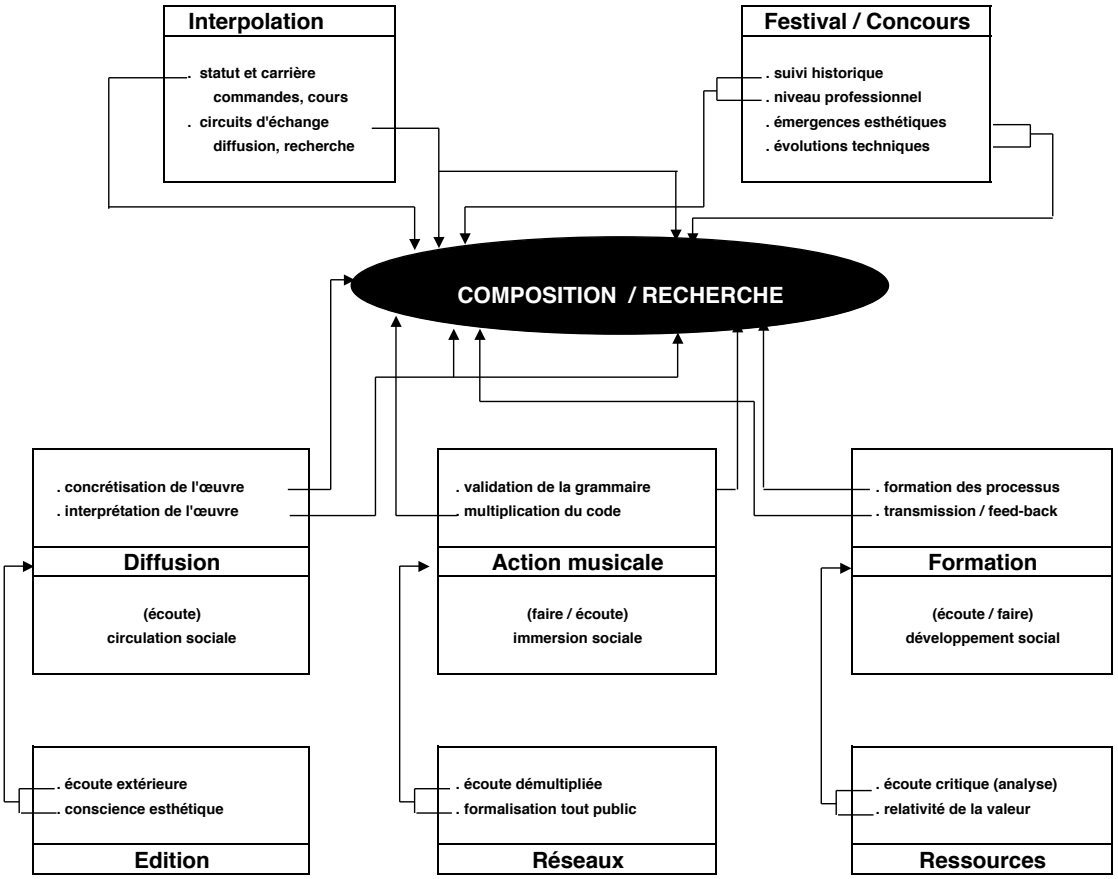




Rôle social de l'IMEB



IMEB : PROJET MUSICAL

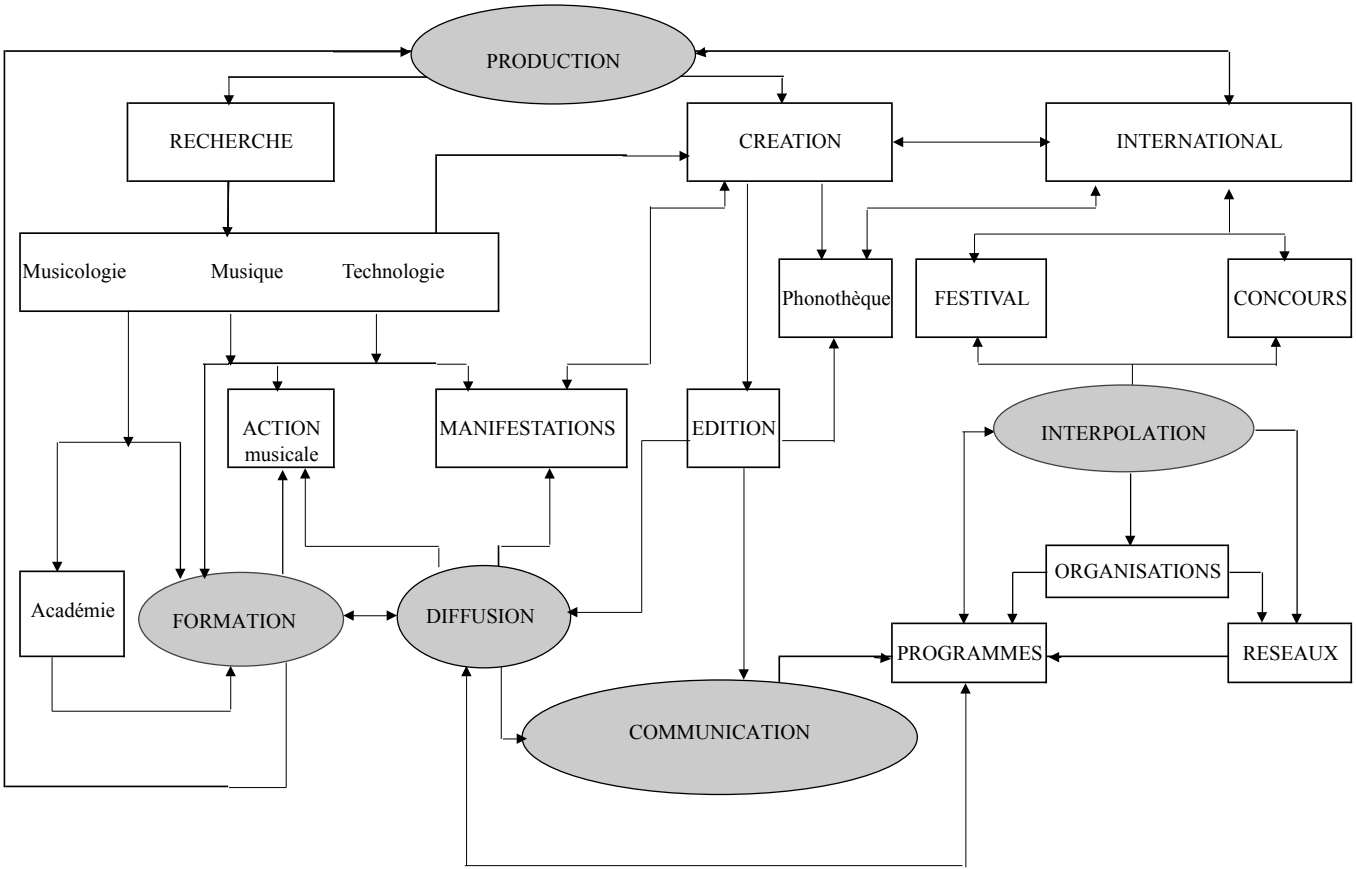


La dynamique internationale : ouverture, circulation, évaluation, découverte, synergie.

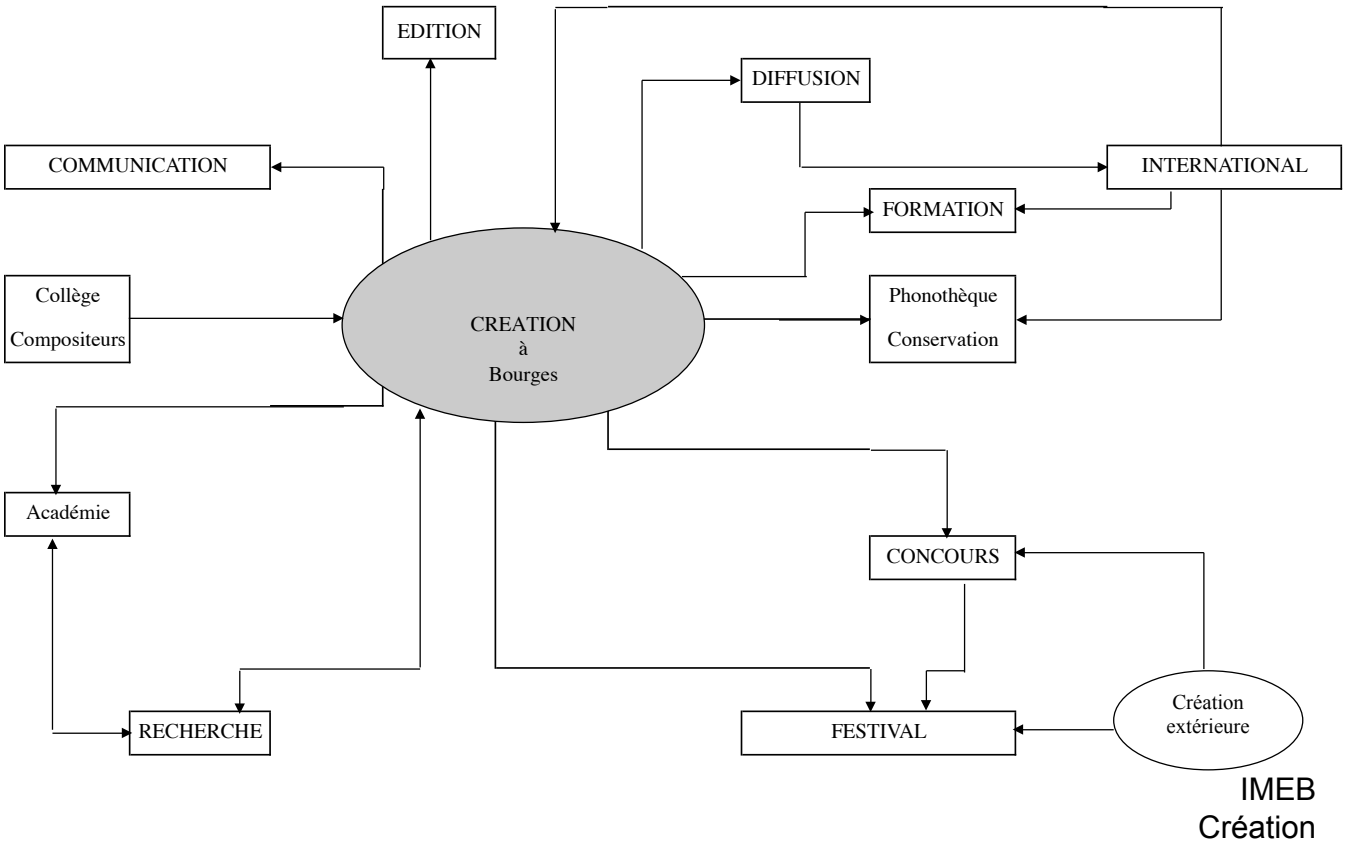
La "production" : musicale du compositeur / chercheur

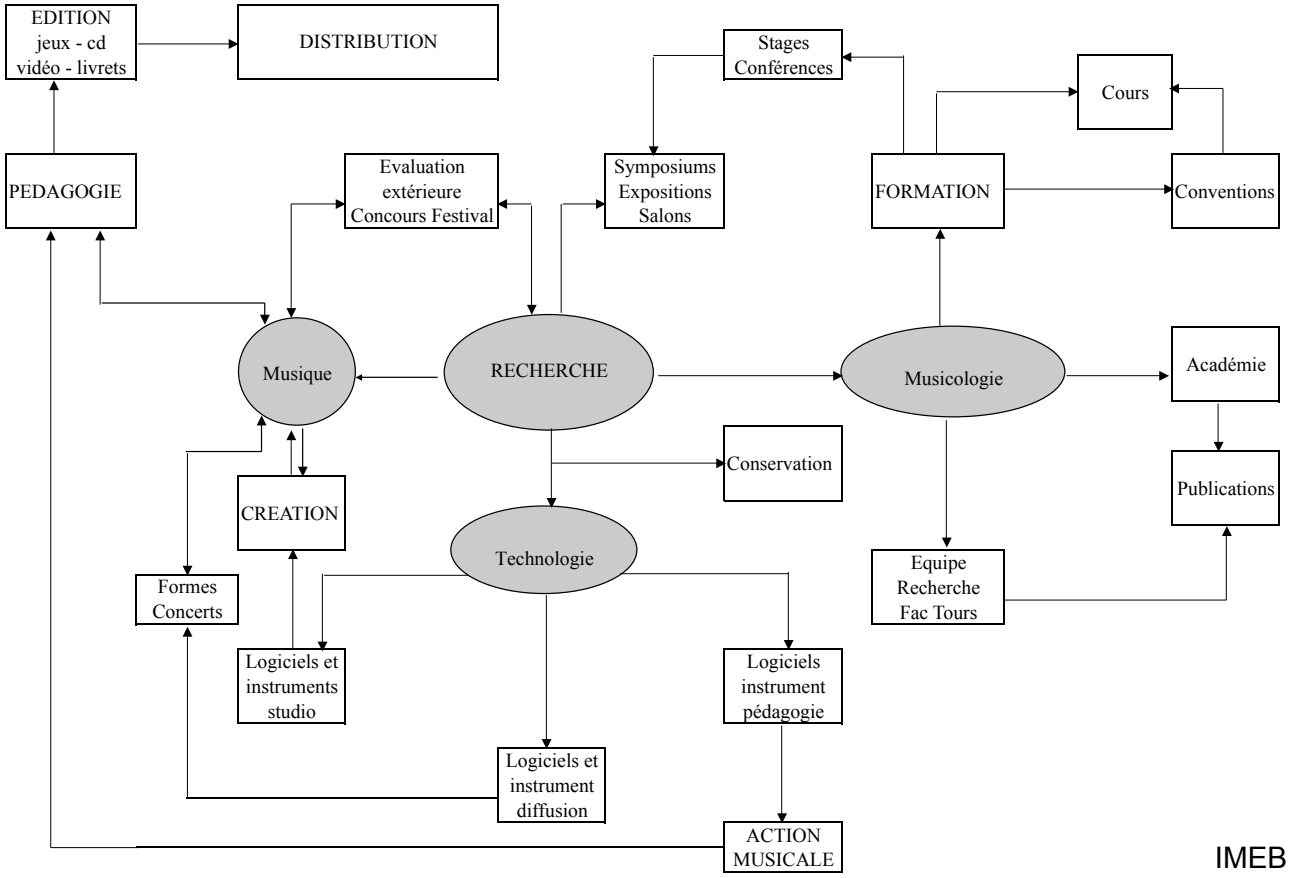
La distribution, l'échange, la consommation, sociale. La transmission cognitive et culturelle

La satisfaction individuelle, l'objectivation de l'œuvre, les cribles externes

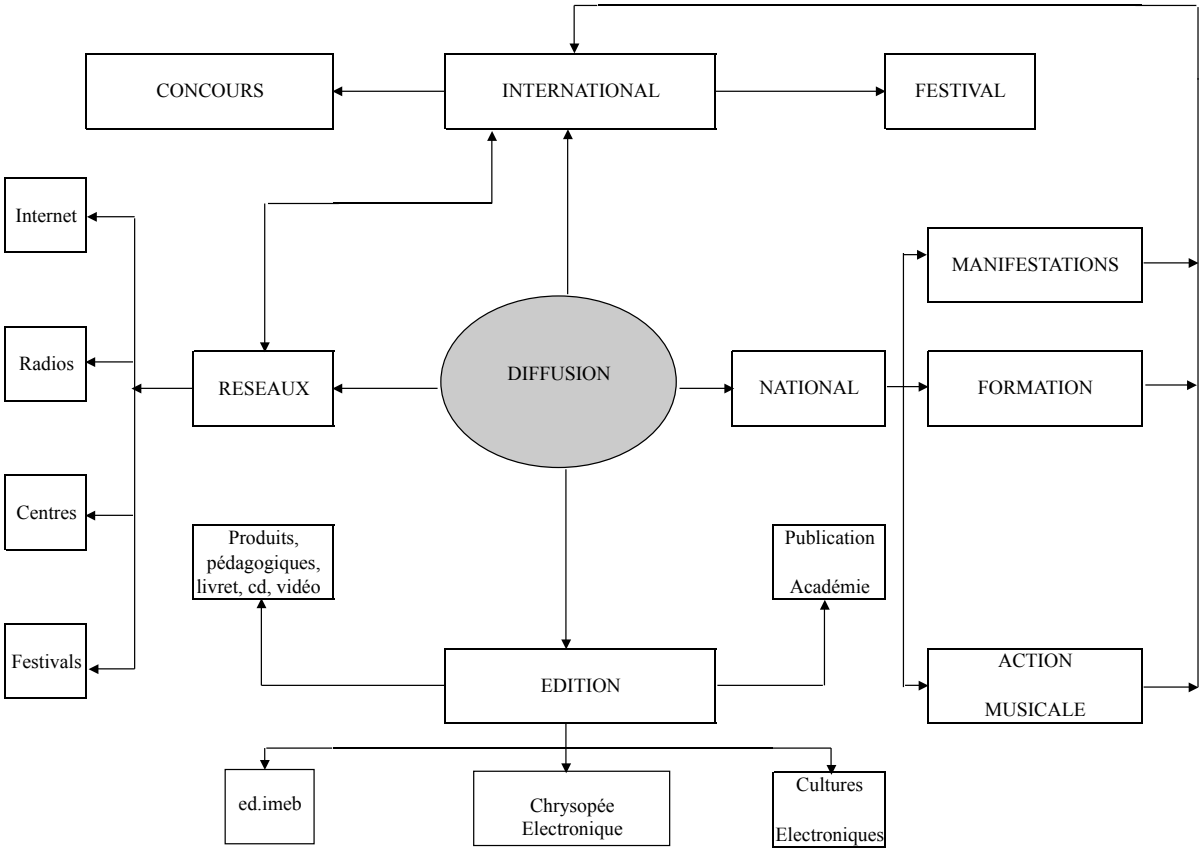


IMEB
Plan Général

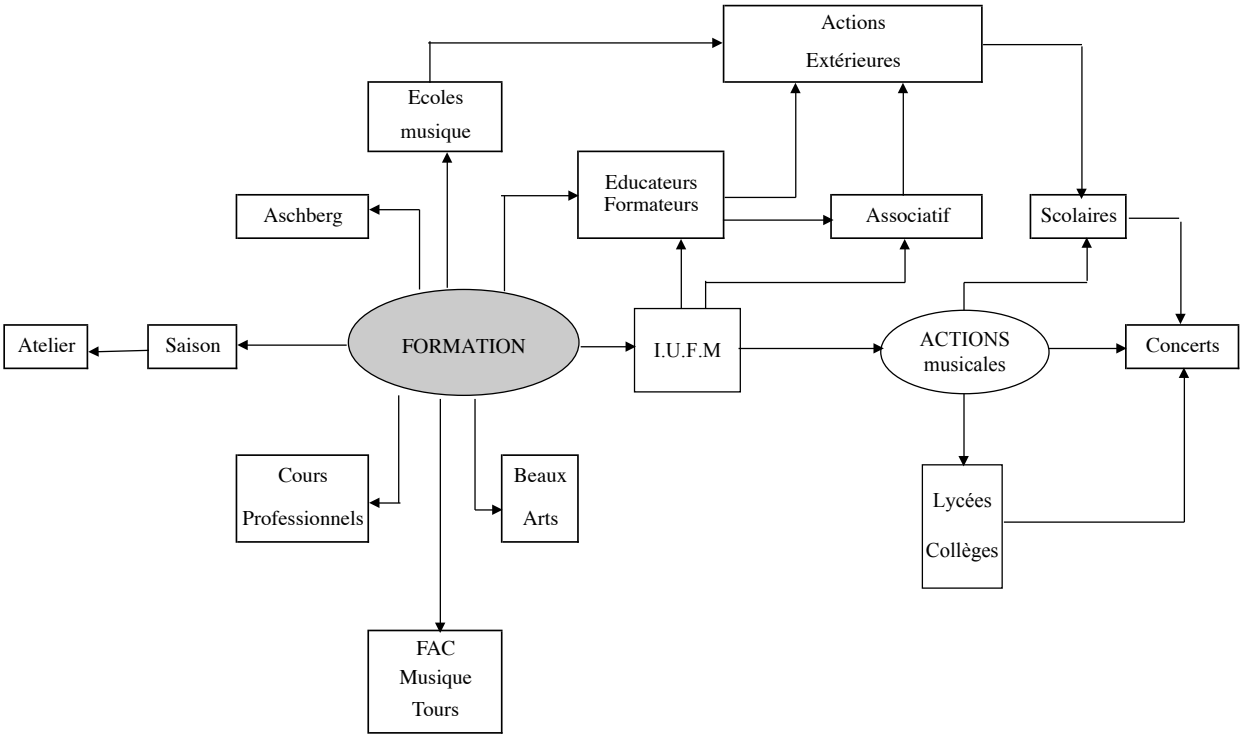

EDITION
DIFFUSION
COMMUNICATION
INTERNATIONAL
FORMATION
Collège
Compositeurs
CREATION
à
Bourges
Phonothèque
Conservation
Académie
CONCOURS
RECHERCHE
FESTIVAL
Création
extérieure
IMEB
Création



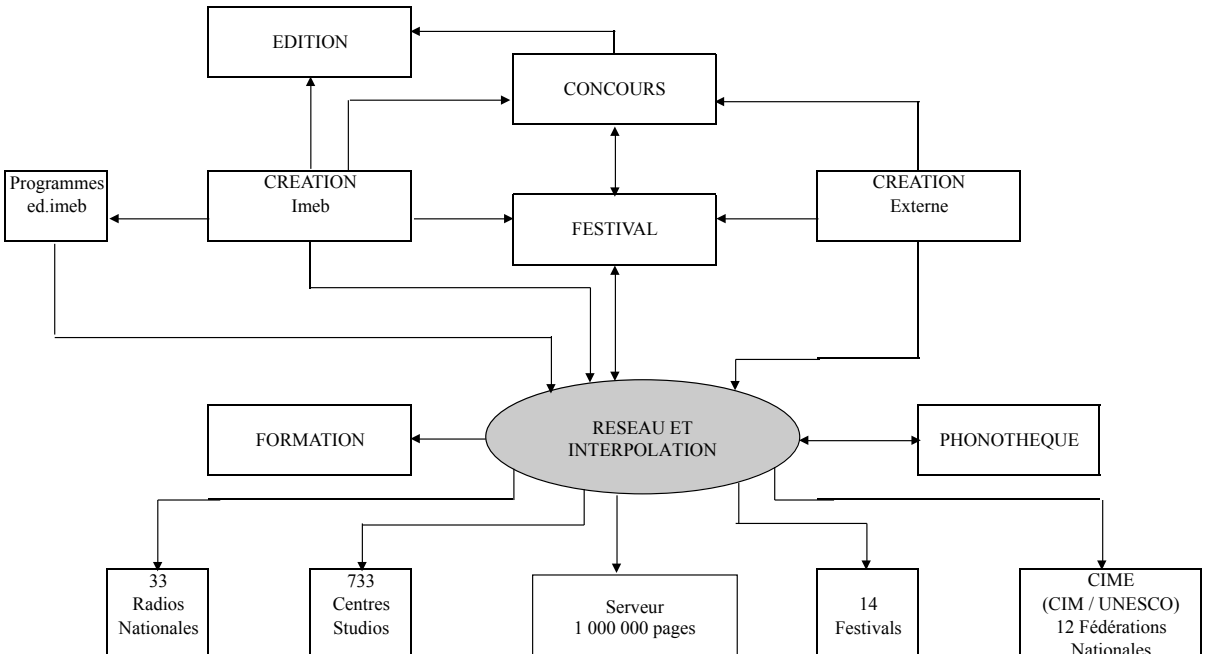
IMEB
Recherche



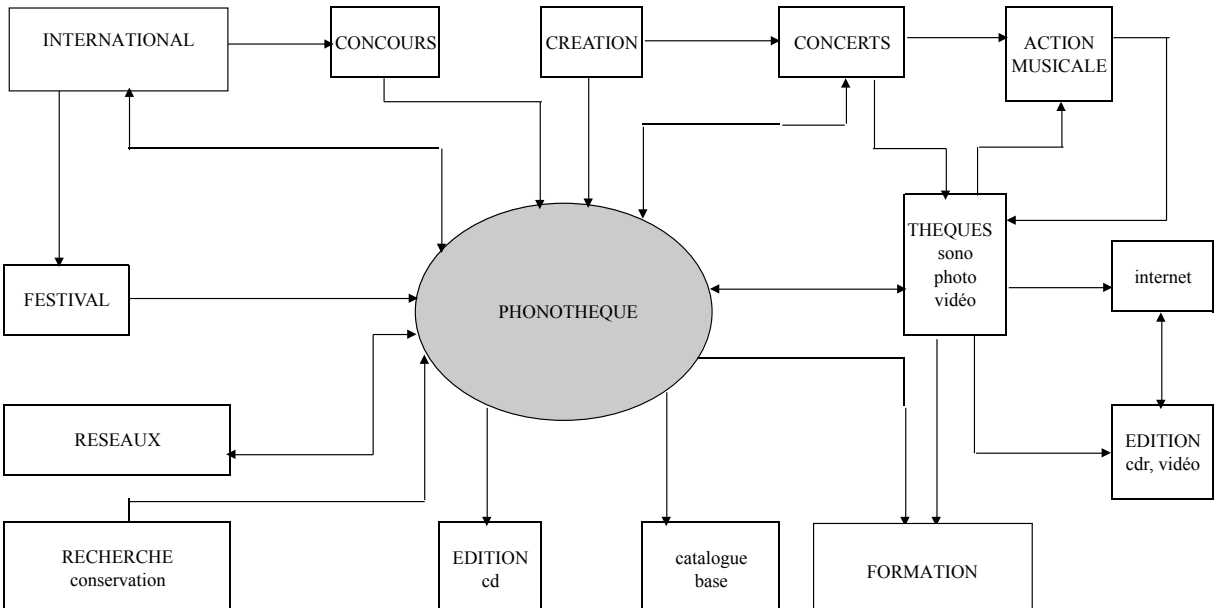
IMEB
Diffusion



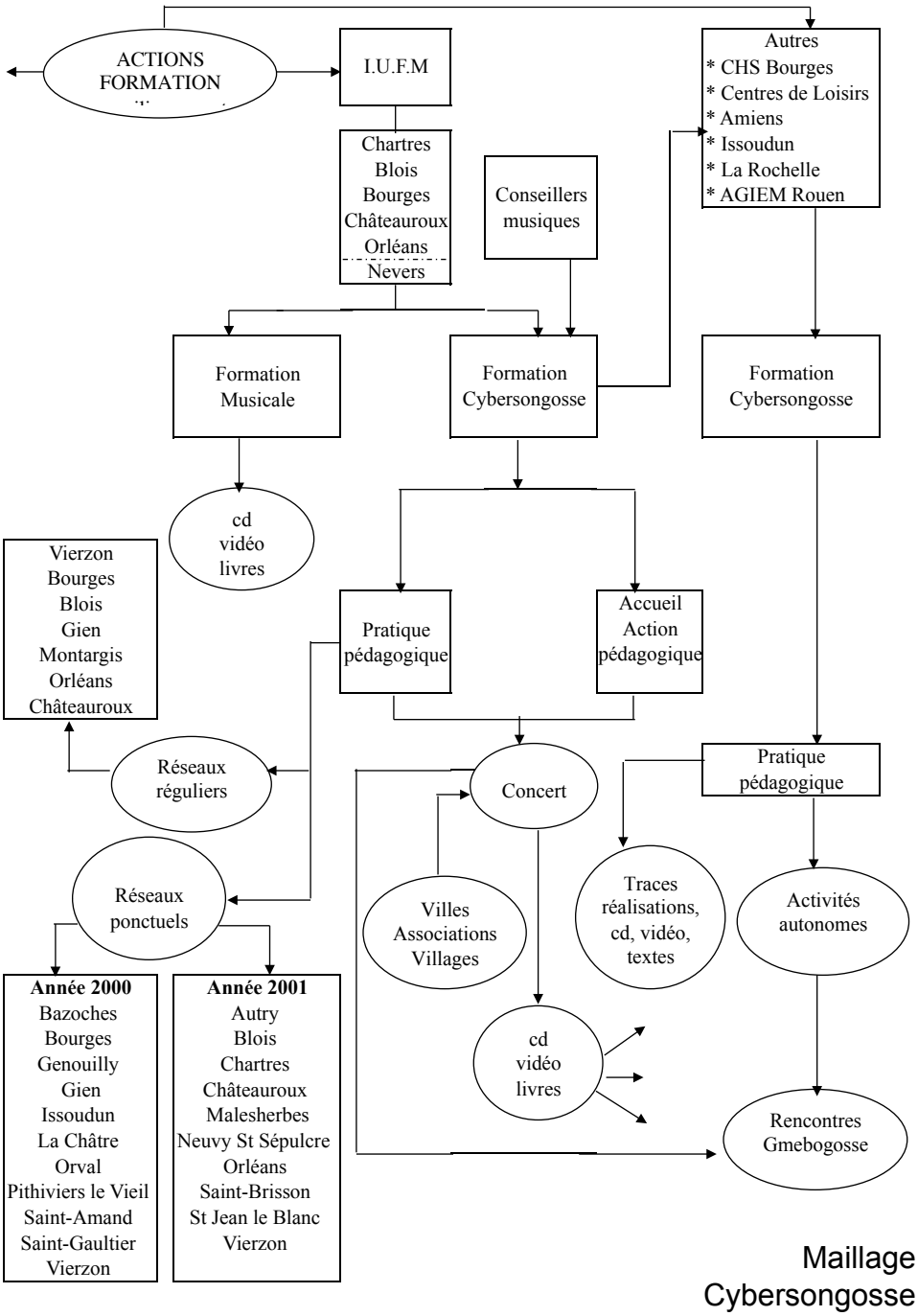
IMEB
Formation



IMEB
Réseau et International



IMEB
Phonothèque



Maillage
Cybersongosse
Formation - actions musicales

Le NOYAU

Les compositeurs

Françoise Barrière

Pierre Boeswillwald

Christian Clozier

Alain Savouret

dont les biographies suivent,

et indissociable de l'histoire
et des réalisations

Jean Claude Le Duc

directeur technique
ingénieur électronique
constructeur polytechniques
des séries de studios et d'instruments

Françoise BARRIERE (France)

Le profil

Compositrice, pianiste
Née le 12 juin 1944 à Paris.
Décédée le 24 avril 2019 à Paris

Formation musicale classique : cours de piano avec Marcel Ciampi (1961-62), puis classe de Jacques Coulaud au Conservatoire de Versailles (1963-1965), classes de solfège (1955) et d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNMSP) avec Georges Hugon, harmonie et Alain Weber, contrepoint (1965-1968)

Formation musicale moins classique : s'inscrit à la classe de musique fondamentale de Pierre Schaeffer au CNMSP à sa création en 1968 et fréquente le Service de la Recherche ORTF. Cours d'ethnomusicologie à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes et à l'Institut de Musicologie de Paris Sorbonne avec Tran Van Khe (1968-1970).

Fonda avec Christian Clozier en septembre 1970, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), devenu en 1994 l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges - IMEB, labellisé Centre National de Création Musicale en 1997, dont ils assurèrent ensemble la direction durant 40 ans. La création étant la première de leurs missions, chaque année ils ont invité à venir réaliser des commandes dans les Studios du Centre de Bourges de 20 à 30 compositeurs, ou pour leur communauté d'idées esthétiques ou pour la valeur qu'ils reconnaissaient à leurs musiques, quand bien même d'orientation différente aux leurs.

Tous deux fondèrent et dirigèrent :

- Les 39 Festivals Internationaux des Musiques et Créations Electroniques de Bourges, "Synthèse", festival central pour la diffusion et la promotion internationales, ouvert à de multiples expression d'avant garde et sans exclusive esthétique-.

Elle en a assuré avec Christian Clozier la programmation artistique, où la musique électroacoustique est toujours restée prépondérante et l'axe central, les musiques instrumentales, mixtes ou les improvisations, danse et spectacles y étant chaque année largement présentes en contrepoint. Le festival demeure célèbre pour ses programmations internationales et avant-gardistes. Il a participé à faire connaître des artistes nouveaux, jeunes, confirmés, révélés par le concours, en matière de musique électroacoustique, mais aussi dans les domaines de la performance, danse, art internet, art sonore, live électronique, spectacles musicaux, spectacles diapositives et musique, installations, lutherie expérimentale. A partir de 1974, le Festival a régulièrement programmé des poètes sonores ; en 1981 il invita l'Oulipo, A partir de 1979, le festival comporta une programmation importante de films expérimentaux, puis de vidéos expérimentales.
Le festival est rapidement devenu un lieu de rencontre et de confrontation esthétique incontournable. Chaque jour, Françoise Barrière y animait des rendez-vous, des conférences, des colloques organisés entre professionnels et public.

- et les 37 Concours Internationaux de Bourges (musique électroacoustique et arts électroniques), dont les classifications en différentes catégories musicales rendaient compte de l'analyse faite par Christian Clozier et elle-même des différentes orientations de la création internationale et leur donnaient possibilité égale d'accéder aux prix. Ces catégories n'ont cessé d'évoluer en parallèle aux développements techniques et esthétiques de ces 37 années de Concours. Elle fut membre de 34 jurys du Concours, représentant l'IMEB parmi 7 à 8 personnalités invit**ée**s chaque année.

Dans le cadre des activités pédagogiques de l'IMEB, elle a participé dans les années 70 et 80, au travail d'élaboration des jeux pédagogiques Gmebogosse développé par C Clozier et a mené, elle-même, quelques animations et actions musicales en milieu scolaire.

De 1987 à 1994, elle fut compositrice invitée intervenant lors des Classes de Pratique Artistique conjointes Inspection d'Académie / IMEB.

Dans les années 90 à 2000, elle donna des conférences sur l'histoire et l'analyse de la musique électroacoustique dans les écoles et les lycées, dans les écoles normales d'instituteurs de la Région Centre au cours des interventions pédagogiques de l'IMEB.
Elle assura des séries de cours de musique électroacoustique à l'Ecole Nationale des Beaux Arts de Bourges et au Département de Musicologie de l'Université de Tours.

De 1999 à 2008, l'IMEB a accueilli, dans le cadre des Bourses Ashberg / UNESCO, de jeunes compositeurs d'Amérique Latine, d'Europe de l'Est ou d'Asie. : Françoise Barrière y encadrait les stagiaires dans la réalisation de leur projet musical en studio et leur dispensait des cours d'analyse et d'histoire de la musique électroacoustique.

Dans le domaine des éditions de l'Institut, elle fut, de1973 à 1980, directrice de la publication des Revues Faire 1, 2/3, 4/5 et 6/7 du GMEB, elle a participé à la rédaction française des communications des 3 Symposiums internationaux qui se tinrent à Bourges en 1989, 90 et 91 et dont la publication bilingue est en projet.

Elle a assuré la supervision et la publication des volumes 1 à 5 de l'Académie de Bourges.
Depuis leur création en 1993 et leur disparition suite à celle de l'IMEB, elle a gèré les Éditions "Mnémosyne Musique Media qui éditaient les disques compacts de la collection "Cultures Electroniques"(40 CD) consacrée aux lauréats des Concours de Bourges et de la collection "Chrysopée Electronique"(43 CD), consacrée aux œuvres réalisées dans les studios de l'Institut, et publiaient les éditions livres des actes des travaux de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique (8 volumes).

Dans le cadre des tournées internationales de l'IMEB, elle a donné de nombreuses conférences sur ses compositions, sur l'histoire mondiale de la musique électroacoustique et sur l'IMEB.

- Elle est :
  - membre fondateur de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique/CIME Organisation Internationale Membre du CIM/UNESCO), elle en a été Présidente de septembre 2005 à décembre 2011 où elle ne souhaita pas briguer un 3ème mandat.
  - membre d'honneur de l'AMEE, fédération de musique électroacoustique espagnole.
  - membre de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges depuis 1995.
  - elle fut membre fondateur de l'Ousonmupo qu'elle quitta en 2010 pour divergence d'orientation.
  - membre du Bureau de MISAME, Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique. Elle y poursuit activement le travail d'achèvement de l'archivage et de la documentation du Fonds IMEB international, musical et historique, déposé à la Bibliothèque nationale de France afin que cet immense patrimoine musical
  - électroacoustique collecté et rassemblé en 40 ans puisse être préservé et communiqué. sociétaire définitif de la SACEM
  - gérante des Editions Mnémosyne Musique Media
  - trésorière de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique / CIME OIM CIM/UNESCO
  - trésorière de la Société des Arts en Musique Electroacoustique / SAME, fédération française membre de la CIME

Les créations
Compositrice, ses musiques électroacoustiques pures ou mixtes sont fréquemment inspirées de thématiques extra-musicales : poétique, littéraire, sociale ou évènementielle. Depuis 2007, elle s'est orientée vers la composition d'œuvres où la mise en scène et l'audiovisuel entrent dans la réalisation de ses créations qui ainsi s'apparentent à une version moderne de l'oratorio.
Ses œuvres ont été jouées et radiodiffusées par de nombreux organismes de concerts, festivals et radios dans le monde. Notamment :

- ♦ Ode à la Terre Marine (1970) ;
- ♦ Variations Hydrophilusiennes (1971) ;
- ♦ Cordes-ci, Cordes-ça, pour violon, vielle et bande (1972) ;

- ♦ Java Rosa - printemps des Saisons (1972) ;
- ♦ Au Paradis des Assassins (1973) ;
- ♦ Ritratto di Giovane, pour piano et bande (1972 / 1973) ;
- ♦ Aujourd'hui (1975) ;
- ♦ Chant à la Mémoire des Aurignaciens (1977) ;
- ♦ Musique pour le temps de Noël, pour petit ensemble instrumental et bande (1979) ;
- ♦ Mémoires Enfuies (1980) ;
- ♦ Scènes des Voyages d'Ulysse (1981) ;
- ♦ Par temps calme et ensoleillé I (pour piano et bande 1984) ;
- ♦ Par temps calme et ensoleillé II (pour violoncelle et bande 1985) ;
- ♦ Chant de consonnes (1986)
- ♦ l'Or (1987) ;
- ♦ Le tombeau de Robespierre - suite de la Révolution Française (1989) ;
- ♦ L'envers des mots (1990) ;
- ♦ Conversations enfantines (1991) ;
- ♦ Nos petits monstres musiciens (pour jeune actrice / musicienne et bande 1992) ;
- ♦ Equus : carnet d'esquisses (1993) ;
- ♦ Quand Philippe de Macédoine… (pour récitant, 3 voix et électroacoustique 1994) ;
- ♦ Musiques Gelées (1995) ;
- ♦ Thinking of… (pour le tombeau de Pierre Schaeffer 1996) ;
- ♦ Dessus la Mer (1995 - 1997) ;
- ♦ Accélération (1999) ;
- ♦ S'y sont baignés (1999) ;
- ♦ Ritratto di Fanciulla (2001) ;
- ♦ Les parfums dans le soir - 2è printemps des Saisons (pour récitante et électroacoustique 2002)
- ♦ Les messages (2003) ;
- ♦ Fragments en ton absence (2003) ;
- ♦ 3 modes d'air et de lamentation (pour accordéon et électroacoustique 2004 - 2006),
- ♦ Les Archers du silence (oeuvre multimédia pour récitant, vidéo et électroacoustique en diffusion ambisonique 2007),
- ♦ Oriental (pour trio à cordes et électroacoustique 2007),
- ♦ Hera Irae (oratorio pour actrice/voix et électroacoustique 2009),
- ♦ Circulation (2009),
- ♦ Hera Luxuria (oratorio pour actrice, petites percussions et électroacoustique 2010)
- ♦ Hera Acedia (arioso électroacoustique pour voix/actrice, images et musique (2012-2014)
- ♦ Hera invidiae (2016)
- ♦ Suoni (2016)
- ♦ Notes au soleil (2019) inachevée

Ses oeuvres ont été éditées sur disque noir (Chant du Monde) et en CD sous les labels Chant du Monde et Mnémosyne Musique Media.

- « Ritratto di Giovane »
  Ref : ed GMEB (Vinyl)
- « Cordes-ci, Cordes-ça »
  Ref : Pathé Marconi EMI– 2C 053-12112 (vinyl)
- « Par Temps Calme et Ensoleillé I et II », « Musique pour le Temps de Noël », « Aujourd'hui »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781089)
- *« Quand Philippe de Macédoine... »*
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781105)
- « Dessus la mer », « Equus », « Scènes des voyages d'Ulysse »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781111)

- « L'or » »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781115)
- « Java rosa »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781127)
- « Les parfums dans le soir »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781129)
- 3 modes de lamentations
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 27811340)

Eléments de bibliographie :

Articles parus dans :

- Revue Circuit Musiques contemporaines (Montréal) : « Où en est la musique électroacoustique aujourd'hui » / Electroacoustique : Nouvelles Utopies / vol 13 N°3 (2003)
- Volumes de l'Académie de Bourges (Edition Mnémosyne Musique Media)
  - n° 1. Réflexions sur la musique électroacoustique aujourd'hui et ses perspectives : évolution esthétique et communication au public
  - n° 2. Réflexions libres sur l'analyse en musique électroacoustique
  - n° 3. La diffusion, stade ultime de la composition
  - n° 4. Lettre à M… Ballade nostalgique, un brin boudeuse, dans la musique
  - n° 5. Notes brèves sur le temps en musique électroacoustique
  - n° 6. Qui écoute et qu'écoute-t-il ?
  - n° 7. Relations entre vision et audition en musique électroacoustique

Occurences :

- Dictionnaire de la Musique - Larousse
- Dictionnaire des grands musiciens – Larousse
- La musique du XX° siècle de Jean Noël von der Weid
- Les musiques électroacoustiques – Reibel/Chion - édisud
- Histoire de la musique – Massin - Messidor
- Les Hauts lieux de la musique en France – C. Bauer – Bordas
- Les Hauts lieux de la musique en Europe – F Pfeffer - Autrement
- Guide pratique de la Musique – Seghers
- Histoire de la Musique – Vuillermoz/Lonchampt – Fayard
- Nombreux sites

Pierre BOESWILLWALD (France)

Le profil

Né en 1934. Il suit une formation éclectique d'ingénieur (électronique, prise de son), d'arts plastiques (arts décoratifs) et théâtrale (mime, technique E. Decroux, théâtre antique de la Sorbonne). *Il s'est consacré, notamment, à la recherche de panacées musicales et sonores propres à venir en aide aux nombreux "mal écoutants" qui pullulent dans notre société en général, et dans les salles de concert, ou de spectacle, en particulier.*

Au milieu du vingtième siècle les interventions de sons enregistrés étaient encore très rares dans les théâtres. Il s'agissait surtout de bruitages et d'extraits musicaux sur disques. Ce n'est que très lentement que le magnétophone s'imposa comme outil de créations sonores (grâce a ses multiples potentialités, aussi aux progrès de la diffusion sonore). Si le maniement d'un tourne-disque était simple, le magnétophone, par contre, demandait d'autant plus de compétences « pointues » que tout était à inventer et à expérimenter. Une nouvelle espèce d'artistes très spécialisés naissait ; Pierre Boeswillwald en était !

En 1953, il découvre le studio de la Maison des Lettres de la Sorbonne, fondé par Roland Barthes et s'engage définitivement dans la création sonore. Il fréquente le club d'essai de la radio (R.T.F.) où il rencontre P. Schaeffer en 1955.

Convaincu alors de l'importance que prendraient les moyens électroacoustiques dans le spectacle, c'est donc au théâtre qu'il trouve d'abord le terrain de ses expériences. Il participe avec Wolfram Mehring à la création du Théâtre de la Mandragore en 1956 puis collabore avec de nombreux metteurs en scène (Gillibert, Serreau, Blain, Sorano, Lavelli, Bataille, Maréchal, Joxe, Dubillard...) et signe de nombreux spectacles électroacoustiques (théâtralisation du sonore).

En 1968 - 1970, il suit la classe de musique fondamentale de P. Schaeffer au CNSM de Paris (travail au Service de la Recherche de l'ORTF / GRM) et se consacre plus précisément à cet « art à entendre du XXème siècle », la musique électroacoustique. Il a pratiqué l'improvisation électroacoustique dans le cadre des Groupes d'Expression Directe de Châteauvallon et d'Opus N avec Christian Clozier, Alain Savouret et Jacques Lejeune. Il a eu l'occasion de travailler comme assistant ou conseiller technique avec l'ingénieur André Charlin, Maurice Martenot, Edgard Varese, Pierre Schaeffer, Iannis Xenakis...

Depuis 1972, il est collaborateur de l'IMEB comme compositeur chercheur : création musicale et travaux de recherche dans le cadre de l'Atelier de Recherches Technologiques Appliqué au musical. Il participe, comme compositeur ou interprète, à de nombreuses manifestations musicales en France et à l'étranger.

De 1982 à 2002, il est professeur de composition et de musique électroacoustique au Conservatoire de Bourges puis au Conservatoire National de Région d'Amiens. Membre fondateur de la Confédération Internationale de Musique Electroacoustique, Membre de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges. Il créa l'ACIC avec la compositrice Nicole Lachartre. Il est Cofondateur avec Éric Mulard du Studio Delta P à La Rochelle

Œuvres principales :

- "La promenade du Dimanche" (1968) ;
- "Là où les Roses sont froissées" (1971) ;
- "Toccatanne n°1" (Toccata pour synthétiseur et studio électroacoustique, 1973) ;
- "Toccatanne n°2 : Qui est là ?" (1974) ;
- "Toccatanne n°3 : Ouverture vers une Fête" (1975) ;
- "Homo dixit soliloque… te" (musique électroacoustique et interprète provençal, 1977) ;
- "La Chèvre de monsieur Seguin" (1978) ;
- "Toccatanne n°5 : Je vais vous dire" (1978) ;
- "Suite Charybde" (1979) ;
- "Les Cercles Hermétiques" (1980) ;
- "Sur les Chemins de Venise" (1983) ;
- "Le Livre des morts ordinaires" : "L'instant d'après" (1987) volet 1 ;
- "La belle vie… quelle angoisse !" volet 2 ; (1988/90) ;
- "Pathos ad libitum" (1993) ;
- "Les Tympanes syncopées" (pour vielle et bande, 1994) ;
- "Comme un léger glissement" (1995) ;
- "Les Tribulations d'une idée fixe" (1997) ;
- "Ha ! J'ouïs" (1998) ;
- "Au fond la mer est belle" (1999) ;
- "Le piano joue ; la caravane passe" (2000) ;
- "Le Crépuscule des Sphères" (2001) ;
- "De l'abus de la juste mesure" (2002) ;
- "The right sound in the right silence" (2003) ;
- Tous les sons sont des merveilles (2007) ;
- L'épiphanie des derniers sons (2008) ;
- Lonely together (2009)

Principaux spectacles musicaux *(« Théâtralisation du sonore »)* :

- "Pour Artaud" (1968) ;
- "Soliloque Suédois" (1971) ;
- "Seul en soi" (1983),
- "Seul en soi II" et "Seul en soi III" (théâtre musical électroacoustique, 1986) ;
- "La Vie des Saints aux Bars des Hôtels" (sur Cendrars, 1987) ;
- "Tous les sons sont des merveilles" (spectacle musical avec vidéo, 2007)

Discographie / Bibliographie

- « Le Livre des Morts Ordinaires », « Sur les chemins de Venise », « Toccatanne n°3 »
  « Là où les roses sont froissées »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1100)
- « les Tympanes syncopées »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781105)
- *«* Toccatane N°2 Qui est là ? »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1113)
- « Le piano joue, la caravane passe »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1119)

- « The right sound in the right silence »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1132)
- « Au fond, la mer est belle », « Pathos ad Libitum », « La promenade du Dimanche »
  Ref : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1135

Nombreux textes édités dans les Actes de l'Académie International de Musique Electroacoustique de Bourges. (Editions Mnémosyne).

Christian CLOZIER (Robert, Adrien)

a) le profil :

Compositeur, improvisateur, interprète-diffuseur, metteur en son, metteur en scène, théoricien, rhétoriqueur.
Né le 25 août 1945 à Compiègne (France).

Pratiqua le violon principalement en free electric music et divers instruments électromécaniques personnels (Hydrophilus) et électroniques (Synthétiseurs) dans le groupe d'improvisation Opus N (de 1969 à 1973) dont les fondateurs et permanents furent A. Savouret et lui-même, avec pour complices selon l'opus et principalement : P. Boeswillwald, Ph. Mathé, R. Zosso.

Passages effectués à la Schola Cantorum, à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), à l'Équipe de Mathématique et Automatique Musicales (EMAMU), au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM) et au Service de la Recherche de l'ORTF comme collaborateur free.

Puis fonda et dirigea avec Françoise Barrière de septembre 1970 à 2011, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), devenu en 1994 l'Institut International de Musique Électroacoustique de Bourges, labellisé Centre National de Création Musicale CNCM en 1997 par le Ministre de la Culture,

ainsi que le Festival International des Musiques et Créations Électroniques de Bourges : Synthèse (39 éditions), les Concours Internationaux de Musique et d'Art Sonore Électroacoustiques de Bourges (36 éditions), la revue musicale "Faire" et les Éditions Mnémosyne : collections Chrysopée Électronique (43 CD), Cultures Électroniques (40 CD) et les publications des Actes de l'Académie Internationale (7 livres).

Ces activités furent appréciées par certains : "*l'IMEB est devenu, grâce à l'action de ses directeurs, l'un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde, et sans aucun doute le plus prestigieux sur le plan international.*" (Larousse de la musique) et moins par d'autres. Ainsi malgré un très large soutien international (2413 signataires de 63 pays), sans ressources suite au retrait financier arbitraire du Ministère de la culture débuté en 2008 et de l'effet domino qui s'ensuivit, l'IMEB fut contraint de cesser ses activités fin juin 2011.

L'IMEB disparut, mais ni son patrimoine et sa mémoire, Françoise Barrière et lui-même ayant assuré la pérennisation et la diffusion du Fonds musical et historique dans le cadre de l'association MISAME - Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique créée à cet effet :

- le Fonds Musique de 6612 musiques de 62 pays, dont 764 réalisées dans ses studios par 271 compositeurs/trices de 41 pays, a-t-il été déposé à la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour communication et préservation, proposant aux chercheurs une phonothèque internationale numérisée, documentée documentée et audible.

- les archives historiques, politiques, musicales, artistiques et technologiques de quarante années de pratique internationale en décentralisation, le Fonds audiovisuel (68 000 photos et 414 heures de vidéos numérisées) et le studio de composition "Charybde" reconfiguré en sa version historique analogique. Certains des catalogues musicaux sont repris par diverses Antennes internationales (Suisse, Argentine, USA, Chine, Allemagne).

Compositeur, il réalisa musiques et mises en spectacles, conçut divers instruments, développa des recherches théoriques, et, en partenariat avec F. Barrière, fonda et constitua diverses structures/organisations en dynamique partenariale internationaliste

- 1974 : les Journées d'Étude Internationale de Musique Électroacoustique (JEIME),
- 1978 : le Circuit International de Musique Électroacoustique, qui évoluera en
- 1981 : la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique (CIME/OIM du CIM-UNESCO) :
- 1982 : les Éditions Mnémosyne Musique Média et projet de phonothèque à la BnF infirmé par le ministère
- 1983 : la Fédération Nationale de Musique Électroacoustique (FNME), fédération membre de la CIME
- 1984 : la Tribune Internationale de Musique Électroacoustique (TIME) en partenariat CIME/CIM-UNESCO
- 1991 : MISAME, première version
- 1996 : l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges (25 membres)
- 2004 : MISAME, l'organisation actuelle
- 2005 : le projet du dépôt du « Fonds musical IMEB » à la BnF
- 2011 : constitution des Fonds audio-visuels et structuration/scannérisation des archives.

Il participa à diverses organisations professionnelles :

- membre du Conseil d'Administration du Comité National de la Musique (CNM)
- président fondateur de la CIME (OIM du CIM/UNESCO)
- membre de la direction collégiale de la Coordination des Associations Musicales (CAM)
- administrateur du Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle (CCSTI) Région Centre
- vice-président de la Société des Amis du Musée en préfiguration de la Musique (Cité de la Villette)
- président d'Honneur fondateur de la TIME
- président-fondateur de la CIME 1981 à 2007, démissionnaire vu les nouvelles orientations
- membre de l'AFAS, association française des détenteurs de documents sonores et audiovisuels.

Il demeure aujourd'hui :
- sociétaire définitif de la SACEM.
- vice-Président du Syndicat National des Auteurs et Compositeurs (SNAC).
- président de MISAME.
- membre Commission Edition de l'ex Fonds de la Création Musicale (FCM) absorbé par le CNM aujjourd'hui
- chevalier des Arts et Lettres (circonstanciel en 1985 et demeuré en état).
- doctor Honoris Causa de l'Université Nationale de Cordoba (U.N.C. Argentine 2007).

b) les créations :

musiques :

principalement: de l'Assassinat à Remember avec en développement central :
Lire à Lully - Lettre à une Demoiselle -La Discordatura -A Vie, concret-opéra - Symphonie pour un enfant seul - Loin la lune - A la prochaine la Taupe – Quasars - Markarian 205 - Par Pangloss Gymnopède - Ainsi passant des siècles la longueur, Surmontera la haulteur des estoilles - Mon nom sous le soleil est France, j' amènerai la liberté - Le temps scintille et le songe est savoir - Le Bonheur, une Idée neuve en Europe – Démotique - De la grève au loin – Clarissophone, rhapsodie autour de ma fille - Ont été - Le fait électrique – Sous l'hêtre de l'étang, grenouilles rient.

jouées dans nombre de radios et festivals, comme lors de tournées en 33 pays, éditées sur 3 disques noirs (labels Pathé Marconi et Chant du Monde) et 5 CD (Chant du Monde, Mnémosyne Musique Media).
Ses articles l'ont été dans différentes revues et publications.

Les grands axes de son travail en composition et recherche ont été et demeurent :
- une pratique régulière de la complémentarité agissante entre génération/prise de son, traitement /mixage et diffusion/interprétation.
- une attention à la pratique et à la forme expérimentale, expressive et impressive.
- une ouverture à l'ensemble des familles sonores, abstraites, concrètes, narratives, politiques et poétiques
- un engagement à la polyphonie modale de timbres et d'espaces.
- un souci de la simultanéité et une défausse de la synchronicité.
- une liberté de style et de moyens déterminés selon le projet musical.
- un intérêt systémique aux modalités de communication avec le public.
- une inclination pour la diffusion-interprétation en multi-plans-espaces
- un recours fréquent aux figures d'une rhétorique musicale électroacoustique, notamment : apophonie, parembole, asyndète, épizeuxe, anacoluthe, conglobation, hypotypose.

spectacles musicaux :

concepteur et metteur en scène de quelque 23 spectacles sur ses musiques, et de trois sur des musiques collectives, les facteurs scéniques mis en œuvre ont été selon différentes orchestrations en discours parallèles : par exemple : - en *1971 :* films S8, diapositives, marionnettes, - *72 :* acteur, danseuse, 3 super 8, 3 diapos, vidéos circuit direct et différé en vidéo, ballons, lumières, - *73 :* acteur, dessins en direct, rétroprojections, artifices, haut-parleurs fixes et mobiles*, et pour les derniers - *86 à 91* : artifices, lasers, lumières, images géantes.
Ils se déroulèrent à Bourges, Munich, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo, Rio, Bordeaux, Eindhoven, Gand, Evry, Bonn, Côme, Saintes, Chambord, Versailles, Venise, Vicenze, Orléans…

** (fixes : habillés, peints, diversifiés, spécifiques et mobiles : radiocommandés-sur terre, ramés-sur eau, suspendus à des ballons en l'air*).

instruments électroacoustiques, recherche et développement :

concepteur et designeur d'instruments/systèmes,
il développa constamment trois axes complémentaires :
- les studios pour la composition,
- l'instrumentarium d'interprétation-diffusion pour les concerts
- la formation-pédagogie pour les enfants et les amateurs,

Au fil d'un compagnonnage de 35 années avec Jean Claude Le Duc, ingénieur poly-techniques, l'ensemble des instruments fut réalisé intégralement au GMEB et à l'IMEB dans l'atelier appelé Artam.

les studios : le studio analogique Charybde (1971) devenu et demeuré hybride et interconnecté analogique/numérique dès 1980. En furent développées 8 versions. (La version 1982 est visible dans les collections nationales de la BnF /Musée Charles Cros).
Également cinq autres studios : Scylla (formation et mastering), Circé (composition), Thésée (multimédia), Marco Polo (pratique amateurs) et le Cyberstudio (intégralement numérique).

la formation, la pédagogie : le Gmebogosse (devenu Cybersongosse), instrument d'initiation, de découverte et pratique de l'expression sonore et musicale électroacoustique (de la maternelle à pas d'âge).

Y est associée (induite/déduite) une pédagogie expérimentale, théorique et pratique groupant plus de 300 jeux sonores et musicaux collectifs d'écoute, de mémorisation, d'analyse, d'échanges, de réalisation et d'expression électroacoustiques, développée parallèlement et continûment aux différents modèles.
L'instrument, réalisé en décembre 1972, fut lui développé jusqu'en 2007 selon 7 versions, du tout analogique au tout numérique, les jeux s'adaptant aux nouvelles ergonomies (la version 2 et les jeux sont conservés à la BnF Musée Charles Cros et la version 3 au Musée de la Musique).

la diffusion-Interprétation : le Gmebaphone, premier instrument spécifique de diffusion/interprétation à l'international en France et à l'international, issu de ses recherches liant composition et diffusion, mixage en studio et nouveaux modes de jeu spécifiques en concert, fut réalisé et inauguré en concert lors du 3ème Festival en juin 1973 dans la cour du Palais J. Cœur puis largement plagié. Il sera développé jusqu'en 2008 en 7 versions et renommé Cybernéphone en 1999. C'est un ensemble registré de haut-parleurs joués depuis une console spécifique (automatisée dès 1980), puis dotée d'une tablette interactive et de traitements numériques temps réel : hauteurs, délais, phases, réverbérations, mémoires et séquenceurs. (La version 1 est conservée à la BnF Musée Charles Cros et la version 2 est présentée au Musée de la Musique).
Complémentairement et inversement, les Antonymes qui sont des automates haut-parleurs télécommandés mobiles pour sons et vidéo (Musée ACHDR St Aoustrille/Issoudun)..

c) Eléments de bibliographie :

- Revues Faire 2/3 : le "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges"
- Revues Faire 4//5 : "Notes pour une critique de l'économie musicale : prolégomènes (réflexions, références, propositions).
- Revue du GAM n° 78: « le GMEB, une présentation »
- Musique en jeu 8 : "Quand je fus las de chercher, je fis des découvertes"
- Poésie Sonore Internationale de Henri Chopin : "De la glotte et de la glose"
- Une technique expérimentale de pédagogie musicale, le Gmebogosse : méthode, livrets et jeux
- Actes I des Travaux de l'Académie Internationale de Bourges : "Situation esthétique et perspective de la musique électroacoustique. Question annexe : une définition de la musique électroacoustique"
- Actes II des Travaux de l'Académie de Bourges : "Analyse en musique électroacoustique"
- Actes III des Travaux de l'Académie de Bourges : "Composition - diffusion/interprétation en musique électroacoustique"
- Actes IV des Travaux de l'Académie de Bourges : "Musique électroacoustique : expérience et prospective"
- Actes V des Travaux de l'Académie de Bourges : "Le temps en musique électroacoustique"
- Actes VI des Travaux de l'Académie de Bourges : "Composition et Technologie en musique électroacoustique"
- Actes VII des Travaux de l'Académie de Bourges : "La diversité des esthétiques en musique électroacoustique et "Les relations diverses entre celui qui fait la musique électroacoustique et celui qui l'écoute »
- Actes VIII des Travaux de l'Académie de Bourges "De la relation entre audition et vision dans la création en musique électroacoustique"
- Computer Music Journal : "le Cybernéphone".
- Les musiciens et le disque, Revue AFAS : « Le monde ses sons et le son mondialisé »
- Nombre de textes et articles sur l'esthétique et la composition, la diffusion -interprétation en concert, la pédagogie, l'histoire de la musique électroacoustique et celle spécifique de l'IMEB à consulter sur le site *misame.org* dans la rubrique Anthologie qui regroupe 52 dossiers textes et photos.

d) Occurences :

- Dictionnaire de la Musique - Larousse
- Dictionnaire des grands musiciens – Larousse
- La musique du XX° siècle de Jean Noël von der Weid - Fayard
- Les musiques électroacoustiques – Reibel/Chion - Édisud
- La Musique, des Egyptiens à aujourd'hui – Nathan
- Histoire de la musique – Massin - Messidor
- Les Hauts lieux de la musique en France – C. Bauer – Bordas
- Les Hauts lieux de la musique en Europe – F Pfeffer - Autrement
- Guide pratique de la Musique – Seghers
- Les instruments de musique dans le monde – F.R. Tranchefort – Seuil Points
- Histoire de la Musique – Vuillermoz/Lonchampt – Fayard
- Nombreux sites internet et sur Misame.org

Alain SAVOURET (France)

Le profil

Né le 24 Janvier 1942. Le Mans (Sarthe)

Double formation :"classique" au CNSMDP (élève d'Elsa Barraine, d'Olivier Messiaen, de Marcel Beaufils...) et "expérimentale" au Service de la Recherche de l'ORTF dirigé par Pierre Schaeffer. Il en découle une démarche fondamentalement transversale passant, selon l'époque et les lieux institutionnels traversés, par la composition électroacoustique ou instrumentale, la direction d'orchestre, la formation de formateurs, producteur occasionnel à Radio-France et par l'improvisation non-idiomatique, par de nombreuses communications écrites ou orales ainsi que, comme une sorte de synthèse appliquée, la "maîtrise d'œuvre".

Chargé de Recherche au G.R.M. de l'ORTF de 1968 à 1972.

En 1970, fonde le groupe d'improvisation OPUS « N » avec Christian Clozier. Crée un Improvisatoire et la série « Musique en Direct et en Image » à Malakoff (1973-1974).

Depuis 1973, compositeur associé et collaborateur du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges / Institut IMEB (Concours, Festival et Cours Internationaux de Musique Electroacoustique).

Responsable du Stage des compositeurs boursiers du Gouvernement français de 1973 à 1976 au GMEB.

En 1974-75, chargé de mission pour la musique électroacoustique auprès de la Direction de la Musique (Ministère des Affaires Culturelles).

Dirige les formations symphoniques de Lille, Monaco et de Radio - France (N.O.P et O.N.) dans le cadre de ses émissions publiques (1976 à 1981).

Rapporteur de la Commission Création et Recherche aux Assises Nationales de la Musique (1981-82).

Directeur de l'ENM de la Vallée de Yerres, co-fondateur de la Biennale de la Création et du Collectif Instrumental de l'Essonne (1982-83).

Bourse annuelle de la Direction de la Musique consacrée à la représentation informative Vidéo-Graphique des Musiques Electroacoustiques (1984).

Actions pédagogiques expérimentales (opéra des Enfants/Nord-Pas de Calais. Essonne). Conférences, concerts thématiques, Master-class...

Producteur occasionnel à Radio - France (France Culture Musique) de 1983 à 1987.

Musiques

En tant que compositeur (activité ininterrompue depuis 1969), il a été retenu dans le cycle « Musique du XXème siècle » organisé par l'ORTF en 1973 et a obtenu des commandes régulières de l'Etat, de l'ORTF et Radio - France, des Régions, du G.M.E.B., du GRM de l'INA, pour des œuvres électroacoustiques et instrumentales créées et reprises dans les Festivals de Paris (CNIP, Biennale, F. Estival), SIGMA Bordeaux, Menton, Avignon, Munich, Stockholm, Bourges, Montréal, La Rochelle, Rio de Janeiro...

Grand Prix des Compositeurs de la SACEM 1982.

A son catalogue plus de cinquante oeuvres pour le concert (instrumentales, électroacoustiques ou mixtes), un opéra de chambre, des pièces pédagogiques, des réalisations pour la scène, des saynettes haut-parlantes et des compositions expérimentales image/son "multicanal".

Quelques œuvres essentielles (électroacoustiques ou instrumentales) :

- "L'arbre etc...",
- "Sonate Baroque",
- "Cahier d'Enluminures",
- "Chant Triglotte",
- "La complainte du Bossué",
- "Don Quichotte Corporation",
- "Triodie haut-parlante"
- ...

Bénéficiant de bourses ou résidences de l'Etat, avec le soutien diversifié des collectivités territoriales, s'attache principalement depuis 1986 à la « Maîtrise d'œuvre » ou action de création topique et, à long terme, mettant en relation « inventive » des entités sociales hétérogènes avec leur patrimoine (sonore ou musical) : « Roi Artus » dans les Landes (1987).

La "maîtrise d'œuvre" est une action circonstanciée de création, sur un long terme, en relation avec des "sociétés humaines" spécifiques, leurs usages (sociaux, musicaux...), leur environnement, leur patrimoine.

Quelques exemples de ces Commandes-missions de l'Etat :

- "Roi Artus" dans le département des Landes (1987),
- "Célébration Orphéonique" dans le département de Seine et Marne (1989),
- "Fort-Nieulay" avec la ville de Calais (1991),
- "Veillée composée" dans la région Auvergne (1992). Cette démarche inventive, appuyant et privilégiant la réalisation sur le contexte concerné plutôt que sur un texte impératif et prédéterminé (la partition par exemple), favorisera l'émergence de "l'auralité" dans sa réflexion théorique sur la pratique musicale.

Ainsi, en 1992, Xavier Darasse alors directeur du CNSMD de Paris, lui demande de prolonger cette démarche dans l'établissement, démarche qui prendra vite la forme d'une classe intitulée "Improvisation Générative" qu'il tiendra jusqu'en 2007, avec la complicité de Rainer Boesch.

Par ailleurs Membre de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges.

Discographie:

- « L'Arbre et Caetera », « Selon »
  Réf : INA - Collection GRM (AM 647.07)
- « Tango »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781112)
- « Sonate baroque »
  Réf: Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781101)
- « Mardi, Place aux Fleurs »
  Ref :Horizon Vert - Aforem
- « Sol triste »
  Réf: Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781127)
- « Refus d'été »
  Réf: Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781129)
- « 1° Cahier d'enluminures », « la Trans solitaire », « Au loin l'artifice », « Le lait/le sang », « 3° cahier d'enluminures »
  Réf : Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 1136)

- « Triode haut-parlante »
  Réf: Collection Chrysopée Electronique IMEB / Le Chant du Monde (LDC 2781131)
- « Don Quichotte Corporation »
  Stanford - unty/WERGO

En tant que chef d'orchestre, musique du film « Ave Maria » - Orchestre Philharmonique de Monte - Carlo (GMF, WE 803070)

Cassette/Partition, «Le Bal des Etrilles », Collection Mélanges pour flûte et bande magnétique, Référence : HEUGEL (HE 1002) ;

Ecrits divers et articles :

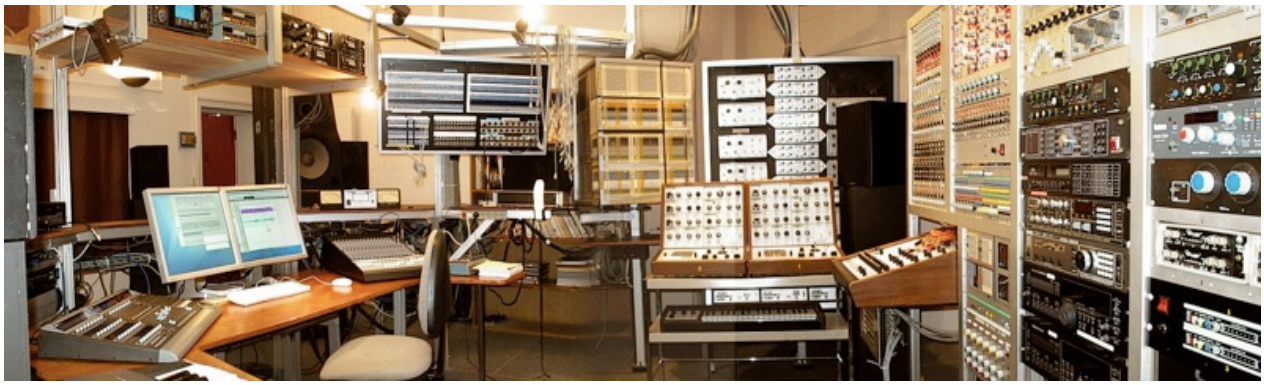
« Un pari sur la création » (G. Chouquer, P.M. Cuny), Entretiens/dossier « I.C.M.C. 1984 (IRCAM) ;

« Du pouvoir expressif des traitements numériques », Revue MARSYAS 3/4 (IPCM La Villette) ;

« Création et pratique amateur... pas à n'importe quel prix. »

Nombreux textes édités dans les Actes de l'Académie International de Musique Électroacoustique de Bourges. (Editions Mnémosyne).

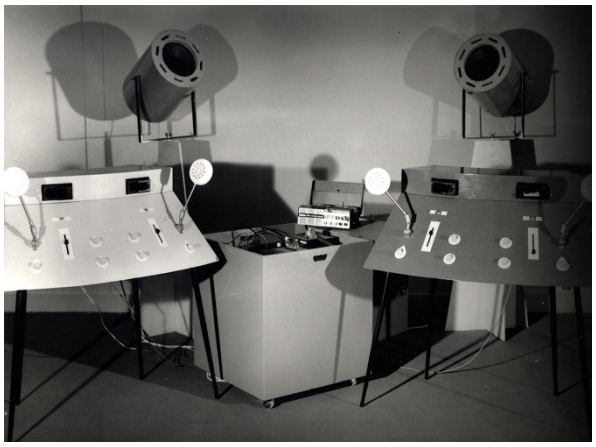
Survol iconographique



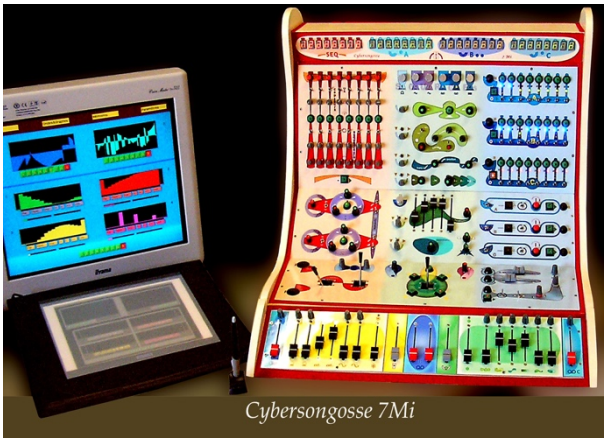
Studio de création et recherche Charybde 2009

Symposium international 1991

gauche à droite : Z Pongracz, H Davies, L Goethals, P. Boeswillwald, J Blanco, T. Oberheim, P Schaeffer, R Moog (derrière), J.V. Asuar, M Mathews, H.P. Haller (derrière), F. Kröpfl, A Moles, O Luening, J Chowning, C. Clozier, J.C. Risset

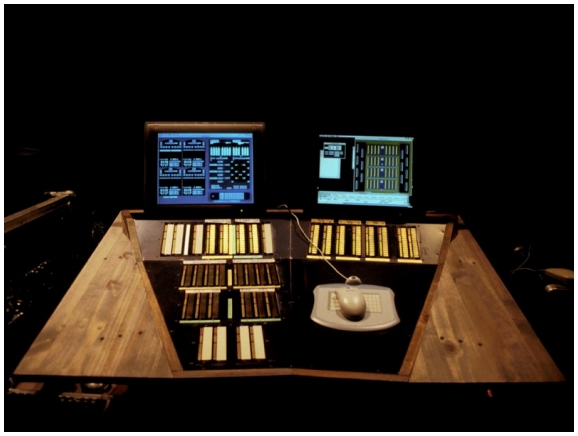


Gmebogosse 1
1972



Cybersongosse 7
2004

Gmebaphone 1
1973



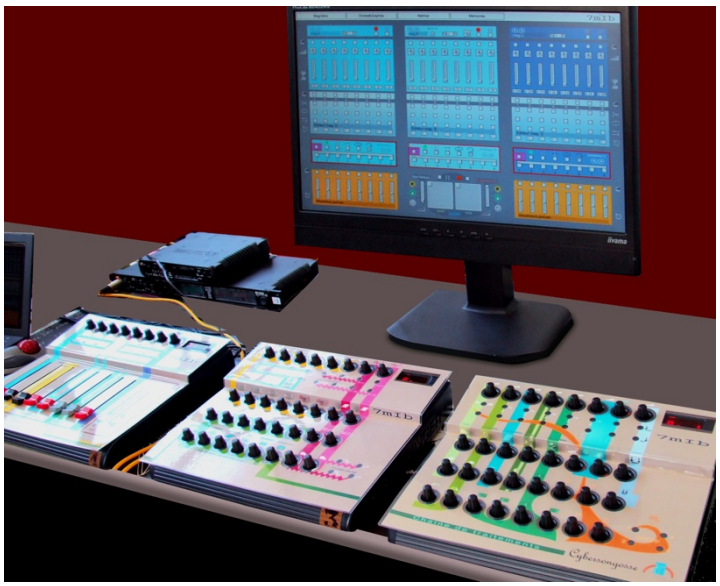
Cybernéphone 6
2000

Systhysysop
1976

Charybde
1985

Gmebogosse 3M 1977

Cybersongosse 6M 2001



Cybersongosse 7Mib 2008

Gmebogosse 1 1972

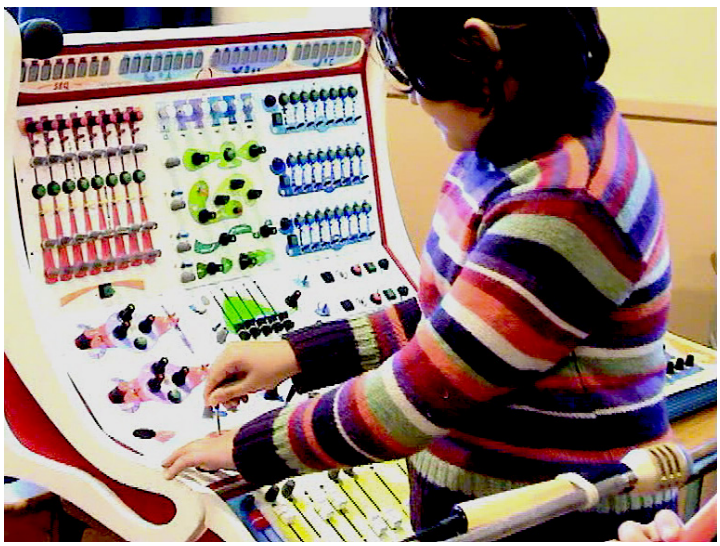
Gmebogosse 3 1977

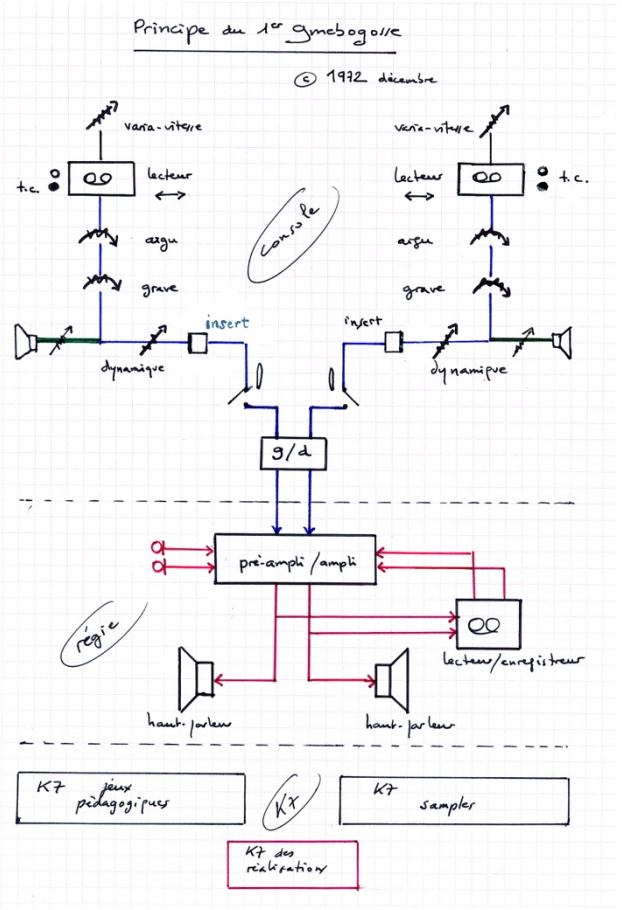
Gmebogosse 4M 1988

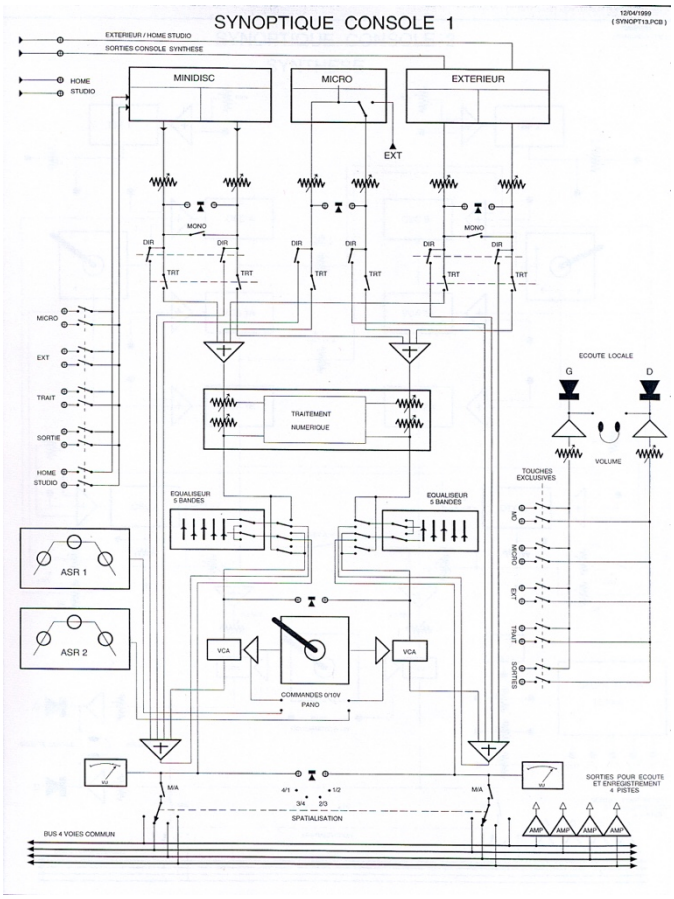
Gmebogosse 5M 1999

Cybersongosse 6M 2001

Cybersongosse 7MI 2004







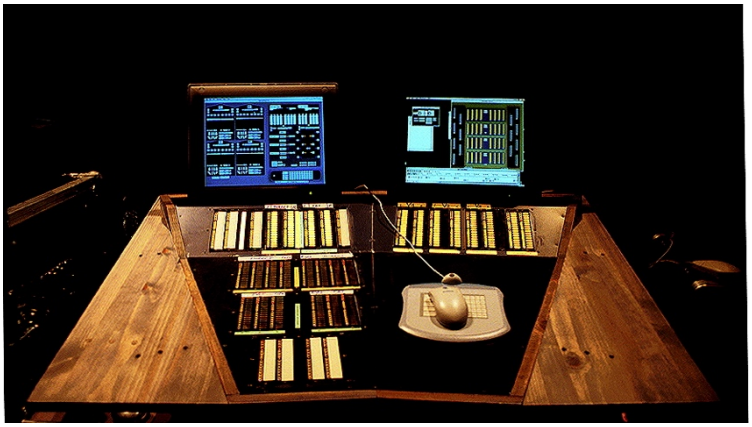
Gmebogosse 1 1972

Cybersongosse 6 2001

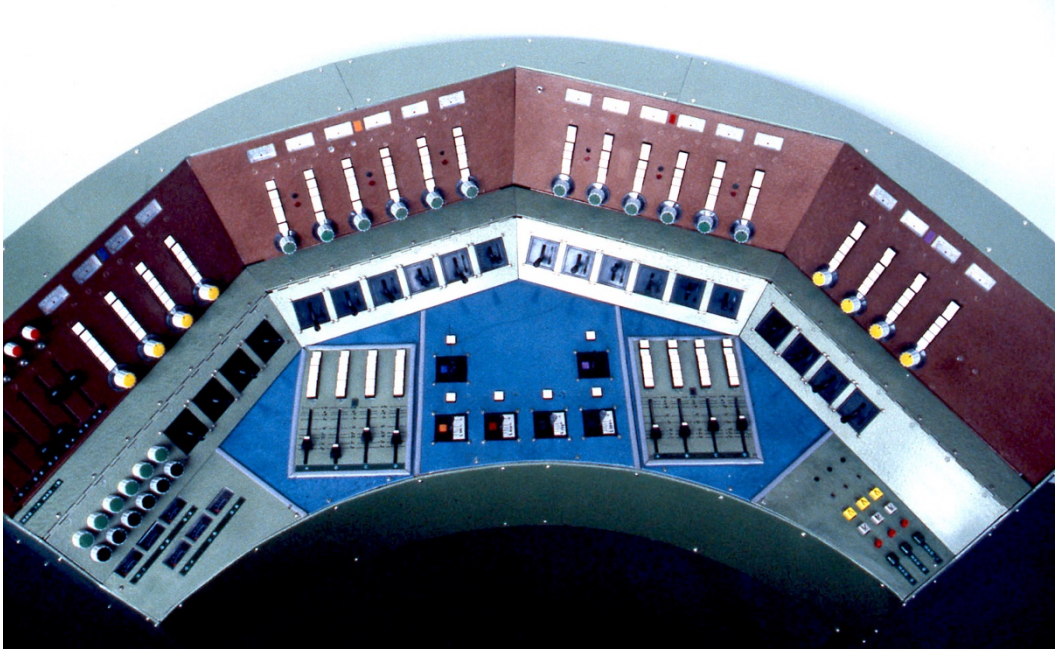
Cybersongosse 7MI 2004

Gmebaphone 3 et Matrice programmable 1979

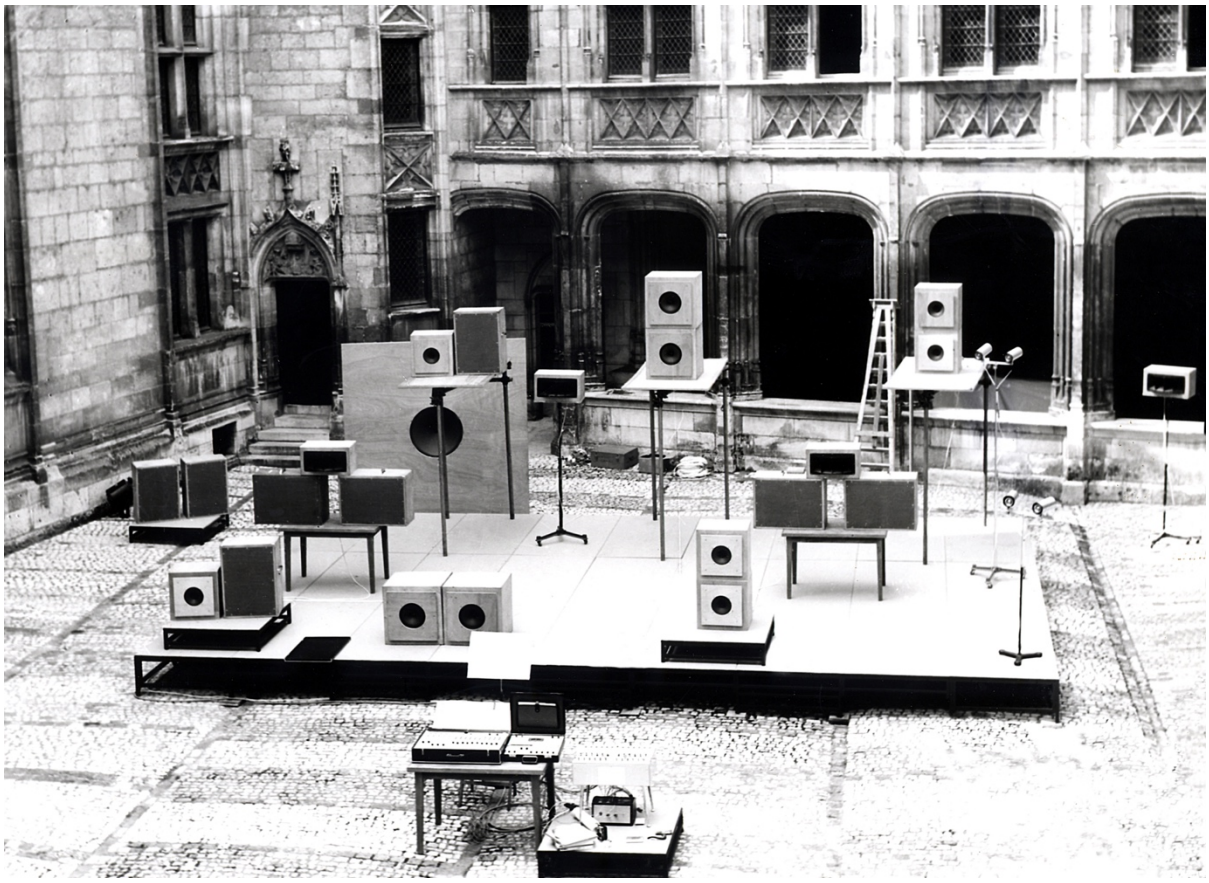
Cybernéphone 6.1 1999



Cybernéphone 6.2 2000

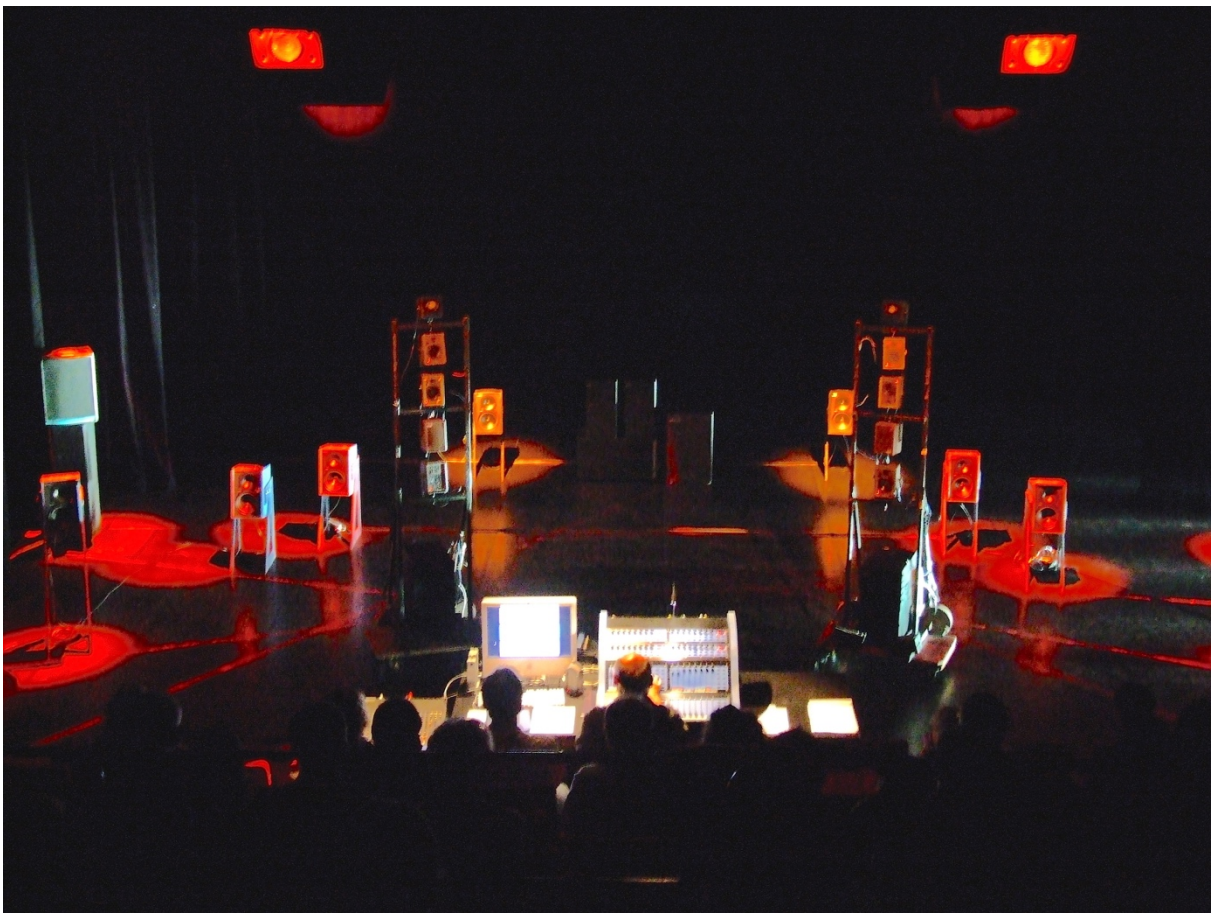


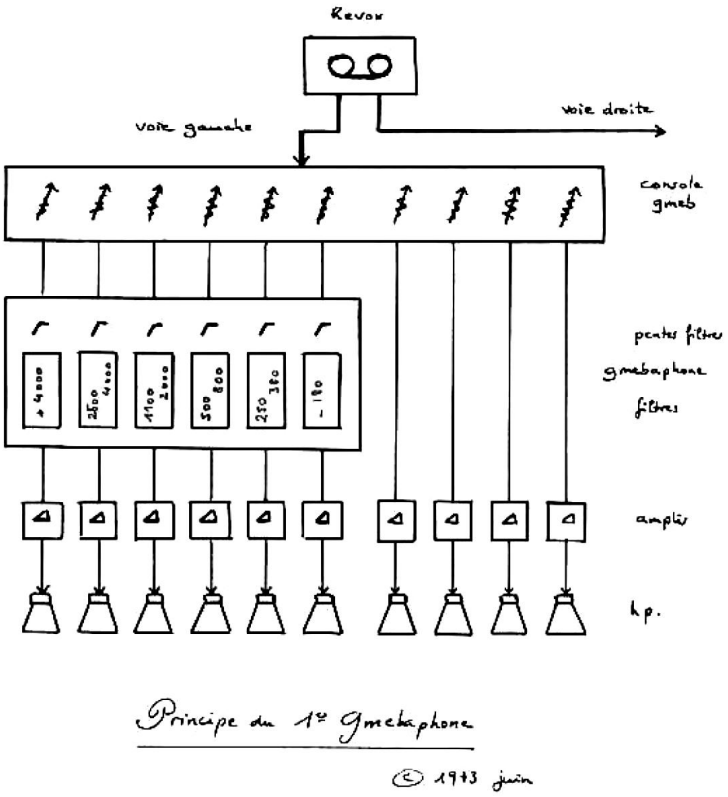
Gmebaphone 2 1975



Gmebaphone 1 juin 1973

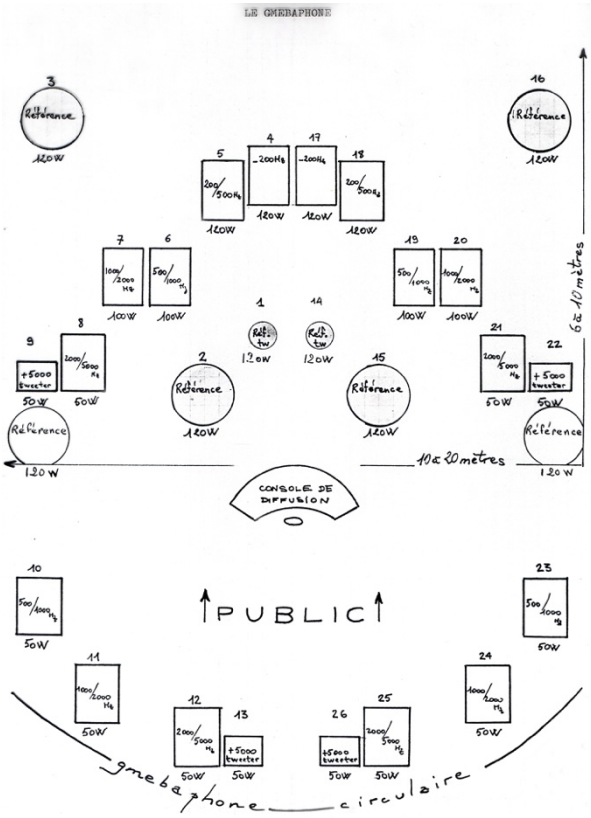
Cybernéphone 6 juin 2008



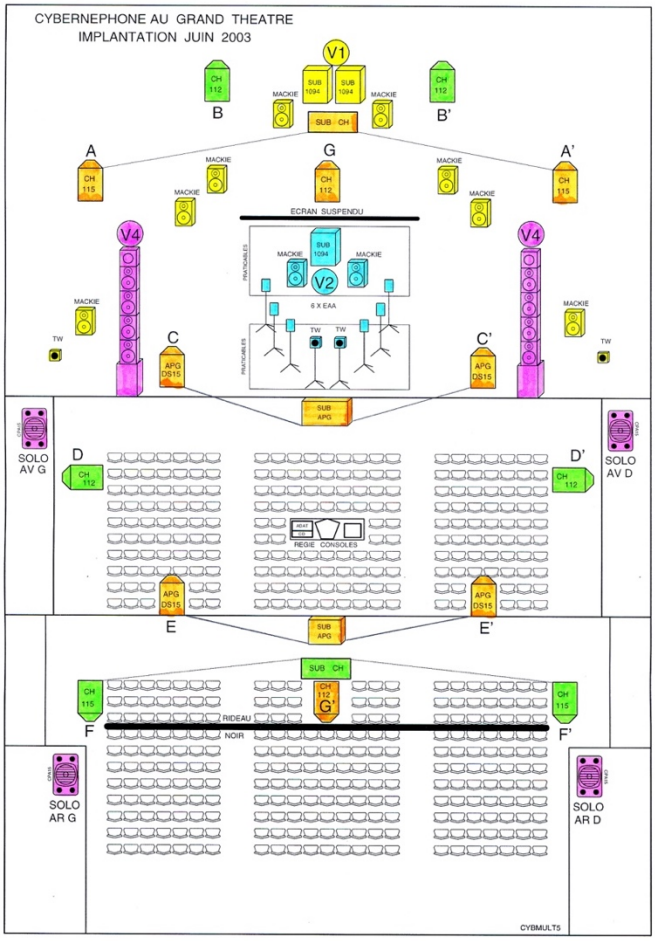


Principe du 1er Gmebaphone

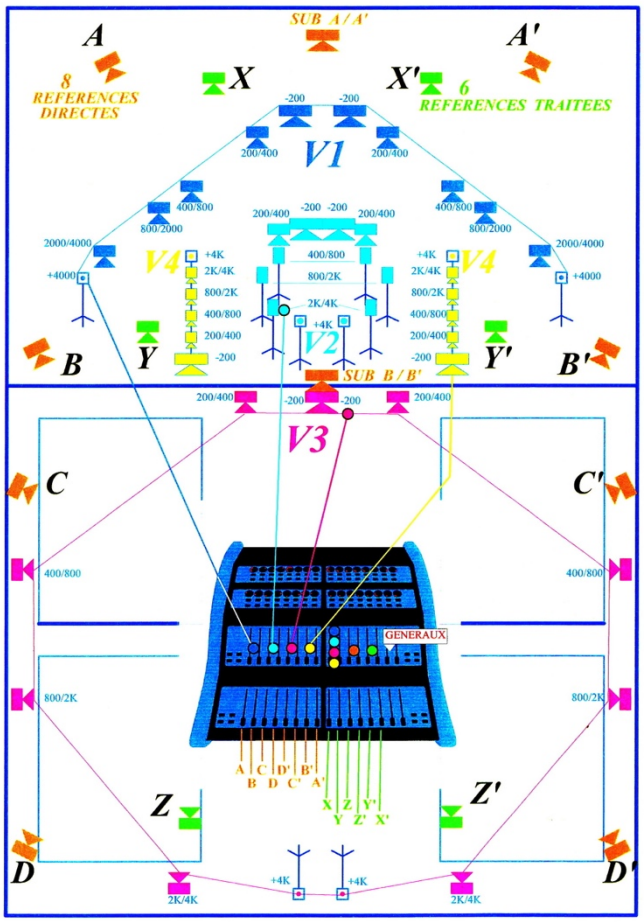
© 1973 juin



Gmebaphone 2 juin 1975



Cybernéphone 6 juin 2005



1971 A Vie

1972 les Saisons

1972 les Saisons

1972 les Saisons

1991 Oissel

1973 Sonolourde

1986 Venise

quelques

vignettes

1987 Chambord

1987 Bourges

1987 Bourges

1987 Bourges

1988 Chambord

de spectacles

1988 Chambord

Récit

sur l’ instrument Gmebogosse

et sa pédagogie expérimentale

ce qu’on en dit et ce qui fut médit

récit documenté sous l’angle
des oublis, des tromperies, occultations
et mythomanie qu’ils suscitèrent

auxquels ce dossier répond
selon sources et commentaires

La documentation complète sur les instruments
et les principes théoriques
sont consultables dans le Fonds IMEB déposé à la BnF.

et sur le site misame.org

© Christian Clozier 2010/complété 2022

brève de l’historique

Quelques propos du côté de l'histoire, court aperçu d'une aventure qui sera longue (1973/2009)

. La pédagogie « Gmebogosse » est entrée dans le monde scolaire dans le cadre du réseau des écoles maternelles en janvier 1973, le premier modèle de l'instrument ayant été réalisé en décembre 1972 et les jeux testés dans leur projet dès octobre.

. Un second modèle (version déclinée du premier) a été construit en 1974. Les bas-parleurs des consoles étant différents et un "hacheur" produisant une série prédéfinie de formes appliqué à chacune.

. Un troisième modèle a été mis au point en 1977 dans le cadre d'une opération F.I.C. (Fond Intervention Culturelle) et construit en 10 exemplaires diffusés en différentes villes. De cette époque datent les stages réguliers de formation à l'École Normale d'enseignants du Cher, et d'autres départements. S'y trouvaient vco, vca, micro électret, filtre, générateurs de formes et matrice d'interconnexion des trois cubes pupitres et du cube régie.

Dès lors deux types d'actions sont menées :

- celles de l'IMEB : ces interventions varient, de la séance d'animation ponctuelle à un projet de plusieurs jours type classe culturelle, atelier ou PAC. Les classes concernées vont de la grande maternelle aux lycées. L'IMEB travaille en Région Centre, mais aussi dans toute la France et à l'étranger (15 pays).
- celles des enseignants : les enseignants eux-mêmes assurent, après une formation à l'École Normale de Bourges, le travail pédagogique dans leur classe. Pour ce faire, des réseaux d'utilisateurs sont organisés dans plusieurs départements du Centre avec des instruments tournant d'école en école... Si les enseignants assurent et assument seuls la conduite pédagogique dans leur classe, ils bénéficient d'un soutien régulier de l'Institut et d'une mise à disposition de matériel pédagogique : fiches, bulletin de liaison, jeux musicaux et CD d'extraits commentés de musiques.

D'autres activités ont été menées par des structures, conservatoire, centre ou association comme à Amiens, La Rochelle, Chatenay-Malabris, Valence, et départements limitrophes Indre et Loiret…

. Le prototype du 4e modèle réalisé en 1985 était piloté par un micro-ordinateur Thomson T07. S'il bénéficia de critiques louangeuses, il n'obtint aucune aide (déjà) pour passer du stade prototype (wrapping) à celui de sa construction (malgré les divers plans sons du ministère)..

. Aussi une nouvelle version, le modèle 4M, fut-elle réalisée en 1988 et 1989 et construite par nos soins à vingt exemplaires (dont six furent acquis par la Ville de Bourges et deux par le Département du Cher).

. Ces modèles ont évolué en 1999 sous le nom de 5M. Des mini-discs y remplacèrent les lecteurs de K7, un traitement numérique fut inséré, la spatialisation et l'enregistrement portés à quatre voies. Ils fonctionnaient toujours en 2001 ce qui prouve non seulement la qualité de la production technologique mais aussi l'intérêt des usagers, enseignants et jeunes.

. Le 6e modèle a poursuivi dans cette recherche d'un rapport dynamique et productif entre l'instrument analogique stéréo avec traitements numériques intégrés et les jeux d'une part, le développement des qualités, possibilités et avancées technologiques et sociales d'autre part.
En 1998, la modélisation d'un modèle audionumérique à diffusion sur 4 haut-parleurs est commencée et arrêtée par disparition du marché du micro-processeur utilisé.
Le nouvel instrument, les nouveaux jeux et le transfert des anciens sur les nouveaux supports furent finalement achevés fin 2001. Ils changèrent alors d'appellation pour prendre le nom de "Cybersongosse 6MI".

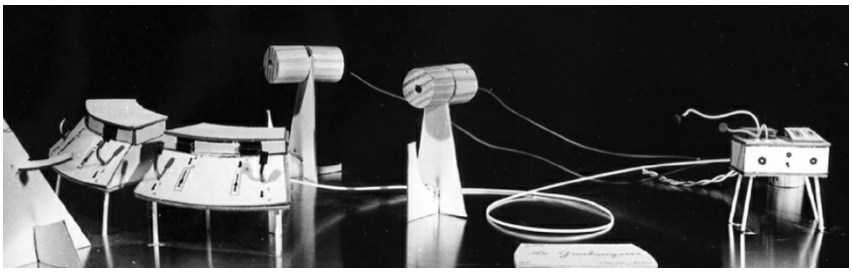
. Le 7e modèle, le 7MI, après plusieurs étapes et projets, a été réalisé en totalité dans les ateliers de l'IMEB. Le premier prototype pour juin 2003 et finalisé (7Mi ou 7Mib) pour juin 2004. Le 7 Mib2 bénéficia d'une nouvelle ergonomie en 2008. Le développement des séries 7Mi n'a été rendu possible à ce moment, que du surgissement de l'accroissement exponentiel de la puissance de calcul des ordinateurs portables et de la capacité des disques durs transportables. Il disposait de 27 potentiomètres linéaires, 88 potentiomètres rotatifs, 90 interrupteurs on/off, 26 sélecteurs à 3 positions, 2 sélecteurs à 4 positions, 3 bâtons de jeu (stick) à 2 dimensions, 2 capteurs à pression (intégrés), 8 capteurs analogiques externes à commandes intégrées ce qui fait un total de 307 accès gestuels différents et simultanés pour traiter les paramètres de créations, transformation ou enregistrement du son, les paramètres des mémoires de gestes et les nouveaux traitements à ceux préalablement enregistrés. 8 sources l'alimentaient et en interne il alignait 24 magnétos numériques, 16 mono et 8 stéréo, 8 mémoires de gestes et 6 traitements en ligne ou série….

Cette longue aventure a bénéficié d'un constant développement. L'instrument a suivi l'évolution des techniques du sonore (7 modèles), et la pédagogie (de l'écoute et de la pratique du son et de la musique), a été évaluée en permanence.

Ses jeux ont constamment été développés et affinés en prenant en compte les remarques des enseignants, l'appétence des enfants pour certains types de sons et les possibilités techniques et instrumentales des modèles successifs.

Quelques vingt-trois tournées à l'étranger ont été réalisées et une moyenne de quelques cent sorties dans les écoles et lycée ont été effectuées chaque année.

Cette aventure du Gmebogosse/Cybersongosse est ainsi marquée et ancrée par et dans ce long partenariat et dans cette interaction entretenue avec les enseignants et les animateurs volontaires et motivés qui nous ont accompagnés, au service des enfants.



La maquette en septembre 1972

le Gmebogosse modèle 2 1974

l'instrument et la pédagogie

Immersion et contexte

oublis, tromperies, occultations

Histoire et aventure de l'instrument Gmebogosse,
de sa technique expérimentale de pédagogie sonore et musicale,
témoignages et commentaires de praticiens,
occultations par certains et détournement par d'autres.

Entrée libre

Dès le début du XXème siècle, certains compositeurs et musiciens "traditionnels " et quelques pédagogues se sont préoccupé de l'enseignement musical aux enfants. Leurs différentes méthodes prirent nom de méthode active, de pédagogies actives appelées de leur nom propre (Jaëll, Dalcroze, Willems, Orff, Martenot, Kodaly…). Actives certes, mais tournées toutes vers des pratiques instrumentales tonalisantes bien pensantes. Évidemment aucune n'avait pour but la pratique, l'écoute, l'expression contemporaine et notamment électroacoustique.

Dans la foulée du vaste mouvement de 1968, Françoise Barrière entreprit des premières animations-initiations pour les enfants à Billancourt, dans le cadre du foyer du Comité d'entreprise Renault *(poste que je reprendrai à son embarquement pour Bourges et dont certaines traces sonores émergent dans le 3ème mvt de la "Symphonie pour un enfant seul"*). Puis elle commença ses premières "animations scolaires" en mars 1970 à Bourges, cette fois dans le cadre de la Maison de la culture. Cette action d'animation fut évidemment maintenue comme un des axes du programme d'actions du GMEB qui nacquit en octobre de la même année. Mais si, par rapport aux instrumentariums assez pauvres des méthodes actives de l'époque les possibilités qu'offrait l'électroacoustique étaient immenses, la pratique s'en avérait difficile, du fait de la délicate maniabilité et du poids des équipements tels magnétophone, micro, amplification …(sans compter la dangerosité des ciseaux).
Si pour un travail de sensibilisation au monde sonore les seules prise de son et écoute /réécoute des enregistrements par l'enfant donnaient des fruits, des possibilités d'expression et de création personnelles étaient alors impossibles à réaliser. Notamment la complexité et la lenteur des opérations de montage rendaient impossibles les travaux pratiques et collectifs.
C'est en se heurtant à ces obstacles dans les animations en milieux scolaires ou amateurs, qu'une autre voie fut recherchée au GMEB à compter de la rentrée 1972.

Le principe en fut, dans le milieu scolaire, et plus précisément alors en classes maternelles, via des jeux de sons collectifs adaptés de ceux connus des enfants, de faire découvrir par une pratique expérimentale, une ouverture à la découverte du monde sonore par l'application des fonctions d'écoute-reconnaissance-mémorisation-échange-construction. Jeux qui, instrumentalement et techniquement ouvraient l'oreille et la gestuelle à l'expression et à la communication sonores et musicales via la création et la manipulation-réalisation en groupes, enregistrées donc ré-écoutables, ré-ajustables ou validées.

J'imaginai alors le Gmebogosse, sa lutherie, électroacoustique, son ergonomie, ses fonctionnalités, ses tablatures, et conçu les principes de cette Technique expérimentale de pédagogie sonore et musicale basés sur la pratique collective de jeux démarqués de jeux dits de société.

Ce projet retint immédiatement l'intérêt de l'Inspectrice départementale des maternelles, Andrée Andraud (qui avait elle-même précédemment participé à un stage "amateur" au GMEB). L'instrument sera techniquement réalisé-construit par J. C. Le Duc, et la mise en sons des jeux pédagogiques sera alors assurée par l'équipe du GMEB, Fr Barrière, R. Cochini, G. Fouquet, A. Savouret et moi-même.

Les premiers jeux furent testés au dernier trimestre 1972 avec/par des institutrices de maternelles volontaires puis mis en application dès janvier 1973, avec leur participation active dans leur classe.

Présentation de l'instrument et de la pédagogie en guise de préambule

Imaginer le Gmebogosse, devenu Cybersongosse, a été la démarche d'un compositeur procédant d'une volonté continue de recherche, de communication et de transmission.
C'est imaginer que chacun peut exprimer son univers sonore, y inviter les autres ou découvrir les leurs.

Mais si au-delà d'une communication sensible, de réception esthétique, la communication doit être de sens, il est nécessaire que chacun participe d'un langage commun. Toute construction de langage se réalise par l'écoute, l'écoute de ce qui l'environne et de ce que l'écouteur fait.

Or si pour faire il faut entendre, il faut savoir quoi entendre pour savoir faire et le faire entendre. Ainsi pédagogie et instrument ont-ils été (et le sont toujours) les deux pôles du projet qui déterminèrent le champ et impulsèrent le travail de conception, de recherche et de réalisation du Gmebogosse.

L'instrument et la pédagogie furent donc développés simultanément, l'instrument s'adaptant, nourrissant la pédagogie et celle-ci exigeant, instrumentalisant celui-là.

L'instrument était électroacoustique et la pédagogie expérimentale. La musique que nous inventions s'appelait elle aussi électroacoustique. Cette nomination il est vrai peu imagée, tient davantage de la définition, mais elle affirme que la lutherie est matrice de l'oeuvre que la sensibilité façonne. Sciences et techniques de la communication pouvaient alors forger des instruments, des concepts, des projets novateurs, pour la création musicale, l'expression sonore, la diffusion. Les modalités d'accès et de manipulation de ces instruments, renversaient les difficultés : si conceptualiser musicalement implique toujours une disposition certaine, penser le sonore est d'un abord ludique d'expression signifiante.

Quant aux moyens de réalisation, caractérisés qu'ils sont d'être des accès intermédiaires, processus ou contrôleurs d'énergies acoustiques et électroniques dotés d'une efficacité "mécaniques" immédiatement opérationnelle, ils répondent au projet et constituent le son souhaité dans une manipulation accessible à tous, comme semblablement de la prise de sons acoustiques, l'enregistrement sonore.

Pour nous compositeurs-auditeurs, la musique électroacoustique était un monde, un espace nouveau qui se découvraient, et pour nous compositeurs-musiciens, elle nous offrait de nouvelles investigations et permettait de quitter les chemins arides de l'écriture du moment pour celle du devenir, et d'établir des relations totalement différentes (formes et contenu) avec le public et les musiciens.

- car y apparaissaient : un monde inouï
  une écoute nouvelle
  un instrumentarium à domestiquer une syntaxe à organiser
  une gestuelle à apprendre
  un espace de travail à définir
  un espace sonore à architecturer
  un temps bi-faces : temps réel / acoustique
  temps différé / enregistré et (re)lecture
- il y avait aussi ce retour à la conjonction dynamique interprète / compositeur écouter, faire, écouter, évaluer, refaire...et un nouveau champ conceptuel à la virtuosité manuelle et cybernétique.
- il y avait encore l'immensité des sons, des continents sonores ouverts à la découverte, sons acoustiques enregistrés et sons électroniques synthétisés, qui forment les cinq grandes familles genres: vocal, événementiel, instrumental, culturel et synthétique.

Mais ces terres encore presque vierges en 1972, (puisqu'historiquement alors datées découvertes de quelques 24 années) l'étaient totalement des enfants, territoire d'une musique insoupçonnée dont l'existence même leur était inconnue.

Avec eux il fallait donc partager :

- pour ne pas garder égoïstement ces richesses
- et pour égoïstement infirmer ou confirmer le fait que cette communication musicale pouvait être à double sens et donc valider des éléments d'un code commun.

Entre l'écoute généralisée et les codes généralisables, l'aventure était lancée.

Et c'est aussi un acte d'alphabétisation, de phonétisation que d'apprendre à parler son et écouter l'autre.

Se faisant, et dans cet usage partagé, se valident se socialisant les fondements de cet esprit musical nouveau comme se développent les clefs qui ouvrent aux voies de la méthode (création) et de l'analyse (communication), qui assurent et donnent référence à l'échange.

L'instrument électroacoustique est alors cette clef. En prémisse au discours, où le sensible s'allie à l'abstrait, l'expression électroacoustique confine aux marges de la narration sonore ouverte à tous. Ainsi microphones et magnétophones (mémoire et écriture orale des sons) amènent au récit, et les synthèse et traitement au symbolique expressif. Avant que le projet formel entraîne au discours, qui selon la prégnance des sons, sera impressif ou abstrait.

C'est l'utilisation de la cassette qui constitua la "trouvaille" du Gmebogosse.
L'ensemble du dispositif est alors constitué en 1972 d'un cube de régie dans lequel sont incorporés deux amplificateurs de vingt watts (l'un pour le canal gauche, l'autre pour le canal droit) de deux projecteurs de son (un par canal) et de deux éléments qui se présentent chacun sous la forme et la grandeur approximative d 'un pupitre de classe. A chaque pupitre se trouvent incorporés deux lecteurs de cassettes". Autour de chaque lecteur sont groupés un potentiomètre de lecture, un sélecteur de canaux (gauche, droite, gauche et droite), un bas parleur de contrôle à niveau réglable, un hacheur électronique, un couple de correcteurs graves aigus pour modeler les sons, et un variateur de vitesse de défilement qui, couplé aux correcteurs, permet d'avoir une action profonde sur la forme et la couleur du son
Lorsqu'on monte le potentiomètre de lecture, on diffuse le son de la cassette sur l'un des (ou les) doux projecteurs de son. On peut donc ainsi mélanger au minimum quatre sources sonores. Fonction capitale, le résultat de ce mélange peut être enregistré, à partir du cube de régie, sur un autre mini-cassette et aussitôt réécouté. Il est alors possible de décider de le recommencer, de le modifier ou de l'utiliser (tel quel ou modifié) dans un mixage plus complexe.
D'autre part, deux microphones permettent de diffuser sur les projecteurs de son et d'enregistrer des éléments sonores faits sur place, en direct. De même, sont prévus, au niveau du cube de régie, les branchements nécessaires à l'enregistrement de tout magnétophone, électrophone ou poste de radio- autant de possibilités offertes pour incorporer aux jeux, pendant (ou entre) nos interventions.
On voit tout de suite les avantages et les applications à donner. Le Gmebogosse permet une approche directe, vivante, du phénomène sonore et musical. Il facilite considérablement les interventions et manipulations qui peuvent devenir de plus en plus complexes au cours de la pratique.

Les jeux pédagogiques d'alors.
Les enfants ont une certaine idée du matériel et de son utilisation habituelle (leur père, leur frère, ont un magnétophone à cassettes, un poste de télévision, etc…), et, de même qu' ils dessinent, créent des objets ou des marionnettes, ils peuvent s'exprimer à partir de sons, créer des montages sonores, jouer avec les sons. C'est pourquoi l'apprentissage des machines et des processus de création est fondé sur un domaine qu'ils connaissant bien et pratiquent souvent, les jeux.

Dans le milieu scolaire où ils ont été le plus souvent pratiqués jusqu'à présent, plusieurs types de jeux furent mis au point par nos soins. Tandis que les uns, faisant appel à des qualités qui vont de l'acuité et de la mémoire auditives à la pratique musicale collective, sont davantage orientés vers l'intelligence de l'univers sonore et musical, les autres, au service de l'expression musicale, tendent, plus particulièrement à affiner ou faire découvrir les gestes instrumentaux à-travers lesquels des intentions musicales peuvent être réalisées.

Pour les jeux collectifs dérivés de jeux connus, on a pris soin volontairement de supprimer toute forme de pénalisation ou d'élimination. Chacun étant en permanence intégré dans le déroulement du jeu peut ainsi saisir un peu plus tard, ou appréhendé d'une nouvelle manière ce qui lui avait tout d'abord échappé ou qu'il avait compris différemment.

À cette époque, le support démocratique d'enregistrement était la K7, à peine âgée de 10 ans. L'instrument et sa pédagogie, la pédagogie et son instrument, "pédagogie de la découverte" et "technique expérimentale de pédagogie sonore et musicale" s'appela alors Gmebogosse (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges pour les Gosses). Le principe de base était la pratique collective ce qui n'exclut évidemment pas les actes responsabilisés individuels et solidaires :

- l'enfant est partie prenante d'un groupe (4) pour jouer
- les groupes sont parties d'un ensemble pour réaliser le projet sonore ou musical défini par et entre eux.

La base est donc compétence partagée et dynamique de réseau.

Depuis cette date, les jeux (instrumentaux notamment) ont suivi l'évolution technologique : analogique, audionumérique, numérique et de nouveaux jeux ou de nouvelles possibilités techniques de jeux en ont augmenté le nombre.
Dès 1978 plus de 300 étaient répartis en 3 niveaux-tendances : maternelle / scolaire / tout public classés en 10 catégories aux fonctions différentes regroupant 59 types de jeux en 3 groupes :
- 1er jeux de l'oreille et de l'identification : 3 catégories, 19 jeux
- 2ème jeux de l'apprentissage et de la qualification : 4 catégories, 24 jeux
- 3ème jeux de la création et de la communication : 3 catégories, 16 jeux.

dont les fonctions sont :
- jeux de l'oreille / identification : écoute, découverte, invention
- jeux de l'apprentissage/qualification : reconnaissance, reconstruction, disposition, échange
- jeux de la création/communication : construction, improvisation, composition, diffusion

En fait deux pratiques sont proposées :

a) l'une de "découverte par l'expression"
b) l'autre de "pédagogie par/pour la création".

La première relève d'un parcours

- qui est une mise en jeux-découverte ludique de l'instrument générateur de sons
- qui révèle l'association entre ce par quoi est produit le son (boutons, inverseurs, capteurs...) et ce qu'il est en fonction du geste qui l'a fait sonner, c'est-à-dire comment il a été façonné, comment pour en parler

aux autres et les autres à soi, cela nécessite

une nomination, un repérage spécifique qui le distingue des autres sons

la seconde se décline en deux modalités :

- celle d'une action circonstancielle de 5 jours
- celle d'une action régulière sur une année et plus.

C'est la maîtrise auditive, conceptuelle et manuelle qui détermine le parcours.
Ce parcours est constitué de différentes catégories de jeux sonores et musicaux, d'écoute, de "virtuosité" et d'expression : écouter, analyser, mémoriser des sons, puis immédiatement faire sonner l'instrument, ensuite analyser, reconnaître, classer, organiser, contrôler, répéter, prévoir, échanger, réaliser. C'est dans ce mouvement circulaire permanent que la qualité advient et non par une progression réductrice de palier en palier. Ainsi dans l'une et l'autre pratiques, la main guide l'oreille, qui se réfléchit dans le cerveau qui contrôle la main.

Au cours de ce processus pédagogique et musical, continu puisque le parcours des jeux s'effectue sans étapes arbitraires, les jeux de l'oreille et de la réalisation étant liés dans la pratique, deux principes portent "le travail pédagogique » ludique et sonore : :

- le principe de plaisir : qui impulse le jeu, la découverte, l'intérêt, la dynamique, la création
- le principe d'action : qui mobilise pour la réalisation et la mise en oeuvre sonore ou musicale le triangle opératoire : main, oreille, cerveau (instrument, écoute, pensée) à fin de représentation, reconstruction, transformation, génération, et diffusion.

La pédagogie expérimentale Gmebogosse recouvre de fait un ensemble de pratiques par lesquelles les fonctions de pédagogie, de création, et d'expression musicales sont pleinement effectives.

L'ergonomie et les différents registres de l'instrument(arium) associé, instrumentalisation des possibles sonores permettent et facilitent un apprentissage très rapide (tous les effets étant reliés aux causes) qui se développe dans le cadre d'une pratique collective et s'adresse à quelle que classe d'âge ou quelque choix d'expression que ce soit.
La pédagogie définie et formulée est en permanente évaluation par ses utilisateurs (enfants et formateurs) et bénéficie de l'extrême diversité de ceux-ci (âge, social, culturel) et des pratiques spécifiques qui en résultent.

L'intention pédagogique proposée n'est pas celle d'un travail du son pour le son, du beau son plastique qui s'écoute pour lui-même et qui mis en collier avec d'autres semblables formerait décoration. Mais celle pour chacun de son rapport au son qui lui-même construit le projet sonore ou musical défini en commun.
Il y a les sons extérieurs que l'on s'approprie par enregistrement des sons et les sons intérieurs que l'on distribue par la diffusion.
Si l'écran de la projection est général, chacun manie son propre projecteur d'intentions et de formules symboliques qu'il partage avec les autres ou ceux qu'il accepte des autres. Les deux moyens pour y parvenir sont l'appropriation, principe qui englobe la nomination - la fabrication - la diffusion et la manipulation sensible qui elle intègre les relations cause/effet et oreille/cerveau. Dès lors le projet peut être sonore ou musical, ce n'est pas la complexité du discours qui importe, mais la riche résultante de toute l'interaction dynamique entre les joueurs-réalisateurs, concepteurs-créateurs.

Un (le) projet de réalisation sonore ou musical défini en commun est mené parallèlement à la pratique des jeux pédagogiques en collectif. Ceux-ci entraînent avec entrain à connaître, différencier, nommer, reconnaître, mémoriser, manipuler des sons. Leur déroulement temporel inscrit dans l'écoute et la mémoire une évidence de la chronologie qui pose par elle-même les questions d'ordre, de séquence et de la relation entre les sons. Les réponses simultanées entre groupes font apparaître le choc esthétique de la rencontre des sons et de leur parcours tous ensembles. Cette structuration sonore de découverte devient consciente et reproductible par la nomination des sons selon des critères, notamment ceux proposés dans la « petite cartographie du sonore » proposée ou bien ceux émergeants de leur pratique. (voir dossier spécifique sur la pédagogie 202 pages sur le site misame.org)

D'autres jeux impliquent une manipulation précise et contrôlée par l'écoute active acquise. Ces manipulations qui fondent l'instrument, instrument, et la main, virtuose, font émerger comment en relation avec le potentiel sonore et selon une intention (ou simplement une expérimentation ludique), se révèlent toute la dynamique et le vaste champ des possibles du rapport cause/effet. Ou le son est façonné par volonté (expression) ou il se découvre et génère lui-même par les méthodes électroacoustiques (impression). En permanence se joue ce double parcours, où, par la cartographie, le voyage se dessine à travers un paysage fait de découvertes, d'attendus et d'inattendus entendus, non seulement les siens mais aussi ceux des autres.

Mais si un son non-enregistré n'existe (en temps réel) que dans le moment ou coïncident sa production et son écoute (déjà au 6ème siècle Isidore de Séville en dressait le constat : « s'ils ne peuvent être retenus par l'homme dans sa mémoire, les sons périssent, car on ne peut les écrire »).

Un son acoustique enregistré (précédemment sur un support tangible où il s'inscrivait analogiquement et aujourd'hui par échantillonnage stocké sur une mémoire numérique, sa durée temporelle devenant sa seule figuration) existe encore et encore, réapparaissant à volonté, c'est-à-dire qu'il se lit pour être ré-écouté (temps différé). Dès lors, le son change de statut et de nature, il devient une entité en lui-même, sonore pour l'oreille (réception) mais phonique pour l'esprit (production).

Et si un son inscrit est persistant et se lit, ces manipulations entretiennent comme figures d'expression et d'organisation une analogie très proche avec l'essence même de la rhétorique. En fait une rhétorique sonore et créative, rendue effective de par la nature phonique du son électroacoustique, qui propose à qui s'en saisit, un répertoire de figures interactives entre elles (l'une incitant une autre) qui génèrent un développement structuré, de l'entité à la séquence sonore : figures de forme, de sens, de pensées et de syntaxe

Le langage s'établit alors par cette parole sonore.
Le code n'est pas abstrait. Il est un décalage, une espèce de décalque des valeurs prosodiques acquises "naturellement" et dont les valeurs limites bi-polaires d'opposition (voir « la petite cartographie ») déterminent tout le champ de possibles.

Ce n'est plus la signification, l'analyse, le chiffrage du son lui-même qui devient majeur, mais son potentiel de dialogue et de complémentarité avec d'autres.
Et ces valeurs s'interpellent, et selon la séquence temporelle (déploiement du multiple en unités), et selon la séquence concentrée (repliement du multiple) et ainsi qu'évidemment l'articulation, du mouvement des deux, créant un espace d'expression entre ces deux pôles.

C'est dans cette fusion, dans ce mouvement de tous ces attendus qui la fait naître et l'unifie que se produit "naturellement" l'expression musicale collective nourrie, enrichie de toutes les individualités (et donc de constellations de connotations).

Apparaît ainsi clairement que le Gmebogosse, instrument et pédagogie, est à " pratique modulaire" permettant à l'utilisateur de favoriser telle ou telle pratique à tel ou tel niveau, fonction du contexte de son activité et des buts qu'il poursuit, et ainsi d'être son propre décideur et d'assumer ses propres choix et particularismes.

Il en ressort :
- qu'il n'y a ni catégories sociales ni classes d'âges spécifiques ou déterminées pour la pratique du Gmebogosse et de son alias le Cybersongosse (maternelles, jeunes, adultes...) et pas davantage différents milieux (scolaire, culturel, socio-culturel, hospitalier, rééducation...).
- que les fonctions d'expression, de création, de découverte, d'apprentissage peuvent être situées et pratiquées à différents niveaux mais s'interactiver pédagogiquement :

a- la fonction d'expression sonore : niveau accessible à tous sans "contraintes pédagogiques" (type radiophonique, improvisation, décors et histoires sonores...). Apprentissage par la pratique.

b- la fonction de création musicale, ouverte à tous, mais qui nécessite une certaine formation (contrainte de temps et de répétitions-assiduités) notamment par la technique pédagogique Cybersongosse.

c- la fonction "pédagogie musicale" est en conséquence ou induite par la pratique collective (expression sonore) ou pratiquée dans le cadre d'un cursus de formation, jeune musicien ou animateur (création sonore et musicale) de plusieurs mois.

Situations de la recherche-réalisation de la pédagogie et des jeux 1972 – 1975 et diffusion-communication en multiples horizons

Une première présentation par Françoise Barrière de l'instrument et de la pédagogie expérimentale fut publiée dans la Revue ATAC-Informations **N° 45 de décembre 1972** :

« le G. M. E. B. a cherché une autre voie. Christian Clozier conçut alors le "Gmebogosse", complexe d'appareils électroacoustiques dont la simplicité de manipulation, les possibilités et les applications pédagogiques constituent un réel progrès en animation musicale.
C'est l'utilisation des mini-cassettes qui constitue la "trouvaille" à partir de laquelle a pu être réalisé le Gmebogosse.
Chaque élément du Gmebogosse se présente sous la forme et la grandeur approximative d'un pupitre de classe. A chaque pupitre sont incorporés 2 lecteurs de cassettes, 2 potentiomètres de lecture, 2 bas-parleurs de contrô1e individuel à niveau réglable, 2 correcteurs aigu/grave pour modeler les sons et 2 variateurs de vitesse qui, couplés avec les correcteurs grave/aigu permettent aux enfants d'avoir une action profonde sur le son, forme et couleur, lui-même.
Fonction capitale, le résultat sonore de ce mélange peut être enregistré sur un mini-cassette enregistreur et aussitôt réécouté. 2 microphones pour introduire dans le travail des éléments faits sur place en direct par les enfants sont branchés en permanence, comme sont prévus les branchements pour enregistrer directement le magnétophone, l'électrophone ou le poste de radio de la classe, ce qui permet d'incorporer aux jeux les éléments sonores travaillés par les enfants avec l'enseignant entre nos animations.
C'est en se heurtant à ces obstacles dans les animations en milieux scolaires ou amateurs que le GMEB a cherché une autre voie.

Nous pouvons regrouper les pratiques du Gmebogosse en trois secteurs :

a) <u>Premier secteur :</u> la diffusion.

Il consiste à faire écouter des extraits de musique électroacoustique, afin que l'enfant perçoive la finalité artistique des techniques et manipulations

b) <u>Deuxième secteur</u> : les jeux pédagogiques qui sont classés en quatre séries

1) Jeux de reconnaissance

La première série de jeux porte pour commencer sur l'écoute, la mémorisation, et la reconnaissance du son. Par exemple, intrus, chaises musicales, kim et relais, mer/musique

2) Jeux de manipulation

La deuxième série de jeux porte sur la manipulation des sons. Il s'agit là de faire prendre conscience à l'enfant d'un classement possible des sons.
Exemple : le jeu des dominos, le loto.

3) Jeux de construction :

exemple, le puzzle qui peut se faire avec une série de sons enchaînés (travail horizontal) ou avec une séquence à plusieurs voies superposées (travail vertical ou polyphonique), les petits chevaux, les quatre coins.

4) jeux d'eux :

le jeu le plus libre consiste en une improvisation collective des enfants à partirde cassettes que nous avons auparavant enregistrées sur un schéma musical, où sont utilisées les notions de spatialisation (gauche-droite), de couleurs sonores, de mixage de sons évènementiels (réalistes) et musicaux, avec schéma mis au point par les enfants sur le tableau noir puis réalisé par eux.

Ici comme souvent au cours des jeux, les éléments de l'improvisation pourront être "auto-élaborés" en prise de son sur place par les enfants et aussitôt remis dans le jeu.
Exemples : bataille navale, paysage sonore qui consiste pour les plus jeunes à recréer une ambiance, un paysage sonore (la ferme, la ville, etc…)

c) <u>Troisième secteur</u> : la réalisation

Ce secteur représente la finalité artistique des possibilités de création musicale et sonore du Gmebogosse. Peuvent être réalisés des improvisations libres, des musiques, des musiques d'application (cf le principe analogue d'animation qui peut-être utilisé pour les images super 8, Vidéo) ou des montages de style radiophonique, des montages sonores pour accompagner une poésie (liaison avec un professeur de français de l'établissement), ou ce qui bon leur chante. (Nous rappelons ici que tous les sons que les enfants préparent, assemblent et mixent sont enregistrés/ enregistrables par le mini-cassette enregistreur de la régie et réintroduits dans les lecteurs de K7 des pupitres en feed-back continuel »

Ce texte, lu outre atlantique, est mentionné par *Eric Drott* dans son livre : ***"****Music and the Elusive Revolution: Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981, éditions Berkeley, University of California Press* ***:*** *for information on GMEB, see : - "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges ", ATAC- Informations n°41 (May 1972); Françoise Barrière, "Le Gmebaugosse : Nouvelle technique de pédagogie musicale," ATAC-Informations n°45 <u>(December 1972)</u> - and Roger Cochini, "Le Gmebogosse," revue Faire 2-3 <u>(GMEB 1974).</u>*

Dès **avril 1973**, la diffusion-communication via des articles nationaux et internationaux firent connaître le Gmebogosse :

Anne REY *" Le Monde" 13 avril 1973*

Un mardi matin, à l'heure des premiers cafés arrosés, dans les bars de la rue Moyenne, un homme sort de la Maison de la culture de Bourges.
A l'arrière d'une 404 break, il pose avec précaution des engins recouverts d'épaisses housses brunes. Certains paraissent lourds, ventrus et asymétriques. Un autre ressemble à un bar roulant ; il y a aussi de petits haut-parleurs et des pieds métalliques démontables. Les portes claquent, le moteur tourne : ce matériel sera dans vingt minutes à Vierzon, déchargé avant que la cloche sonne dans l'une des classes du CES, Albert - Camus.
" Chaque élément, écrit Christian Clozier qui l'a imaginé, et construit avec l'aide de Jean-Claude Le Duc, se présente sous la forme et la grandeur approximatives d'un pupitre de classe…."

Jean Michel DAMIAN *"Politique hebdo" 21 juin 1973*

A Bourges, des enfants de la maternelle créent de la musique électroacoustique. Ils sont ravis. C'est une invention de génie, comme le fil à couper le beurre ou l'œuf de Christophe Colomb. Sous l'appellation imprononçable de Gmebogosse , voilà une expérience qui risque de faire date dans l'enseignement.

Dietmar Polaczek *"Süddeutsche Zeitung" Münich, 6 juillet 1973*

"…Einige Exemplare des Gmebogosse Prototyps eines einfach zu bedienenden Steuergeräts wurden gebaut, die Kindern das spielerische Vertrautwerden mit elektroakustischen Phänomenen erlauben, das Vergleichen, Erkennen, Unterscheiden und schliesslich das aktive Kombinieren von muskalischen Elememten…"

Gerhard Schroth *"Frankfurter Allgemeine Zeitung", 24 juillet 1973*

*"Gmebogosse schiesst den Vogel ab" "… Weiter fortgeschritten sind die Versuche mit dem "Gmebogosse", einem von Clozier fur pedagogische Zwecke entwickelten elektronïschen Itlnstrument~ Seit einem halben Jahr erproben die Padagogen der Gruppe den Apparat in Kindergarten und Schu*len *von Bourges und Uffigebung…"*

R. de P. *"Clarin" (Buenos Aires), 11 août 1973*

"…Generalmente se cree que la educacion musical infantil debe orientarse al conocimiento de las obras deI pasado o a la practiva en bandas ritmicas y las limitativas actividades corales. Sin excluir estos caminos, el ejemplo del grupo de Bourges abre nuevas perspectivas, como una afirmacion de que los procedimientos tecnicos no impiden la aprehension sensible, y que el disfrute emotivo tambien esto presente en la nueva musica. Todo dependeV deI medio de abordaje."

Sud-Ouest *Sigma 16 novembre 1973*

“Grâce au Gmebogosse, des compositeurs de 4 ans au Grand-Parc“ … Hier, au Grand-Parc, un extraordinaire dynamisme a régné parmi les vingt-cinq gosses de l'école maternelle proche, qui ont découvert le drôle d'appareil du G. M. E. B… “

Jacques Lonchampt *“Le Monde“, 30 novembre 1973*

"L'art et l'ordinateur au "Sigma" de Bordeaux" … Le groupe de musique électronique de Bourges fait un excellent travail pédagogique avec son "Gmebogosse" pendant huit jours pour les enfants des maternelles et des cours élémentaires..."

Margareta Mangs Teles *“Nutida Musik“ 2ème semestre 1973, Stockholm*

"… Christian Clozier hade en idé am hur det skulle ga till och utvecklade tillsammans med Françoise Barrière, Roger Cochini, Alain Savouret och en ung_musiklärare, Gérard Fouquet ett system som de kallar gmebogosse (gosse=barn). De lät konstrudra enheter som fungerar oberoende av varandra…."

Tiroler Tageszeitung, *26 mai 1973, Autriche*

"Ruhrigue Lehrer… Die französischen Musiker gigen nun vom Gedanken aus, dass Kinder unserer Generation mit den heute alltäglichen akustischen Geräten, wie Radio, Plattenspieler, Tuner, Fernseher, selbst spielen möchte, was ihnen von den Erwachsenen verwehrt wird…."

Utrechts Nieuwsblad, *26 janvier 1974, Pays-Bas*

De GMEB is eçhter niet alleen voor een reeks concerten haar ons land gekomen, zij geven ook demonstraties met de eveneens door de GMEB ontwikkelde Gmebogosse, een elektronnisch speelapparaat, waarmme kinderen nun eerste muzieklessen kunnen krijgen…“

Au fil des années, le Gmebogosse tournera dans 117 villes du Cher, 91 villes de France et 31 villes de 14 pays. La première tournée se déroulera en Autriche (Innsbrück, Klagenfurt) en mai 1973, la seconde aux Pays-Bas (Utrecht) en janvier 1974 (cf extraits précédents).

La diffusion de l’information fut donc immédiate et réelle. Le Gmebogosse retenait l’attention étant alors le premier et seul instrumentarium électroacoustique doté d’une pédagogie associée, expérimentale et inter-relationnelle.

En 1975, un nouvel article publié dans notre Revue FAIRE n° 2/3 présentait le quoi et le comment des jeux situant là où nous en étions de la recherche, de la pratique et de la réalisation de la pédagogie et des jeux que je cite dans son intégralité.

Présentation du Gmebogosse

Instrument électroacoustique à l'usage de tous jusqu'à l'âge de la surdité, conçu par C. Clozier et réalisé par J.C. Le Duc.

Technique expérimentale de pédagogie sonore etmusicale, définie par C. Clozier, pratiquée et ajustée dans la pratique par F. Barrière, R. Cochini et G. Fouquet.

l' instrument

C'est l'utilisation des mini-cassettes qui constitue la "trouvaille" à partir de laquelle a pu être réalisé le Gmebogosse.

Chaque élément du Gmebogosse se présente sous la forme et la grandeur approximative d'un pupitre de classe. A chaque pupitre sont incorporés 2 lecteurs de cassettes, 2 potentiomètres de niveau, 2 bas-parleurs de contrôle individuel à niveau réglable, 1 hacheur, 2 correcteurs aigu/grave permettent aux utilisateurs d'avoir une action profonde sur le son (forme et couleur) lui-même.

Le lecteur de cassette, comme l'on sait, est d'une manipulation élémentaire puisqu'il se met en route automatiquement dès qu'il est enclenché. L'utilisateur enclenche donc une cassette et entend individuellement par son petit bas-parleur les sons qui y ont été préalablement enregistrés soit par nos soins, soit par lui-même et le groupe de travail.

Lorsque l'utilisateur monte son potentiomètre individuel, le son de sa cassette sort par un amplificateur de 20 W sur un projecteur de son général. On peut ainsi mélanger 8 sources sonores sur 4 projecteurs de son si on dispose des 4 pupitres.

Fonction capitale, le résultat sonore de ce mélange peut être enregistré sur une mini-cassette enregistreuse et aussitôt réécouté. Deux microphones pour introduire dans le travail des éléments faits sur place en direct par les participants sont branchés en permanence, comme sont prévus les branchements pour enregistrer directement un magnétophone, un électrophone ou un poste de radio, ce qui permet d'incorporer aux jeux d'autres éléments sonores.

On voit tout de suite les avantages et les applications à donner. Le Gmebogosse permet une approche directe, pratique, vivante du phénomène sonore, il facilite considérablement les interventions, manipulations qui peuvent devenir de plus en plus complexes au cours de la pratique.

La technique expérimentale de pédagogie sonore et musicale

Les séances "Gmebogosse" sont expérimentées aussi bien en France qu'à l'étranger et plus régulièrement en milieu scolaire (4 -15 ans) dans la région du Cher depuis trois années. Leur contenu est fondé sur les "moments musicaux" dont la pratique est proposée aux enfants par: des jeux d'écoute, des jeux de découverte du domaine sonore, des jeux de reconnaissance et de mémorisation, des jeux de construction et des jeux d'expression.

C'est grâce à l'information par l'écoute, le développement de "l'oreille", l'apprentissage et le faire des manipulations mis en œuvre dans ces jeux que le musicien amateur, enfant ou adulte, acquiert la pratique de l'instrument et la connaissance des causes et des effets musicaux, qui lui permettent librement et consciemment, de s'exprimer au travers de ses réalisations sonores.

1) Les jeux d'écoute : Relais - Dominoculturel – Voyage musical.

Il s'agit de donner à entendre et à écouter non seulement des musiques de tradition occidentale et des musiques électroacoustiques, mais aussi toutes musiques (extra- européenne par exemple) rarement ou parcimonieusement diffusées par les mass-média. Au moyen d'une importante collection de cassettes préenregistrées, les enfants peuvent se confectionner un programme de musique non stop pour lequel une attention particulière est portée aux rapprochements et aux enchainements (domino culturel). Il peuvent aussi établir un parcours géographique pour réaliser un grand voyage musical.

A travers cette écoute vivante et active, les enfants ont les moyens non seulement de se familiariser avec la tradition occidentale qui est encore souvent la seule base de notre connaissance musicale mais aussi de découvrir que d'autres musiques existent, se perpétuent et se développent.

Rappelons que n'importe quel appareil (magnétophone à bobines, à cassettes, électrophone ou récepteur radio) peut être raccordé au cube de régie du Gmebogosse.

II) Les jeux de découverte : L'Intrus - Le jeu des différences

Ces jeux répondent à une nécessité qui est importante pour les enfants, celle de découvrir et de se familiariser avec le domaine sonore. Jusqu'à un âge avancé l'enfant progresse dans un environnement sonore dont il fait petit à petit l'apprentissage. Son ouïe se développe grâce à la pratique quotidienne et progressivement le côté utilitaire du son prend le pas sur le côté expressif. Souvent même, un peu plus tard, par manque d'ouverture ou par protection contre cet environnement, il dispose d'une écoute très sélective au point qu'il n'entend qu'une infime partie des informations sonores qu'il reçoit.

Avec le magnétophone et le microphone (et même pour les très petits la cassette n'a plus de secret) l'enfant se rend compte qu'il peut capturer le son, le modifier et l'utiliser à des fins expressives. Encore faut-il, vis à vis de ce son, qu'il soit muni d'une bonne compréhension et du recul suffisant indispensable à cette expression.

Les jeux de découverte sont là pour lui proposer un minimum de points de repères les essentiels et si possible les plus simples que "l'intrus" et plus généralement "le jeu des différences" aident à mettre en évidence. Il n'est pas question d'imposer ni de retenir par cœur le vocabulaire simple qui supporte ces quelques notions, mais plutôt de les dégager par des comparaisons auditives. Ainsi avons-nous pensé à présenter le domaine sonore au moyen de cinq familles : les sons d'origine instrumentale (au sens large qui inclue tout acte instrumental), les sons émis par la voix, les sons qui témoignent d'un événement, les sons qui existent en tant que référence culturelle et les sons que l'on peut obtenir par synthèse électronique. Il faut noter qu'aucun "à priori", aucune discrimination ne régit cette proposition où les sons de toute origine sont considérés comme "propres" à l'expression musicale.

Il faut remarquer d'autre part que ces familles sont générales et souples (au point d'être parfois susceptibles de recoupements) et qu'elles ont l'avantage d'être simples en faisant un recensement complet de tout ce qui peut être entendu. Leur logique apparaît aussi bien dans la situation où on entend les sons (puisqu'elles correspondent en fait à un premier réflexe auditif de classement) que dans la situation où on les utilise (des mêmes traitements électroacoustiques donnent naissance pour chacune d'entre elles à des effets spécifiques).

Il restait à préciser les familles au moyen des paramètres électroacoustiques de temps, espace, timbre, registre des hauteurs, intensité, etc ... Toutes ces précisions ont servi de base "au jeu des différences". A titre d'exemple, pour mettre l'accent sur la notion de temps, un élément sonore appartenant à une seule famille sera donné à entendre trois ou quatre fois comme seule variation la durée, ou bien le temps, l'ordre, la forme, etc ... Il appartient ensuite aux enfants d'écouter, de découvrir et d'expliquer.

<u>III) Les jeux de reconnaissance et de mémorisation</u> : Chaises musicales - Pigeon vole - Domino - Loto - Kim.
Cet autre ensemble de jeux où il faut reconnaître un son, un motif, une séquence, ou un extrait de musique requiert une attitude encore plus active de la part de l'enfant. Il est conçu pour développer des facultés musicales telles que la mémoire et l'acuité auditive.

- Le jeu des chaises musicales et le jeu du pigeonvole sont basés sur un principe identique. Un élément sonore est proposé. Il est mémorisé et doit être reconnu dans un ensemble d'autres éléments.

- Le jeu des dominos consiste à enchaîner des éléments qui ont été au préalable répartis en égale quantité sur plusieurs cassettes. Sur chacune des faces d'une même cassette un seul élément se répète en boucle. Plusieurs cassettes sont distribuées aux différents groupes d'enfants de manière à ce qu'un groupe puisse reconnaître dans ses cassettes un élément proposé. Lorsqu'un groupe reconnaît cet élement, il part entendre le son contenu sur l'autre face de sa cassette qui devient le nouvel élément à retrouver. Ainsi le jeu s'enchaîne.

- Le loto: le joueur doit reconnaître parmi les éléments sonores qui se déroulent sur cette cassette et qu'il écoute sur son bas-parleur, celui que, dans le même temps, l'animateur fait entendre à tous sur l'un des haut-parleurs. Aussitôt qu'il le reconnaît, le joueur le fait entendre à tous sur le haut-parleur resté libre et ceci jusqu'à ce que change l'élément à reconnaître.

- Le kim: le joueur dispose sur sa cassette d'un élément unique qu'il écoute avec son bas- parleur. Il doit reconnaître si cet élément appartient au mélange que lui fait entendre l'animateur sur l'un des haut-parleurs. Si tel est le cas, il doit combler le trou chaque fois provoqué par la disparition de l'élément du mélange en faisant apparaître le sien sur le second haut-parleur.

Cet ensemble de jeux complémentaires fait appel à plusieurs types de reconnaissances : le jeu des dominos par exemple à la reconnaissance, après mémorisation d'un élement dans une collection; le jeu de loto à la reconnaissance par comparaison avec un élément simultané; le jeu de Kim à la reconnaissance d'un élément isolé par rapport au même élément en situation musicale; autant d'attitudes requises lors de l'écoute ou de la réalisation.

<u>IV) Les jeux de construction</u> : Les puzzles - la maquette.
Ils permettent aux enfants de toucher du doigt les problèmes de structures musicales et les problèmes de rapports musicaux entre éléments sonores.

- Le puzzle est composé d'un modèle à analyser et d'éléments à assembler selon le modèle. Nous entendons moins par modèle une structure à reproduire exactement qu'une proposition musicale dont les enfants s'efforcent de retrouver l'esprit et par rapport à laquelle ils situent leurs propres tentatives de reconstitution.
Ce jeu est riche en possibilités et il est présenté sous trois formes principales : le puzzle de montage, le puzzle de motifs, le puzzle de mixage; chacun d'entre eux éclairant des types de rapports différents entre éléments sonores.

- La maquette reprend à un autre niveau les principes du puzzle puisque c'est avec des matériaux "bruts" que les joueurs doivent reconstituer le modèle. Ce jeu requiert, de surcroît, une attitude instrumentale car les éléments doivent être manipulés et travaillés en cours d'organisation.
Si les "puzzle" et la maquette demandent aux enfants dans un premier temps un effort important d'analyse, ils les confortent dans un second temps à un apprentissage réel de l'expression musicale collective.

V) Les jeux d'expression (causes - effets)

Les jeux ont un véritable rôle de catalyseur. C'est grâce à l'expérience que les enfants se procurent eux-mêmes les moyens de leurs réalisations, tant au niveau de la conception qu'au niveau de la pratique. Ce sont les actions qu'ils exercent sur le potentiomètre, le variateur de vitesse, les correcteurs et le hacheur dont les pupitres sont dotés, qui leur permettent d'en tester directement les effets. Ils se rendent compte que ces effets lorsqu'ils sont issus de manipulations identiques sont différents suivant que celles-ci sont appliquées à l'une ou à l'autre des familles de sons proposées dans les jeux de découverte. Cet aller - retour entre jeux d'expression et jeux de découverte les amène à mieux appréhender le domaine sonore.

D'une manière générale, le tableau suivant donne une idée plus précise des relations qui lient entre eux les jeux et en dégage les aspects complémentaires. On aperçoit entre autre comment les jeux de découverte nourrissent les jeux d'écoute et de reconnaissance et comment les jeux d'expression alimentent les jeux de constructions et les réalisations: en effet, les jeux d'expression ne sont ni séparés des autres ni joués isolement. Ce ne sont pas des exercices fastidieux (des gammes) qui perdraient aux yeux des enfants leur sens premier mais ce sont des jeux de pratique.

L'énumération des jeux ne correspond en rien à un ordre hiérarchique ou chronologique d'apprentissage, mais elle représente les bases autour desquelles les séances sont équilibrées. D'autres part, ce ne sont pas les règles, mais le contenu qui déterminent la difficulté des jeux. Les règles sont simples et connues de la plupart des enfants de tout âge. En revanche un même jeu peut être considéré comme plus ou moins difficile suivant que les degrés de différenciation des éléments qui le compose sont plus ou moins serrés. C'est-à-dire que chaque famille de jeux est échelonnée suivant des degrés d'intérêts ou de complexité différents et que c'est l'agencement de ces jeux convenablement choisis en regard des étapes du développement de l'enfant qui constitue la véritable progression de la méthode.

VI) Les réalisations : Musiques - Expression de type radiophonique - Paysages sonores – Réalisations de nouveaux jeux - etc ...

La réalisation représente évidemment la finalité essentielle du Gmebogosse car aussi bien la fabrication de l'instrument que la conception des jeux pédagogiques sont au service de l'expression. Les formes de réalisation sont multiples et notre expérience dans les classes nous a appris que non seulement les enfants ne manquent pas d'idées mais que le Gmebogosse répond à un réel besoin expressif.

Il est important de rappeler qu'autour du magnétophone enregistreur sont branchés deux microphones en permanence et que si pour la nécessité des jeux les cassettes étaient préenregistrées par nos soins, les enfants disposent pour les réalisations des cassettes vierges qu'ils enregistrent suivant leurs besoins. Bien entendu, tout est pris en charge par eux-mêmes à ce moment là depuis la prise de son jusqu'au produit final. Si cela est nécessaire nous complétons nous-mêmes sur leur demande leur collection de sons avec des éléments sonores auxquels ils n'ont pas accès dans leur lieu de travail: sons électroniques, etc ...

Remarques : Afin de simplifier la présentation, la technique expérimentale de pédagogie musicale a été décrite au moyen des jeux pour en éclairer les fondements. Ces fondements seront développés dans un texte à paraître dans la revue Faire N° 4,

Immersion et contexte,

Le numéro 29 d'octobre 1983 d'une revue du CENAM aujourd'hui disparu, *" les Cahier de l'animation musicale "* dont le titre était ÉLECTROACOUSTIQUE ET PÉDAGOGIE confirme historiquement cette antériorité, le rôle pionnier du Gmebogosse. Les articles-bilans et contextuels portaient sur les activités "pédagogiques" à cette date des différents groupes et centres électroacoustiques. Leurs textes, nous le verrons plus après, sont étonnement d'une grande défiance sur l'intérêt de mener ce type d'actions. Parallèlement musicologues et pédagogues n'y portèrent alors aucun intérêt. Seul le milieu enseignant s'y investit.

Quant à nous, le premier texte concernant le Gmebogosse et sa pédagogie (cf ci-avant) fut diffusé en décembre 1972. La principale publication "tout public" publiant des éléments de bilan eut lieu dans notre revue Faire 2/3 éditée en 1975 .

Les livrets pédagogiques et manuels instrumentaux, furent eux actualisés, développés, adaptés à chaque nouveau modèle et les collections sonores des jeux furent diffusés auprès des enseignants praticiens en édition GMEB (faute d'éditeur parisien).
Le travail d'évaluation, de formation avec les enseignants fut constant et les réflexions théoriques développées parallèlement. Des éléments furent publiés dans les articles des Académies 1996, 1999 et 2002. Les publications rattachées aux tournées et conférences essaimèrent ponctuellement et chaque nouveau modèle de l'instrument fut annoncé avec nos vœux de bonne année.

Tout ce programme fut donc développé, les cycles de formation assurés, les tournées effectuées, qu'elles soient en France ou à l'étranger et la transmission-communication effectuée.
Petit fils, fils et neveu d'instituteur et trices, dont ma mère conceptrice d'une efficiente méthode de lecture, génétiquement j'étais enclin, "obligé" et déterminé à investir ce chant de la pédagogie et de la transmission, que ce soit via la recherche pédagogique, la lutherie et les actions en villes mais tout autant dans les villages immergés dans les forêts profondes du Berry où les instits étaient toujours les hussards noirs de la République…

Le fonds patrimonial des GMEB/IMEB étant déposé à la BnF, les personnes intéressées peuvent y consulter les archives pédagogiques, techniques, photo-vidéographiques et sociétales concernant les Gmebogosse, mais aussi les Gmebaphone, Festival, Concours, Recherche Développement... Plus facilement et décentralisés, quelques 48 dossiers de quelques 10 000 pages traitant de ces sujets sont en consultation libre sur le site misame.org

Les chapitres précédents expliquent pourquoi, lorsque l'article « *Le GRM et l'histoire de l'éveil musical en France par François Delalande, 2001*, tomba sous mes yeux googlelisés, mon éveil s'en trouva réactivé après lecture. Certes, je n'ignorais pas que les manipulations et rétentions de l'information existaient depuis longtemps, notamment dans les diverses parutions maison : « *Cahier Recherche/Musique 1 Pédagogie musicale d'éveil (1976), "Le jeu-la musique » Forum de l'animation musicale 2 (1978) ou "la musique est un jeu d'enfant (1997)* et que décidément il fallait y répondre et infirmer toutes malintentions.
Car en cette année 2001, alors que le Gmebogosse était pratiqué depuis 28 années et que le sujet soi-disant traité portait sur l'histoire de l'éveil musical en France, l'article faisait malencontreusement accroire selon la formulation même du titre où celui-ci est prémisse que cette histoire relevait du GRM seul, voire d'une personne, Delalande.
Or les citations nationales et internationales précédentes, et sur l'instrumentarium et sur la pédagogie expérimentale Gmebogosse, apportent réfutation absolue à cette appropriation sans vergogne.
Je décidais en conséquence d'apporter, quand bien même les évènements sont anciens, sources et commentaires pour éclairer cette histoire, celle du Gmebogosse, qui fut une extraordinaire aventure musicale-laïque et obligatoire.

Ainsi je mettrai en regard de l'article 2001 "*Le GRM et l'histoire …*" les différents propos des différents acteurs publiés dans la revue du CENAM **1983** (soit dix ans après le début de l'aventure Gmebogosse **1973),** puis quelques autres manifestant une constance rigoureuse dans le déni voire la falsification de l'indélicat "autocentré historien".

<u>GRM "Une pédagogie musicale concrète" F. Delalande</u>

- Avec les enfants, le problème est plus complexe et suppose une réflexion sur les objectifs. Contrairement à d'autres centres, Gmeb, Cemamu, nous n'avons jamais cherché à mettre l'électroacoustique à la portée des enfants. Ce ne sont pas les machines mais les attitudes face au son qui rapprochent, comme nous le constatons, la recherche musicale enfantine de celle de l'adulte.

- Analyser les conduites musicales chez l'enfant comme chez le musicien professionnel, ce sont les deux axes d'une recherche fondamentale. Nous avons déjà posé quelques jalons.
Quant à la démarche pédagogique, nous avons pu en présenter une synthèse, fondée sur l'observation de dizaines d'expériences menées par des éducateurs de la France entière.
On substitue à une pédagogie du savoir et des techniques, nécessairement spécifiques, d'une culture particulière, une pédagogie des conduites universelles de production et d'écoute.

Faut-il construire des machines pédagogiques ?
- On se demande pourquoi les musiciens, dès qu'ils touchent à la pédagogie, adoptent des procédés inspirés du marketing. Maintenant on vend des machines portant l'étiquette d'un centre de recherche. C'est encore une pédagogie de marque. De quoi avons-nous l'air, nous qui proposons un mot aussi modestement banalisé que celui « d'éveil»?
- Il était du ressort du GRM, prenant acte de ce comportement concret d'exploration du son typique du jeune enfant, de contribuer à formuler les buts et les moyens de la seconde tendance, que nous appelons éveil. Pourquoi éveil? Parce qu'il s'agit bien d'éveiller (au lieu de les réprimer) des comportements qui sommeillent en chaque enfant.
- La musique retrouve dans la classe sa dimension éminemment collective. Est-il donc bien utile d'adapter le studio aux capacités de l'enfant (comme le fait avec ingéniosité le Gmebogosse ?). La pression de la modernité obligeait à leur offrir aussi les moyens de la synthèse numérique.
- Un cahier consacré aux applications pédagogiques de l'électroacoustique s'il ne peut pas pousser très loin une critique des outils techniques de la pédagogie demande au moins qu'on l'aborde. La musique électroacoustique est technique par ses outils mais très peu encore par sa pensée. Les musiciens ont retrouvé une naïveté de l'oreille devant le son et une imagination concrète dans les développements qui rendent possible une pédagogie fondée sur les comportements spontanés de l'enfant.

GRAME " Pédagogie nouvelle ordinaire ou comment l'ordinateur monte la gamme"
Pierre-Alain Jaffrennou, James Giroudon, Françoise Monneret, Yann Orlarey
- Des expériences, des initiatives ponctuelles apparaissent ici et là avec plus ou moins de bonheur.
La plus originale en ce qui concerne l'initiation musicale, véritablement dans la ligne d'un retour à l'expérience sensible de l'entendre et du geste musical (voir en particulier les travaux et écrits de Claire Renard) et qui mériterait un accueil plus large est celle issue de l'expérience électroacoustique telle qu'elle est pratiquée notamment au GRM.
- Pédagogie et recherche"
N'étant pas des professionnels de la pédagogie musicale - bien que participant à des actions de sensibilisation ou de formation dans le domaine des musiques électroacoustiques- les membres du studio lient leur pensée pédagogique à leurs pratiques de compositeurs et de chercheurs -notamment en informatique musicale et en expression vocale- Il s'agit donc d'une activité pédagogique en amont immergée au sein des thèmes de recherches actuels du studio.
- Des technologies innovantes pour quelles pédagogies ?
Proposer des alternatives à l'apparition de projets consistant à élaborer des copies en réduction des matériels du studio de composition (synthèse analogique notamment). A vouloir réduire le potentiel technologique actuel susceptible d'entrer au service de la découverte et de l'invention musicale, à un oscillateur commandable en amplitude et fréquence, on risque bien de ne faire que « pisser les générateurs» selon le bon mot de Pierre Schaeffer.

l'UPIC "Unité Polyagogique du Cemamu" Georges Charbonnier
- Le système Upic se trouve implicitement supposer - avec raison - que la maîtrise du dessin (peut-être *par le biais de la maîtrise de l'écriture) est familière à tous… On peut remarquer aussi une « disparition du langage ». L'usager, si son intérêt est pleinement éveillé a presque la possibilité de ne pas nommer. Toute son attention est portée vers le résultat musical qu'un geste modifie.*
- Un système tel qu'Upic donne accès à la musique dans la mesure où il un accès plus « direct » à la sensibilité.
Toutefois il ne faut pas se dissimuler qu'il y a un lien direct entre dessin et son. Que, par conséquent, la maîtrise du dessin est première. Que cette maîtrise est d'ordre géométrique. Que nommer et mesurer reparaissent aussitôt. Que le système Upic est un incomparable éveilleur mais que, dans un stade second, l'utilisateur «éveillé» devra refaire, pas à pas, le chemin qu'il avait évité.

GMEM "La pédagogie aux créateurs" Lucien Bertolina
Nous ne pouvons prétendre exercer au sein du GMEM, une activité pédagogique qui s'appuirait sur des pratiques d'éveil et d'enseignement. Nous ne sommes ni des animateurs, ni des professeurs. Nous sommes un collectif de compositeurs et revendiquons notre statut de créateur.
La notion d'animateur nous irrite en ce sens qu'elle masque les réels problèmes du rapport du public à la création. Elle dénature à mon sens le rapport à « l'objet d'art » et tend à le réduire à un objet de consommation sous prétexte de culture pour tous. La Culture pour tous ? Oui ! mais sans artifice.

GMEA

L'atelier réalise de nombreux concerts, stages, week-end de formation, émissions de radio, animations scolaires, il anime un atelier hebdomadaire d'initiation. Signalons la réalisation d'un instrurnentarium regroupant des structures Baschet, magnétophones, synthétiseur... Tous les éléments sont modulables et peuvent être utilisés à la fois par des enfants dès cinq ans et des adultes.

GMEB " Les 10 ans du Gmebogosse" Andrée Murat, rédactrice de la revue

Rappelons d'abord quelques épisodes de son histoire pour les lecteurs qui n'auraient pas eu la chance de lire la collection complète des Cahiers (!). En effet, le CENAM, à plusieurs reprises, et parmi les premiers, a salué en son temps l'unique expérience pédagogique incluant les acquis d'une technologie moderne pour l'initiation à l'univers sonore et musical d'aujourd'hui.

- 1978 : Une opération FIC -Fonds d'Intervention Culturelle - associant Ministères de la Culture, de l'Éducation et l'OCAV -Office Culturel de l'Audio-Visuel- finance la construction de huit unités Gmebogosse deuxième mouture. A ce jour les dix unités se répartissent ainsi :

5 à Bourges : pour les besoins du GMEB et les interventions régulières en milieu scolaire.
2 + 1 à La Rochelle : les deux premiers sont depuis 1978 à la Maison Municipale des Jeunes sous la conduite d'Eric Mulard. Le troisième fait l'objet d'une expérience plus récente d'atelier mobile sur le département : le Gmebogosse bus.
1 dans la Drôme: c'est l'ADDIM qui en est l'utilisateur en milieu scolaire et psychiatrique.
1 à l'EMM de Châtenay-Malabry après celle de Gennevilliers.

- En attendant, l'attrait du jamais vu et l'excitation des premières animations spectaculaires passés, mises à part quelques informations régulières parvenant de Bourges ou de La Rochelle, les uns et les autres - animateurs, instituteurs et nous-mêmes au CENAM manifestions depuis longtemps le souhait d'une sorte de bilan plus global de l'utilisation du Gmebogosse depuis 1978.
C'est ainsi que l'hiver dernier à Bourges, eut lieu presque dix ans après sa création, une rencontre nationale à laquelle participaient : des instituteurs et institutrices de Bourges, Christian Challieu animateur de l'ADDIM Drôme, Eric Mulard et Claude Landy pour La Rochelle, Michelle Merra pour l'EMM de Châtenay-Malabry, le CENAM et les responsables du GMEB.

- La question de l'utilisation ou non des jeux a suscité un débat animé lors de ces rencontres. Pour les responsables du Gmeb qui ne croient guère dans la spontanéïté musicale, l'utilisation des jeux est très importante ne serait-ce que dans leur fonction d'être un ensemble de procédures, d'actions sonores et musicales, mis à la disposition des enseignants, une base de données et d'assistance. Mais toute pédagogie nécessite temps et répétition. Aussi font-ils la différence entre une pratique ponctuelle de découverte et d'expression sonore où la séance (ou les deux séances qui sont souvent un maximum) se déroule dans une dynamique d'échange entre les enfants et l'enseignant (ou l'animateur), et une pratique régulière et pédagogique où la mise en œuvre des jeux (écoute - mémorisation - reconnaissance - construction ...) incite et développe l'expression et l'écoute musicale. Il ne doit pas y avoir une phase d'écoute puis des travaux de création, les deux doivent se nourrir réciproquement, pour l'acquisition de certains réflexes, de notions aussi fondamentales que le temps, la façon de l'organiser ou pour l'analyse du son ... ce qui permet de déboucher plus facilement sur le musical. La formation musicale ainsi que toute formation culturelle ne relève pas du naturel.

- A l'objectif des concepteurs de l'instrument de faire écouter, reconnaître, jouer, agir, mémoriser, créer avec le Gmebogosse, ils ajoutent : communiquer, spatialiser, socialiser, éduquer. Pour illustrer l'action de créer, le commentaire d'un instituteur de classe unique en campagne :

« le Gmebogosse permettant d'isoler des paramètres musicaux et de les faire varier séparément, consécutivement, simultanément, favorise l'analyse musicale et peut ouvrir ensuite par synthèse les portes de la création (les créations dues à la fameuse «spontanéité» enfantine s'avérant bien vite insipides, l'enfant lui-même sent la nécessité de techniques pour exprimer son imaginaire).
« Il n'est pas négligeable non plus que cette activité ait permis de jeter un pont entre l'école et l'extérieur : les parents intéressés, intrigués ou inquiets ont parfois participé à des veillées où ils étaient invités à manipuler le Gmebogosse (région de Bourges). On a même apprécié la collaboration de professeurs de musique. Eric Mulard et Claude Landy MMJ La Rochelle
- « Ont été pris en compte simultanément: d'une part une activité concrète, qui à partir de la maîtrise personnelle d'une technologie, permet à l'enfant de se construire un savoir de base, en s'appropriant ce savoir à travers des jeux.

- « D'autre part, une attitude d'ouverture vers l'observation, la curiosité créatrice, l'expression personnelle, attitude dont la pratique habituelle déborde de beaucoup le simple domaine musical et débouche sur une éducation fondamentale ». Madame Andrée Andraud -Inspectrice Honoraire de l'Education.

Le Gmebogosse Bus, Eric Mulard et Claude Landy

D'autre part, on assiste depuis janvier 1983 à la départementalisation de cette opération, par l'intermédiaire de la Fédération des Oeuvres Laïques de Charente- Maritime, en liaison avec Eric Mulard de la M.M.J., le Gmebogosse-bus. Cette opération consiste à déposer une unité Gmebogosse (appareil + lot de cassettes) pendant une durée variable de un à deux mois au sein d'une école primaire. Le Gmebogosse est donc installé pendant deux semaines dans une classe, les animations étant effectuées par l'enseignant. Le matériel est ensuite démonté et affecté à une autre école.

Ce type de fonctionnement (apprentissage-projet réalisation) a été choisi de manière à permettre l'utilisation du Gmebogosse comme irrigation de toutes les activités scolaires, et ceci en profondeur, sur une durée minimum de six semaines par classe. A cela, il convient de préciser que l'utilisation du Gmebogosse est également assurée pendant les vacances scolaires, soit par des stages de formation à la pratique de la musique électroacoustique en direction d'animateurs, soit par son fonctionnement dans un centredevacances.

Chatenay Malabris, Michelle Merra

Tout ceci pour quoi faire ! Découvrir et initier au travers d'une pratique l'univers sonore et musical de maintenant. « On peut transformer un cheval en hélicoptère» (7 ans) ; «Mon bruit d'oiseau c'est de l'électricité» (5 ans) ; «On fait de la musique à plusieurs mais c'est bien mieux parce qu'on a pas besoin d'apprendre» (11 ans). Pour apprendre, on joue. Et quels jeux ! Tout seul à 2, à 5, à 7... chaque règle est admise puisqu'il n'y a jamais d'échec. On entend toujours quelque chose ! On est très loin du long, lent, fastidieux, répétitif travail de mise en place (plutôt que musique) de la classe dite « d'ensemble » (plutôt que musique ensemble) du conservatoire.

Tous les jeux mettent les enfants dans des situations différentes qui à chaque fois permettent d'écouter, d'échanger, de reconnaître, d'agir, de découvrir, de mémoriser, de construire, réaliser. Un investissement extraordinaire, immédiat, durable, de soi, de soi avec l'autre, avec les autres.

« J'ai plein de bruits sur mes cassettes, si on en faisait une musique ? » «Y-a qu'à prendre le son grave électronique, le poser loin, et on fera passer très vite, etc. etc. Chaque enfant arrive avec ses idées, les idées des autres, à organiser son propre temps, à décider de ce qui est beau, pour lui, et avec des moyens de plus en plus raffinés à organiser les sons entre eux, les mettre en forme, construire faire des musiques, ses musiques.

Ces différents textes dressent un panorama clairement intéressant au plan historique :

- la pratique pédagogique vecteur électroacoustique, à l'exception du GMEB, est donc fort limitée, notamment dans les différents centres : inintérêt voire refus à Lyon et Marseille, initiation à Albi où le pâle dérivé Mélisson est encore dans les nimbes, stage démonstration à l'Upic sans pédagogie définie, éveil musical au GRM résolument acoustique.
- quant aux instrumentarium, il y aura l'Upic conçu en 1977 pour des compositeurs qui dérivera via son interface dessiné-graphique pour quelques animations médiatico-enfantines
et le Gmebogosse, qui va de classes en classes depuis 1973.

- deux dégrés d'expérience acquise et d'expérimentation : d'un côté une pédagogie expérimentale définie-testée en 72 et mise en pratique en 73 par les enseignants eux-mêmes, appelée Gmebogosse, de l'autre le GRM en phase d'observation (*une série de dossiers est constituée, couvrant les différents problèmes (institutions, psychologie, recherche musicale...). L'activité musicale de quelques classes de la région parisienne est suivie régulièrement.* "

Au plan relationnel et collégial, on peut noter et regretter les jugements peu amènes affirmés sans débat :

- ainsi du Grame : "*Proposer des alternatives à l'apparition de projets consistant à élaborer des copies en réduction des matériels du studio de composition (synthèse analogique notamment). A vouloir réduire le potentiel technologique à un oscillateur commandable en amplitude et fréquence, on risque bien de ne faire que « pisser les générateurs» selon le bon mot de Pierre Schaeffer"*. Ils visent nettement le Gmebogosse mais à l'évidence sans connaître, ni l'instrument, ni la pédagogie, flagorneurs adeptes de la scatologie musicale.

Aussi font-ils allégeance au GRM (car cela peut toujours servir pour passer à la radio) *: " La plus originale en ce qui concerne l'initiation musicale est l'expérience électroacoustique telle qu'elle est pratiquée notamment au GRM"*. A considérer par ailleurs la confusion réductrice, l'initiation étant visée et non la pédagogie.

- du GMEM dont son implantation première au Conservatoire a laissé quelques traces élitaires : *"La notion d'animateur nous irrite en ce sens qu'elle masque les réels problèmes du rapport du public à la création*." Ainsi, le GMEB masque.

- du GRM dont les attaques pour ciblées qu'elles sont sur l'instrument Gmebogosse a pour évidentes fonctions de justifier deux manquements fort préjudiciables à leur velléité souverainementiste :

  - celui institutionnel de n'avoir pas la possibilité de fabriquer un instrument et donc par défaut est contraint d'affirmer un inintérêt *"faut-il construire des machines pédagogiques ?"* (l'appellation machine étant d'ailleurs préférée à instrument) et lancer cette charge ad hominem : *"Contrairement à d'autres centres, Gmeb, Cemamu, nous n'avons jamais cherché à mettre l'électroacoustique à la portée des enfants… On se demande pourquoi les musiciens, dès qu'ils touchent à la pédagogie, adoptent des procédés inspirés du marketing. C'est encore une pédagogie de marque"*.
  - celui théorique d'une absence de pédagogie formulée :*"Quant à la démarche pédagogique, nous avons pu en présenter une synthèse, fondée sur l'observation de dizaines d'expériences menées par des éducateurs de la France entière"* (exceptée celle développée à Bourges…).

Cette contestation, ce ciblage de l'instrument, lui permet de ne pas évoquer la pédagogie expérimentale induite/déduite de l'instrument et inversement et de ses jeux sonores et musicaux associés.
Or quand bien même, il n'aurait pas eu connaissance de celle-ci mais de l'instrument seul, suite à mauvaise lecture de nos publications,

- l'article consacré au Gmebogosse paru dans le livre *"L'éveil musical de l'enfant"* en 1977 de Madeleine Gagnard, (qu'il place régulièrement dans ses bibliographies et donc qu'il a, faut-il l'espérer, lu)
- ou bien encore le chapitre consacré au Gmebogosse instrument et pédagogie dans le livre *"les musiques électroacoustiques"* de ses collègues du GRM, Reibel / Chion en 1976.

lui donnaient les informations sur les principes et techniques pédagogiques propres au Gmebogosse. Et la Revue du Cenam étant ouverte à l'ensemble des potentiels facteurs d'animation (dont le GRM) , il était évident que la pédagogie berruyère y prenait place.
Ne cibler que l'instrument, oublieux de la pédagogie berruyère, est conséquemment plus qu'intentionnelle, mais aussi passablement sot.

Il s'agit donc d'un refus de mise en parallèle, ne proposant quant à la pratique d'éveil comme information à ses lecteurs que ses attendus et aucun fait, aucune autre recherche ou méthode existante.

Les pratiques, les mises en pratique, si elles se jouaient sur un terrain identique (les maternelles, mais aussi pour le GMEB, primaires et amateurs, puis collèges et lycées), étaient basées sur des dispositifs totalement différents. Celui du GRM était "acoustique" et rattaché à une pratique constante de l'imitation, celui du GMEB "électroacoustique " à celle de l'écoute et de l'expression.
La grande différence fondamentale et génératrice, réfutée comme sans intérêt (cf ci-dessus), est que le GMEB a conçu et construit in situ les instruments de ses principes et projets de pédagogie et de diffusion/interprétation quand le GRM dans sa pratique n'a appuyé les siens, quand de besoin et ne pouvant les réaliser, que sur des équipements commerciaux pour enregistrer ce que produisaient acoustiquement les enfants et sur les expérimentations de terrain (voir paragraphe suivant) réalisées par des enseignants ou animateurs extérieurs à son centre : *« un enfant reproduit d'oreille, sur un instrument approprié, un son qu'on lui fait entendre. Le dispositif n'est pas original mais*

le type de sons que nous proposions à l'imitation, plus inspiré de la musique concrète que traditionnelle, l'était davantage… Jeu d'imitation : si on dispose d'un magnétophone, il est bon d'enregistrer ces séquences pour le propre plaisir des enfants »).

Une analyse plus approfondie de cette Revue Cenam 83 ferait apparaître bien d'autres éléments pertinents rendant compte du contexte de l'époque.

Mais allons de suite à d'autres sources et donc à l'article antérieur *"Pédagogie musicale d'éveil*" publié dans le *"Cahier Recherche/Musique n°1"* édité par le GRM en 1976 sous l'autorité de F. Delalande lui-même.

Oublis, tromperies, occultations

"L'étude expérimentale qu'on va lire est le prolongement rigoureux, méthodique, d'observations désordonnées faites au hasard de séances de jeux musicaux dans les classes de maternelle par notre équipe de travail.
Pendant l'année scolaire 1973 - 1974, (c'est à dire une année postérieure au Gmebogosse) *nous avons surtout fait porter les essais sur les exercices d'imitation : un enfant reproduit d'oreille, sur un instrument approprié, un son qu'on lui fait entendre. Le dispositif n'est pas original mais le type de sons que nous proposions à l'imitation, plus inspiré de la musique concrète que traditionnelle, l'était davantage. Au lieu de motifs rythmiques ou mélodiques, nous faisions entendre principalement des sons "formés". Ce choix ne s'explique pas seulement par nos attaches schaefferiennes….*
Nous avions donc de bonnes raisons de penser que les enfants, peu acculturés aux paramètres traditionnels et proches de l'expérience sensorimotrice, seraient plus sensibles à la forme des sons qu'à des combinaisons mélodiques ou rythmiques."
En pratique, sous quelle forme la musique va-t-elle entrer dans la classe ? Nous proposons à ce problème deux sortes de réponses concernant la maternelle. La première est simple, immédiatement applicable et rassurante pour les institutrices peu préparées : ce sont les jeux-exercices, sans prétention musicale, les « gammes » du jeune musicien de maternelle, qui l'aideront à travailler son oreille et sa « virtuosité » instrumentale.
On regrettera peut-être, que notre travail se limite à l'âge de la maternelle. Cette remarque, par le vide à combler qu'elle désigne, définit du même coup notre programme : explorer les différentes voies d'un éveil musical qui doit être confié aux éducateurs non spécialisés du primaire avant d'aborder l'enseignement des techniques et des systèmes musicaux particuliers.

Claire Renard, dans ce Cahier 1976 (soit 3 ans post 73), propose, elle, 27 jeux exercices selon l'âge des enfants en classe maternelle, petits, moyens, grands. L'introduction pause problème en cela que son affirmation :
« En effet, il est inutile de demander à un enfant de quatre ans de faire de la musique avec les autres, son univers étant trop centré sur lui-même. Par contre vers six ans il semble capable d'un travail de groupe. Nous avons donc reparti ces jeux en tenant compte des possibilités individuelles et collectives des enfants de classes maternelles. » n'est basée que sur la pratique de jeux d'imitation, qui effectivement justifient davantage d'une manifestation individuelle que d'une expression collective et d'une pratique de réalisation.

Elle présente les travaux de recherche des années 1974/1975 du groupe de recherche GRM, comme ayant porté sur des :*" essais d'activités d'éveil en maternelle par :"expérimentation sur la perception auditive entre trois et six ans. Musicalement, il est important de permettre à l'enfant de découvrir le plus possible de sons :*

. en lui laissant la possibilité d'attitudes d'écoutes très diverses par rapport aux sons (devinez leur origine ; imaginez : « on dirait… « ; apprécier l'effet ; etc.)
. en l'encourageant à faire varier ses gestes pour obtenir des sons différents ;
. en lui permettant, autant qu'il est possible dans une classe où les enfants sont nombreux, de s'exercer seul, car il prend un plaisir certain à s'écouter faire des bruits, à les analyser, les-différencier.

Il est également important de permettre aux enfants de dépenser leur énergie collectivement, en tapant et surtout en recréant des bruits familiers qui nécessitent, pour donner un effet plus réaliste, la participation de plusieurs enfants.
Correctement, ces travaux sont évoqués comme des essais d'activités...

Si l'on se reporte à l'article de Françoise Barrière dans la Revue ATAC- Informations N° 45 de décembre 1972, il n'est pas indifférent de mettre en perspectives les premiers essais de jeux-exercices 1974 de Claire Renard qui seront développés pour l'édition 1976 et ceux de la pédagogie expérimentale Gmebogosse (voir page suivante la reconnaissance qu'elle en fit en 1982). Certaines similitudes sont frappantes : jeux-découvertes, jeux d'imitation, jeux de reconnaissance, jeux d'échange, jeu de dominos. Il est bien que l'expérimentation circule, mais se faisant il eut été seyant de ne pas passer sous silence les avancées gmebogossiennes.
Cela dit, car il faut le dire, il est à noter que les pratiques, l'une électroacoustique et l'autre acoustique (et c'est bien là où l'aphérèse montre la réduction), deviennent divergentes dans leur pratique.

Ainsi, pour la première, (électroacoustique GMEB) dans le jeu de domino, il s'agit de retrouver l'identique dans une collection d'éléments sonores enregistrés sur des K7, plusieurs distribuées aux trois groupes. Sur chacune des K7, se trouve un son d'un côté, un son de l'autre avec évidemment diverses combinaisons et reprises de ces sons. Chaque groupe écoute et mémorise ses K7. Une première est jouée, le premier groupe qui reconnaît le son (car plusieurs sont possibles) glisse sa K7 correspondante dans le lecteur, fait entendre sur les haut-parleurs, espace du collectif, que c'est bien un son identique et retournant sa K7 en propose un nouveau qui relance le jeu.

Pour la seconde (Renard, Delalande, acoustique), "*les enfants sont en rond. Chacun a au moins un instrument, plutôt deux (le deuxième pouvant être aussi bien sa voix que ses pieds, ses mains, un bâton et la table, etc....). Un enfant joue deux sons différents, l'un après l'autre, comme deux parties d'un domino. Le suivant doit imiter le deuxième son et y ajouter un autre qu'il invente aussitôt*".

Pour ce qui concerne les activités pédagogiques du GMEB, à compter de janvier 1973, deux instrumentariums Gmebogosse et deux animateurs tournèrent journellement dans les classes maternelles du Cher, en participation-collaboration actives avec les institutrices volontaires qui avaient suivi des stages à l'École Normale. Deux tournées à l'étranger avaient été effectuées.
L'inspecteur d'académie, au vu du bilan en maternelles, avait donné l'entrée au Gmebogosse dans les classes primaires pour la rentrée 73/74.

La pédagogie et les différents jeux enregistrés sur cassette audio, (une boucle de 3 minutes sur chacune des faces A et B) pratiqués en classe dès janvier 73, le furent systématiquement par les institutrices (car majoritaires, celles qui avaient testé les jeux et s'étaient formées à l'instrument, d'octobre à décembre 72) en co-pilotage avec F Barrière, moi-même et les animateurs GMEB (à l'époque, R. Cochini, G. Fouquet).

Il importe de souligner que les jeux Gmebogosse constituaient une base de données enregistrées sur K7, dont l'écoute individuelle se faisait sur un "bas-parleur" intégré à la console, au pupitre, et dont la diffusion "publique" ne s'effectuait que lorsque le potientiomètre (la réglette) de volume était monté via les deux "haut-parleurs" collectifs d'écoute générale et de mise en espace, amplifiés via le cube-régie qui permettait également l'enregistrement sur une K7.

Ainsi, les traitements appliqués sur un son étaient gravés sur cette nouvelle K7 lisible sur les lecteurs des consoles-pupitres, tout comme le mixage des sons des différentes consoles. Enfin, deux micros permettaient d'enregistrer (ou de sonoriser) la voix évidemment mais aussi toute production sonore. La (les) K7 enregistrée(s), lues par la suite sur chaque consoles-pupitre, permettait un nouveau mixage. Ainsi de suite en suite, n'y avait-il pas de limite aux collections de sons.

Les différences d'appréciation, entre GRM (piagétisé et schaefférié qu'il était) et GMEB (matérialiste et sans maître) sur les capacités cognitives et manipulatoires des enfants s'expliquent aisément car ce sont les enfants qui manipulent eux-mêmes les cassettes-audio des différents jeux :

de reconnaissance, manipulation, construction, jeux d'eux, réalisation et diffusion via les traitements et mixages sur les 3 pupitres collectifs et qui développent mémoire, analyse, opérationnel, gestuel, en échange/accord collectif, ainsi non soumis à une simple écoute sans pratique.

Afin de rendre justice à Claire Renard, citons qu'elle publia en 1982 un article en solo cette fois: *" Propos sur l'éveil musical" dans le Guide de l'exposition : " L'oreille oubliée"* (au Centre Pompidou). De celle qui certes apporta en 1976 au GRM ses exercices-jeux et qui venait de publier son propre livre *" Le geste musical "* il convient de souligner l'objectivité ultérieure dont elle fit preuve alors en écrivant :

« …. Grâce à certains appareils comme les filtres, le compositeur - musicien peut modifier l'apparence de ces sons en leur donnant profils et timbres de son choix. Dans le studio électroacoustique original, c'était un travail solitaire.

Avec le Gmebogosse précurseur des synthétiseurs et synthétiseurs contemporains dans un contexte de l'éducation, on pouvait le faire à plusieurs.

Cet appareillage spécialement conçu pour l'éveil musical (par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), a permis à la disposition de chaque "joueur" un enregistreur, un synthétiseur et un système de filtres. Le Gmebogosse permettait toutes sortes de jeux musicaux d'écoute, de mémoire, de structuration à partir de sons enregistrés. Aujourd'hui, la technologie a élevé la popularisation du Gmebogosse d'une manière spectaculaire. »

Cette attitude objective ne fut malheureusement jamais partagée par F. Delalande. Et l'on ne peut que regretter les comportements mono-centrés et partiaux d'un chercheur qui se prétend tel et qui l'ont conduit à refuser toute confrontation et échange sur les diverses pratiques et méthodes ne cherchant qu'à chasse-garder le terrain en travestissant la réalité par opportunisme et n'offrant pour seule recherche, que celle d'une carrière rapide. Ce qui est un fait puisque dans sa bio il dit avoir été chef de travaux au GRM dès 1970 alors qu'il suivit de sept 69 à juin 71, le stage du même GRM, stage qu'il effectua en compagnie de M. Chion dans le groupe 1 et de J.M. Jarre dans le groupe 6. Donnée incontestable et portée sur mes tablettes, car j'étais encore au début 70 assistant multifonctions au GRM, dont celle de généreux distributeur des bandes magnétiques à ces stagiaires première année.

Malheureusement le champ d'intervention delalandien s'étendit de l'éveil (et non pas de la pédagogie) à la musique et à l'histoire. Un article de 1981, publié dans une revue canadienne, révèle clairement l'usage des mêmes comportements, clabaudage altier, fatuité et révisionnisme de l'histoire.

Ainsi dans ce texte "*Incidences pédagogiques et sociales de la musique électroacoustique*." Canadian University Music Review 2: *"Vers une nouvelle société musicale" ,* citons *:*

Les enfants ne sont pas seuls touchés par ce nouveau rapport à la musique. On a vu naître en France, depuis environ dix ans, une quantité de petits studios de musique électroacoustique de plus en plus ouverts. Avant cela le Groupe de Recherches Musicales, seul studio qui ne fût pas privé (Pierre Henry et quelques « grands » s'étaient dotés de leur prope équipement) n'accueillait que des musiciens professionnels ou appelés à le devenir. Puis d'anciens stagiaires sont allés établir en province des studios importants, abrités par des institutions solides (Maison de la Culture de Bourges, Conservatoire de Marseille), mais déjà ouverts aux amateurs.

Et, actuellement, les studios légers deviennent de plus en plus difficilement dénombrables, fondés les uns par une association, d'autres par un groupe de camarades ; certains conservatoires ouvrent des classes d'électroacoustique et plusieurs stages d'été sont organisés chaque année. On assiste au développement rapide d'un véritable amateurisme de la composition.

A comprendre donc :

- que le GRM serait en 1981 la seule structure de et pour professionnels,
- que des stagiaires seraient allés s'établir en province, ce qui est faux, car (cf précédent) j'étais assistant et collaborateur free de Schaeffer en CDD et qu'aucun "stagiaire" ne s'est établi à Marseille. (ce mépris sous-jacent est d'ailleurs bien singulier de la part de quelqu'un qui commença modestement comme tel)

- qu'en 1981, la dite "institution solide Maison de la culture" avait depuis 1974 expulsé le GMEB qui ne survécut et se développa que soutenu par le Ministère (puis ville, région et département), lequel, (mais il est vrai que ce n'étaient plus les mêmes fonctionnaires) le supprimera en 2011, imposant arbitrairement et après trois années de combat, la fermeture du GMEB devenu entre-temps IMEB.
- que " déjà ouverts aux amateurs", ce qui est un compliment (et le Gmebogosse une preuve, complémentairement le studio Marco Polo leur étant destiné ainsi qu'aux praticiennes/ciens du Gmebogosse), ne signifie pas absence de productions de professionnels. En 1972, le GMEB avait créé le Festival international, en 1973 le Concours international, en 1974 les Journées d'Études internationales, en 77 le Circuit International, en 82 ce sera la Confédération internationale, en 95 l'Académie….
- que ne pas disposer d'un monopole institutionnel donne à l'évidence quelque aigreur *« On assiste au développement rapide d'un véritable amateurisme de la composition »*, ce qui ne manque pas de saveur, proféré par quelqu'un qui ne fut jamais compositeur pas même musicien.

En l'année 2001, deux textes en regard sont eux aussi des marqueurs.

- dans le cadre d'un rapport pour le Ministère de la culture sur le sujet : *"Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique ? ",* Anne Veitl écrivait : « *Le plus ancien dispositif spécifiquement élaboré en vue d'une utilisation pédagogique avec des enfants est le Gmebogosse, dont la première version remonte à 1973, et qui a été construit et expérimenté en milieu scolaire par l'équipe du GMEB, de Bourges.*
Le dispositif baptisé à l'origine Gmebogosse (la dernière version a été nommée "Cybersongosse") constitue la première tentative d'élaboration d'outil spécifiquement destiné à des enfants, dès les classes maternelles. Toujours disponible aujourd'hui, (malheureusement faux depuis 2011) *avec la sixième version, il a permis d'expérimenter, durant près de 30 ans maintenant, un dispositif qui reprend quelques grands principes des studios de création électroacoustique de l'époque pour les adapter à une utilisation en groupe, avec une classe d'école primaire ou maternelle.*
Il s'agit donc d'un dispositif pour des jeux et des activités collectives, qui permet de capter, d'enregistrer, de produire, de transformer, d'assembler et de diffuser des sons.
Il inaugure en cela une des grandes voies toujours explorées actuellement : celle des dispositifs pour des pratiques inventives et créatives en groupe, dans le cadre d'activités éducatives. »

- dans le cadre du livre publié cette même année 2001 *" Du Sonore au musical, cinquante ans de recherches concrètes (1948– 1998)"* de Sylvie Dallet et Anne Veitl, édition l'Harmatan, l'article inséré de Delalande *"Le GRM et l'histoire de l'éveil musical en France"* propose un vibrant plaidoyer pro-domo assorti d'une récupération à marche forcée doublée d'une rhétorique d'assertions et de distorsions :

" *- En France, ce que nous appelons "l'éveil musical" s'est surtout développé dans les années 70. Le Groupe de Recherches Musicales (GRM) a joué alors dans cette histoire un rôle moteur, le GRM a pu favoriser dans toute la France l'expérimentation et la diffusion de nouvelles démarches pédagogiques en direction des jeunes enfants. …*
commentaire : le moteur n'a démarré qu'en 1973/74 avec donc quelque retard à l'allumage.

- Toutes ces activités -nous le verrons- ont largement contribué à structurer et dynamiser le réseau des personnes engagées sur ce terrain, mais le rôle du GRM dans l'histoire de l'éveil musical tient d'abord dans le contenu des nouvelles approches proposées.
commentaire : le contenu n'est pas de nouvelles approches, car la soi-disant nouvelle approche est de fait néo-classique puisque basée sur l'usage pratiqué depuis plusieurs années déjà de petits instruments-producteurs de sons acoustiques servant aux imitations.

- Au début des années soixante-dix, le GRM se trouvait dans une position privilégiée pour prolonger, dans de nouveaux domaines, l'attitude concrète en musique. Jusque-là, ses activités pédagogiques s'étaient limitées à la formation des compositeurs.
Mener des actions avec des enfants nécessitait l'élaboration de démarches adaptées aux plus petits, mais l'enjeu, pour le GRM, dépassa très vite le domaine strict de la pédagogie.
L'étude des conduites musicales enfantines comme prémices de celles de l'adulte devint un objectif en soi et s'inscrivit parmi les grands axes des recherches menées par le groupe.

commentaire : élaboration de démarches adaptées, certes, mais lesquelles ! : « *en l'encourageant à faire varier ses gestes pour obtenir des sons différents ; en lui permettant, autant qu'il est possible dans une classe où les enfants sont nombreux, de s'exercer seul, car il prend un plaisir certain à s'écouter faire des bruits, à les analyser, les différencier…* » Assez consternant car ces démarches semblent ressortir davantage de pratiques propres aux jardins d'enfants que de pédagogie formulée.

- puis survient un inter-titre en gras :

*Le **rôle structurant** du GRM dans le développement de l'éveil musical en France »*

- La démarche d'éveil, telle qu'elle s'est développée en France, est très originale : elle est celle de la démarche concrète.

commentaire : je ne connais les statistiques qui autoriseraient une telle déclaration, mais si l'on considère que le GMEB était situé en France, elle est fausse. Notre démarche était celle "expérimentale" (au sens Cl. Bernard) et électroacoustique (au sens acoustique/électro/acoustique) sonore et musicale.

-Cela explique largement le rôle actif qu'a pu jouer le GRM : nous nous sommes retrouvés au début des années soixante-dix en position d'agir en faveur d'une structuration de ce nouveau domaine.

commentaire *:* déclaration bien péremptoire, cette structuration étant rêvée mais non effective, le Gmebogosse n'ayant, quant à lui, jamais participé de cette structuration

- Avant que le GRM ne s'intéresse à ces questions, quelques personnes (Je ne suis évidemment pas exhaustif et assez "GRMocentriste"...) ont joué un rôle de précurseurs. Il faut notamment mentionner : Angélique Fulin, Jean-Pierre Lignon, Micheline Heuzé, Monique Frapat, respectables institutrices et instituteurs parisiens.

commentaire *:* soulignons la qualité de son aveu d'être grmocentriste, le quantitatif *« assez »* étant de trop... Dès lors toute objectivité historique devient subsidiaire. Ce qui est immédiatement manifeste en omettant de signaler historiquement le GMEB comme précurseur (cf Renard, Veitl, Gagnard…).

- Parallèlement aux activités du GRM, les autres groupes français de musique électroacoustique, et notamment le GMEB à Bourges et le GMEM à Marseille, ont aussi mené, à partir des années soixante-dix, des actions pédagogiques en direction des enfants. Ils ont élaboré pour cela des méthodes et des outils (par exemple le Gmebogosse, à Bourges, en 1973), en filiation plus ou moins directe avec la pensée de Pierre Schaeffer.

commentaire : que je sache en 73 les seuls Groupes (ne pas confondre avec studios) en France étaient GRM et GMEB. Le GMEM (voir présentation sur leur site) s'était tout juste constitué association autonome en 72 au sein du Conservatoire et ne pratiquait pas d'actions pédagogiques en direction des enfants (voir revue Cenam ci-largement dessus). Pour mémoire, le Gmebogosse date de septembre 1972 et non 73.

Et je préciserai quitte à me répéter que le Gmebogosse est un instrument-instrumentarium collectif et non un outil, terme estimable mais inapproprié ET une pédagogie, non une méthode.

M. Gagnard en fera état écrivant : « *Voyons alors quels sont ces jeux qui forment un ensemble cohérent (l'équipe de Bourges refuse le mot « méthode" car il est trop marqué comme quelque chose de figé), mais susceptible d'aménagements, rien n'est définitif* ».

Hormis dans ce texte et en la dénaturant l'appelant méthode, il ne mentionnera la pédagogie gmebogosse ou n'osera l'évaluer de quelconque façon car ce serait la reconnaître et surligner l'absence totale de corpus de sa part, corpus que d'ailleurs il ne revendique pas car se plaçant d'office au-delà de la pédagogie " *mais l'enjeu, pour le GRM, dépassa très vite le domaine strict de la pédagogie. L'étude des conduites musicales enfantines comme prémices de celles de l'adulte devint un objectif en soi et s'inscrivit parmi les grands axes des recherches menées par le groupe.*

Ainsi il ne s'agit pas d'un oubli mais d'une oblitération, d'une abolition si possible. Laquelle permet de situer l'instrument dans une *« filiation est plus ou moins directe avec la pensée de P. Schaeffer »*
Ayant toujours milité, textes à l'appui, contre le concept d'objet sonore, je ne peux que rejeter la filiation tout en conservant l'estime, voire sous certains angles, une réelle admiration pour l'homme, (Schaeffer), son acuité intellectuelle sans oublier son habileté manœuvrière, et le souvenir chaleureux de la complicité que nous eûmes de-ci, de-là.

- En somme, que ce soit au GRM, autour, ou dans les autres groupes et associations impliqués dans de nouvelles approches de la musique, un ensemble d'actions a permis de fonder et de développer l'éveil musical en France, en filiation avec la démarche concrète de Pierre Schaeffer.

commentaire : le degré de filiation qui était plus ou moins direct dans le paragraphe juste précédent est corrigé et devient sans alternative ni doute, assertif. GRMOcentrisme et récupération.

Pourquoi et enfin dans ce texte, la pédagogie faussement appelée méthode est-elle mentionnée ? Ces contournements et retournements, ces manipulations, ne sont pas dignes d'un "chercheur" qui cite en fin de son article dans la bibliographie le livre de Madeleine Gagnard précédemment évoqué et publié en 1977 *"l'éveil musical de l'enfant"* et qui le recommande. A nouveau, le citerait-il sans l'avoir lu ?

Quelques extraits :

" Christian ClOZIER a élaboré une progression dans les jeux, pour amener les enfants à manipuler le son, à s'exprimer par le son, comme ils peuvent le faire par le dessin ou le modelage, à combiner, à superposer. L'usage du Gmebogosse est avant tout une pratique, où tout passe par l'expérience, par le vécu, sans qu'intervienne aucune théorisation… comme paragraphe introductif pour au final :

Puis un autre, plus élaboré encore, et là on est déjà sur le chemin d'une réalisation : le but est de reconstituer un modèle à partir des éléments séparés comme s'il s'agissait d'un puzzle, ceci en tenant compte de plusieurs facteurs précis : l'intensité, l'orientation du son, ce qui demande une attitude d'analyse des événements sonores, un certain sens des enchaînements. Les enfants arrivent à démonter la construction d'une phrase relativement brève au début, puisque tout le travail se fait sur le plan auditif, nulle partition écrite n'intervenant pour que le visuel vienne corroborer ce qu'a perçu l'oreille.

C'est donc un exercice qui demande beaucoup d'attention et semble une excellente préparation à une analyse plus poussée, ainsi qu'à une élaboration collective. On peut même aller très loin sur ce chemin : si les enfants arrivent à un certain degré de familiarisation avec un appareil tel que le Gmebogosse, s'ils ont assimilé quelques règles élémentaires de construction, ils pourront se livrer à un travail collectif où superpositions, articulations de séquences sonores, combinaison de sons, aboutiront à des réalisations modestes sans doute, mais qui constitueront leur objet sonore.

L'intérêt de cet appareil semble donc résider non pas dans son rôle de producteur de sons, mais dans la possibilité qu'il donne aux enfants de se livrer à une « combinatoire » puisqu'intervient le choix des éléments constitutifs et dans un deuxième temps, une organisation d'éléments simultanés ou successifs. D'autre part le contact direct, presque physique, avec le son est d'une importance capitale, cela devient pour chaque enfant une expérience, une aventure personnelle, non pas abstraite, mais sur le plan du vécu et ceci quel que soit le résultat sonore (nos critères d'adultes sont à écarter). Tout cela fait appel à l'esprit inventif de l'enfant, à son imagination dans un domaine où il n'a pas souvent l'occasion de l'exercer, mais surtout ouvre des perspectives nouvelles à l'enfant, qui a envie d'aller plus avant, car il se rend compte qu'il peut capturer le son et l'utiliser à des fins expressives".

Si tant est qu'il ait lu le livre, un espoir de positionnement objectif et historique aurait pu être attendu de sa part. Il n'en sera rien puisque en 2015 dans un livret *" Ina Grm Polychrome n°22 " Musique et technologie : éveiller, enseigner, créer"* un entretien effectué avec Evelyne Gayou en juin 2014 sera publié : *"Recherches pédagogiques et fondamentales au GRM et au-delà"*. Admirons l'au-delà…

- Évelyne Gayou : François Delalande vous écrivez dans un entretien avec Andrea Giraldez, en 2010, que contrairement à beaucoup de compositeurs, vous ne voyez pas la pédagogie comme un simple gagne-pain mais comme une activité noble. Pouvez-vous expliquer cette attitude de « militant » de la pédagogie musicale qu'on retrouve en permanence chez vous et qui a certainement contribué fortement à votre renommée dans ce secteur…

- F. Delalande : c'est même étonnant que pendant longtemps on ait considéré la pédagogie et la formation d'une personnalité comme un objectif essentiel, sur le plan humaniste, et que maintenant, comme en musique, on en fasse souvent - pas toujours - un simple gagne-pain.

commentaire : cette généralisation indistincte quant au chauffe-plat que constituerait pour nombre de compositeurs la pratique de la pédagogie, est vulgairement désobligeante venant de quelqu'un non compositeur mais contractuel ina en cela garanti de son pain (et tant mieux pour lui) qui par ailleurs passe sans crier gare de l'éveil qu'il revendique à la pédagogie qu'il ne pratique pas.(voir textes précédents).

- EG : Rappelons maintenant les circonstances de l'émergence de la pédagogie musicale d'éveil, au cours des années 1970, dans l'entourage de la musique électroacoustique et plus particulièrement du GRM. Comment Pierre Schaeffer en a-t-il été l'inspirateur ?

- FD : Et puis on a refait des observations dans les crèches parisiennes de manière plus systématique, dans les années 1980, avec Jean-Luc Jézéquel qui était psychologue de crèche. On a enregistré au moins une centaine d'enfants, dans les mêmes situations, au même âge. Malheureusement on n'a pas pu continuer à payer Jean-Luc Jezéquel.

commentaire : cela sous-entendrait que les premières constations effectuées, et pas davantage les analyses, étaient insuffisamment systématiques et que les essais n'étaient pas expérimentations d'une pédagogie mais uniquement de comportements, types observé/observant miroir cher à Schaeffer. Par contre on apprend par le biais que le Service de la Recherche aurait été insuffisamment abondé. Mais alors pour quelles raisons ? Inintérêt de Schaeffer ou fin de mois difficile ? On apprend également que les psychologues de crèche sont légitimés au gagne-pain à l'inverse des compositeurs aux faibles droits d'auteur. ET surtout que c'est un enseignant qui de lui-même et sans direction delalandienne, simple observateur analyste, mène dans sa classe les "*essais*".

- EG : Le choix du dispositif propice aux découvertes est fondamental.
- FD : Si on ne donne pas à l'enfant d'instruction gestuelle ou sonore, il faut créer une situation telle qu'il se passe quelque chose - et non pas qu'il fasse ce que l'on veut, puisqu'on ne sait pas à l'avance ce qu'il trouvera. Si on pense à l'échange, on pourra tester des dispositifs … Cette idée de dispositifs est très schaefferienne. On crée des dispositifs qui favorisent un type de comportement et on les teste, sans préjuger directement des résultats artistiques.

commentaire : la piètre confiance dans la maîtrise et l'imagination des enfants est tristement lamentable. La réponse se trouve également dans la fin de l'article pré-cité de Madeleine Gagnard.

- EG *: Stimuler l'essor des pratiques créatives*
- FD : Du coup, depuis les années 1990, il s'est construit une société horizontale qui fonctionne sur la création chez soi, peut-être un million de compositeurs en France.
Mais c'est un peu le bazar, cela n'a pas été orchestré. On a orchestré les apprentissages techniques en créant des conservatoires nationaux, régionaux, avec des niveaux, des concours. En revanche ces compositions en amateur qui sont nées à la fin du XXè siècle se développent dans un vide institutionnel.
Ce n'était pas le cas au début - ce mouvement était déjà bien perceptible dès les années 1970, après la création de la classe du Conservatoire, avec des associations et des centres comme Bourges, Marseille... Ces premiers centres ont dû faire un peu d'enseignement pour obtenir des moyens. Ils ont formé les premiers compositeurs, lesquels ont fait la même chose en créant d'autres studios et centres. Cela s'est amplifié à une vitesse énorme et finalement ces associations ont été débordées par l'avènement de l'ordinateur personnel et ont perdu leur rôle de formation.

commentaire : encore cette propension à parler pour les autres en toute méconnaissance de cause. En premier lieu, une certaine contradiction : " *Ce n'était pas le cas au début - ce mouvement était déjà bien perceptible dès les années 1970"* avec *" On a orchestré les apprentissages techniques en créant des conservatoires nationaux, régionaux, avec des niveaux, des concours"* car la formation des conservatoires nationaux (voir régionaux) et leurs concours ne vise pas à la formation d'amateurs mais de professionnels.

Quant aux stages d'associations et de groupes, étonnante est la rétention visant ceux tenus par le Grm ou l'Ircam comme à Cordes, pour ne citer une fois encore que Bourges et Marseille. Pour ce qui concerne Bourges, les réalisations et accueil pour commandes d'œuvres se tenaient dans les studios Charybde dès 1971, la politique de stages et de cours professionnels dès 1972 dans un studio dédié appelé Scylla, lequel était également ouvert librement aux compositeurs et dès 1972 dans le studio appelé Marco-Polo réservé aux instituteurs et aux amateurs).

Ces accueils étaient conçus dans un esprit de service public, donc non commercial et conséquemment sans objectif d'obtenir des moyens. En cette époque, le ministère était sensible à la création, aux tournées et actions internationales…

Il ne faut passer sous silence comme le fait radicalement Delalande l' "*esprit*" de l'époque marqué de 1968.

Puis, effectivement, en 1980, le GMEB créa dans ses locaux (au studio Scylla) la classe du conservatoire local avant qu'elle s'autonomise fin 80. Car tout comme le GRM qui vivait du budget du Service de la Recherche puis de l'INA sans avoir à se vendre, le GMEB était subventionné état-collectivités, certes insuffisamment, mais sans avoir à recourir au commercial. Le GMEB annuellement a effectivement également produit de nombreux stages et cours professionnels, notamment en liaison avec l'UNESCO.

Rassurons donc notre Bouvard parisien, l'IMEB ne fut ni débordé par l'ordinateur et pas davantage par des hordes d'amateurs. Il fut ordinairement politiquement liquidé par le ministère après 41 années de services publics et musicaux rendus :

- ainsi par exemple, 764 musiques de 273 compositeurs de 41 pays y furent créées, 83 CD édités, 524 concerts donnés en France et dans 32 pays, 6637 œuvres diffusées durant les 39 festivals et 12410 musiques de 76 pays concoururent aux 36 concours.

- il développa 7 modèles de Gmebaphone et 7 de Gmebogosse, lequel visita 91 communes de France, tourna dans 31 villes de 14 pays, 117 communes du Cher et 57 écoles, collèges et lycées de Bourges…

Ces quelques données statistiques m'autorisent à laisser Delalande poursuivre à son gré et dorénavant sans commentaires ses phantasmes et fourberies grmocentristes, le pauvre bilan qu'il pourrait produire, si comparaison il y avait, le tournerait par trop précieusement en ridicule, et cela expliquant cela, de sa constance hautaine à ne considérer qu'à faible distance, lui-même.

La démarche expérimentale électroacoustique du Gmebogosse a fait l'objet de nombreux textes et commentaires. La documentation en est accessible à la BnF. Et des dossiers-synthèses-photos sur le site misame.org.

Pour qui voudra, je refermerai ce dossier après quelques informations qu'ainsi il ne sera pas nécessaire de rechercher et ces quelques extraits et réflexions que les instituteurs/trices évoquant leur pratique Gmebogosse, actèrent en 1977 :

Reconnaitre (CP)

La pratique de jeux (pigeon vole, domino...) a aidé énormément les enfants et ils ont moins de difficultés que les élèves des années précédentes à écrire sous la dictée, à repérer les sons, les phonèmes, les mots dans une phrase, un texte ... Des phonèmes ou des lettres tels que t-d, b-p, g-c qui posent souvent des problèmes à certains enfants ont été acquis plus facilement cette année.

Dans la classe d'étrangers la reconnaissance de sons est en prise directe avec l'apprentissage de la nouvelle langue : discerner un son dans un groupe de sons, distinguer l'identique et le différent est un travail de chaque instant oral. Les exercices enregistrés sur cassette éduquent l'oreille à cette pratique et permettent la répétition, la réécoute sous forme de jeux.

Créer (CP)

Après une semaine et demie de découverte de l'instrument, d'apprentissage technique, d'exercices d'analyse puis de synthèse (puzzles-maquettes) les enfants ont "composé",
c'est à dire ont :
- dressé l'inventaire des possibilités techniques
- défini leurs intentions esthétiques et sonores
- projeté leurs intentions pour la réalisation
- investi, manipulé, structuré le temps en écrivant la partition, d'après les intentions définies auparavant ...
- réalisé ...

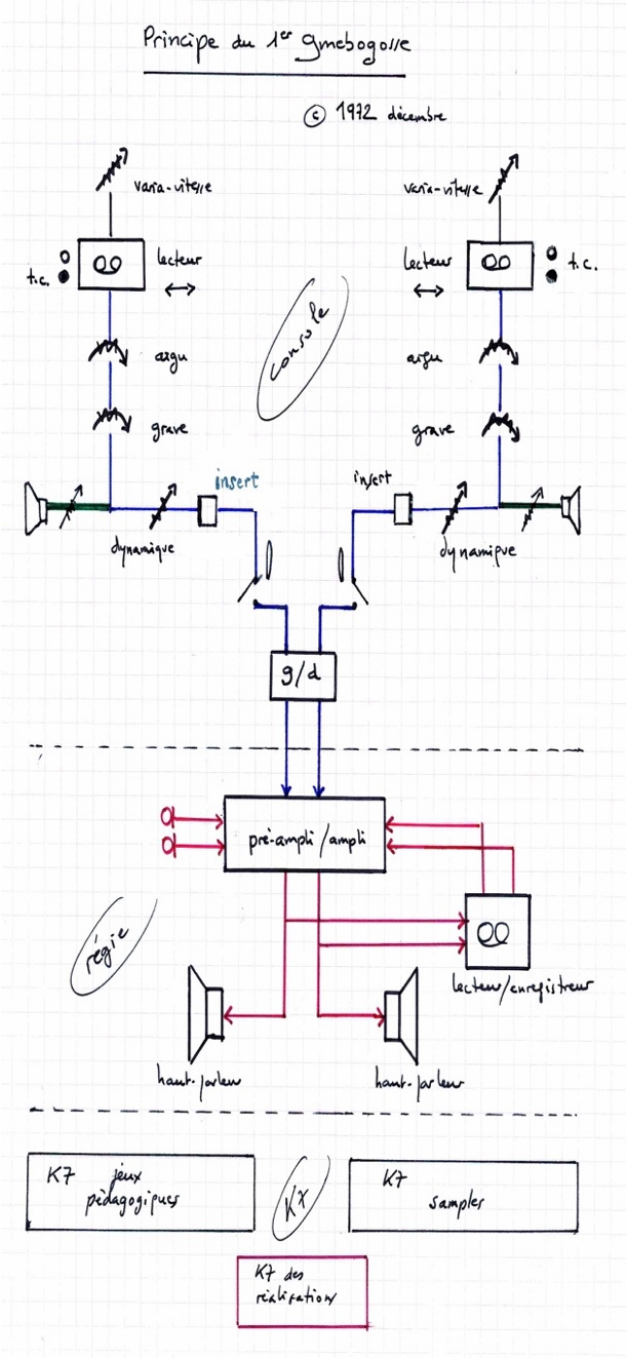
Organiser-Socialiser (Maternelle)

Les enfants doivent contrôler leurs actions (régler le niveau d'écoute pour ne pas gêner ceux qui écoutent autre chose). Ils interviennent spontanément pour aider l'autre, ou lui dire qu'il fait entendre trop fort sa cassette. Ils se relaient pour manipuler (ce n'est pas encore évident, je dois les y aider). Ils s'intéressent à ce que fait écouter celui qui est à la console voisine

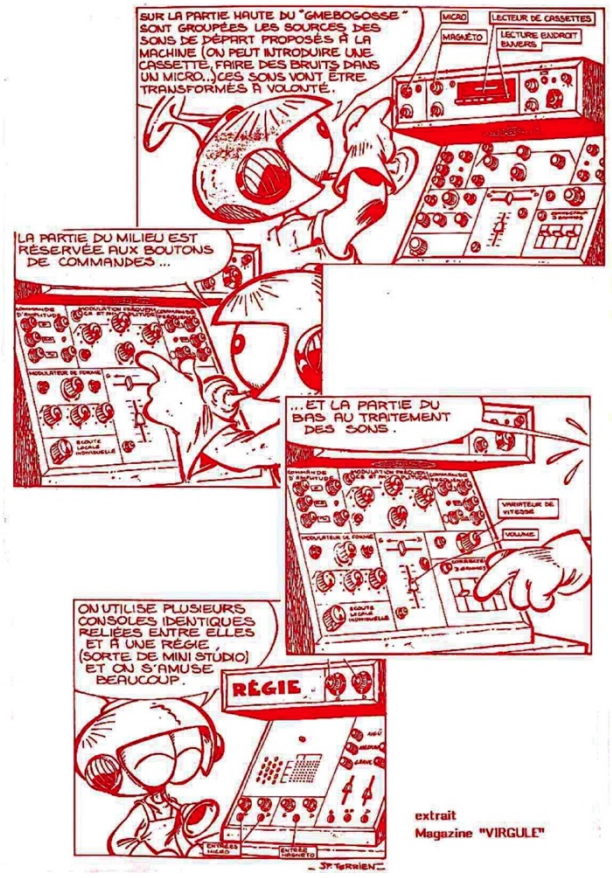
janvier 1973 en maternelle

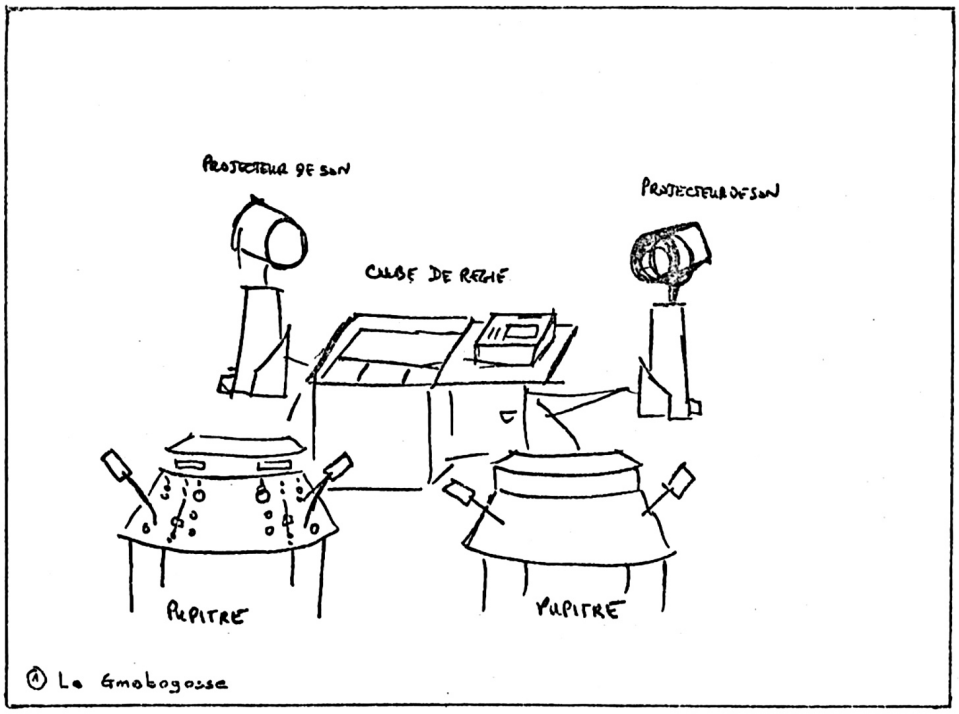
Iconographie

Schémas

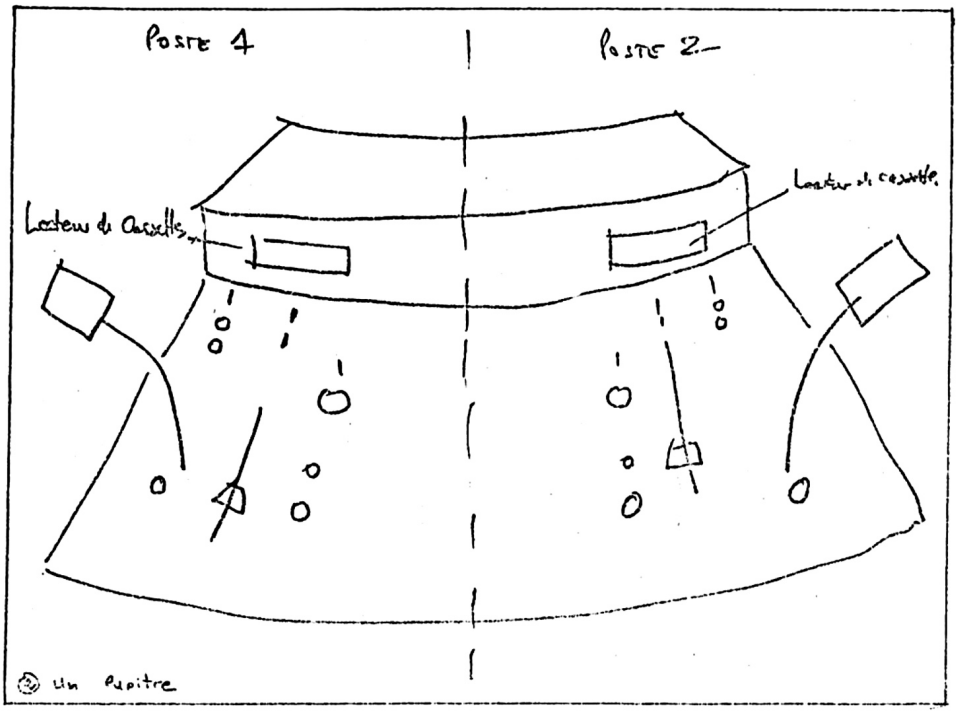


1977 modèle 3





① La Gmabogosse



② Un Pupitre

TECHNIQUE EXPÉRIMENTALE DE PÉDAGOGIE MUSICALE

Le GMEBOGOSSE, c'est en jouant :

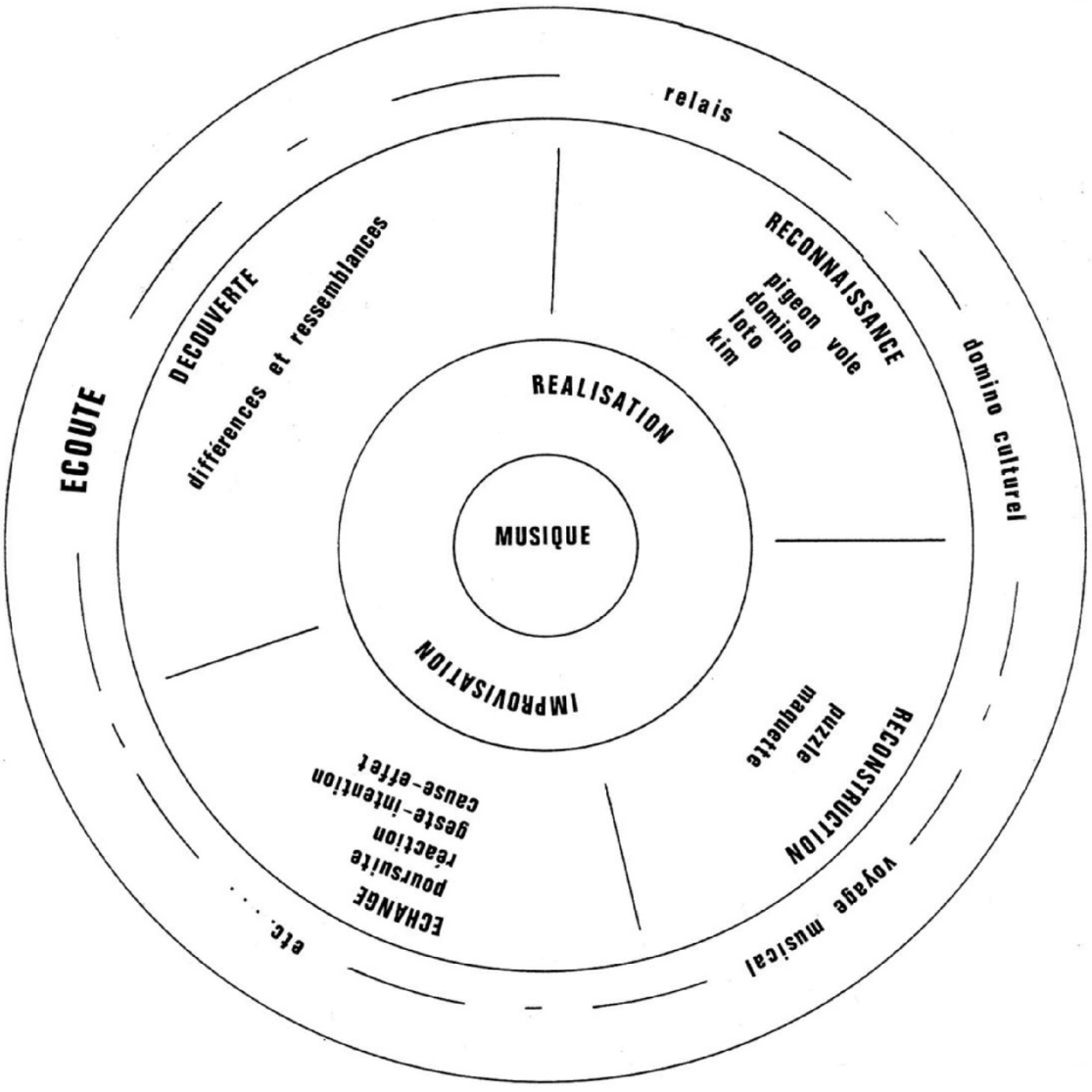
ECOUTER	-découvrir le son (sens et forme), discerner un son dans un ensemble, débanaliser et reconnaître l'espace sonore, vivre toutes les musiques (ne pas subir une consommation)
FAIRE-PRENDRE	-créer des sons instrumentaux, vocaux, électroniques, évènementiels -les sonoriser, les enregistrer (se les approprier)
RECONNAITRE	-repérer, discerner, évaluer, organiser le sonore -distinguer l'identique dans le différent et réciproquement (paramètres et sources) -analyser le rapport des sons (espaces, durée, timbre - élément, séquence - simultané, distinct)
JOUER	-ajuster, calibrer les actions, les manipulations prévues (son - geste) -jouer avec les autres, échanger, répondre et proposer (saisir le beau comme relatif)
DECOUVRIR	-cueillir, expérimenter tous les possibles -analyser les découvertes par rapport à ses intentions premières, à celles des autres, aux effets produits et aux possibles mis à jour
AGIR	-maîtriser techniquement son intention esthétique et réciproquement -choisir
MEMORISER	-se doter d'une perception affinée, d'un vécu personnalisé -jouer sur le temps -saisir sur son propre temps une oeuvre, définir son répertoire, projeter des intentions pour une réalisation
EXPRIMER	-soi tout seul - soi et les autres, avec les autres -par la pratique et l'échange, la communication, au sein et par le groupe, établir un "répertoire symbolique" et l'émergence de "codes"
CONSTRUIRE	-définir, projeter ses intentions sonores -penser, organiser, mettre en oeuvre les éléments sonores -prendre son temps, l'investir, le manipuler, le former
REALISER	-ad libitum

282 jeux pédagogiques ont été réalisés et expérimentés

94 maternelles - 103 primaires - 85 tout public

26 jeux d'écoute
59 jeux de découverte
22 jeux de reconstruction
147 jeux d'échange
28 jeux de réalisation

tableau synoptique des jeux pédagogiques



QUELQUES FONCTIONS DU GMEBOGOSSE

"TECHNIQUE EXPERIMENTALE DE PEDAGOGIE MUSICALE"

ECOUTE éléments de musiques . lutiques musicales . découverte culturelle . ouverture . attente . saisie . mise en situation .	**Découverte des musiques . Perception de la forme globale . Repérage des blocs . Autre rapport à la "culture sonore" .** RELAIS DOMINO CULTUREL VOYAGE MUSICAL . Enchaînement de séquences, d'éléments musicaux, de fragments, avec des sons différents et des musiques diversifiées. . Rapports culture/nature . enregistré/direct . acquis/à prendre	pratique collective acte individuel
DECOUVERTE préhension du dénombre sonore . identification . qualification . animation	**Repérages et modes d'articulation du monde sonore** comparaison - invariance - classification DIFFERENCES et RESSEMBLANCES . Découverte, isolement et nomination des paramètres du sonore mis en évidence par des jeux de thème et variations. Repères, balises, calibres, mémorisation d'états. . Découverte des effets sonores et des paramètres musicaux résultant de l'addition combinée de différents paramètres produits par diverses causes. . Evaluation des codes et règles par le repérage de diverses catégories et par la perception auditive des valeurs des effets expressifs. Petite cartographie du sonore.	pratique collective acte individuel
RECONNAISSANCE mémoire . relations . repérages . localisation temporelle et spatiale . invariance . durée séquentielle et polyphonique .	**Relation par reconnaissance** plaisir de la répétition - réaction - accommodation - assimilation PIGEON VOLE . Retrouver l'identique dans une collection d'éléments musicaux DOMINO . Retrouver l'identique dans une collection d'éléments sonores **Relation par convenance, par la situation dans un ensemble** plaisir de la complémentarité - compétence - compétition - appétence KIM . Repérer un élément sonore dans un continuum musical. Reconnaître, entendre sa présence, son absence. Assurer sa permanence. Contrôler sa disparition. LOTO . Reconnaître l'identité, la permanence d'un élément sonore ou musical dans son rapport avec d'autres et selon son contexte.	acte collectif pratique individuelle

RECONSTRUCTION classification . rapport . articulation . structure . mise dans durée . reproduction espace, temps, vitesse, timbre . énergie .	**Analyse . synthèse . proposition** Règles mobiles - imitation Relation, organisation des parties par fonction et valeur PUZZLE . Reconstruction d'un ensemble musical proposé par l'assemblage successif et simultané des fragments qui le constituent. Construire selon les deux axes : séquentiel et polyphonique. MAQUETTES . Reconstruction d'un ensemble musical proposé avec réorganisation et traitement des éléments qui le constituent. De la valeur expressive des traitements et manipulations. Collectif - coproduction - coopération Projection, adaptation du symbolique individuel à un projet extérieur et collectif	acte collectif pratique individuelle
ECHANGE intention/geste . mode de jeux/hallucination . instrumentale . causes/effets . acte instrumental/acte de communication . chaîne instrumentale/chaîne électroacoustique .	**Intention . expression . circulation . conversion** POURSUITE . Jeux sur l'invariance d'un objet au travers de transformations REPONSE . Jeux sur les évolutions et les transformations d'une collection d'objets différents . Jeux sur la succession et la simultanéité de manipulations, transformations différentes . Jeux sur la spécificité causale d'une forme de transformation (à une même cause, différents effets) CAUSE/EFFET . Jeux sur les suites logiques et les causalités GESTE/INTENTION . Règles libres - jeux d'échange	pratique collective acte individuel
REALISATION échange, interactions, interrelations, expression individuelle, responsabilité solidaire, communication collective .	**ad libitum** IMPROVISATION REALISATION . type radiophonique . paysage sonore . mise en scène sonore . musique en kit . musique . ad libitum . Constitution de règles du jeu. Emergence d'un code accepté/formé collectivement, d'une communication établie solidairement. . Création et responsabilité, connaissance et échange.	pratique collective acte individuel

Cette aventure du Gmebogosse/Cybersongosse est ainsi marquée et ancrée par et dans ce long partenariat et cette interaction entretenue avec les enseignants et les animateurs qui nous ont accompagné, au service des enfants.

Quelques statistiques

Dans le monde, 14 pays :

Allemagne	Belgique	Israël	Pays-Bas	Uruguay
Argentine	Canada	Italie	Suède	USA
Autriche	Gde-Bretagne	Moldavie	Suisse	

En France et en Région, 88 villes :

Aix-En-Provence (Bouches-du-Rhône)	Châteauroux (Indre)	La Roche sur Yon (Vendée)	Nérigen (Gironde)	Saint Brisson (Loiret)
Albi (Tarn)	Chevigny (Jura)	La Rochelle (Charente-Maritime)	Neuvy St Sépulcre (Indre)	Saint Gauthier (Indre)
Amiens (Somme)	Chinon (Indre et Loire)	La Teste (Gironde)	Nevers (Nièvre)	Saint Quentin (Gironde)
Amilly (Loiret)	Coutances (Manche)	Lagarde Adhemar (Drôme)	Olivet (Loiret)	Saint-André-de-Cubzac (Gironde)
Argenton-sur-creuse (Indre)	Créon (Gironde)	Le Blanc (Indre)	Orléans (Loiret)	St Jean Le Blanc (Loiret)
Aubusson (Creuse)	Crupies (Drôme)	Lille (Nord)	Oucques (Loir-et-Cher)	Saint-Jean-de-la-Ruelle (Loiret)
Aulnay-sous-Bois (Seine-Saint-Denis)	Decize (Nièvre)	Limoux (Aude)	Paris	Saintes (Charente-Maritime)
Autry (Loiret)	Dijon (Côte-d'Or)	Lucé (Eure et Loir)	Perpignan (Pyrenées-Orientales)	Sémoi (Loiret)
Avignon (Vaucluse)	Donzy (Nièvre)	Malesherbes (Loiret)	Pithiviers Le vieil (Loiret)	Stains (Seine-Sat-Denis)
Avoine (Indre et Loire)	Douai (Nord)	Melun (Seine-et-Marne)	Poilly Lez Gien (Loiret)	Tours (Indre-et-Loire)
Bar-le-Duc (Meuse)	Echirolles (Isère)	Mer (Loir et Cher)	Poitiers (Vienne)	Valence (Drôme)
Bazoches (Loiret)	Elancourt (Yvelines)	Montargis (Loiret)	Pouilly sur Loire (Nièvre)	Valenciennes (Nord)
Bedarieux (Hérault)	Evry (Essonne)	Montélimar (Drôme)	Rennes (Ille-et-Vilaine)	Vineuil (Indre)
Belabre (Indre)	Fourchambault (Nièvre)	Montlouis sur Loire (Indre et Loire)	Romans (Isère)	
Blois (Loir-et-Cher)	Gien (Loiret)	Montluçon (Allier)	Romilly-sur-Seine (Aube)	
Bordeaux (Gironde)	Givors (Rhône)	Montpellier (Hérault)	Ruffec (Indre)	
Cannes (Alpes-Maritimes)	Grenoble (Isère)	Montry (Seine-et-Marne)	Sadirac (Gironde)	
Chartres (Eure et loir)	Hte Saule (Loir et Cher)	Nanterre (Hts-de-Seine)	Saint Brieuc (Côtes-du-Nord)	
	Issoudum (Indre)			
	Joué-les-Tours (Indre-et-Loire)			
	La Châtre (Indre)			

Dans le Cher, 117 communes :

Achères	Chezal Benoît	La Chapelle Hugon	Ourouer les Bourdelins	Saint Roch
Ainay le Vieil	Civray	La Chapelle St Ursin	Pigny	Saint Satur
Allogny	Couy	La Guerche sur l'Aubois	Plaimpied Givaudins	Sainte Solange
Allouis	Crézancy en Sancerre	Le Châtelet	Plou	Sainte Thorette
Annoix	Crosses	Le Chautay	Preuilly	Sancergues
Arcay	Cuffy	Les Aix d'Angillon	Quantilly	Sancerre
Arpheuilles	Dun sur Auron	Lignières	Rians	Sancoins
Aubigny sur Nère	Epineuil le Fleuriel	Lunery	St Amand Montrond	Savigny en Septaine
Avord	Etréchy	Mareuil sur Arnon	Saint Ambroix	Soulangis
Azy	Fargues en Septaine	Marmagne	Saint Baudel	Soye en Septaine
Bannay	Feux	Marseilles les Aubigny	Saint Bouize	Thauvenay
Bannegon	Foëcy	Massay	Saint Caprais	Torteron
Baugy	Fussy	Mehun sur Yèvre	Saint Doulchard	Touchay
Beaulieu	Genouilly	Meillant	Saint Eloy de Gy	Trouy
Belleville	Germigny l'Exempt	Menetou Salon	Saint Florent sur Cher	Uzay le Venon
Bessais le Fromental	Givardon	Ménétréols/Sancerre	St Georges sur La Prée	Vallenay
Blet	Graçay	Méreau	St Georges sur Moulon	Venesme
Boulleret	Henrichemont	Méry ès Bois	St Germain des Bois	Vierzon
Bourgneuf	Herry	Nérondes	Saint Germain du Puy	Vignoux sous les Aix
Brécy	Ivoy-le-Pré	Nohant en goût	Saint Just	Villabon
Chalivoy Milon	Jars le Noyer	Orval	St Martin d'Auxigny	Villeneuve sur Cher
Charentonnay	Jouet sur l'Aubois	Osmery-Raymond	St Michel de Volangis	Villequiers
Châteaumeillant	Jussy le Chaudrier		Saint Palais	Vinon
Châteauneuf/Cher	La Celette			Vornay

Dans les écoles à Bourges :

Ecoles Maternelles et Primaires

Aéroport A et B	Beaumont	Gibjoncs A et B	Mâchereaux	J.J. Rousseau
Asnières les Bourges	Bouillet	Labussière	Merlattes	Marcel Sembat A
Auron A et B	Carolus	Grand Meaunlnes	Pijolins	Turly
Barbès	Camille Claudel	Nicolas Leblanc	Marcel Plaisant	
Barbottes	Cours Chertier	Le Golf	Pressavois A et B	

Cycle Secondaire

Collège St Exupéry	Collège V. Hugo	Lycée Agricole	Lycée A.Fournier
Lycée P.E. Martin	Lycée M.de Navarre	Lycée Vauvert	

Cycle Universitaire

I.U.F.M. I.U.T

Autres

CDDP
Fête des Associations
Centre Lusophile
Foire Exposition
Centre Socio-Culturel
de la Chancellerie
MJC Asnières-les-Bourges
Centre Valvert
Musée du Berry
Ecole National de
Musique
Palais des Congrès
ENSA de Bourges
Sciences en Fête
F.O.L.
Théâtre Jacques Cœur
Festival des Passions
Technologiques
El Quantara
Friche Culture

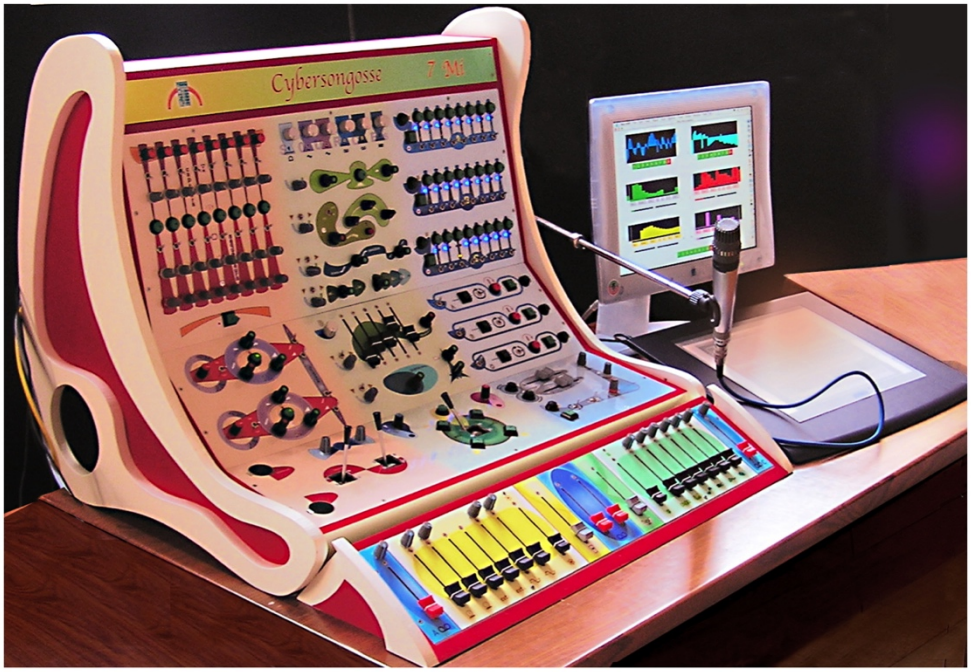
Gmebogosse 1

modèle
3M

modèle
4M

modèle
5M

modèle
6M



Cybersongosse 7 MI 2004

Histoire rectifiée
de l'émergence du Mélisson

et brèves analyses historisées
d'écrits de contempteurs
incertains
et partisans

Histoire commentée de l'émergence du Mélisson

et brèves analyses historisées d'écrits de contempteurs incertains et partisans

Il est habituel de lire que sont apparus dans les années **70,**

- le Mélisson, (l'instrument, et non la pédagogie puisque jamais formulée et laissée à la discrétion de ses utilisateurs-acheteurs),
- et l'Upic (sans davantage de pédagogie associée).

Il convient de mettre à l'heure, ne serait-ce que les calendriers, les dates étant éclairantes :

- le Gmebogosse est apparu, instrument fini, en décembre 19**72**

- l'Upic est apparu dans sa version temps différé en 19**77/78**, sa version temps réel datant de 19**87** et sa version transportable pour ordinateur de 19**91**. Un certain "air de famille" l'apparente à l'ANS de l'ingénieur russe Evgeny Murzin (1957), synthétiseur dont j'ai bénéficié d'une présentation, encore en 1993, à Moscou, russes et français ayant toujours été spécialistes des pratiques de sons dessinés, optoélectroniques (ainsi de notre console Gmebaphone 2 de 1975), ou numériques.

- le prototype du Mélisson, selon aujourd'hui son organe officiel GMEA, aurait été "conçu" en **82** (faux, voir ci-après en **84** et non 82) et son développement annoncé à compter de 83 (évidemment faux puisqu'alors encore inexistant), les études pour son industrialisation se déroulant de 1985 à 1987.

Quelques corrections de date et précision de source doivent être signalées. Ainsi dans le rapport pour le Ministère de la culture : *"Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique"* Anne Veitl reprend, en 2001, ces données complétant toutefois ces propos :
« L'élaboration du Mélisson a commencé en 1982 et son développement a continué tout au long des années 1980. Ce dispositif se rattache cependant plus aux années 1970, par les technologies utilisées, les objectifs visés et la manière de poser les problèmes.
Il se rapproche en cela beaucoup du Gmebogosse avec lequel il est d'ailleurs en filiation, par "réaction" : les membres du GMEA se sont lancés dans la construction du Mélisson à défaut de pouvoir disposer d'un Gmebogosse ». (ndlr : filiation certes, mais bien pâle descendance !).

Si le deuxième paragraphe du commentaire est juste, le premier anti-date manifestement. Ainsi dans la Revue du CENAM "Électroacoustique et Pédagogie" publiée en octobre **1983** et citée précédemment, la présentation faite alors par le Groupe (l'Atelier) lui-même est bien différente, manifestant le signe d'une effective réécriture de l'histoire, reprise puis diffusée :« *L'atelier réalise de nombreux concerts, stages, week-end de formation, émissions de radio, animations scolaires, il anime un atelier hebdomadaire d'initiation. Signalons la réalisation d'un instrumentarium regroupant des structures Baschet, magnétophones, synthétiseur... Tous les éléments sont modulables et peuvent être utilisés à la fois par des enfants dès cinq ans et des adultes.*

En conséquence, en octobre 83, pas trace d'un concept Mélisson, il ne s'agit alors que d'un assemblage de matériel utilisé à finalité initiatoire.

Par contre, il est totalement véridique que, du 3 au 7 mars 1982 à Albi, se déroula à la demande du GMEA, un atelier avec et sur le Gmebogosse appelé *"Des sons pour les oreilles",*

et que l'année suivante, 1983, la même demande fut produite par le Groupe d'Albi, mais à laquelle le GMEB ne put répondre étant déjà programmé ailleurs aux mêmes dates.

Les animateurs du GMEA avaient d'ailleurs précédemment rencontré le Gmebogosse lors des Cours de Septembre 78 donnés par le et au GMEB, préférant gommer dans leur CV cette assistance pour n'évoquer sélectivement que ceux de l'Ircam et du Grm qu'ils suivirent après.

Le défaussement préparatoire se trouve dans leur présentation de Groupe revue et maintenue publiée sur internet :

"Le GMEA, Centre National de Création Musicale existe professionnellement depuis 1981. Sa première musique fut créée en 1977 par Thierry Besche et Roland Ossart, pour une compagnie de danse fondée par Paul Bogossian et la danseuse Pascale Houbin. (donc sa première musique daterait d'une époque non-professionnelle et le serait devenu avant même sa première subvention …)

À l'origine, il s'agissait d'un atelier de pratique amateur inscrit dans la dynamique de création artistique de la Maison des Jeunes et de la Culture d'Albi, fonctionnant avec du matériel mis à disposition par la DRAC. Ce matériel servait également aux premiers stages décentralisés de musique contemporaine animés à Cordes durant les mois d'été par l'IRCAM et le GRM. Issu de cette double origine, le GMEA est devenu 30 ans plus tard un exemple vivant et concret des bienfaits de cette décentralisation avant l'heure…

*Maurice Fleuret alors Directeur de la Musique au Ministère de la Culture apporta le premier le soutien de l'État à notre action. (*en 19**92** dans le second paquet des centres institués par Maurice selon "Les laboratoires de la création musicale " P.M. Menger – éditions : la Documentation Française). *C'est à cette période que se dessinent les* (certains !) *centres de création et de recherche français*.
Fleuret fut au ministère de 81 à 86, le label Centre national date de 1997 et le Gmeb de 1970.

En 1983, le Groupe "anime donc un atelier hebdomadaire d'initiation sur un instrumentarium regroupant des structures Baschet, magnétophones, synthétiseur... à défaut du Gmebogosse fort apprécié dans sa pratique l'année précédente et fort mal plagié les années suivantes.

Mais ils n'hésiteront, plus radicaux encore dans la falsification et la fantasmagorie, à claironner lors d'un interview le 17 janvier 2013 à la "Dépêche du Midi" (Archives de l'année 2013, https://www.ladepeche.fr>articles>2013) :

« Une classe entière devait se partager un magnétophone, un synthétiseur ou une console, se souvient Thierry Besche, l'un des concepteurs.
L'activité musicale simultanée d'une trentaine d'enfants nécessitait des moyens spécifiques encore inexistants.

Le Mélisson est le premier outil électroacoustique permettant une pratique commune, d'abord par un éveil musical puis par la création». Le principe du Mélisson est défini en 1983 et bricolé dans les locaux du GMEA avec R. Ossart et P. Bessou.

Le Mélisson est le premier outil que nous avons conçu, novateur, précurseur dans les lutheries pédagogiques. Depuis, les équipes travaillent à conserver cette place de pionnier, aujourd'hui avec les technologies numériques».

Pour saisir tout le côté "novateur et pionnier" du Mélisson, malgré la rudimentaire simplification de l'appareil, de son seul usage synthétique et de son absence de pédagogie qui nous font rejeter conceptuellement évidemment toute descendance, il suffit de lire le commentaire : *« L'agencement, par câblage, de différents types de boîtiers et du haut-parleur permet donc essentiellement de produire et de transformer des sons électroniques.*

Objectifs de départ : le projet était d'avoir un dispositif de jeu collectif d'écoute et d'invention musicale, qui permettrait à chaque enfant d'une classe entière d'avoir entre les mains un petit boîtier de commandes. Au départ, la configuration minimale du Mélisson comprenait ainsi une quarantaine de boîtiers. Le but était aussi d'avoir un dispositif simple et d'une grande modularité, d'où le choix d'un dispositif se limitant à la synthèse électronique de sons.

Utilisations pédagogiques : des activités pédagogiques régulières ont été menées par le GMEA dès 1984, avec le premier prototype construit artisanalement avec des boîtiers en bois … Il s'agit en général d'interventions permettant d'approfondir un peu le travail et de réaliser un projet de création
La manière d'utiliser le Mélisson varie selon les enseignants et intervenants, la modularité du dispositif favorisant cela. Mais il faut noter une nette évolution des pratiques pédagogiques, au sein-même du GMEA, qui s'est produite au cours des années 1990. Elle a abouti à relativiser le rôle du Mélisson et à en faire un outil parmi d'autres. »

Ces extraits authentifie ainsi que le prototype du Mélisson date de 1984, que la pédagogie se résume à sa mise à disposition et qu'il s'agit, aux dires des concepteurs, d'un outil (disent-ils) parmi d'autres, tout en déclarant 23 ans plus tard qu'il fut le premier instrument.

Ironiquement, précisons que l'anagramme de melisson est, fort justement, " le moins ".

Et bien, relativisons ces errements et falsifications historiques, guère à la gloire de ces éradicateurs-falsificateurs de l'histoire, le Grmocentriste Delalande et Albi le plagiaire-faussaire éhonté.
Car au final, ils donnent par défaut une image de l'importance "primordiale" du Gmebogosse, dont il fallait taire l'existence pour que les autres ne s'y trouvent à l'ombre.

Mais finalement, ce sont eux qui nous ont fait une part d'ombre, certes non de par la qualité d'innovation, d'imagination propre ou d'apports théorique et musical de leurs productions mais de leur inclination au mensonge et au détournement de l'histoire repris et diffusé. Ce ne sont pas les forces de l'esprit mais celles de la communication qui permirent à ces dérivés minorés d'occuper marginalement le terrain.

Pour élargir aux écrits et appréciations de certains musicologues ou "chercheurs" qui, - par leurs "travaux" sans recherche personnelle ni vérifications des sources, mais nourris de reprises de citations antérieures copiées/collées, elles-mêmes ou bien sans fondement ou bien orientées (réseau, inféodation, tradition, sujétion), - ont majoré ces faisceaux d'erreurs et favorisé leur maintien dans une économie de la connaissance circulaire, en boucle où la recopie prime, celle qu'internet nous offre généreusement et sans quitter notre chaise.

Somme toute une situation guère nouvelle mais en expansion, que je souligne dans les cas cités, non pas dans un souci pro-domo mais dans celui d'éclairer, de mettre en surbrillance les mécanismes de jeux destructeurs et leurs conséquences dommageables.

Ainsi pour ce qui concerne le Gmebogosse, une thèse de Xavier Lecoin, exemple exemplaire et couvert du label Sorbonne (mais exemple parmi bien d'autres, faut-il préciser, dont les précisions et rétablissements feraient une litanie répétitive et lassante), qui crut judicieux, sans que ses maîtres l'en dissuade, de reprendre et de s'appuyer texto sur des textes, certes j'ose espérer les croyant fondés mais sans rechercher ni la confirmation ni la validité des sources...
Sa thèse défendue en 2015 porte nom de : *" Médias et enseignement spécialisé de la musique : un projet communicationnel ? "*
La thèse se référant à certains noms et positionnements de personnes précédemment évoquées (dont le livre *"Quelles ressources technologiques…"* d'Anne Veitl qui sera par la suite commenté et reétabli à l'endroit) montrent clairement l'effet boucle construisant au final une histoire revue et faussée assortie de digressions personnelles abracadabrantes…

Ainsi dans le chapitre *2.4 " Apprendre en créant" :*
"C'est dans ce contexte que le développement d'outils logiciels destinés à faciliter le travail de création ont pu apparaître comme les moyens d'une extension des pratiques créatives, parce qu'ils semblaient, dans un premier temps au moins, ne pas exiger de connaissances musicologiques approfondies" où affleure une confusion certaine entre musicales et musicologiques. Cela amenant directement à l'inédit paragraphe suivant *: "François Delalande, l'un des compositeurs majeurs du champ de l'électroacoustique, a entrepris, dès les années 1970, de poser les fondements d'une pédagogie musicale d'« éveil » (voir notamment Delalande, 1984).*

Assertion surprenante et bien mal documentée. Car Delalande signalé comme un compositeur marquant, marque en fait le manque de vérification du thésard qui aurait mieux fait de se taire, car compositeur le malheureux François ne le fut jamais. Ce qui ne l'empêchera en rien de : *" poser les fondements d'une pédagogie musicale d'éveil !"*.

Suivra alors une synthèse des fondements de cette dernière : *"partant des écrits et des réflexions de Schaeffer sur la découverte des sons par les enfants, il propose en effet de faire commencer la formation du musicien en amont du point de départ des «méthodes actives»*. ce qui sous-entendrait conséquemment que : " *vient, ensuite seulement, le moment de « faire des sons, [c'est-à-dire] associer un mouvement du corps à une figure sonore »,* puis *le « travail de l'imagination... Ainsi, même si l'apprenant est précocement placé en situation de créer, ce n'est pas tant la production d'une partition identifiable qui importe que la capacité à mettre en œuvre le processus cognitif qui l'autorise*".

Ce type de fragmentation recomposée ne rend pas plus clair le propos qui néanmoins se poursuit : *“ C’est un changement de perspective similaire qu’observera Anne Veitl (2001) dans son livre : ces pédagogies sont dans la filiation des musiques électroacoustiques, inaugurées en 1948 par Pierre Schaeffer avec la “musique concrète”. L’approche dite “concrète” consiste non pas en l’écriture abstraite d’une partition, mais en la manipulation expérimentale et la composition tâtonnante de sons, en relation avec un travail d’écoute“.*

Retenons que la filiation est celle des, et non de la musique électroacoustique (inaugurée en tant que concrète en 1948) et conséquemment non plus une filiation directe de Schaeffer mais des musiques électroacoustiques dont les pères sont nombreux. Le développement qui s’ensuit est marque d’une incompréhension totale car ce n’est pas la manipulation qui est expérimentale mais la pensée, la composition qui de ce fait n’est pas tâtonnante mais contrôlée.

Le paragraphe suivant, 2.4.a, *“Outils d’initiation à la création“,* nous fournit des aperçus, issus des archives internet IMEB mais réécrits en une concaténation plus qu’incertaine :

“*Ainsi, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB puis IMEB, dissous en 2011 faute de subventions) est à l’origine du premier de ces outils, le Gmebogosse. En dépit des évolutions qu’il a connues depuis la première version en 1973 jusqu’à la fin de son développement, à la fin des années 2000, le dispositif a toujours articulé un petit groupe de consoles permettant aux enfants de « prendre des sons de diverses sources, synthétiser d’autres sons, les mémoriser, les traiter, mémoriser leur processus, les mixer, les diffuser et les enregistrer en 4 pistes simultanément, (35) l’ensemble formant un orchestre d’instruments «analogiques électroacoustiques ».*

En effet, nous n’avons jamais au grand jamais parlé d’un orchestre d’instruments analogiques et numériques. De plus, le renvoi (35) précise la source, “*Manuel du Cybersongosse 7MI partiellement reproduit sur le site d’archive de l’Imeb* “. Or ce texte présente le Cybersongosse 7MI comme une version numérique datant de 2004, alors que les modèles évoqués dans l’étude Veitl 2001 sont les modèles 4M (1988) et 6M (2001), rappelant par ailleurs que le premier instrument (et non outil) date de la fin 1972. Le décalque est donc sans objet.

Quant à la citation : « *C’est la maîtrise auditive, conceptuelle et manuelle qui détermine le parcours. Ce parcours est constitué de différentes catégories de jeux sonores et musicaux, d’écoute, de "virtuosité" et d’expression : écouter, analyser, mémoriser des sons, puis immédiatement faire sonner l’instrument, ensuite analyser, re-connaître, classer, organiser, contrôler, répéter, prévoir, échanger, réaliser. C’est dans ce mouvement circulaire permanent que la qualité advient et non par une progression de palier à palier.* » elle ne ressort pas du manuel technique mais du livret pédagogique pour enseignants et la phrase qui suivait en est malheureusement coupée : *“Ainsi dans l'une et l'autre pratiques, la main guide l'oreille, qui se réfléchit dans le cerveau qui contrôle la main“.*

Il s’agit là certainement d’incompréhension, mais également effet d’une faiblesse dans la recherche documentaire, le conduisant, non les nombreux articles et citations fondés qui sont disponibles, mais à reprendre en boucle une des conclusions altérées d’A. Veitl : *“ Si les potentialités du dispositif ont été largement saluées, il semble, si l’on s’en tient au bilan établi par A. Veitl (2001), que sa complexité et surtout, l’ampleur des manipulations physiques nécessaires aux activités, ainsi que l’absence d’un développement industriel l’ont empêché de connaître une large diffusion“.*

Malheureusement cette reprise nuancée d’un “semble-t-il“, quatre lignes suivantes devient affirmation, donc retour à la doxa : *“C’est justement la difficulté d’accès au dispositif qui a conduit un autre centre de création à produire son propre dispositif, entre 1982 et jusqu’aujourd’hui. Le Mélisson… À la différence du Gmebogosse, et peut-être parce que le Mélisson était plus aisé à installer, le GMEA s’est engagé dans une politique de distribution beaucoup plus massive.“*

Ces assertions sont par ailleurs totalement inventées sinon fantasmées car le Docteur en sciences politiques A. Veitl, n’a jamais effectué de déplacement en classes, de ville ou de campagne pour analyser in situ, ni accompagné lors des tournées à l’étranger…

Rappelons que les seuls câblages du Gmebogosse/Cybersongosse étaient ceux reliant les 3 à 4 consoles à la régie et de celle-ci aux haut-parleurs quand ceux du Mélisson devaient raccorder une trentaine de boîtiers aux régies et haut-parleurs.

De même, ces manipulations physiques et la complexité regrettées conjointement Lecoin/Veitl n'ont jamais empêcher instituteurs et institutrices volontaires et non masochistes de transporter l'instrumentarium d'école en école pour leur collègue du réseau et de le câbler avec les enfants. Tout autant de mener en solo les actions musicales et pédagogiques, ce qu'elles et ils pouvaient accomplir, ayant suivi une semaine de stage à l'École normale. Quand les IUFM arrivèrent, les stages furent réduits à une journée, obligeant à ré-encadrer les séances et donc les réduire.

Si l'on se réfère aux utilisateurs et à leurs observations, bilans et témoignages, ces manipulations et complexités ne sont jamais évoquées :

" tous s'accordent à reconnaître chez les utilisateurs un grand progrès de la qualité d'écoute, une plus grande sensibilité musicale, une manipulation relativement aisée de cet apparaillage électroacoustique et plus généralement une meilleure pratique du langage, de l'écriture, de la lecture (due au travail sur le son, sur la chronologie), une amélioration des relations maîtres-élèves, une plus grande capacité pour les petits de travailler en équipe, une valorisation des enfants sur d'autres critères que ceux de la réussite scolaire, un enrichissement de l'imagination "

Rencontre et revue du Cenam

" Un ensemble d'appareils (trois consoles, une régie de dimensions cubiques 42 x 42 x 42 et deux haut-parleurs) qui fonctionnent, sous une forme simple et accessible à tout âge, comme un mini studio électroacoustique équipé de synthèse électronique et de tension de commande. Tout ceci pour quoi faire ! Découvrir et initier au travers d'une pratique l'univers sonore et musical de maintenant.

Michelle Merra

La Maison Municipale des Jeunes de La Rochelle utilise deux unités Gmebogosse depuis 1978 avec un public scolaire, maternelles et primaires, ainsi qu'avec des groupes d'adultes, en atelier d'initiation. Des présentations de l'instrument sont régulièrement effectuées auprès des lycées et collèges, elles ont abouti à la préparation d'une option musique pour le baccalauréat autour de l'électroacoustique.

Claude Landy, Eric Mulard

Ainsi se démasque combien toute reprise de contenu exige de recherches et vérifications dans tous travaux de recherche respectueux de l'objet et du sujet traités.

Quant aux problèmes d'industrialisation, ils découlent d'une absence de volonté et d'implication des services du ministère malgré les "Plans sons" et autres velléités improductives. Les 30 ensembles des Gmebogosse 3 et 4 qui ont été diffusés ne purent l'être que via des subventions du FIC puis d'une convention Ville/Département et construits dans notre atelier.

Il y a pour qui voudrait les chercher, bien d'autres différences et somme toute aucune similitude entre le premier et l'autre… mais ne revenons pas aux pages et aux chapitres précédents. Simplement soulignons que le Gmebogosse n'est pas un assemblage de synthétiseurs reliés les uns aux autres, ce que n'est d'ailleurs pas le mélisson puisque étant un assemblage de modules particuliers qui, répartis et reliés, constituent un ensemble dont la pratique dite collective se réduit à ce que chacun aura fait isolément, chaque groupe d'enfants ne disposant que du contrôle d'un de ces modules. Chaque enfant ou groupe ne pouvant ainsi mettre en jeu l'ensemble des paramètres et traitements et de réaliser son mixage et sa mise en espace, tel le Gmebogosse en son jeu. Ce que dira clairement un praticien melisson : " *chaque enfant avait une partie d'un grand synthétiseur que nous constituions dynamiquement dans la classe ; il avait ainsi accès au contrôle du volume, à un filtrage, à un traitement, etc., et nous pouvions assez facilement avoir une pratique collective"*. Cette pratique dite "collective" s'apparente bien plutôt à du taylorisme sonore.

Autre exemple de dévoiement, le cas du livre d'Anne Veitl. Lequel est plus délicat à jauger, car universitaire publiée, on ne parvient à déterminer les taux de conscience/inconscience, subjectivité/objectivité, à priori/pré-conclusion, incompréhension ou méconnaissance voulues ou fortuites. Bien qu'une certaine constance cohérente dans le déni et le non-dit, le fatras d'assertions assenées, ne sont pas pour rassurer malgré les quelques éléments épars et fondés. Il serait trop long de recadrer, compléter et rétablir en vérité les cinq pages et plus qu'elle consacre au Gmebogosse et celles pour certains dispositifs.

Court et courtoisement, ces quelques relevés ;

- *<u>Chapitre 1 :</u> Le plus ancien dispositif spécifiquement élaboré en vue d'une utilisation pédagogique avec des enfants est le Gmebogosse, dont la première version remonte à 1973 (non 72).* et versus *<u>Grandes dates :</u> 1973, début des activités avec le premier prototype terminé fin 1972 (2 exemplaires construits).* Incertitudes temporelles ô mes délices… mais aucune mention du concepteur de l'instrument et de la pédagogie, ce qui est quelque peu dommageable en droit moral respectueux de l'auteur.

- les pratiques pédagogiques ont été inventées et expérimentées au fur et à mesure.
Faux, le premier article présentant la pédagogie expérimentale a été publié en décembre 1972 dans la revue de l'ATAC. Elles furent expérimentées à chaque apparition d'un nouveau modèle et développées selon les nouvelles possibilités techniques et gestuelles.

- Au bout de six versions, le Gmebogosse est peu abouti d'un point de vue ergonomique, les consoles sont lourdes et encombrantes, difficilement transportables. Il est symptomatique que la quatrième version (de 1985) ait été celle d'un Gmebogosse "mort-né", considéré très vite comme inutilisable, et cela à peine fini.

toutes les améliorations envisageables depuis les premiers modèles, qui auraient aussi tenu compte de l'état des nouvelles possibilités technologiques (notamment informatiques), n'ont donc pas, ou peu, été intégrées dans les versions successives du Gmebogosse.

Faux historiquement. Il s'agit d'un remarquable exemple de contre-vérité, sinon de censure orientée, d'où le commentaire nourri en réponse. Ce modèle "mort-né " à technique hybride a été développé pour être commandé par un TO7, mico-ordinateur Thomson alors retenu par l'Éducation nationale.
Cette adjonction d'un TO7 s'inscrivait dans l'évolution logique des différentes versions du Gmebogosse. En effet, la possibilité de jouer avec le temps mémorisé et séquencé permet une pratique pédagogique et de création plus riche permettant notamment une réactivation à l'identique des commandes, des causes, pour affiner les effets, les traitements, le feed-back. Historien du système, le micro-ordinateur restitue aisément une séquence sonore, assistant, il autorise la création de nouveaux sons, mémoire il pilote l'utilisateur qui l'a enregistrée.
Cette version assurait les fonctions de saisie de données, mémorisation et contrôles interactifs de 128 valeurs logiques et 48 valeurs analogiques et celles d'un séquenceur de 256 pas.

En 1984, il fut développé en wrapping et démontré, (donc pas du tout mort-né) en 1985 au 12ème Salon de la musique à Paris et salué en ces termes par R. Caplain dans " Zéro Vu magazine " n°47, octobre 85 :
" Le Gmebogosse représente l'outil aussi idéal que possible destiné à sensibiliser les jeunes à la musique contemporaine principalement, mais également il cherche à démystifier l'outil au profit de la recherche et de la création à caractère esthétique. L'éducation de l'oreille s'en trouve ainsi favorisée amplement en réintégrant familièrement dans l'environnement sonore enfantin des sons issus, directement, d'une part de l'essor industriel et des laboratoires, et, d'autre part, du patrimoine quotidien".
Le coût du tansfert du wrapping en circuits imprimés double-faces étant évalué alors à 70000€ de CAO, aucun mécène étatique ou autre ne le prenant en charge, le modèle ne put être diffusé mais fort bien né.

Retournons au paragraphe d'Anne Veitl :
- Dans le cas présent, certaines étapes dans le développement d'un nouveau dispositif n'ont jamais été franchies : celles qui auraient permis d'en améliorer nettement l'ergonomie et la facilité d'utilisation.
L'ergonomie ludique fut constamment appréciée par les utilisateurs, grands ou petits, voir les constats qui suivront.

- Mais ce dispositif présente aujourd'hui néanmoins un grand intérêt général par le savoir-faire et la documentation pédagogiques qu'il a permis d'acquérir et d'élaborer. Certains de ces jeux ne se fondent que sur des activités d'écoute ; la plupart nécessite l'utilisation du Gmebogosse, mais leur généralité et leur pertinence les rendraient tout à fait transposables et utilisables avec d'autres dispositifs technologiques permettant de déclencher et transformer des sons (voire sur un Cédérom).
La remarque est bien fondée mais l'intérêt général ne fut pas partagé …

Ces remarques, jugements ne ressortent pas d'une attitude d'observateur neutre mais expriment des positionnements, des choix, engagés.
Ce qui pourrait expliquer autant de mauvaise compréhension mais en aucun cas les inexactitudes, les falsifications et les a-priori, c'est l'inversion manifeste entre nos visions de l'induction et de la déduction appliquées à la créativité musicale :

pour elle : - activités d'écoute des sons -> capacité d'induction
- activités de transformation des sons -> capacité de déduction

pour moi : - activités d'écoute des sons-> capacité de déduction
- activités de transformation des sons-> capacité d'induction

c'est à dire le vieux problème, qui n'est pas un dilemme, entre version et thème.

En réponse finale, à tout ce délitement de l'information, trois constats de praticiens :

- le Cybersongosse permet d'inculquer très rapidement aux enfants, sur un mode ludique, des techniques extrêmement complexes dont la maîtrise était réservée jusqu'à présent à des techniciens du son ou à des compositeurs formés aux méthodes de l'électroacoustique.
La conception analogique de l'instrument ainsi que son utilisation aisée par boutons et manettes permettent aux enfants et aux jeunes d'établir un rapport direct entre mouvements du corps et impressions sonores. L'absence de toute crainte de ne pas maîtriser des techniques trop complexes permet aux apprenants de donner très rapidement libre cours à leur imagination et à leur créativité. Ils apprennent en outre –et ceci constitue un des aspects pédagogiques essentiels du projet— à percevoir de façon beaucoup plus consciente leur environnement sonore naturel et à réfléchir à ce que signifie d'une manière générale, écouter, et, entendre. Les enseignants qui ont déjà travaillé avec le Cybersongosse sont unanimes à constater que l'attention des enfants et leur disponibilité à l'écoute augmentent.
Le travail avec le Cybersongosse donne naissance à des dynamiques de groupe. Plusieurs enfants sont regroupés autour d'un instrument et l'interconnexion de l'ensemble des instruments les oblige à coordonner leur production. Nathalie Singer Radio Berlin 2004

La discrimination auditive s'affine grâce aux possibilités de l'instrument qui par exemple met plus en valeur tel ou tel son, selon le calibrage des actions rendues possibles, par les commandes présentes sur chaque console.
La perception du phénomène sonore est plus analytique et favorise une meilleure compréhension des paramètres du son.
Production :la situation de communication au sein du groupe devient concertée puisqu'ils sont chacun partie prenante d'une réalisation sonore.
La création de sons, instrumentaux, vocaux ou électroniques motive l'envie de faire un enregistrement sur lequel, après écoute, la classe peut intervenir afin d'ajuster selon le projet initial ; l'esprit critique se développe car les enfants sont capables d'argumenter pour quelle raison leur production peut évoluer et de plus l'instrument leur permet les modifications possibles (durée, espace, simultanéité…)
Bernadette Gelez CPEM du Cher 2004

Cette quête perceptive continue va être intégrée et dépassée, l'enfant étant engagé de surcroît dans un processus intellectuel d'analyse des sons qu'il va pouvoir réinvestir grâce aux possibilités de l'instrument électroacoustique mis à sa disposition pour parvenir à une phase de synthèse qui va porter sur des sons et même sur l'organisation d'une séquence sonore. L'enfant entre ainsi dans une véritable démarche de création musicale. Ce type d'expérience offre un champ propice au développement cognitif des enfants qui sont amenés à imaginer des chaînes de signaux en fonction de projets sonores et techniques précis, puis à confronter les résultats obtenus aux effets attendus et éventuellement à apporter les changements nécessaires pour obtenir l'adéquation la plus exacte possible entre le projet et sa réalité expressive et sonore. Liliane Roulet Inspectrice de l'Education Nationale Honoraire 2004

et **déjà**, le 24 juillet **1973 : "** *Le Gmebogosse fait mouche. Les expériences du Gmebogosse, "instrument" électronique conçu à des fins pédagogiques par Clozier, sont allées plus loin encore. Depuis six mois les pédagogues du groupe ont expérimenté l'appareil dans des écoles maternelles, primaires et secondaires de Bourges et des environs. Le but de cette disposition pédagogique n'est pas seulement de triompher des préjugés musicaux par trop ancrès dans le monde (beau-laid ; harmonieux-discordant), mais encore d'éveiller des capacités d'improvisation et de création, ainsi que le fait la pédagogie en matière musicale dans d'autres pays".* Gerhard Schroth Frankfurter Allgemeine Zeitung,

Commentaires
et extraits d'articles
publiés sur la toile,

relatifs aux instruments

Gmebogosse Cybersongosse

et à la

Technique expérimentale de pédagogie

sonore et musicale

associée

Quelques commentaires sur les Gmebogosse / Cybersongosse

Oxford Reference

Dictionary of Musical Instruments (2 ed.)

The Gmebogosse.
Portable synthesizer system designed for groups of children from the age of about five.
Conceived by the composer Christian Clozier, ...
Access to the complete content on Oxford Reference requires a subscription or purchase.

Grove Music Online

Hugh Davies The Gmebogosse

Extract
A portable synthesizer system designed for groups of children from the age of about five. Conceived by the composer Christian Clozier, it was developed from 1972 by Jean-Claude Le Duc at the premises of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (the name consists of the initials GMEB and a phonetic spelling of …
Please login to access the full content.

Larousse Dictionnaire de la musique (extrait)

Groupe de musique expérimentale de Bourges
Fondé en 1970 par les compositeurs Christian Clozier et Françoise Barrière, le G.M.E.B. est rapidement devenu un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde entier, … développant une pédagogie originale auprès des enfants des écoles. Dans ce dernier domaine, son apport est lié à une « invention » de Christian Clozier, le « Gmebogosse », système basé sur l'emploi de lecteurs-enregistreurs de cassettes, que son succès promet à une large utilisation…

François-René Tranchefort

Les instruments de musique dans le monde
les instruments électriques et électroniques
Le « Gmebogosse »

Mis au point et fourni par le Groupe de musique expérimentale de Bourges, le « gmebogosse » est un instrument destiné aux enfants qui fonctionne depuis 1972 1 : il s'agit d'un véritable modèle réduit de studio électroacoustique permettant de sonoriser la voix et de produire des sons électroniques; plusieurs « consoles » - qui ont la forme et la grandeur approximatives de pupitres d'écoliers - comportent chacune différentes sources sonores, ainsi qu'un appareillage adapté au mélange, à la transformation et à l'enregistre- ment des sons. A chaque pupitre (à boutons) sont incorporés:
• un micro;
• deux lecteurs de cassettes;
• deux potentiomètres d'intensité;
• deux bas-parleurs de contrôle individuel à niveau réglable;
• un hacheur de sons;
• deux correcteurs aigu/grave pour modeler les sons;
• deux variateurs de vitesse, couplés avec les correcteurs, qui per- mettent d'agir sur la « forme» et la couleur des sons.
Dix modèles sont aujourd 'hui financés par les pouvoirs publics et mis à la disposition d'organismes culturels en France - à des fins d'utilisation pédagogique.

Michel Chion Histoire de la musique électroacoustique

1970 Evénements : démarrage de divers studios : Groupe de Musique expérimentale de Bourges (Clozier, Barrière), Studio de musique expérimentale du Centre américain de Paris (Arriagada), du Studio Arte 11 à Buenos-Aires (Filippi, Serra), du Studio de l'Université Laval de Québec (Parent)
Les années 70 commencent bien : c'est la période des grands chefs-d'œuvre de Bayle, des monuments de Pierre Henry, des débuts prometteurs de Clozier (La Discordatura). Ce dernier fonde avec Françoise Barrière, à Bourges, un Groupe de Musique expérimentale qui prendra en France une importance de tout premier plan : ainsi, il déploie une activité féconde d'échanges internationaux, de pédagogie (le Gmebogosse, appareil à base de lecteurs de cassettes pour les enfants et les adultes), accueille des compositeurs, fonde un Festival international de Musique Electroacoustique, plus tard un concours de musique électroacoustique ainsi qu'un système original de diffusion des musiques en concert (Gmebaphone), etc.

Maria Antonia Virgili Blanquet, Manuel Pérez Gil, Universidad de Valladolid

Otras experiencias actualmente desarrolladas en Europa, concretamente en paises de nuestro entomo cultural como Francia e Inglaterra, nos situaran en la perspectiva de 10 que hoy supone este campo de investigaci6n y cual es su grado de aplicabilidad, Proyecto GMEBOGOSSE, basado en una investigaciôn llevada a cabo por el GMEB24 (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges) para la creaci6n de un dispositivo destinado a los niiios consistente en un instrumento electroacïistico de expresi6n y creaci6n sonora y musical, individual y colectivo, cornpuesto por una Unidad Central y de 3 6 4 consolas, comandado por un micro-ordenador Thompson TO 770. Se han desarrollado 282 juegos individuales y colectivos, 94 para educaci6n infantil, 103 para primaria y 85 para todos los püblicos (26 juegos de escucha, 59 de memorizaci6n aùditiva, 147 de intercambio, 22 de reconstrueci6n, 28 de realizacién e improvisaci6n). La primera experiencia de utilizaciôn en la escuela data de 1973. En 1978, financiado por el Fondo de Intervencién Cultural, se construyen 8 unidades Gmebogosse (modelo 2), que se establecen en Bourges y La Rochelle. y con una de ellas se monta un taller mobilllamado Gmebogosse bus, que ha realizado giras por toda Francia. asf coma por otros paises coma Austria, Alemania, Bélgica, Canada, Gran Bretaüa, Israel, Italia, Holanda, Polonia y Suiza.

Anne Veitl Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique

Les plus anciens dispositifs technologiques étudiés (le “Gmebogosse”, le “Mélisson” et la machine “UPIC”) sont caractéristiques des nouveaux projets pédagogiques apparus après 1970 : donner la possibilité aux enfants eux-mêmes, y compris les plus jeunes, de pratiquer l’invention ou la création de musique ; mettre en place des activités d’enseignement au cours desquelles les élèves peuvent travailler autant leurs facultés d’expérimentation, leur écoute, la maîtrise de langages musicaux et, surtout, leurs capacités de créativité.
Sont apparues au cours des années 1970, les activités pédagogiques menées à l’aide des nouvelles technologies.
Le plus ancien dispositif spécifiquement élaboré en vue d’une utilisation pédagogique avec des enfants est le Gmebogosse, dont la première version remonte à 1972, et qui a été construit et expérimenté en milieu scolaire par l’équipe du GMEB, de Bourges.
Le Gmebogosse, es consoles de jeu de musique électroacoustique. Le dispositif baptisé à l’origine Gmebogosse (la dernière version a été nommée “Cybersongosse”) constitue la première tentative d’élaboration d’outil spécifiquement destiné à des enfants, dès les classes maternelles.

Toujours disponible aujourd'hui, avec la sixième version, il a permis d'expérimenter, durant près de 30 ans maintenant, un dispositif qui reprend quelques grands principes des studios de création électroacoustique de l'époque pour les adapter à une utilisation en groupe, avec une classe d'école primaire ou maternelle.
Il s'agit donc d'un dispositif pour des jeux et des activités collectives, qui permet de capter, d'enregistrer, de produire, de transformer, d'assembler et de diffuser des sons. Il inaugure en cela une des grandes voies toujours explorées actuellement : celle des dispositifs pour des pratiques inventives et créatives en groupe, dans le cadre d'activités éducatives.
Il faut d'abord noter que le Gmebogosse a été conçu et construit dans un type de lieu musical où a été aussi inventé, par la suite, l'essentiel des outils technologiques.

Éveil musical Claire Renard

Dans le répertoire de sons à partir de multiples sources (bruits concrets, sons instrumentaux, pausages sonores, sons électroniques), le musicien sélectionne, compare, à l'oreille, les qualités et les composantes de ces sons. Grâce à certains appareils comme les filtres, le compositeur - musicien peut modifier l'apparence de ces sons en leur donnant profils et timbres de son choix. Dans le studio électroacoustique original, c'était un travail solitaire. Avec le Gmebogosse, précurseur des synthétiseurs et synthétiseurs contemporains dans un contexte de l'éducation, on pouvait se faire à plusieurs. Cet appareillage spécialement conçu pour l'éveil musical (par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), a permis à la disposition de chaque "joueur" un enregistreur, un synthétiseur et un système de filtres. Le gmebogosse permettait toutes sortes de jeux musicaux d'écoute, de mémoire, de structuration à partir de sons enregistrés.
Aujourd'hui, la technologie a élevé la popularisation du Gmébogosse d'une manière spectaculaire.

L'éveil musical de l'enfant, Madeleine Gagnard

Christian Clozier a élaboré une progression dans les jeux, pour amener les enfants à manipuler le son, à s'exprimer par le son, comme ils peuvent le faire par le dessin ou le modelage, à combiner, à superposer. L'usage du gmebogosse est avant tout une pratique, où tout passe par l'expérience, par le vécu, sans qu'intervienne aucune théorisation.
Mais avant toute chose, il nous faut décrire l'appareil en question, voir comment il fonctionne, et ce que l'on peut en tirer :… C'est donc le b-a-ba des manipulations qui se pratiquent dans le domaine de la musique électro-acoustique, mais c'est surtout pour les enfants l'occasion de voir quels types de transformation peut subir le son et de se rendre compte par l'expérience du grand nombre de combinaisons qui peuvent être utilisées. La première acquisition est peut-être la prise de conscience du lien entre le geste et le résultat sonore, ce qui amène l'enfant à une maîtrise de ses mouvements en vérifiant l'effet produit de façon purement auditive, donc contribue à une éducation de ses réflexes sensoriomoteurs.
Avant d'expliquer comment on procède sous forme de jeux pour conduire progressivement les enfants à élaborer quelque chose de plus complexe, nous ne résistons pas à l'envie de parler des réactions des enfants: d'une façon générale, ils sont fascinés par le son, par tous les sons sans hiérarchie d'intérêt, et ils offraient dans la phase d'expérimentation libre, un spectacle assez surprenant : ils étaient tellement absorbés qu'ils avaient oublié la présence de l'animateur, ils paraissaient avoir perdu la conscience du temps comme s'ils étaient sous l'effet d'un envoûtement…
L'intérêt de cet appareil semble donc résider non pas dans son rôle de producteur de sons, mais dans la possibilité qu'il donne aux enfants de se livrer à une « combinatoire » puisqu'intervient le choix des éléments constitutifs et dans un deuxième temps, une organisation d'éléments simultanés ou successifs.

D'autre part le contact direct, presque physique, avec le son est d'une importance capitale, cela devient pour chaque enfant une expérience, une aventure personnelle, non pas abstraite, mais sur le plan du vécu et ceci quel que soit le résultat sonore (nos critères d'adultes sont à écarter). Tout cela fait appel à l'esprit inventif de l'enfant, à son imagination dans un domaine où il n'a pas souvent l'occasion de l'exercer, mais surtout ouvre des perspectives nouvelles à l'enfant, qui a envie d'aller plus avant, car il se rend compte qu'il peut capturer le son et l'utiliser à des fins expressives.

L**es Musiques Electroacoustiques Reibel / Chion**

Pédagogie : le Gmebogosse. En liaison ayec sa politique de manifestation, il faut parler de l'importante activité pédagogique du GMEB : non seulement dans les stages qui se tiennent sur les lieux du Groupe, mais surtout dans les classes maternelles et primaires, à l'aide d'un appareil conçu par Christian Clozier, expérimenté par Françoise Barrière, Alain Savouret, Gérard Fouquet et Roger Cochini et baptisé le Gmebogosse : cet ppareil utilise la facilité de manipulation des magnétophones à mini-cassettes pour proposer aux enfants des espèces de jeux musicaux, adaptés des jeux classiques (jeu de l'oie, des 7 familles, etc...) où ils choisissent, font entendre, fabriquent et enregistrent eux-mêmes des sons.

Les vingt ans du centre Georges-Pompidou

Résonance n° 11, janvier 1997

Ces musiciens et leurs drôles de machines : le Gmebogosse

Le Groupe de musique électronique de Bourges (Gmeb) était venu au Centre en 1978 pour présenter le Gmebogosse, dispositif pédagogique permettant de « découvrir et manier les sons électroacoustiques ». Une « mini-production » devait même être donnée « en audition publique » le 20 janvier 1979, dans l'Atelier des enfants. L'exposition Ces musiciens et leurs drôles de machines », réalisée en 1982 à l'initiative de l'Ircam et du Carrefour des Régions, fut l'occasion de renouveler l'invitation.

Deutschlandradio

Projektwoche zur musikalischen früherziehung'cybersongosse -
Kindertonkunststudio' Funkhaus Berlin, 18. - 22. Februar

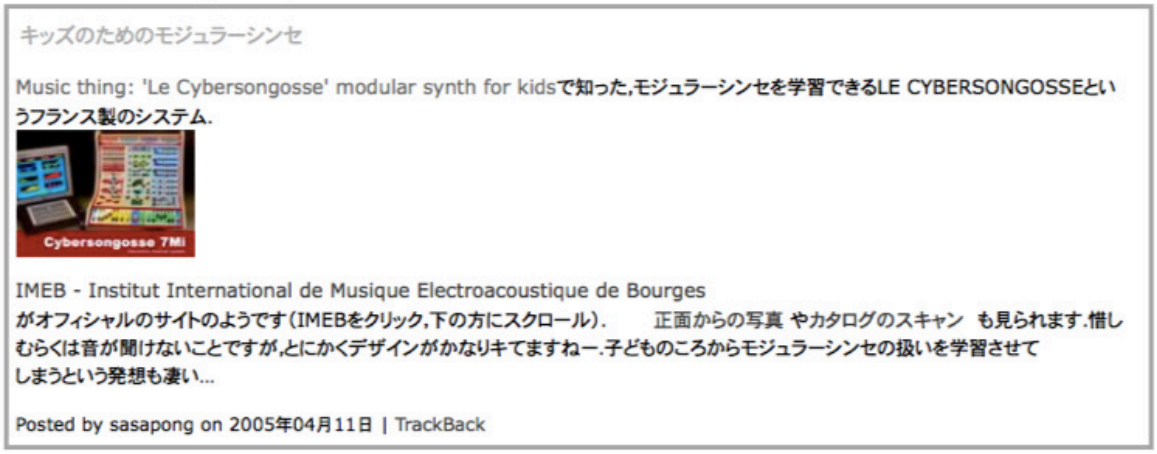
Vom 18. bis 22. Februar veranstaltet die Hörspielabteilung von DeutschlandRadio Berlin in Kooperation mit dem Institut International Musique Elektroacoustique Bourges (imeb) eine Projektwoche zur musikalischen Früherziehung.
Unter der Anleitung des französischen Komponisten, der das Projekt "Cybersongosse" erstmals in der Bundesrepublik vorstellt, werden 48 Kinder aus drei Berliner Schulen an die modernen Technologien der Klangverarbeitung herangeführt und spielerisch mit elektroakustischer Musik vertraut gemacht. Am Ende der Woche sind die Kinder in der Lage, eine kleine Komposition von 4-10 Minuten zu erstellen.
Das Aufnehmen von Klängen, das Experimentieren mit Geräuschen, ihre technische Manipulation und Komposition, sind Techniken, die ihren Ursprung im Hörspiel und in der Radiokunst haben. Von daher ist der Rundfunk als Veranstaltungsort für ein solches pädagogisches Projekt besonders geeignet. Das imeb hat seinen Sitz in der französischen Provinzhauptstadt Bourges und veranstaltet dort seit über 30 Jahren das renommierte internationale Festival für elektroakustische Musik "Synthèse". Bereits seit den 70er Jahren befasst sich das Institut mit der pädagogischen Vermittlung elektro-akustischer Musik.
Dafür hat das imeb speziell ein Instrumentarium entwickelt, das sogenannte "Cybersongosse", das sich in französischen Schulen bereits bewährt hat.
Mit dem Cybersongosse können Kinder unterschiedlicher Altersstufen aufgenommene Geräusche nach Belieben manipulieren: Sie können mit Hilfe von Knöpfen und Reglern und durch Auswahl unterschiedlicher Filter den Klang verformen, seine Tonhöhe und Lautstärke variieren und damit noch nie gehörte Klanggebilde erzeugen.

Das Cybersongosse besteht aus vier verschiedenen Klang-Pulten. Jeweils 4-5 Kinder arbeiten an einem Pult, d.h. an einem Instrument. Die vier unabhängigen Pulte sind wiederum über ein Mischpult miteinander verbunden, so dass eine Interaktion zwischen den Gruppen möglich ist.

Le petit solognot

Sous les grandes antennes de Saint-Aoustrille dort un étrange musée l'Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique (ACHDR)
Et c'est là aussi qu'a trouvé refuge le « Gmebogosse » instrument qu'ont croisé bon nombre d'écoliers du Cher, mis au point par le Groupe de musique expérimental de Bourges qui eût son heure de gloire à l'époque où Jacques Rimbault était maire de Bourges.

Sasapong's room



Trackback

ЖУРНАЛ «ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА». ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ

Во время моих поездок в Бурж на старейший международный фестиваль электронной музыки и работы там над созданием новых композиций, мне довелось познакомиться с принципиально новым подходом к обучению детей основам электронной музыки с раннего возраста, а также развитию своеобразного тембрового восприятия звуков. Этот подход основан не только на теоретических и методических разработках, но и на создании и постоянном совершенствовании аппаратных средств. Ранее это был Gmebogosse (в честь прежнего названия организации – GMEB). О последней модифицированной версии этого аппарата, который теперь носит название Cybersongosse, и принципах обучения с его помощью рассказывается в статье французских авторов, которую нам прислала Франсуаза Барьер. Надо сказать, что она сама очень впечатляюще рассказывала об этом методе на мастер-классе с показом видеоматериалов в электронной студии московской консерватории в ноябре прошлого года.

La pomme illustrée (blog)

… Bah, le GMEB, lui, survit et organise là encore un festival plus surprenant que le précédent comme chaque année. Tu penses quoi de l'acoustique de la salle du bas par rapport à la grande du haut ? La meilleure, mais tu sais le son du palais Jacques Coeur est géant !
ACHA reprend :
C'est beau, c'est clean. Rien à dire, juste écouter (mon UC1 Canon est en panne).

Juste parlé avec un gars dans une expo il y a trois ans (l'Apple II super, mais nous travaillons sur des protos. T'avait le Gmebogosse et l'année d'avant ou encore avant j'avais eu un APPLE II à leur stand. Pas de G5 mais qui sais ?

Grégory David www.groolot.net

Bercé pendant la grossesse à « L'apocalypse des animaux » de Vangelis, l'univers musical de Grégory David correspond à un mélange de Murcof, The Future Sound Of London, Front 242, Nine Inch Nails, Apparat, René Aubry, Pink Floyd, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Arvo Pärt, Eric Satie, Triton.
Il rencontre dès 6 ans son premier instrument de musique : le Gmebogosse. Cet instrument électroacoustique développé par le Gmeb (Groupe de Musique Éxpérimentale de Bourges) lui apporte alors les premières lumières qui le guideront plus tard, à savoir la synthèse sonore, la boucle et la musique concrète.
Pendant son début d'adolescence, son lien avec la musique est très populaire et ce, jusqu'à la découverte de The Future Sound Of London, qui lui rappelle alors toute la pertinence de la musique synthétique. Dès lors, il conçoit sa propre notion de musique en puisant notamment ses ressources dans le festival Synthèse (Bourges, http://www.imeb.net/), Dead Can Dance, The Future Sound Of London, Front 242, parmis lesquels il retrouve l'émotivité et la sensualité des objets sonores et de la musique.

Winael (blog)
(https://www.sounddesigners.org/forum/membres/winael- 854.html#p7192)
* (/forum/topic.html?p=7192#p7192) 02 févr. 2005, 13:39

Salut à tous
Je m'appelle Vincent (oui pas Winael sinon a aurait fait tâche au collège !)
Je suis jeune sortant de l'ISTS (ESRA).
Je m'intéresse au son depuis tout petit (en fait depuis que ma mère croyant bien faire m'a inscrit au conservatoire à 5 ans, et manque de bol la prof chargé de l'éveil musical était aussi formatrice de Gmebogosse (des gros synthés modulaires pour apprentisage de la musique électronique, c'est apparu fin 70 début 80). Je suis toujours pas redescendu depuis.

Ektopia (blog)
is a modular synth…for teaching kids! Tom from Music Thing makes ian interesting point – "If this is what passes for education in French schools, it's no wonder Daft Punk sound like they do." Anyway, the PDF has all the extra info…and in English.
Responses to "Le Cybersongosse"
Haley Says:
Could anyone explain what comes with it and how in the world I could get one? Thank you!
April 25th, 2005 at 3:17 pm
Abigail Says:
Please email me about where/how to buy one! thank you!
April 26th, 2005 at 2:56 pm
beleg Says:
where can i buy one??
February 26th, 2007 at 7:20 pm

Music Blogroll and Music Thing
Le Cybersongosse' modular synth for kids

André writes:. "l'an a French reader of your blog and l found him, every time so interesting and so astonish." Which is the nicest thing anyone's ever said about MT.

He brings news of " Le Cybersongosse", a fatrastically cally psychedelic music machine for teaching recording and synthesis 10 schoochildren. I think it looks like a cross between Sky Stone's organ, a
Buchla 200e and Jörgen Bergfors' incredible DIY modular. This PDF leaflet explains everything. Its a hardware interface o MAX/MSP software running on a G5. If this is what passes for education in French schools, its no wonder Daft Punk sound like they do.
Comments:
That is the most beautiful thing I've ever seen!
posted by Anonymous : 8:08 pm
Absolutely man. This makes me proud to have vague french heritage!
posted by funnelbc : 6:02 am
I'd gig with it...
posted by Dave : 1:25 pm
How can I get one???? Are they for sale??
posted by Anonymous : 4:34 pm
please post back info if you know
posted by Anonymous : 4:35 pm
OMFG
Santa please put one in my stocking!
MT can you please put a "Buy it now" button on your home page!!! ;)
posted by dkmf : 4:36 pm
I don't care what that thing is, I want it now.
It's so happy looking.
posted by Wiley : 12:26 am
Whoah, before you said interface to G5 and Max, I thought this would be the next big thing for indie rockers (un?)ironically reaching back to childhood. Like you'd play it with your My Little Pony T-shirt on.
posted by Anonymous : 2:08 am
That is soooo fab! Has Jean Michael Jarre secretly become the French education Minister???
posted by David Killingback : 12:11 pm
Someone needs to pair this up with one of those humongous "Educational model" Korg MS-20s...that thing looks like a Buchla on acid!
posted by Brandon : 7:06 am
Actually this is about ten times as educational as anything I ever did in school, because I know I'd remember it now.
posted by David : 4:31 pm
WOW! I'm gear horny! What's the price? Anyone?
posted by Mars : 12:16 am
You could get here a circuit bent something or other that only has buttons. ??? a lot of those things have built-in speakers.
or one of those cheapo yamaha drum pad things? some wierdly tuned bongos?
too bad roland mc-303's dont have built in speakers..
posted by Anonymous : 6:02 am

by Peter Rojas april 15th 2005, at 3:45:00 pm et
Each week Tom Whitwell of Music Thing highlights the best of the new music gear that's coming out, as well as noteworthy vintage equipment:
Music lessons at my old school consisted of a few shakers, a piano, and an old guy talking about Mozart. In France, things are very different. This awesome-looking psychedelic synth is the reason why there are so many cool French electronic musicians. It's the latest version of Le Cybersongosse, a series of synths developed at the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges. They've been used to teach French kids about recording technology and synthesis since 1973. This one is a hardware control surface connected to a G5 running MAX/MSP, the musical programming language developed in Paris at the IRCAM research institute, and now used by techno musicians like Aphex Twin.

For basic lessons, kids use just the controller with a microphone. More advanced lessons are taught with a touch tablet and a monitor. When I first mentioned the Cybersongosse on Music Thing, the response was immediate and unanimous: "Never mind the French kids, where can I buy one?"

Blazing Speed

Apr 10 2005 Cybersongosse: Digital Supersynth for Toddlers and Pros

Peter Kirn : I wish my inbox were more like Tom's at Music Thing. The latest news from France via MT: a super-digital-modular synth control surface virtual instrument. As if that weren't weird enough, the thing looks like Don Buchla teamed with Playskool Toys, and this may be the only device on the planet that claims to be suitable for toddlers, schoolchildren, teenagers, schoolteachers, and professionals.

That's right: this modern digital device has a heritage going back to the early 1970s (when it was analog, naturally), and it was originally geared for using as a way of teaching about synthesis, music, and memory. [PDF with full specs, history, and description]

30 years of development by the International Institute of Electroacoustic Music of Bourges (IMEB) has turned it into a hybrid monster. Sure, it may look like an analog synth, but the two consoles, combined with a Mac G5 running Max/MSP, pack: Sound sources: line/mic input, analog oscillators, scratch in, and multiple samplers Multiple effects processors (filter, envelope, pitch shift, delay, EQ, reverb);Mixer, Recording, live audio editing and looping Motion capture devices and graphic pad input — no screen required.

A software version is supposed to be available now, though I couldn't find it on the site. But what makes this so unusual (aside from its use with preschoolers!) is the creation of a hardware interface with faders that mimics traditional modular synthesis interface layout, but using digital techniques. It seems the instrument just naturally evolved from analog to digital, something rare in instrument evolution. Something to chew on if you're a would-be interface designer.

And if you don't already wish you went to school in France, watch these kids learning about electronic music. Now that's what I call "no child left behind."

Matrixsynth Everything Synth

modeles pedagogie.html

Sound exploration for kids. I recently saw this on sequencer.de. I wasn't sure if I put up a post on this before, however I was pretty sure I saw it on Music Thing and/or CDM. Sure enough I did. I sent an email to Tom and Peter and Peter was kind enough to reply with links to the posts. Here are the links to the posts on Music Thing and CD

Peter Kirn also sent the following: "Check out these links for some amazing photos: modeles pedagogie.html

What I can't find -- and you'd probably need someone who has connections to IMEB for this -- is what happened to the public software release that was supposed to happen. There's nothing on the site, and the documentation of the project appears to be abandonware. (Hopefully that's just the site itself.) That'd be nice, as they redeveloped the software in Max/MSP."

If you know anything, please comment.

"gmebogosse" is the name of the new platform, and Frye appears to have pulled it from a colorful lesser known electroacoustic instrument manufactured in France during the early 1970s.

The platform itself has partially as its SoundCloud description: "Digital transmission space focusing on the presentation of audio and text pieces by artists and thinkers. Examining the exchange from one field of study to another."

Xavier Levoin
Médias et enseignement spécialisé de la musique : un projet communicationnel ?

Ainsi, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB puis IMEB, dissous en 2011 faute de subventions) est à l'origine du premier de ces outils, le Gmebogosse. En dépit des évolutions qu'il a connues depuis la première version en 1973 jusqu'à la fin de son développement, à la fin des années 2000, le dispositif a toujours articulé un petit groupe de consoles permettant aux enfants de *« prendre des sons de diverses sources, synthétiser d'autres sons, les mémoriser, les traiter, mémoriser leur processus, les mixer, les diffuser et les enregistrer en 4 pistes simultanément »*, l'ensemble formant un orchestre d'instruments *« analogiques électroacoustiques »*. Conçu très explicitement pour la pédagogie et le jeu collectifs, il visait à mettre en œuvre une « *pédagogie pour la création* », fondée sur une progression « circulaire » : à la différence des apprentissages progressifs, il s'agissait ici de construire une démarche de va-et-vient permanent entre l'analyse des sons captés et enregistrés et la construction de nouveaux objets sonores :
« C'est la maîtrise auditive, conceptuelle et manuelle qui détermine le parcours. Ce parcours est constitué de différentes catégories de jeux sonores et musicaux, d'écoute, de "virtuosité" et d'expression : écouter, analyser, mémoriser des sons, puis immédiatement faire sonner l'instrument, ensuite analyser, reconnaître, classer, organiser, contrôler, répéter, prévoir, échanger, réaliser. C'est dans ce mouvement circulaire permanent que la qualité advient et non par une progression de palier à palier. »
Si les potentialités du dispositif ont été largement saluées, il semble, si l'on s'en tient au bilan établi par A. Veitl (2001), que sa complexité et surtout, l'ampleur des manipulations physiques nécessaires aux activités, ainsi que l'absence d'un développement industriel l'ont empêché de connaître une large diffusion.

(Il a par la suite connu d'autres appellations : Cybersongosse, Cybersongosse 7 Mi, et une déclinaison logicielle (le Cybersongosse 7 Mib) destinée à être utilisée avec des appareils du commerce.
Sources : Manuel du Cybersongosse 7Mi, partiellement reproduit sur le site d'archive de l'Imeb.

Thèse Université Paris 13 2015

New Technologies for Music Education
Sastre, J. Cerdà, W. García, C.A. Hernández, N. Lloret, A. Murillo, D. Picó, J. E. Serrano, S. Scarani (Universitat Politècnica de València) **R. B. Dannenberg**
(School of Computer Science Carnegie Mellon University Pittsburgh)

The use of new technologies in music education opens a broad set of possibilities, both reinforcing existing methodologies and allowing more specific activities with respect to research, creation, transformation and classification of sound [2]. One of the earliest projects on musical education with electronic media was Gmebogosse, later called Cybersongosse. Cybersongosse was introduced in 1973 by GMEB (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), with the aim of performing experimental pedagogy on an electro- acoustic instrument. The instrument and the pedagogy were developed simultaneously, based on collective practice, with 300 games of identification, learning, creation and communication, with 3 levels of difficulty.

Témoignages

sur la pratique du Gmebogosse

et la Technique expérimentale de pédagogie sonore et musicale associée

Témoignages

Andrée Andraud
Inspectrice maternelle Cher, 1973

"La situation était donc, en quelque sorte, mûre pour que soit bien reçue l'idée d'une ouverture vers les sons et les bruits de l'environnement. Sons et bruits qui, bien sûr, depuis Decroly, avaient droit de cité dans les écoles maternelles, mais comme simples "signes" à identifier, tout souci de possible émotion esthétique étant absent.
Alors intervint le G.M.E.B. … Et apparurent dans les classes des chasses aux sons fondées sur des écoutes attentives, suivies de choix à caractères musicaux, puisque fondés sur des intérêts personnels.
Alors intervint le Gmebogosse…

- Qu'est-ce que le Gmebogosse ? Un mini studio électroacoustique.
- Que peut-on faire avec le Gmebogosse ?

(… da capo)

Ainsi commença l'aventure du Gmebogosse"

Evelyne Lieu
CPEM du Loiret

"Depuis l'arrivée du Gmebogosse dans le Loiret en mars 98, une centaine de classes a découvert la musique électroacoustique. Tous les enseignants concernés ont, à l'unanimité, fait part du vif intérêt qu'ils ont perçu lors du travail avec l'instrument ainsi que du développement des capacités auditives des enfants et de leurs facultés de mémorisation et de concentration. Ils se sont tous étonnés de leur rapide aisance à élaborer puis restituer des petites pièces musicales.
D'emblée interdisciplinaire, le Gmebogosse s'inscrit dans les projets les plus divers (de la réalisation de paysages sonores à la mise en musique de théâtre d'ombres)".

Didier Papet
École maternelle Michel Ronfard d'Olivet – Loiret

On peut dire que OUI ! les activités autour de la musique électroacoustique sont possibles avec des élèves d'école maternelle dès la moyenne section !
C'est ce que nous avons fait lors de deux projets dans le cadre de classes APAC en 2001 à l' École maternelle M. RONFARD à Olivet dans le Loiret.
Le premier consistait en une commande d'une musique "d'ameublement" pour une exposition sur le thème de la vache et qui s'est soldé par une semaine très intéressante de travaux musicaux à l'aide du Cybersongosse, 23 minutes de musique sont nées et la diffusion a été très appréciée par les visiteurs de l'exposition.
Le deuxième a permis de créer une œuvre musicale qui a servi de base à un travail de danse contemporaine pour des élèves de moyenne et grande section d'école maternelle.
L'envie de continuer à utiliser la machine et sa pédagogie perdure puisque nous sommes dépositaires de l'ensemble du Cybersongosse du département du Loiret et qu'il nous sert dès que possible.
La pédagogie proposée par l'IMEB et son équipe est tout à fait adaptable aux enfants de l'école maternelle. La qualité de l'écoute et l'intérêt des élèves sont remarquables.

Philippe Bagot
CPEM du Loiret

L'activité de recherche et d'invention est encouragée à l'école depuis de nombreuses années. Pourtant, la non-maîtrise des instruments de musique traditionnels constitue un obstacle majeur pour nos élèves apprentis musiciens.
Le Cybersongosse, instrument de musique et outil pédagogique adapté permet à chaque enfant de vivre la merveilleuse expérience de la création tout en visitant l'univers du son. Moult inventions musicales et sonores ont ainsi pu venir à l'existence dans les écoles de notre académie pour la plus grande joie des jeunes créateurs et des enseignants, toujours ravis de l'intérêt pédagogique de cette approche basée sur un cheminement associant démarche de projet et production de qualité.

Patrick Pion
Art thérapeutique CHS G. Sand

Le Gmebogosse est présent au sein du centre hospitalier George Sand depuis deux ans. Il est proposé à tous types de patients et il est intéressant de remarquer qu'il éveille un grand intérêt auprès de personnes totalement différentes : des individus possédant déjà une culture et une pratique musicales et qui y trouvent l'occasion d'approfondir, voire découvrir les éléments fondamentaux constitutifs du son et de grands autistes pour qui cette immersion volontaire dans le monde sonore, grâce aux nombreuses manipulations qu'offre l'instrument, interpelle le système auditif.
Pour les deux, son système de génération et de combinatoires, sollicitent l'intention et fait naître le désir, éléments moteurs dans la thérapie.

Patrick Normand
Conseiller pédagogique Cher

Le Gmebogosse a vécu. Durant ses trente années de présence dans les écoles, il a été un instrument privilégié pour conduire les enfants vers des activités d'expression et de création musicale.
Aujourd'hui, l'aventure continue. Le GMEB est devenu IMEB et le Cybersongosse est né. Les gosses sont toujours là. La pédagogie développée pour eux par l'IMEB autour de l'écoute et la réalisation de projets musicaux répond aux programmes de l'Education Nationale.
Quelle belle aventure que de s'engager dans un projet musical dans lequel l'écoute, l'écoute de soi, l'écoute des autres seront les garants d'une réussite pour tous !
La création collective est sans aucun doute un aspect important de cet instrument qui répond par sa conception à l'éducation globale des jeunes enfants.

Nathalie Singer
Radio Berlin

… le Cybersongosse permet d'inculquer très rapidement aux enfants, sur un mode ludique, des techniques extrêmement complexe dont la maîtrise était réservée jusqu'à présent à des techniciens du son ou à des compositeurs formés aux méthodes de l'électroacoustique. La conception analogique de l'instrument ainsi que son utilisation aisée par boutons et manettes permettent aux enfants et aux jeunes d'établir un rapport direct entre mouvements du corps et impressions sonores.

L'absence de toute crainte de ne pas maîtriser des techniques trop complexes permet aux apprenants de donner très rapidement libre cours à leur imagination et à leur créativité. Ils apprennent en outre –et ceci constitue un des aspects pédagogiques essentiels du projet— à percevoir de façon beaucoup plus consciente leur environnement sonore naturel et à réfléchir à ce que signifie d'une manière générale, écouter, et, entendre.
Les enseignants qui ont déjà travaillé avec le Cybersongosse sont unanimes à constater que l'attention des enfants et leur disponibilité à l'écoute augmentent.
Le travail avec le Cybersongosse donne naissance à des dynamiques de groupe. Plusieurs enfants sont regroupés autour d'un instrument et l'interconnexion de l'ensemble des instruments les oblige à coordonner leur production…

Bernadette Gelez
CPEM du Cher

De façon concrète, cet instrument permet d'initier les enfants à l'univers sonore et musical d'aujourd'hui. La possibilité, d'entrer dans l'approche de la maîtrise du son, de façon ludique et active favorise un intérêt certain pour découvrir la musique électroacoustique. A l'heure où l'on pourrait penser que nos enfants sont capables de défier toute manipulation de consoles, de curseurs et autres… il va sans dire que les situations musicales proposées par cet appareil développent une grande maîtrise de soi.

En effet, à partir de mes observations dans plusieurs classes où j'ai suivi le projet musical basé sur l'utilisation du cyberson, j'ai noté les points suivants :

Ecoute :

- La situation d'écoute n'est plus passive car les enfants sont davantage impliqués pour repérer d'où vient le son, par exemple, ou encore lorsque ce sont eux qui gèrent le son, pour contrôler si le son émis correspond à ce qu'ils avaient prévu.
- La capacité de concentration de chacun est liée au respect de l'écoute des productions sonores d'autrui.
- La discrimination auditive s'affine grâce aux possibilités de l'instrument qui par exemple met plus en valeur tel ou tel son, selon le calibrage des actions rendues possibles, par les commandes présentes sur chaque console.
- La perception du phénomène sonore est plus analytique et favorise une meilleure compréhension des paramètres du son.

Production :

- La situation de communication au sein du groupe devient concerté puisqu'ils sont chacun partie prenante d'une réalisation sonore.
- La création de sons, instrumentaux, vocaux ou électroniques motive l'envie de faire un enregistrement sur lequel, après écoute, la classe peut intervenir afin d'ajuster selon le projet initial ; l'esprit critique se développe car les enfants sont capables d'argumenter pour quelle raison leur production peut évoluer et de plus l'instrument leur permet les modifications possibles (durée, espace, simultanéité…)
- La mise en œuvre d'une production sonore met l'enfant face à la situation de toute construction d'un projet :
  - . définir ses intentions sonores
  - . être capable de les projeter
  - . penser et organiser les éléments
  - . manipuler le son
  - . écouter la production finale avec un esprit critique

Liliane Roulet
Inspectrice de l'Éducation Nationale Honoraire

Ainsi, grâce à l'instrument électroacoustique, sans avoir à acquérir, en préliminaire, un savoir instrumental long, ardu et individuel, comme c'est toujours le cas avec les instruments acoustiques, les enfants ont accès très rapidement aux domaines de l'expression sonore et peuvent établir au sein du groupe, échanges et communication afin de réaliser une œuvre commune.
Il est évident que cette découverte collective par la pratique de l'expression sonore développe les capacités de raisonnement. Il ne s'agit pas de découvrir n'importe quoi et n'importe comment. Les enfants sont amenés à faire des projets sonores ou techniques, à les infirmer ou les confirmer à l'écoute des faits produits, à définir de nouveaux protocoles pour obtenir les résultats voulus.
Par-delà l'expérience musicale est sensible, l'activité de musique électroacoustique collective avec le Gmebogosse développe chez les enfants toutes les qualités intellectuelles et sociales que l'école vise dans ses finalités.
Sur le plan perceptif, on assiste à une mobilisation de l'écoute chez les enfants. Tout son, qu'il soit voulu par le musicien ou qu'il soit fortuit dans la vie quotidienne, devient objet d'intérêt et d'analyse. Les enfants deviennent amateurs de sons et retrouvent le plaisir – un peu oublié depuis l'école maternelle – de l'approche sensorielle du monde qui les entoure.

Cette quête perceptive continue va être intégrée et dépassée, l'enfant étant engagé de surcroît dans un processus intellectuel d'analyse des sons qu'il va pouvoir réinvestir grâce aux possibilités de l'instrument électroacoustique mis à sa disposition pour parvenir à une phase de synthèse qui va porter sur des sons et même sur l'organisation d'une séquence sonore. L'enfant entre ainsi dans une véritable démarche de création musicale.

Ce type d'expérience offre un champ propice au développement cognitif des enfants qui sont amenés à imaginer des chaînes de signaux en fonction de projets sonores et techniques précis, puis à confronter les résultats obtenus aux effets attendus et éventuellement à apporter les changements nécessaires pour obtenir l'adéquation la plus exacte possible entre le projet et sa réalité expressive et sonore.

Bilan de l'atelier musical de type "voies de la création Cybersongosse"
Par Catherine CHATELET et Gilles GABRY

Classes concernées : un groupe de 16 élèves de 6ème et de 5ème SEGPA du Collège Victor Hugo de Bourges.Professeurs concernés : Monsieur Gilles Gabry (professeur principal des 5 eme~), Madame Chatelet (professeur principal des 6emes), professeur coordinateur de l'atelier.
Dates et durée de l'intervention: du vendredi 2 mai 2003 au vendredi 9 mai 2003, 8 séances, soit 17 heures d'atelier.
Lieu: salle sécurisée (220) dans le bâtiment du Collège.

Dans notre demande de juillet 2002, nous avions ciblé divers centres d'intérêt qu'un atelier musical offrirait à nos élèves. Voici le bilan de cet atelier concernant ces centres d'intérêt présupposés :
- Un atelier de musique électroacoustique serait un moyen d'expression par la voie de l'abstraction.
Après la surprise première d'être plongés dans un univers sonore inhabituel, les élèves s'accoutument, apprennent et utilisent un vocabulaire technique ainsi qu'un matériel nouveau. « L'alphabétisation sonore» qu'ils découvrent leur demande une certaine forme d'abstraction pour parvenir à « jongler » avec les sons afin de créer une séquence musicale organisée.

- Cet atelier permet de travailler la concentration sur l'écoute.
Normalement, à l'école, le travail « physique » d'un élève consiste à : "lire, "écrire, '" » réfléchir», "faire, "bouger, "regarder, "écouter, “parler ...
Ces actions interviennent plusieurs fois dans une même séance et se mettent souvent en œuvre en même temps. Pour eux, « écouter » n'est pas un travail. « On ne fait rien, on attend ».
Durant ce stage, leur principal travail consista à faire travailler leur oreille et surtout à en prendre conscience. Se concentrer, lors des premières séances, est difficile. Peu à peu ils y parviennent. L'activité « d'écouteur-d'une partie du groupe devient une réelle action. En fin de stage, l'obtention du silence devient possible, nécessaire, voire réclamée par les élèves.

A ce sujet j'ai remarqué un comportement surprenant de la part des élèves. A l'occasion des exercices de diffusion sonore, les « diffuseurs» ne parviennent pas, dans un premier temps, à organiser l'émission de leurs sons. Ils ne respectent pas les consignes du « meneur de jeu », Simultanément, le groupe « écouteur» est dans l'incapacité de faire du silence. L'énervement se manifeste très vite. Puis, lorsqu'une organisation, même très rudimentaire, des sons, se met en place, les « écouteurs deviennent attentifs spontanément. Ce serait un peu comme si « le chaos » appelle « le chaos» et « l'organisation » la concentration et l'attention. Étonnant!

- Cet atelier permet la découverte et l'exploration d'une musique différente.
Pour tous les élèves, la construction dees séquences de musique électroacoustique n'a jamais pu être autre chose que de la musique. Après 2 heures durant lesquelles ils rient, sont surpris et gênés, ils « naviguent" dans ce monde sonore sans réticence. Fabriquer leur propre catalogue de sons les passionne. Créer des sons interdits (verre brisé), faire du bruit, découvrir des sons infimes (ouverture d'une boîte de coca), permet une véritable exploration et donc une expression de leur imaginaire.

- L'attrait de la technologie et de l'électronique fut énorme.
Ils voulaient manipuler davantage les consoles. Ils regrettent de ne pas avoir vraiment eu le temps de dépasser la « phase de découverte » durant laquelle ils « jouent avec les manettes », Leur difficulté est grande à suivre « le maître d'œuvre » et ne s'améliore guère au cours de la semaine.

- Cet atelier a permis aux élèves d'être seuls détenteurs, vis-à-vis du public, de la « clé » cryptant leur message par le biais de la musique électroacoustique.
La fin du stage se conclut par une « présentation-échange» réciproque entre le groupe «musique électroacoustique » et un groupe de 16 élèves de 6ème et 5ème SEGPA ayant réalisé dans le même temps des productions d'arts plastiques: » les vitraux ».
C'est le moment pendant lequel chaque groupe a pu « interpeller » les spectateurs en présentant sa création cryptée, donc non accessible immédiatement. Lors de l'échange, les créateurs « lèvent le voile » sur les coulisses de leurs productions.
Pour des élèves, de surcroît en échec scolaire, ce temps leur a prouvé qu'ils sont parfaitement capables de s'exprimer sur un thème et de n'en dévoiler que les ressorts qu'ils désirent. Là, alors, ils sont détenteurs d'un savoir qu'ils sont seuls à maîtriser. La perception de ce «pouvoir» est lourde de conséquences pour l'acquisition d'autres apprentissages entrepris à l'école.

- a été stimulante pour les élèves.
Elle a permis une plus grande concentration. Le rythme scolaire est rompu. le caractère exceptionnel de l'atelier, a renforcé le côté étrange et inconnu de l'activité, en stimulant, par là, l'intérêt. Le temps court mais intensif de l'activité a permis le dépassement de l'ambivalence, “amour-rejet" de la nouveauté, propre à tout adolescent.

Didier PAPET Retour de pratique
École Maternelle Michel Ronfard d'Olivert (Loiret), moyenne et grande section

L'originalité de notre expérience c'est la demande d'une intervention en maternelle dès la moyenne section en incluant même des petits lors de certaines prises de sons.
Les textes officiels régissant la maternelle soulignent l'importance de la découverte du monde et celle du travail sur les 3 points forts : imaginer! sentir! créer.
Le cybersongosse semble idéalement fait pour être un des vecteurs pour atteindre ces objectifs.

1- Notre école :
Dans l'agglomération orléanaise une centaine d'enfants issus de milieux plutôt privilégiés : 4 classes de maternelle dans une école primaire à 10 classes. Nos élèves sont tout neufs et leur oreille ne demande qu'à s'ouvrir aux sons les plus inouïs.

2 - Notre projet 2000/2001 :
Notre projet s'incluait dans un thème plus global, transversal sur “la vache“. Il était aidé dans le cadre des classes dites APAC.
Notre demande était de nous aider à faire une musique « d'ameublement» comme aurait dit Satie qui servirait de trame à notre exposition -bovine - de fin de thème - exposition qui présentait plusieurs collections sur la vache.
La semaine passée avec les deux animateurs de l' IMEB nous a permis de «frotter» les élèves- à des techniques variées comme la prise de son, la transformation et le mélange des sons.
23 minutes de musique sont sorties de nos recherches de la semaine.

3· Le Cybersongosse :
Le Cybersongosse 5M acquis par le département du Loiret était et reste en « dépôt » dans notre école lorsque aucune demande n'est faite à nos conseillères de musique. Avant l'intervention des animateurs en M.S., une autre classe de l'école avait bénéficié d'une semaine d'animation au cours de laquelle les élèves de G.S. avaient « fabriqué» une séquence musicale devant être le support à une activité de danse contemporaine. (classe APAC également)

Les moyens avaient été « préparés» en utilisant la pédagogie mise au point par l'IMEB Etant moi-même un peu formé à la musique électroacoustique, les élèves avaient déjà des notions de ce que représentait par exemple l'enregistrement audio avec du matériel plus sophistiqué que l'enregistreur à K7 ou les transformations de base (sons à l'envers, transposition, mise en boucle).

4- Les apports de cette pédagogie et du Cybersongosse :
La complication apparente des appareils ne gêne en rien la pratique des élèves, ils s'approprient très vite les gestes techniques et vite le rapprochement entre les gestes et ce qu'ils peuvent obtenir.
Le Cybersongosse est un outil qui encourage la production même des enfants les plus inhibés.
Les élèves sont acteurs de leur création : prises de sons et traitement se font individuellement ou en binômes et le choix des parties à conserver se fait le plus souvent collectivement.
Les jeux et exercices fournis par l'IMEB ainsi que l'utilisation des consoles donnent des habitudes d'écoute et d'analyse (exemple du désarroi de nos étudiants adultes de l'IUFM qui avouent souvent ne pas avoir perçu autant de choses que nos « petits » dont l'oreille est plus exercée).
Cette pratique n'exige pas de performance individuelle, pas de compétition c'est plutôt la mise en commun des expériences qui prévaut et qui favorise le contact avec les autres. C'est aussi un bon moyen pour encourager à se montrer, à se donner en spectacle.
La présence des animateurs devenant intrigante pour l'entourage, nous avons privilégié le contact avec les autres classes et une soirée a été consacrée à la présentation du 5M aux parents curieux (30 familles présentes au moins).

De plus la présentation d'une console et la diffusion de la pièce durant notre exposition ont relancé l'intérêt des familles pour notre activité musicale.

Conclusion :
Le Cybersongosse et sa pédagogie s'avèrent être un formidable outil à faire les oreilles: qualité de l'écoute, concentration, respect des autres, ouverture aux sons les plus inhabituels, stimulation de l'imagination, prise de risques musicaux, engagement de soi bref, tout ce qui prépare au mieux les enfants à la suite de leur scolarité et à un épanouissement culturel prometteur.
Notre école est donc tout à fait « preneuse » d'un appareil aussi riche en possibilité que le 7 Mi (nous voulons bien échanger tout de suite ...)
Je propose que l'IMEB soit reconnue d'utilité publique et culturelle (ce n'est qu'une demi-boutade)

Danièle RAFFALI,
Conseillère pédagogique éducation musicale Parcours en Indre

Si j'ai accepté, bien que retraitée, de venir raconter deux actions parmi d'autres, menées en partenariat avec l'Education Nationale c'est pour témoigner de l'apport unique de cet instrument par rapport au domaine de la création musicale, qu'elle soit purement musicale ou en relation avec d'autres matières d'enseignement.
Certes, il est possible de travailler en recherche de matériaux sonores de toute nature : voix, corps sonores divers que l'enfant peut s'approprier par l'écoute, le geste peu à peu maîtrisé, geste qui sous-entend une "intention" musicale, matériaux sonores que l'enfant peut décrire, analyser, comparer, choisir pour arriver à une construction sonore.
Mais, bien que ce travail garde toute sa valeur, le risque est grand d'arriver à un "bricolage sonore", un "bruicolage" pour faire un clin d'oeil à une autre de mes relations musicales.
En outre, la frustration dans ce travail est double, car il manque deux dimensions essentielles dues à des limites techniques :

- D'une part, le "matériau-son" ne peut être travaillé que de façon très limitée'
- D'autre part, la mise en mémoire du travail effectué est longue et laborieuse, souvent par défaut de matériel de prise de son inexistant ou rudimentaire dans les classes ; de plus, peu d'enseignants maîtrisent la technologie du son et/ou ne s'intéressent pas, alors qu'ils se sont précipités sur tout ce qui touche à l'image : il suffit pour cela de regarder ce qui existe dans les écoles !

Bref, je ne veux pas m'étendre, il y aurait trop à dire !
Pour terminer cette manière d'introduction, et avant de relater les deux ateliers que j'évoquais précédemment, je dirais que travailler avec cet instrument, c'est : outre le fait de découvrir un domaine des nouvelles technologies qui n'est pas facilement abordable, c'est avoir la possibilité, en fonction du projet, de travailler tous les domaines de l'Education Musicale, la voix, le corps, l'écoute, le codage, la création, au service d'un projet musical de la classe, dans une véritable démarche de création collective où chacun a une place unique, joue un rôle indispensable, cela dans un plaisir partagé, ce qui par ailleurs est, ou pourrait être, le projet de tout musicien instrumentiste jouant en ensemble ou en orchestre.

<u>en Vineuil</u> :
Petit bourg rural à l0 km de Châteauroux. Population scolaire hétérogène.
Enseignante, musicienne de formation classique mais ouverte à toutes les musiques.
De même, le projet de l'école se décline autour de la langue et de la littérature en général : du roman à la poésie en passant par le BD.
Les enfants ont plaisir à jouer avec les mots et les sons des mots, et pourquoi pas des onomatopées.

En parallèle, se dessine un projet de concert au musée archéologique d'Argentomagus : pourquoi les enfants ne pourraient-ils pas diffuser leur création en introduction à ce concert?
Les enfants qui connaissent le lieu proposent un sujet de départ qui serait l'évocation sonore d'une journée dans un village gaulois.
Pour des raisons structurelles nous choisissons de travailler avec les enfants sur une semaine complète et deux jours la semaine précédente pour la découverte de l'instrument soit un atelier de 6 demi-journées.

Les enfants travaillent à la réalisation musicale tous les matins, l' après-midi étant réservé à un atelier-découverte pour les autres classes de l'école et des écoles proches. Vient ensuite le travail classique après la découverte de l'instrument, l'exploration de ses possibilités, tout cela en va et vient permanent entre faire et écouter pour amener les enfants à choisir parmi tous les matériaux sonores collectés ou crées à organiser leur production par un travail collectif, l'anecdote de départ se transformant peu à peu en travail musical.
Cela ne se fait pas sans discussion ou chacun essaie de justifier ses choix, de défendre ses jugements jusqu'au choix définitif. Là, on arrive au travail d'ensemble où chacun doit prendre sa place dans ce travail collectif jusqu'à la diffusion finale devant les parents étonnés de la concentration, de l'écoute, de l'attention à l'autre.

Quant à nos appréhensions pour le concert redonné deux mois après, elles se sont trouvées sans fondement : les enfants, faute de pouvoir retravailler sur le Gmebogosse se sont remis en mémoire uniquement par l'écoute du CD de la première diffusion toute la succession des différentes séquences avec les gestes et les déplacements des groupes. Il a fallu également pallier l'absence de deux enfants dans l'impossibilité de venir : les autres ont pris leur place au débotté, non sans trac. De plus, leur enseignante qui avait elle-même un concert ne pouvait être présente.
Prêt à intervenir en cas de défaillance, il n'y eut pas besoin d'agir, les enfants s'étant complètement pris en charge.

Éric MULARD
Directeur du Studio Delta P, à propos du Gmebogosse 1978/2004, 26 années de pratique à La Rochelle en Charente -Maritime en Deux - Sèvres et au-delà

- Bref rappel historique

Les Ateliers Gmebogosse à La Rochelle ont débuté dans leur pratique permanente grâce à ma volonté et la complicité à l'époque de Michel Julliot fondateur et directeur du Carré Amelot – Espace Culturel de La Ville de La Rochelle.
Notre projet pédagogique était de pouvoir accueillir une classe scolaire en entier pendant un trimestre, ce qui impliquait l'acquisition par la Ville de La Rochelle de deux unités Gmebogosse3 M.

Chaque unité était répartie dans une pièce pouvant ainsi recevoir l'effectif d'une 1/2 classes. Ainsi quatre classes par trimestre soit 12 classes par année scolaire, de La Rochelle et de ses environs, du CE1 au CM2 ont pratiqué le GMEBOGOSSE, de 1978 à 1985 environ dans le cadre du tiers-temps pédagogique.
L'activité s'est même élargie aux collèges.

La forte motivation à cette période vis-à-vis du Gmebogosse de la part de responsables de l'Inspection d'Académie de Charente - Maritime, du Rectorat de Poitiers et de Bordeaux, nous a permis d'organiser chaque année, des stages régionaux de pratique du Gmebogosse en direction des maîtres, des conseillers pédagogiques musicaux, des professeurs de musique, des lycées et des collèges.

Depuis 1985, ces ateliers constituent une des activités principales du Studio École - département de pédagogie - de Delta P.
Delta P est un centre de création et de recherche à La Rochelle autour de l'Art des Sons enregistrés, que j'ai créé avec le concours de Pierre Boeswillwald, en 1982.

En 1985, compte tenu du succès de ces ateliers en lieu fixe, s'est ajouté une activité mobile le Gmebogosse -Bus pour les écoles des départements de Charente - Maritime et des Deux-Sèvres.

C'est Claude Landy, compositeur, qui assure depuis cette époque et encore maintenant, l'ensemble des interventions et des activités Gmebogosse,dans le cadre du Studio-École de Delta P.

C'est aussi à ce moment-là, que nous avons acquis deux unités Gmebogosse nouveau modèle 4M dont l'une, est une dotation du Ministère de la Culture.
Depuis cette période, l'activité repose principalement sur les classes que l'on dénomme depuis peu les classes à Pratique artistique et Culturelle (PAC).
En 26 années ce sont près de 4500 enfants et 500 adultes soit près de 5000 personnes au total qui ont été concernés par le Gmebogosse sur La Rochelle et la Région Poitou - Charente.

- La permanente modernité du Gmebogosse
Malheureusement cette activité, est actuellement rendue sporadiques, parce que tributaire des contingences des politiques locales et nationales, dont les directives en matière d'éducation de la sensibilité sont de plus en plus fluctuantes, naviguant sous l'emprise de plus en plus prégnantes des phénomènes et pratiques en vogue.
Les phénomènes en vogue, qui nous concernent ici, ce sont ceux liés à l'actualité et au marché des technologies. L'emprise de ceux-ci induit en matière d'expression un engouement qui génèrent assez souvent des pratiques, des modes de pensée, éphémères, versatiles et au bout du compte assez sommaires.
Or le Gmebogosse, ou son digne successeur le Cybersongosse, démontre depuis trente ans qu'il est tout sauf un phénomène en vogue, "branché" disait-on jadis .....

Que dire en quelques secondes, de ces 26 années?

D'abord, la fraîcheur intacte, si je peux m'exprimer ainsi, qui émane de la pratique et de la pédagogie de cet instrument. Pas une ride, dans la pensée, qui s'y développe.
L'on pourrait appeler cela : la permanente modernité du Gmebogosse.
Je l'ai encore constaté dernièrement en accompagnant Claude Landy, par l'impression de découverte, de surprise, d'étonnement, que ressentait le public en face de cet instrument et de sa pédagogie.
Cette permanente modernité est sans doute due en grande partie, me semble-t- il, au fait que le Gmebogosse invite d'abord, à écouter le monde autrement.
En d'autres termes, il convie à une culture de l'écoute, la culture ici, entendue dans l'un de ses sens d'origine, c'est-à-dire: prendre soin de" .
Écouter le monde autrement, c'est en premier lieu, écouter le monde extérieur, et par ricochet être à l'écoute des mondes sonores liés à leurs origines, leurs espèces, leurs milieux, leur matière, leurs effets esthétiques etc ...

Rapidement dit, le Gmebogosse permet à tout à chacun d'apprivoiser l'univers des sons audibles, pour re-composer au gré de l'imaginaire, un univers sonore qui nous soit propre.
Nous devenons en somme, acteur et créateur chacun à son niveau dans cet art inédit lié à l'aventure de l'enregistrement et de la diffusion du son par haut -parleur. Cet art, que je nomme la Poésie du Sonore, qui, malgré ces 50 années d'histoire, reste encore neuf dans ses possibles.

Pour moi La Poésie du Sonore, c'est d'abord une sphère où s'entrecroisent les divers domaines d'application de l'expression du sonore enregistré, dont les musiques électroacoustiques, électroniques, synthétiques, concrètes etc ... ne sont qu'une partie. Mais cette sphère ne s'arrête pas là.
La principale vertu du Gmebogosse est d'autoriser une ouverture sur le monde des sons qui ne soit pas strictement subordonnée à la notion de musique. Avec le Gmebogosse, la musique devient, parmi bien d'autres, un des domaines accessibles.

Pour preuve les lettres d'inspecteurs, d'instituteurs, de professeurs qui rapportent que la pratique et la pédagogie du Gmebogosse:

- ont accru la qualité d'écoute en classe, ont suscité une nouvelle approche du français, par la lecture à voix haute et enregistrée
- ont suscité l'éveil à l'expression radiophonique,
- ont permis même, une nouvelle approche de la géographie par l'écoute et la reconstitution de paysages et d'espaces sonores.

On pourrait continuer ainsi sur l'interdisciplinarité que la pratique et la pédagogie du Gmebogosse recèlent.

On le voit le Gmebogosse est un fantastique agent de développement du sens de t'ouïe, trop souvent confinée entre le choix binaire, soit d'une écoute purement physiologique ou sauvage des sons ou soit d'une écoute cultivée, appliquée au musical stricto sensu.

Le Gmebogosse contribue d'une façon pertinente à développer la culture d'une oralité moderne, à savoir une écoute curieuse, une découverte des hommes et du monde

Il est certain enfin, que cette fraicheur, ce côté toujours neuf tiennent aussi de mon point de vue, au fait que le Gmebogosse est né des songes, d'artistes et de poètes du son.

Quelques sources concernant le Gmebogosse
dont le modèle 2 datant de 1974 est déposé à la BnF

Oxford Reference
Dictionary of Musical Instruments (2 ed.)

The Gmebogosse.
Portable synthesizer system designed for groups of children from the age of about five. Conceived by the composer Christian Clozier, ...
Access to the complete content on Oxford Reference requires a subscription or purchase.

Grove Music Online
Hugh Davies The Gmebogosse

A portable synthesizer system designed for groups of children from the age of about five. Conceived by the composer Christian Clozier, it was developed from 1972 by Jean-Claude Le Duc at the premises of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (the name consists of the initials GMEB and a phonetic spelling of …
Please login to access the full content.

Larousse Dictionnaire de la musique
Groupe de musique expérimentale de Bourges

Fondé en 1970 par les compositeurs Christian Clozier et Françoise Barrière, le G.M.E.B. est rapidement devenu un des studios de musique électroacoustique les plus actifs du monde entier, … développant une pédagogie originale auprès des enfants des écoles. Dans ce dernier domaine, son apport est lié à une « invention » de Christian Clozier, le « Gmebogosse », système basé sur l'emploi de lecteurs-enregistreurs de cassettes, que son succès promet à une large utilisation…

François-René Tranchefort
Les instruments de musique dans le monde
les instruments électriques et électroniques

Le Gmebogosse
Mis au point et fourni par le Groupe de musique expérimentale de Bourges, le « gmebogosse » est un instrument destiné aux enfants qui fonctionne depuis 1972 1 : il s'agit d'un véritable modèle réduit de studio électroacoustique permettant de sonoriser la voix et de produire des sons électroniques; plusieurs « consoles » - qui ont la forme et la grandeur approximatives de pupitres d'écoliers - comportent chacune différentes sources sonores, ainsi qu'un appareillage adapté au mélange, à la transformation et à l'enregistrement des sons.
Dix modèles sont aujourd 'hui financés par les pouvoirs publics et mis à la disposition d'organismes culturels en France - à des fins d'utilisation pédagogique.

Maria Antonia Virgili Blanquet, Manuel Pérez Gil, Universidad de Valladolid

Otras experiencias actualmente desarrolladas en Europa, concretamente en paises de nuestro entomo cultural como Francia e Inglaterra, nos situaran en la perspectiva de 10 que hoy supone este campo de investigaci6n y cual es su grado de aplicabilidad, Proyecto GMEBOGOSSE, basado en una investigaciôn llevada a cabo por el GMEB24 (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges) para la creaci6n de un dispositivo destinado a los niiios consistente en un instrumento electroacïistico de expresi6n y creaci6n sonora y musical, individual y colectivo, cornpuesto por una Unidad Central y de 3 6 4 consolas, comandado por un micro-ordenador Thompson TO 770. Se han desarrollado 282 juegos individuales y colectivos, 94 para educaci6n infantil, 103 para primaria y 85 para todos los pübli cos (26 juegos de escucha, 59 de memorizaci6n aùditiva, 147 de intercambio, 22 de reconstrueci6n, 28 de realizacién e improvisaci6n). La primera experiencia de utilizaciôn en la escuela data de 1973.

Anne Veitl Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique

Le plus ancien dispositif spécifiquement élaboré en vue d'une utilisation pédagogique avec des enfants est le Gmebogosse, dont la première version remonte à 1972, et qui a été construit et expérimenté en milieu scolaire par l'équipe du GMEB, de Bourges.
Le Gmebogosse, des consoles de jeu de musique électroacoustique. Le dispositif baptisé à l'origine Gmebogosse (la dernière version a été nommée "Cybersongosse") constitue la première tentative d'élaboration d'outil spécifiquement destiné à des enfants, dès les classes maternelles.
Toujours disponible aujourd'hui, avec la sixième version, il a permis d'expérimenter, durant près de 30 ans maintenant, un dispositif qui reprend quelques grands principes des studios de création électroacoustique de l'époque pour les adapter à une utilisation en groupe, avec une classe d'école primaire ou maternelle.

Claire Renard Éveil musical

Avec le Gmebogosse, précurseur des synthétiseurs et synthétiseurs contemporains dans un contexte de l'éducation, on pouvait se faire à plusieurs. Cet appareillage spécialement conçu pour l'éveil musical (par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), a permis à la disposition de chaque "joueur" un enregistreur, un synthétiseur et un système de filtres. Le gmebogosse permettait toutes sortes de jeux musicaux d'écoute, de mémoire, de structuration à partir de sons enregistrés.
Aujourd'hui, la technologie a élevé la popularisation du Gmébogosse d'une manière spectaculaire.

Madeleine Gagnard L'éveil musical de l'enfant

L'intérêt de cet appareil semble donc résider non pas dans son rôle de producteur de sons, mais dans la possibilité qu'il donne aux enfants de se livrer à une « combinatoire » puisqu'intervient le choix des éléments constitutifs et dans un deuxième temps, une organisation d'éléments simultanés ou successifs.
D'autre part le contact direct, presque physique, avec le son est d'une importance capitale, cela devient pour chaque enfant une expérience, une aventure personnelle, non pas abstraite, mais sur le plan du vécu et ceci quel que soit le résultat sonore (nos critères d'adultes sont à écarter).
Tout cela fait appel à l'esprit inventif de l'enfant, à son imagination dans un domaine où il n'a pas souvent l'occasion de l'exercer, mais surtout ouvre des perspectives nouvelles à l'enfant, qui a envie d'aller plus avant, car il se rend compte qu'il peut capturer le son et l'utiliser à des fins expressives.

Grégory David www.groolot.net

Bercé pendant la grossesse à « L'apocalypse des animaux » de Vangelis, l'univers musical de Grégory David correspond à un mélange de Murcof, The Future Sound Of London, Front 242, Nine Inch Nails, Apparat, René Aubry, Pink Floyd, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Arvo Pärt, Eric Satie, Triton.
Il rencontre dès 6 ans son premier instrument de musique : le Gmebogosse. Cet instrument électroacoustique développé par le Gmeb (Groupe de Musique Éxpérimentale de Bourges) lui apporte alors les premières lumières qui le guideront plus tard, à savoir la synthèse sonore, la boucle et la musique concrète.

Winael (blog)
(https://www.sounddesigners.org/forum/membres/winael- 854.html#p7192)

Salut à tous
Je m'appelle Vincent (oui pas Winael sinon a aurait fait tâche au collège !)
Je suis jeune sortant de l'ISTS (ESRA).

Je m'intéresse au son depuis tout petit (en fait depuis que ma mère croyant bien faire m'a inscrit au conservatoire à 5 ans, et manque de bol la prof chargé de l'éveil musical était aussi formatrice de Gmebogosse (des gros synthés modulaires pour apprentisage de la musique électronique, c'est apparu fin 70 début 80). Je suis toujours pas redescendu depuis.

"gmebogosse" is the name of the new platform, and Frye appears to have pulled it from a colorful lesser known electroacoustic instrument manufactured in France during the early 1970s.The platform itself has partially as its SoundCloud description: "Digital transmission space focusing on the presentation of audio and text pieces by artists and thinkers. Examining the exchange from one field of study to another."

New Technologies for Music Education

Sastre, J. Cerdà, W. García, C.A. Hernández, N. Lloret, A. Murillo, D. Picó, J. E. Serrano, S. Scarani (Universitat Politècnica de València) **R. B. Dannenberg**
(School of Computer Science Carnegie Mellon University Pittsburgh)

The use of new technologies in music education opens a broad set of possibilities, both reinforcing existing methodologies and allowing more specific activities with respect to research, creation, transformation and classification of sound [2]. One of the earliest projects on musical education with electronic media was Gmebogosse, later called Cybersongosse. Cybersongosse was introduced in 1973 by GMEB (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), with the aim of performing experimental pedagogy on an electro- acoustic instrument. The

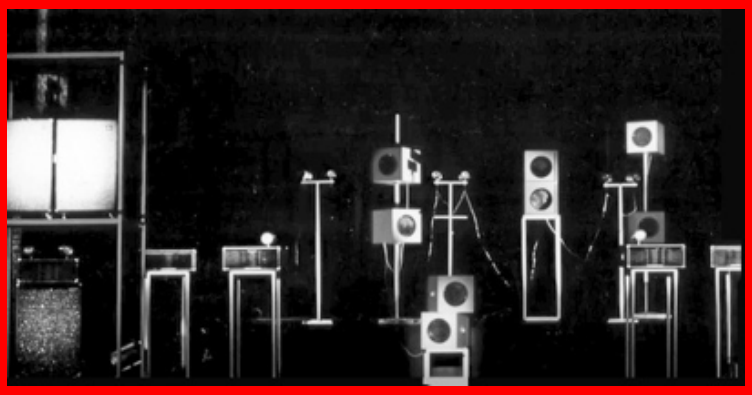
Chronique avérée

de l'avènement du Gmebaphone

Premier instrument conçu et réalisé
pour la diffusion/interprétation en concert
de musique électroacoustique

1973 Bourges

Récit illustré et sourcé
de comment
concept et instrument furent usurpés et plagiés
en de pitoyables surgeons
surnommés acousmoniums



1974 Paris

et comment l'histoire falsifiée
hors toute déontologie est toujours et encore
diffusée
via les Bayle / Grm/ / Ina
et la ronde des pilleurs contrefacteurs phagocyteurs

La documentation complète
sur les instruments et les principes théoriques
est consultable dans le Fonds IMEB déposé à la BnF
et sur le site **misame.org**

© Christian Clozier 1998/ complété 2024

Table

p 3 Sommaire

p 4 Brève et concise présentation du concept et de l'instrument

p 19 Brève de l'historique de l'instrumentarium

P 26 Présentation des faits et déroulé historique

p 27 A) diachronie

p 33 B) le Gmebaphone, quoi, pourquoi, comment, pour qui

p 38 C) l'acousmonium par lui-même

p 43 D) les nécessités d'un plagiat

p 47 E) de la fausse différence technico-conceptuelle

p 53 F) quelques décades passées

p 56 Des sources et autres angles

p 57 G) chapitre 45 sur l'acousmonium, entretien F. Bayle youtube /Ina 2003 par Bruno Serrou

p 60 H) au sujet de l'acousmonium, entretien de F. Bayle youtube /Ina 2017 par Evelyne Gayou

p 67 I) chapitre 40 sur le GMEB, entretien de F. Bayle youtube /Ina 2003 par Bruno Serrou

p 73 J) uchronies rituelles transmises au sein de la "famille"
a) Serrou 2003 b) Gayou 2007

p 76 K) aujourd'hui

p 79 Quelques évidences

p 85 Et les épigones suivirent

p 90 Quelques commentaires

p 95 Relatifs aux dates falsifiées de réalisation de l'un et l'autre

p 107 Relatif aux dates avérées de réalisation de l'un et l'autre

p 133 Parcours photographique faisant histoire

p 134 Aux origines, 5 juin 1973 le Gmebaphone 1

p 169 L'aventure se poursuit, les 2, 3, 4, 5, 6, 7

p 237 Fin

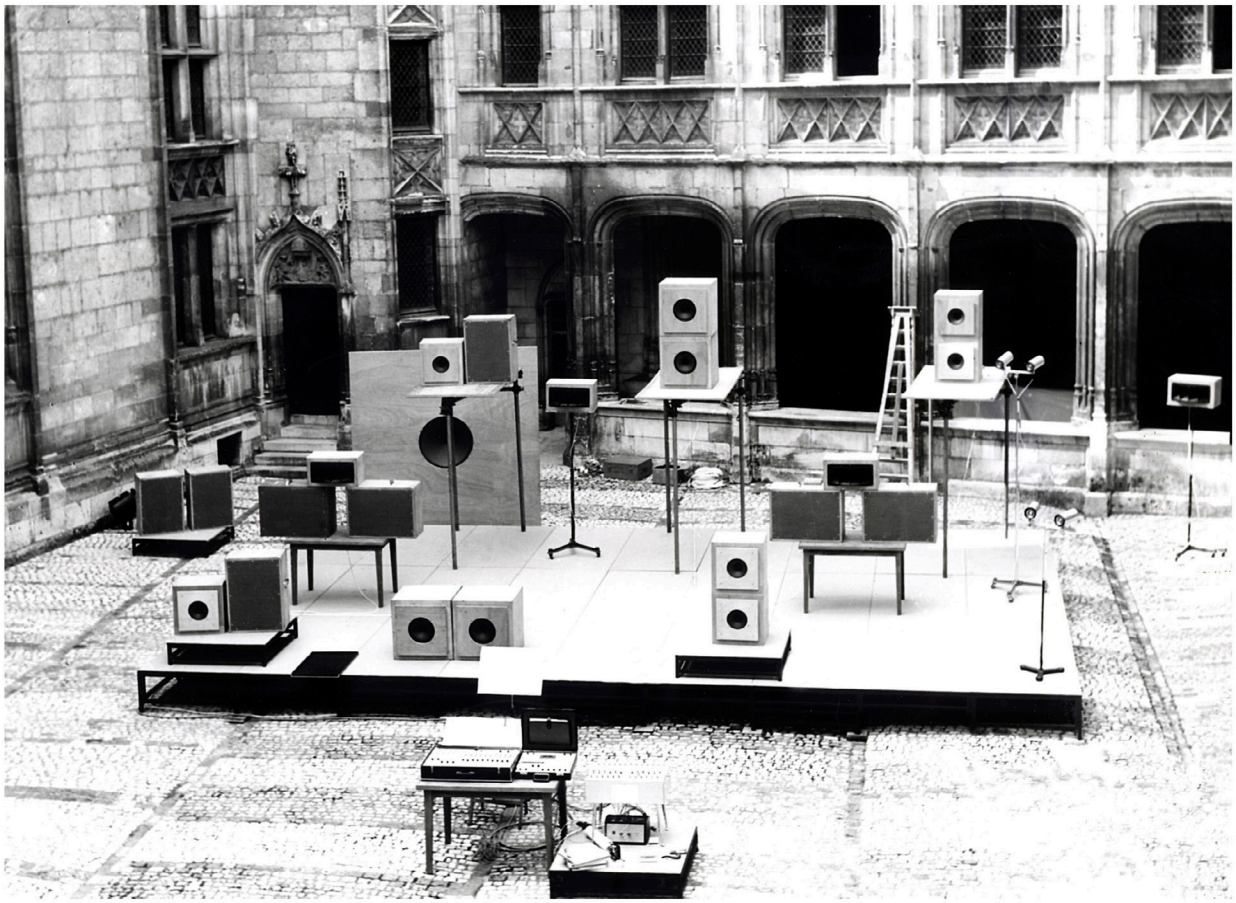
le numéro des pages correspond à celui des vignettes affichage latéral Aperçu ou Ad*obe*

Brève et concise présentation du concept et de l'instrument Gmebaphone

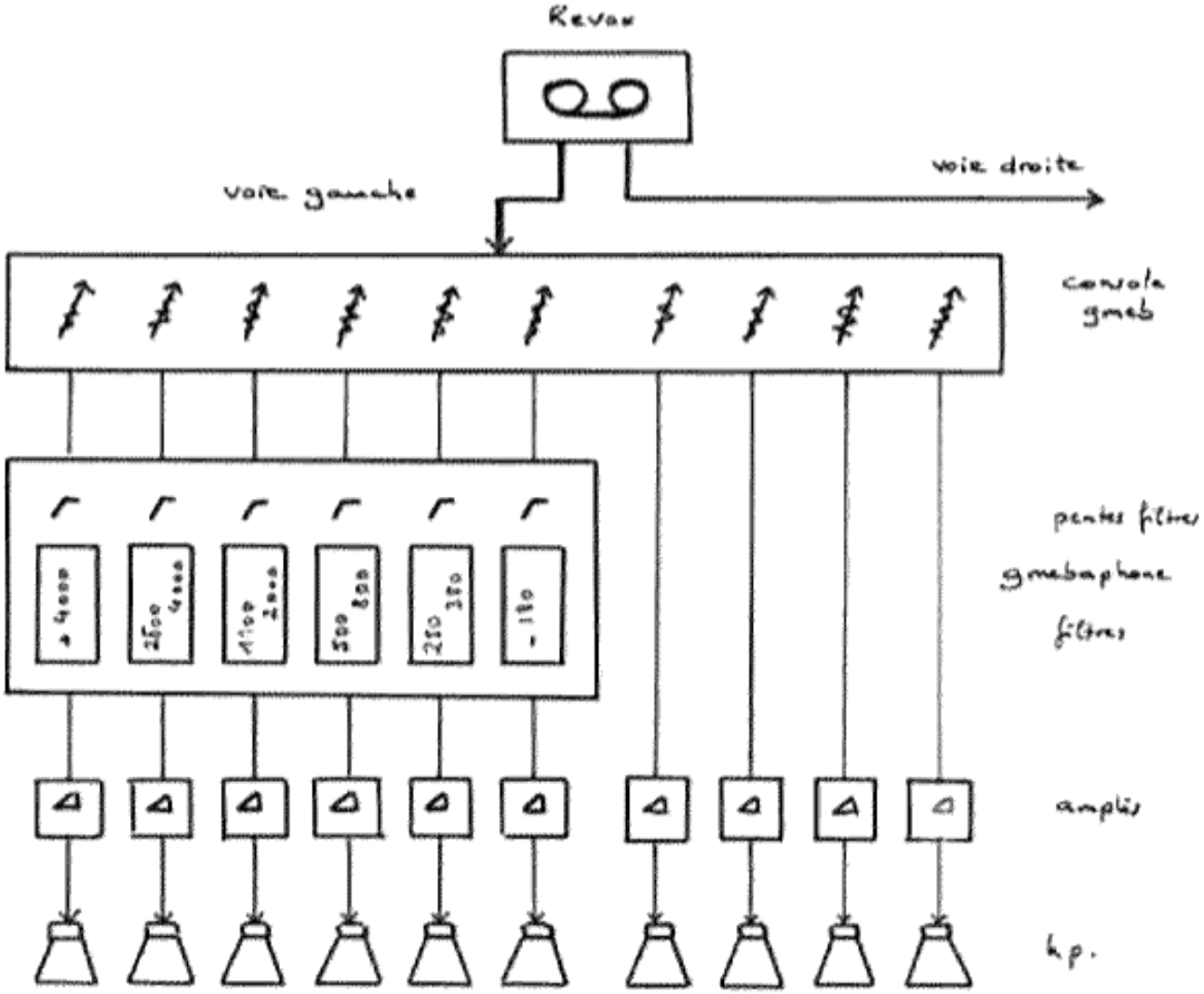
avec le gmebaphone premier instrument électroacoustique de diffusion musicale

premier instrument électroacoustique de diffusion musicale.
La technique électroacoustique a permis aux compositeurs d'avoir un contrôle sonore permanent sur leur travail, de vérifier sans cesse à chaque étape de la création si et comment leurs intentions musicales passaient le mur du son. Sur les plans technique et musical cet apport a été décisif. Malheureusement, ces mêmes compositeurs fascinés par le sonore ont porté toute leur attention sur le travail de réalisation, négligeant complètement les qualités et spécificités que réclamaient leurs œuvres à la diffusion. Sans doute est-ce pour avoir eu et vécu trop longtemps dans une aura de laboratoire ou... qu'ils oublièrent que la musique doit se faire et se faire entendre. Ils vécurent ainsi longtemps en contradiction avec un de leur postulat.
Il faut créer un matériel spécifique de diffusion électroacoustique, et ne pas s'en remettre par démission aux normes de la haute fidélité la plus fidèle qui pour l'être, globalise, neutralise le son.
« La technique de diffusion de leurs œuvres sera l'œuvre des compositeurs eux-mêmes. »
C'est pour réaliser ce vaste programme que travaille l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical du G.M.E.B.
Des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction, interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi. (Dans la chaine d'un système de communication, si l'on modifie la valeur d'un des éléments, les autres évoluent... c'est donc le début d'une certaine histoire.)
Le Gmebaphone, conçu par C. Clozier et réalisé avec le compositeur P. Boeswillwald et l'ingénieur du son J.-C. Le Duc, a été « inauguré » en juin 1973 durant le Festival international de Bourges. Il bénéficie dans son développement et dans ses applications des autres réalisations et directions d'études de l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical : le Gmebahertz, système utilisant les liaisons hertziennes émission-réception, commande, absence de câbles..., qui a été utilisé également en juin 1973 dans un spectacle musical « Sonolourde » de C. Clozier, et les différents types ou familles de sonorisation d'intervention rapide, utilisant miniaturisation et piles.

Présentation du Gmebaphone de janvier 1974,
diffusée urbi et orbi sur la carte de vœux du GMEB.
Sept versions principales (14 avec les variations)
de l'instrumentarium de diffusion/interprétation
seront développées au fil des années 1973 / 2005,
à compter de 1998, sous le nom de Cybernéphone.
Les consoles (toutes réalisées GMEB) se complexifieront
en modes de jeux (manuels, commandes, mémoires)
et en capacité de traitement du signal temps réel,
allant de l'analogique, à l'audionumérique puis au numérique.

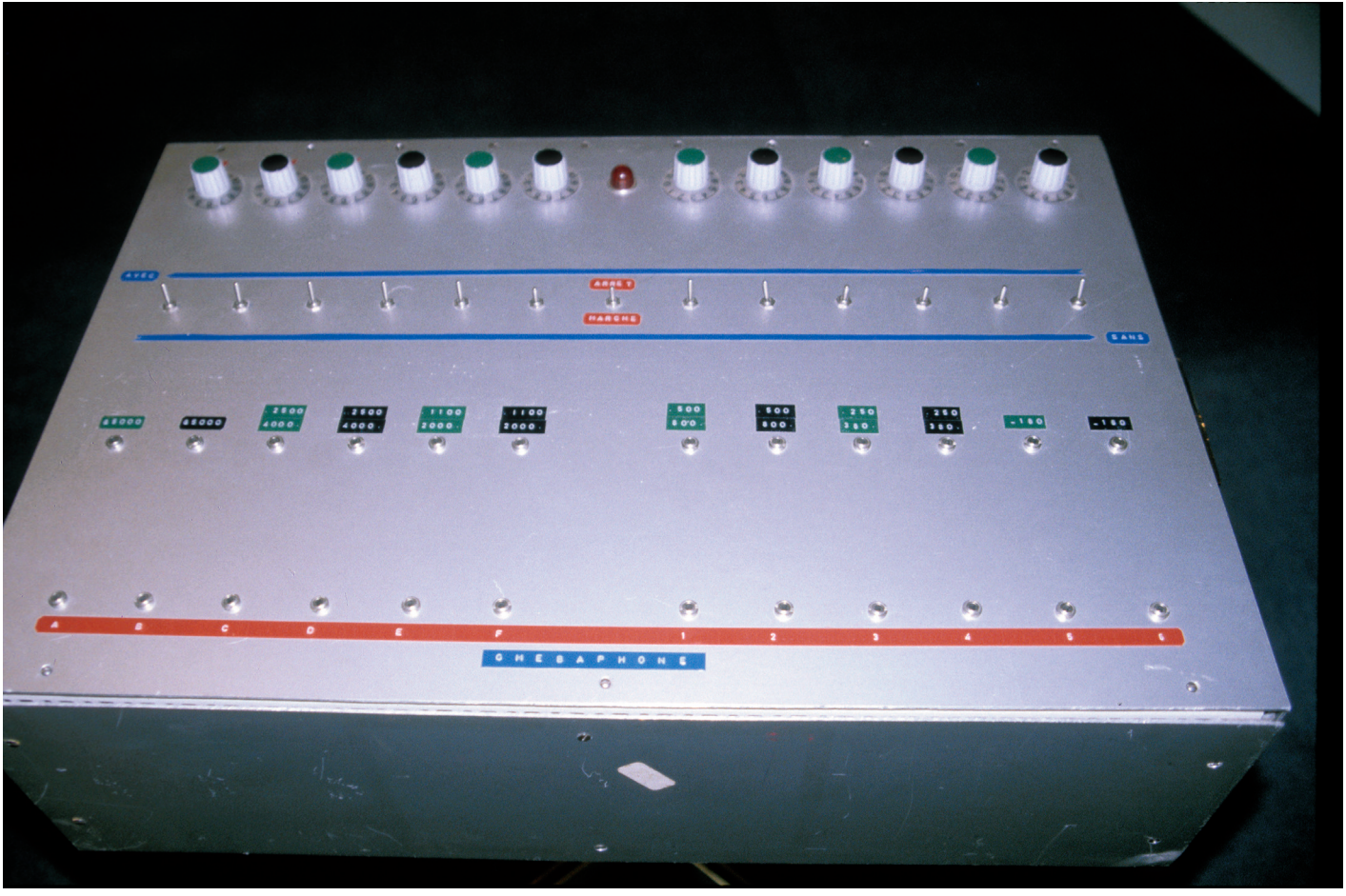


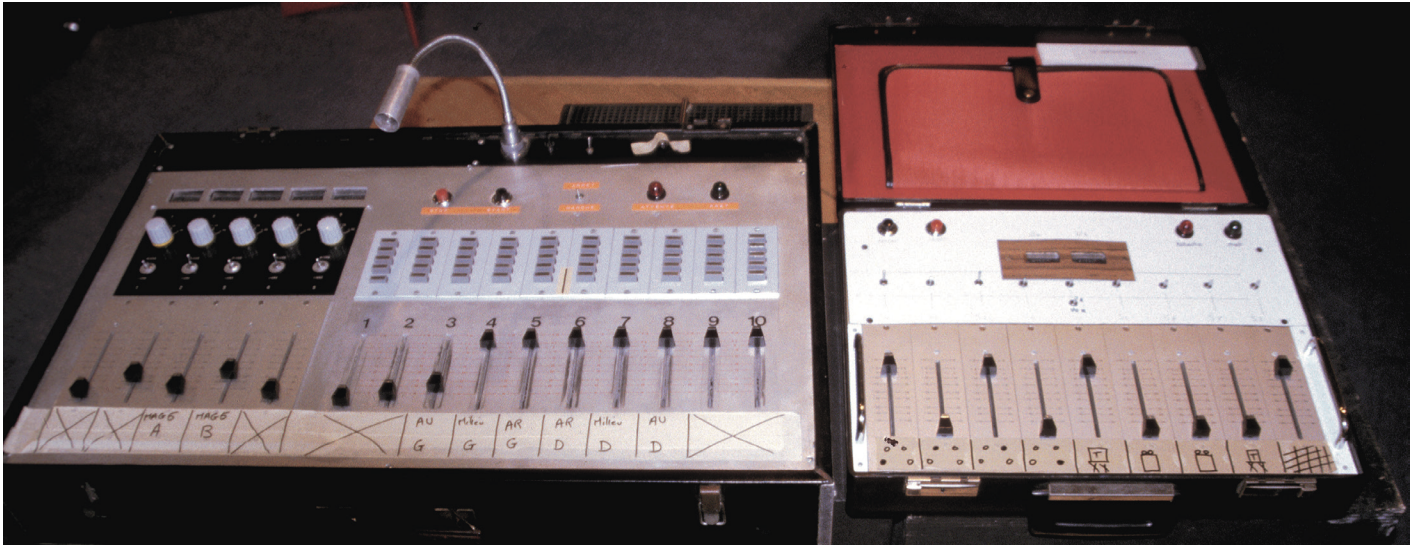
Gmebaphone 5 juin 1973
Palais J. Coeur Bourges

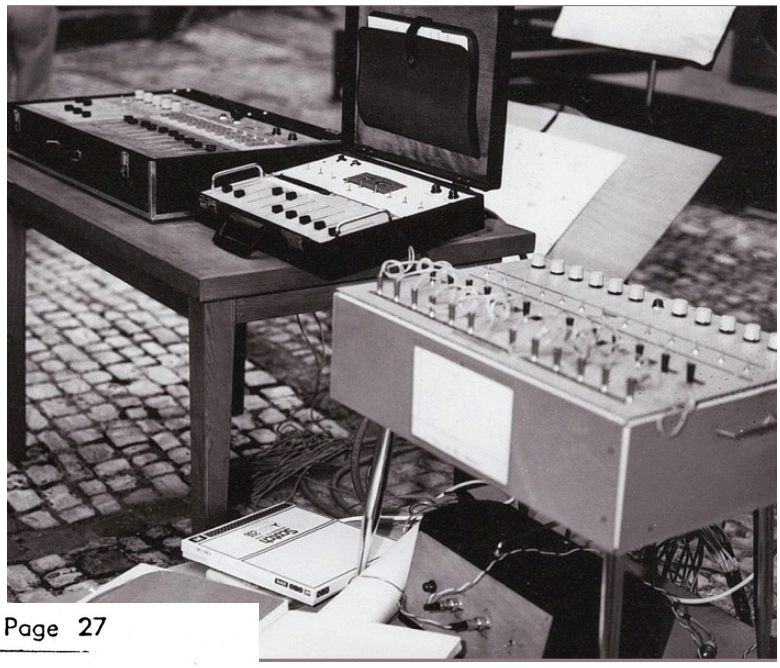


Principe du 1er Gmebaphone

© 1993 juin


AVEC
ARRET
MARCHE
SANS
45000
45000
2500
4000
2500
4000
1100
2000
1100
2000
500
800
500
800
250
380
250
380
-150
-150
A
B
C
D
E
F
1
2
3
4
5
6
GHESAPHONE


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
MAGS A
MAGS B
AV G
Milieu G
AR G
AR D
Milieu D
AV D



LE MONDE — 13 juin 1973 — Page 27

Musique

L'inauguration du « Gmebaphone » au Festival de Bourges

D'« Allées sonores » (le 13), en spectacle aquatique et musical (le 15), la maison de la culture de Bourges donne actuellement un festival. Pas forcément pour faire comme tout le monde. Mais parce qu'elle abrite toute l'année des musiciens qui travaillent, progressent, parfois innovent. Et qu'il faut bien que ça se sache.

Le responsable du studio de musique électro-acoustique de la maison de la culture, Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution « orchestrale ». Destiner à chaque fréquence des haut-parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant vers l'auditeur. Jusqu'alors, celui-ci recevait au mieux une musique à quatre dimensions (avant - arrière - gauche - droite) calquée sur sa propre physiologie vectorielle, standardisée. Il la découvre ici face à face, en relief, en taches verticales, offerte à une écoute sélective. Cette invention se nomme le Gmebaphone. Bien qu'encore imparfaite et fragile (du fait d'innombrables connexions), elle apparaît comme une évidence et possède beaucoup d'avantages.

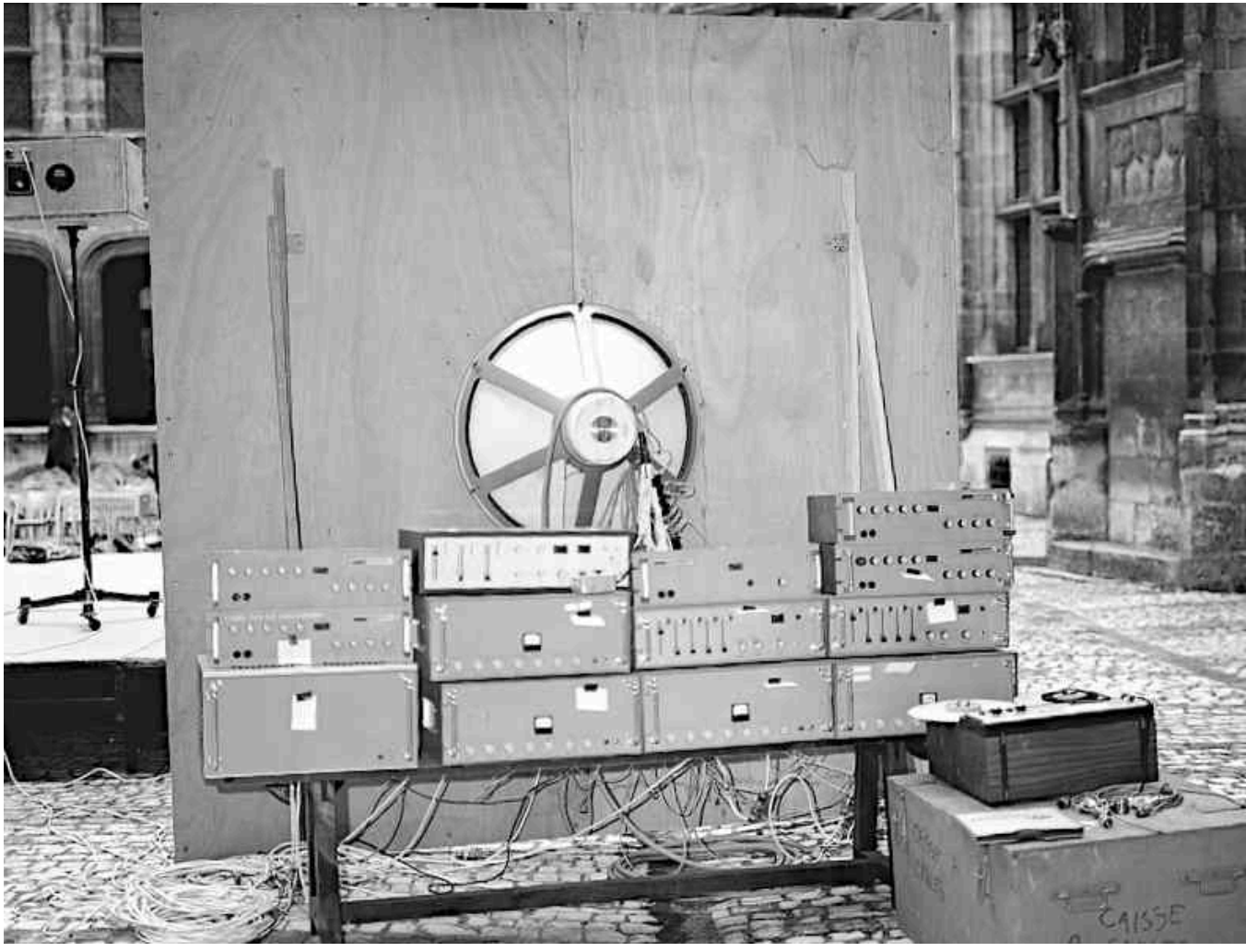
Entre autres, de rendre l'enregistrement plus vivant, pour l'oreille et pour l'œil. Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électro-acoustique pourrait en être modifiée.

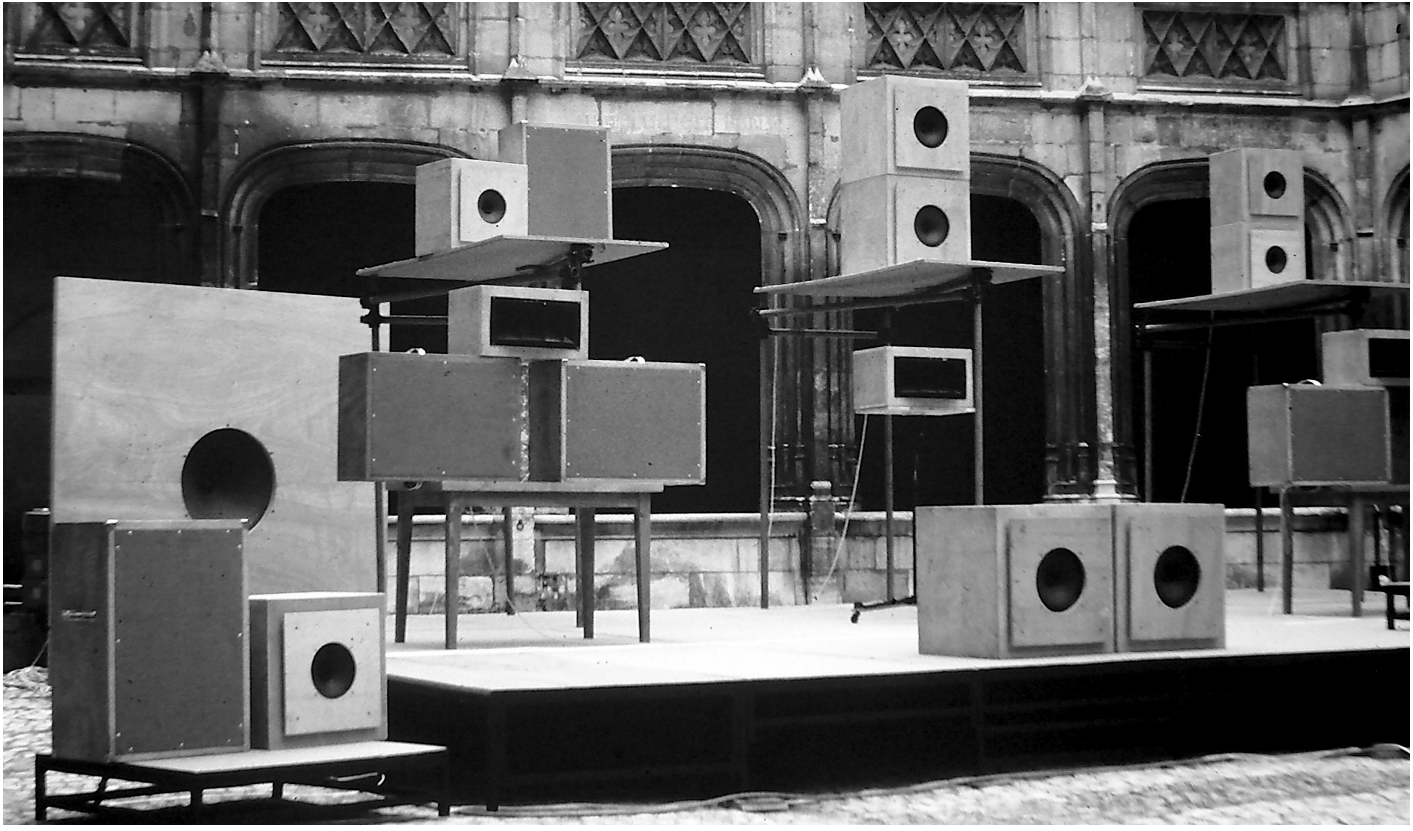
Pierre Bœswillwald le démontre : il a composé sur synthétiseur sa *Toccatanne n° 1* pour le Gmebaphone, comme un catalogue d'effets, comme une mise en valeur de ses instruments. On se croit successivement au dix-septième siècle, à la Renaissance, au Moyen Age, en Italie, en Bretagne et en Savoie ; on croit entendre un biniou, un saxophone de jazz, des trompettes, une vielle et de l'orgue, raccordés par des séquences de vibrations ou de crachotements. Et tout cela cligne drôlement dans l'espace réorchestré sur le vif, « joué » par l'auteur sur le clavier de la table de mixage.

Au Gmebaphone, et en plein air, dans la cour du Palais Jacques-Cœur, on découvrait aussi *Suite pour claviers à rallonges*, d'Alain Savouret : improvisations enregistrées au clavecin et au piano préparé, mais « cassées », « censurées » par des ponctuations ou des incises électroniques. Tantôt rêveur, tantôt critique, détendu puis grimaçant, l'auteur se montre dédoublé. Il l'est sans doute, à la fois orienté et tiraillé par la forme, jazzman par tempérament, « compositeur » par éducation.

ANNE REY.

26 - 27. ARTS ET SPECTACLES
- **MUSIQUE : l'inauguration du Gmebaphone au Festival de Bourges.**
- **DANSE : Paul Taylor ou le bonheur de danser.**
- **EXPOSITIONS : Gen-Paul, le Montmartrois.**


CAISSE



Brève et concise présentation du concept Gmebaphone

Le Gmebaphone, c'est un instrument (console et système-processeur) et un instrumentarium (amplis, traitements, haut-parleurs) conçus pour l'interprétation-diffusion de la musique électroacoustique en concert. Ce sont les principes d'un concept musical qui définirent le cahier des charges et modélisèrent l'instrument. Ce concept porte sur l'interprétation musicale basée sur l'analyse de l'oeuvre et sur celle des signaux physiques. Ce faisant, il pose et propose de la musique électroacoustique une lecture acoustique pertinente des complexités sonores (timbre, temps, espace) et une mise en relief musical, contrôlées et jouées par l'exécution et le jeu d'interprétation qui expriment et transmettent lisible l'oeuvre au public.

C'est un processeur-simulateur d'espaces électroacoustiques sonores et un synthétiseur polyphonique acoustique d'espaces musicaux.
C'est un générateur de timbres, de temps et d'espaces.
C'est un instrument constitué d'un ensemble hiérarchisé de systèmes, accès, et opérateurs, et doté d'une mémoire, de tablatures, d'une combinatoire et de règles et modes de jeu fondant une rhétorique de l'interprétation et de l'expression.

Le principe générique que je proposais alors en cette époque résolument et industriellement analogique fut celui d'une division du timbre des deux voies stéréophoniques de l'œuvre (jamais de fait véritablement stéréo mais en deux pistes spatialisées) en 6 registres de fréquences, par octaves de l'extrême grave à l'extrême aigu par octaves, et en une diffraction via des haut-parleurs aux bandes passantes et volumes en conformité (gros/grave, petit/aigus), répartis et orientés (jeux de directivité et de réflexions sur les murs).
Ce projet était en quelque sorte un système inverse (dé-mixer) de la pratique en studio (mixer), d'autant que je m'y efforçais de développer un travail fortement polyphonique.

Le signal bi-pistes (de la musique) droite et gauche, entré dans le système, se subdivisait en une multitude de « points virtuels » (appelés communément points stéréophoniques) qui lui donnait densité et présence. Cette répartition offre ainsi une stéréophonie artificielle entre chaque couple de haut-parleurs donc entre chaque espace de timbre mais aussi des diagonales entre les haut-parleurs de spectre voisin. A cela s'ajoutait la toujours illusion psycho-acoustique des ressentis lointains propres aux graves et ceux de proximité propres aux aigus.

Conçu selon des concepts, ergonomie et cahier des charges de Christian Clozier, l'instrument fut développé et testé dans le cadre de l'Atelier de Recherches Technologiques Appliquées au Musical (A.R.T.A.M.) du GMEB, avec Pierre Boeswillwald, grand spécialiste des haut-parleurs et Jean-Claude Le Duc, ingénieur poly-techniques qui le construisit.

Le Gmebaphone fut inauguré lors du 3ème Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges le 5 juin 1973.

L'objet était double : tout d'abord créer une répartition spatiale naturelle, c'est à dire selon les spectres des sons eux-mêmes, lesquels répartis par plusieurs points d'émission (HP) se synthétisent en multipoints virtuels. Les grandes figures (au sens rhétorique) de son s'y exprimaient pleinement : le son bref, ponctuel à spectre étroit ou large, le son tramé fixe, évolutif, varié à spectre étroit ou large, les contrastes et oppositions entre les voies gauche et droite, les dynamiques fixes ou fluctuantes, les aigus, les médiums et les graves, les glissandi, les tutti...

Dans le cas où le timbre n'était pas évolutif, le son prenait une ampleur et un relief surprenants, et lorsque le spectre était variable, le son suivait une évolution spatiale, un déroulé, conformes à sa matière timbrale qui se répartissait dans l'espace général de la diffusion selon les bandes de fréquences, prenant place et corps dans l'espace acoustique de re-présentation sur scène, s'exprimant affirmé parmi les autres, créant des relations et constructions d'espaces entre les sons.

De ce fait, pour le public, les haut-parleurs en tant que sources, disparaissaient et n'étaient plus localisables afin d'obtenir une cinétique globale qui agissait comme une mise en jeu et en scène dans un espace (temps pourrait-on dire) de reproduction temporelle doté d'une profondeur, d'une hauteur et d'une largeur (ce temps imparfait s'est maintenu au présent dans tous les modèles suivants). Il ne s'agissait en aucun cas de projection mais diffusion, de rayonnement.

La recherche ne portait pas sur des déplacements ou trajectoires de sons, mais sur leur propre mise en espace, mise que l'on pouvait jouer, animer, amplifier, réduire, contrecarrer, réinventer, dramatiser, éclairer dans le moment, dans l'acte d'interprétation en direct de la musique, en accord-résonnance avec l'attente et la réaction du public (ses attentions, ses décrochages).

Il importe de préciser que, en opposition dialectique aux réseaux de haut-parleurs registrés, étaient disposés en posture traditionnelle des haut-parleurs non registrés (dits à large bande et appelés Références) qui par les plans « classiques » qu'ils généraient mettaient en valeur les effets de relief et profondeur des « réseaux gmebaphoniques ».
Ils permettaient également aux compositeurs non désireux à jouer avec ces réseaux, de diffuser leur musique sur ces seuls points « normaux ». Ce principe maintenu dans chacune des versions permit de ne pas contraindre les compositeurs invités à une prise de risque ainsi que de pouvoir diffuser les musiques multipistes sur les seuls réseaux des Références.

A la satisfaction du compositeur-interprète répondait celle du public. Car l'œuvre lui était présentée mue en et par son propre mouvement et sa complexité éclairée et lisible.

- le premier est que le Gmebaphone, contrairement à certaine fausse idée entretenue, n'est pas un "orchestredehautparleurs", absurde appellation passe-partout. Le haut-parleur, pour objet merveilleux qu'il est, n'en est pas moins une chose asservie qui re-produit et transmet ce qui est déjà produit dans sa totalité temporelle, timbrale et spatiale. C'est un "Ensemble de haut-parleurs", ensemble au sens instrumental et ensemble dans la synthèse acoustique.
Le haut-parleur n'a pas d'âme. Mais on peut lui attribuer une fonction particulière qui le distingue de ses semblables. C'est cette fonction qui l'instrumentalise et lui donne sa place, sa mission dans le réseau dont le répartiteur est la console, unité centrale car assumant l'unité et l'unicité de l'oeuvre.

C'est la console qui est l'instrument. C'est elle qui assure la partition, la répartition de l'oeuvre, qui "éclate", qui divise l'oeuvre, alors que le chef d'orchestre à l'inverse, groupe, unifie, "synchronise" les parties réparties aux pupitres. C'est elle qui assure le contrôle de chacun des haut-parleurs, pas chacun pour soi, mais chacun avec les autres. C'est elle qui assure l'exécution des ordres, qui impose les règles, les tablatures, qui coordonne.
Mais elle est au service de l'interprète, c'est lui qui attribue et qui ordonne. C'est l'interprète qui est, lui, l'homme-orchestre.
Le haut-parleur, pour objet merveilleux qu'il est, n'en est pas moins une chose asservie qui re-produit et transmet ce qui est déjà produit dans sa totalité temporelle, timbrale et spatiale.
Le haut-parleur n'a pas d'âme. Mais on peut lui attribuer une fonction particulière qui le distingue de ses semblables. C'est cette fonction qui l'instrumentalise et lui donne sa place, sa mission dans le réseau dont le répartiteur est la console, unité centrale car assumant l'unité et l'unicité de l'oeuvre.

C'est la console qui est l'instrument. C'est elle qui assure la partition, la répartition de l'oeuvre, qui "éclate", qui divise l'oeuvre, alors que le chef d'orchestre à l'inverse, groupe, unifie, "synchronise" les parties réparties aux pupitres. C'est elle qui assure le contrôle de chacun des haut-parleurs, pas chacun pour soi, mais chacun avec les autres. C'est elle qui assure l'exécution des ordres, qui impose les règles, les tablatures, qui coordonne.
Mais elle est au service de l'interprète, c'est lui qui attribue et qui ordonne. C'est l'interprète qui est, lui, l'homme-orchestre.

- le deuxième point, qui nous renvoie au couple composition-diffusion, est que si on ne peut parler d'orchestre, d'orchestration oui. Mais là encore, non pas de timbres, d'ambitus ou de sentiments associés aux instruments, voire par la force de la culture d'instruments miroirs de sentiments, mais orchestration d'espaces selon leurs couleurs, densités, expansions et relations.

Et cette orchestration, orchestration des possibles dans l'acte d'interprétation, l'orchestique de la diffusion, est interprétation de l'idée d'orchestration mise en oeuvre lors de la composition en studio, notamment par traitements, particularisations de chacune des voies, tant dans le projet de réalisation-composition que dans les moyens- instruments de celle-ci.
Cette notion d'orchestration souligne, sinon réintroduit, dans l'acte de communication la nécessité de la virtuosité, la valeur et la qualité de celle-ci, en studio comme en concert, virtuosité elle-même facteur, et non des moindres, du recul des limites et des contraintes, et du déploiement de l'expressivité et du jeu, et donc du plaisir et de l'expression.

Le concept musical formalisé en 1973 dans la réalisation du 1er Gmebaphone en juin 1973 connut à compter de 1974, puis 75, 79, 82-83, 86-90, 92-93, 97-98, 00-01, 05-06, 9 développements techniques et théoriques importants, d'analogique à numérique au fil des 7 versions instrumentales réalisées.
(Pour la petite histoire qui s'en suivra, il importe de signaler qu'assistait très attentif au concert inaugural du Gmebaphone, un nommé F. Bayle. L'Acousmonium surviendra 8 mois plus tard.)

Les ensembles-réseaux de haut-parleurs du Cybernéphone

6 réseaux, 2 types
Il s'agit des systèmes "Références" et des réseaux appelés les "**V**".
De 4 réseaux (2 ensembles V et deux ensembles références) en **1975,**
il s'est complexifié en six réseaux (deux ensembles références et 4 ensembles **V** dès **1997).**
Les vertus comme les virtualités propres de chacun des deux dispositifs-principes
sont brièvement :

a) les V:

ils réalisent une mise en perspective "naturelle", c'est-à-dire déterminée par la nature timbrale même des éléments sonores, dans un espace réel défini, élaboré. Il s'agit d'un couple de perspectives dites "aérienne" et "point de fuite cental" (voir panneaux) qui crée des effets de profondeur par des dégradés de couleurs sonores/timbres, des glacis et la multiplication des points fictifs de l'espace stéréo traditionnel.

Il ne s'agit ni de mimesis, de reproduction, de simulation ou de trompe-oreille, mais d'une diffusion, d'un rayonnement des sons pour une synthèse de construction
et d'évolution d'espaces acoustiques.

On pourrait également les appeler les " Phonosynthétiseurs ".
En effet, ils opèrent une analyse et une sélection des timbres et les répartit en 6 registres par voie gauche et droite de couleurs sonores (2 graves, 2 médiums, 2 aigus) distribués
à des haut-parleurs spécialisés.

Ceux-ci configurés, de la pointe du premier registre grave aux ailes ultimes aigus, opèrent une re-synthèse acoustique des sons.

Les **V** sont au nombre de quatre :

V1, le grand
V2, le petit,
V3, l'entour,
V4, les échelles

Chaque **V** est constitué en réseau de 12 haut-parleurs registrés gauche et droite.
Au total ce sont ainsi 24 couples de haut-parleurs registrés
qui mobilisent et articulent l'espace.

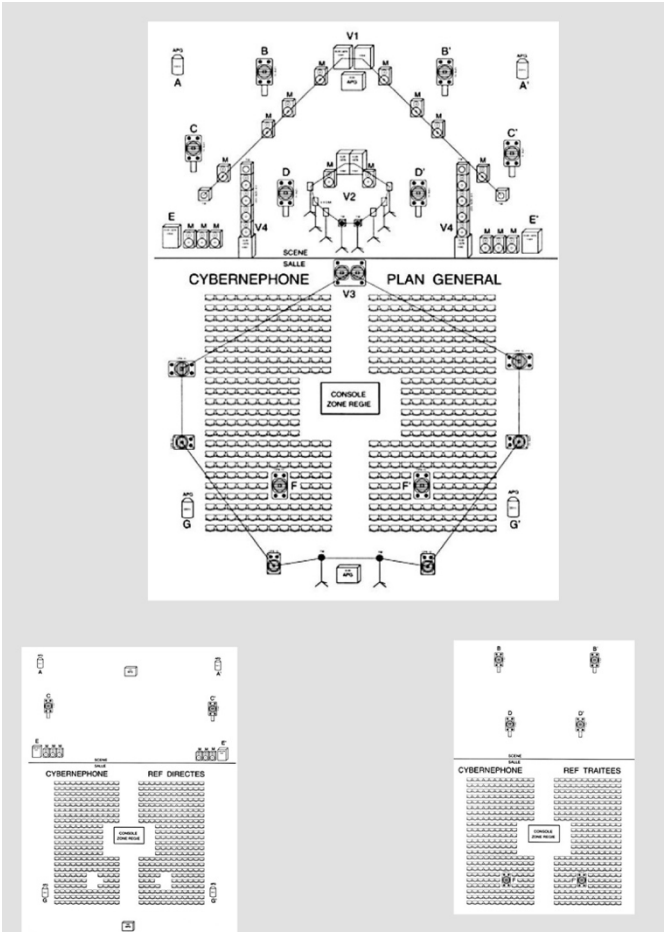
Les rapports de distance et de phase naturelle entre les haut-parleurs,
l'emplacement de chacun déterminé fonction de ceux des autres réseaux, leur azymut,
les traitements numériques opérés
(temps, timbre, espace, via phases, délais, réverbérations, registres, discordatura (pitch)),
le fait que les registres de timbres traités soient diffusés acoustiquement
par des haut-parleurs spécialisés dotés chacun de valeurs sonores propres,
constituent non une accumulation de locuteurs identiques et neutres,
mais un système actif réagissant en temps réel à la direction du compositeur-interprète.

b) les Références

Elles constituent deux ensembles de couples dits large bande, c'est à dire diffusant l'intégralité du spectre donc sans filtrage, mais dotés de possibilités de réverb, délai et pitch (discordatura).

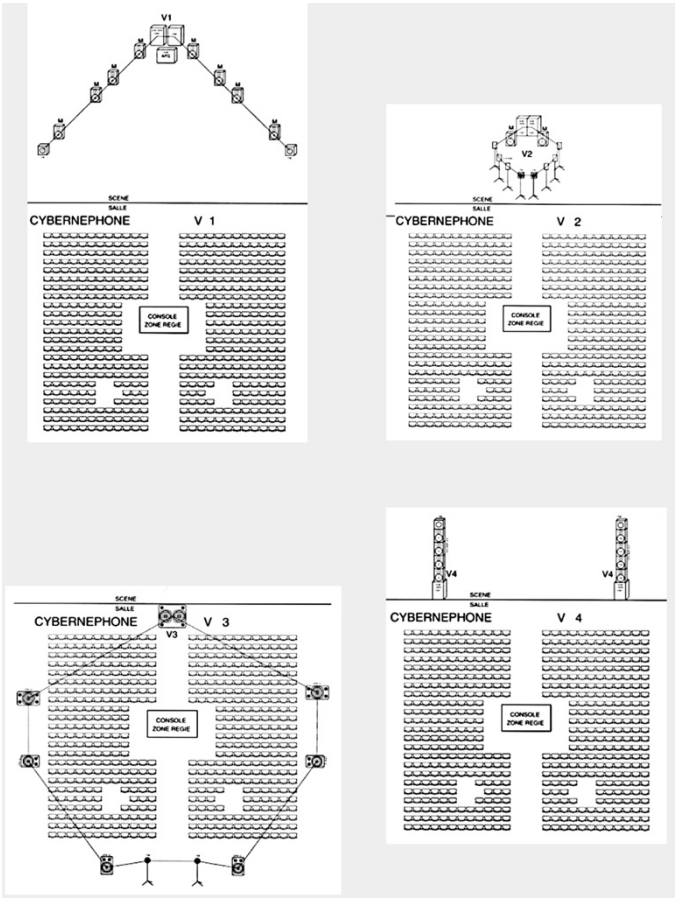
Soit un ensemble de 4 à 5 couples appelés Directs
et un autre de 3 couples appelés Réverbérés,
dont les traitements peuvent pour chacun être neutralisés.

Ces 14/ 16 HP ainsi non traités permettent à qui le veut de ne pas jouer gmebaphoniquement mais ou bien d'édifier une mise en espace traditionnelle,
stéréo répartie formant plans et diagonales,
et/ou bien en multi-pistes 4,8, 5.1…
et/ou mixte avec instrumentistes.



Configuration générale des 6 réseaux

les 10 Références directes les 6 Références traitées



Configuration des V1 V2 V3 V4

Brève de l’historique de l’instrumentarium Gmebaphone

Du côté de l'histoire du Gmebaphone et du Cybernéphone,
court aperçu de leurs développements

- Le premier modèle (5 juin 1973) proposait d'une part un "Ensemble" différencié de haut-parleurs et de l'autre le système "Gmebaphone", lequel pour cette première était constitué de trois éléments associés : deux consoles « traditionnelles » réalisées au Gmeb et le "processeur" Gmebaphone boîte noire aux 12 filtres aux pentes réglables et rotation de phases pour former 2 ensembles voie gauche/voie droite de 6 registres de timbre. Au total 21 HP recevaient les 12 voix gmebaphoniques et 6 les 2 voies références non registrées. J'optais pour une disposition analogue au piano : les graves à gauche, les aigus à droite et disposais les HP en deux lignes, l'une au sol et l'autre à l'étage, c'est à dire sur des plates-formes de 3 m de hauteur.

- Une nouvelle configuration (janvier 1974) des haut-parleurs "gmebaphoniques" deviendra celle d'un V, les consoles et processeur restant ceux de 1973. Partant d'un point central arrière-scène, les HP s'échelonnaient en deux ailes vers les points gauche et droite de l'avant-scène, constituant 6 registres du sub grave aux hauts aigus.

Le second modèle a été réalisé pour juin 1975. Dès 1975, la configuration sera en deux ailes d'un V, mêlant symétrie et profondeur « encadrées » par 8 Références. Cette configuration sera maintenue continûment, les V se multipliant. La console proposait 20 sticks pour commander toutes les voies registrées en deux réseaux V1 et V3, 6 sticks pour les généraux, 8 potentiomètres pour les références, 6 entrées, trois télécommandes et un séquenceur inachevé.
Les 26 sticks commandaient des circuits optoélectroniques à réglage point milieu, crescendo vers le haut et diminuendo vers le bas. Ce fut la première console "instrumentale" Gmebaphone totalement dédiée à la diffusion-interprétation et dotée d'une ergonomie étudiée en conséquence. Forme concave et multitude de contrôleurs à l'arc des deux bras du compositeur autorisaient une réelle virtuosité naissante, servie par une rapidité de changement d'états efficiente et une ductilité des interfaces les rendant sensibles.

- Le troisième modèle (1979), doté de 8 entrées et 22 sorties fut inauguré en septembre 1979. Cette version pouvait être jouée digitalement-analogiquement avec le bout des doigts et/ou simultanément numériquement par programmation. Il proposait des accès sticks (course intégrale cette fois) pour les 4 généraux (2 gmeba et 2 références) et les 8 références et pour les 12 registres gmebaphoniques 2 surfaces de contrôle comportant 6 colonnes voie gauche et 6 voie droite, chacune de 8 touches capacitives. Elles-mêmes complétées des touches pour les réglages de pentes des filtres, les on/off, les out et par trois petites surfaces de presets programmation (on/off/out de filtres et références) et 2 pots rectilignes pour les hp centraux. Les 8 entrées matriçables de la console permettaient, principalement lors des Festivals, la diffusion multipiste sur les références. Associée en concert, une matrice répartitrice sur 16 HP, développée à partir d'un microprocesseur Z 80, permettait des configurations d'ensembles ou de solos de HP à jeu immédiat.

- Le quatrième modèle (1986/1990) était un projet "total recall". Cette console-prototype appelée "Ulysse", tournait sur PC et systèmes OEM développés GMEB. Elle était commandable par écran tactile et foultitude de sticks stéréos). Mais non transportable, elle ne connut jamais les salles de concert.

- Le cinquième modèle (1992) fut ainsi le premier réalisé aux normes midi. L'instrument est dorénavant numérique avec assistance par ordinateur pour les fonctions mémoire, séquenceur, synchronisation, tablatures, représentation, traitement de signal et modes de jeu. Il inaugura également la jonction avec une tablette graphique dédiée aux réglages des traitements numériques et à l'appel des mémoires. L'ensemble des tableaux (niveaux, traitements, configuration) était synchronisé via le Smpte avec l'œuvre stockée sur Dat.

- Le sixième modèle (1997-2000-2002) : une nouvelle console numérique à touches digitales, dotée de deux écrans de visualisation des états et de contrôles informatisés et d'une tablette graphique, constitue cette nouvelle version de l'instrument. Les logiciels proposent alors, outre une nouvelle ergonomie, de nouvelles fonctionnalités pour des jeux en temps réel, des séquences dynamiques et des automations. En application de cette amplification de l'architecture hard et soft, le nombre de haut-parleurs contrôlés passe à soixante-six à soixante- douze, structurés en 6 réseaux indépendants pour 8 voies d'entrée.
Ce sixième modèle changea de nom, devenant le Cybernéphone. En 2002, le logiciel fut refondu et la diffusion passa au 24 bits.

- Le septième et dernier modèle (2005) : dans un souci et de diffusion collégiale, ce modèle proposa une console regroupant des contrôleurs midi à potentiomètres logarithmiques affectés aux généraux et aux références. L'essentiel du système était concentré sur la tablette à écran associée. Celle-ci permettait le contrôle précis, simultané, en temps réel de tous les paramètres et modes de jeu spécifiques numériques et imébiens : les mémoires, les configurations, les traitements délai, phases, tons/pitch, reverb, pentes, interpolation, presets, séquenceurs ...

L'ensemble de ces instruments, étudiés, analysés, finalisés dans le cadre de l'Atelier de Réalisations Technologiques Appliquées au Musical A.R.T.A.M de l'IMEB, y furent entièrement réalisés

conçus, cahier des charges (instrument et logiciels) comme lutherie
par Christian Clozier
réalisés, circuits électroniques, logiques et construction mécanique
par Jean Claude Le Duc, (les trois premiers Gmebaphone sous l'œil pertinent de Pierre Boeswillwald). Le Gmebaphone 2 est visible au Musée de la Musique de Paris.

1973 Gmebaphone 1
1974 Gmebaphone 1b
1975 Gmebaphone 2
1976 Petit Gmebaphone
1979 Gmebaphone 3 et Matrice C 6
1982 Gmebaphone 3 développement
1986 Projet Gmebaphone 4 hybride
1990 Gmebaphone 4 Ulysse
1992 Gmebaphone 5
1997 Étude Gmebaphone 6
1998 Cybernéphone 6 a
2000 Cybernéphone 6 b
2002 Cybernéphone 6 c
2005 Cybernéphone 7

Quelques sources datant l'origine du Gmebaphone

Curtis Roads

L'audionumérique -musique et informatique

L'idée de projection du son par un orchestre de douzaines de haut-parleurs sur scène fut réalisée dans le Gmehaphone, conçu par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, et fut pour la première fois entendue en concert en 1973 (Clozier, 1973).

Oxford Music Online Grove Music Online

Electro-acoustic music

The first permanent loudspeaker installation for the diffusion of electroacoustic music in concert was the 'Gmebaphone' of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (first concert in 1973).

Bridget Dougherty Johnson

"Diffusion evolved : new musical interfaces applied to diffusion performance"

One example of a pioneering diffusion system is the Gmebaphone. Developed at the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB), it was first showcased in 1973 at the third International Festival of Experimental Music (Clozier 2001). The system is still in use today, and has undergone numerous developments as the technology and the techniques of diffusion artists and researchers have evolved.

José Félix de la Torre Peláez

"Tecnología, electrónica e informática y las nuevas posibilidades sonoras que ofrecen en el campo de la interpretación guitarrística."

Los primeros conciertos de música electroacústica eran emisiones en la radio francesa de música concreta, y el primer concierto público fue Symphonie pour un homme seul (1950) de Henry Schaeffer en la Ecole Normale de Musique de París. Schaeffer reconoció el potencial en la suavidad de la proyección simple de un altavoz en un gran espacio, y en 1951 experimentó con el uso de cuatro canales para crear un juego de perspectivas y trayectorias en el Théâtre de l'Empire de París. Otros sistemas especialmente diseñados para la difusión de conciertos son los 425 altavoces del Pabellón Philips de la Exposición de Bruselas de 1958 (Varèse's Poème électronique y Xenakis's Concret PH fueron concebidas para este espacio), y el auditorio esférico con cincuenta altavoces en la Feria Mundial de Osaka en 1970, que se utilizó para representaciones de obras de Stockhausen. La primera instalación permanente de altavoces para la difusión de la música acusmática en concierto fue "Gmebaphone" del Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (primer concierto en 1973),

Fabian Esteban Luna

"Historia electronica"

Algunas de la experiencias realizadas en ambitos académicos, artisticos y experimentales, de reconocids proyectos precursores donde se han planteado diferentes estrategias de espacializacion y difusion de sonido envolvente son: *Vortex* (1957) de Jordan Belson y Henry Jacob, - USA (40 altovoces) ; *Audium* (1963) de Stan Shaff y Douglas Mac Eachern - USA (176 altovoces) ; *Cybernephone* (1973), hosta1997 denominado *Gmebaphone*, de Christian Clozier, del IMEB - Francia (60 alto.voces) ;

Joanne Cannon Stuart Favilla

"Expression and spatial motion"

From the literature of spatial sound, a number of approaches suited to improvisation appear. During the 1970s and 1980s orchestras of loudspeakers emerged in France, Christian Clozier and Françoise Barrière from GMEB (the Groupe Musique Experimentale de Bourges) used a technique of "tuning" loudspeakers to project sound (Chadabe, 2005). By surrounding an audience with many tuned speakers, dramatic tumbling and spinning effects were created. Clozier and Barrière developed this system for a number of years, building their own sophisticated mixing desks, adding phase and reverberant effects.

Mathieu Ranc

Du temps à l'espace

En juin 1973, lors du 3e Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges, le GMEB diffuse son premier concert sur le « Gmebaphone »
(devenu aujourd'hui le Cybernéphone), un instrument de diffusion-interprétation électroacoustique conçu par Christian Clozier, étudié en collaboration avec Pierre Boeswillwald et réalisé par Jean-Claude Le Duc.
Le concepteur s'opposant aux habituels concerts de haut-parleurs spatialisés sur 4 plans, selon des « lignes et points », préférant rechercher une lisibilité des plans et des détails et souhaitant mettre en avant « la nécessité d'une lecture sonore acoustique pertinente des complexités (timbres, temps, espaces) de la musique électroacoustique polyphonique » , le Gmebaphone se caractérise par l'animation « d'un mouvement de temps coloré qui développe son espace. »

Curtis Road

"Microsound" Particle pluriphony in physical spaces

Beginning in 1973, a nex type of pluriphonic or multi-loundspeakers apparead in the form of the Gmebaphone. Designed by Christian Clozier and Jean-Claude Le Duc, the Gmebaphone (or Cybernéphone as the newest version is called) proposed an orchestra of loudspeakers on stage, along with a complement of supporting loudspeakers surrounding the audience. Conceived for the spatial diffusion of electronic music, the system operated under the control of a composer operating a sound-mixing console configured for spatial projection. This idea caught on quickly in France, and has since spread all around the world…
… For example, the invention of the Gmebaphone has had a huge impact on the performance of electronic music around the world.

Pierre Couprie

"***Histoire et configurations des dispositifs électro-acoustiques en concert,***

Un ensemble de plus de 4 haut-parleurs est généralement appelé acousmonium. Le premier acousmonium *(!)* a vu le jour à Bourges en 1973. Il a été imaginé par Christian Clozier et construit par le Groupe de Musique Expérimentale. Il était constitué d'une quarantaine de haut-parleurs et d'une console de diffusion permettant de répartir les pistes de la musique enregistrée sur chacune des enceintes disposées au milieu du public. Les haut-parleurs étaient regroupés en ensembles spécialisés dans la restitution d'une bande de fréquences…

quelques étapes historiques du concert de musique électroacoustique "

1950 Premier concert de musique concrète par Pierre Schaeffer et Pierre Henry
1951 Projection sonore en relief spatial avec le Pupitre potentiométrique de relief de Jacques Poullin et Pierre Schaeffer sur 4 haut-parleurs
1954 Première œuvre mixte pour orchestre et bande : Déserts d'Edgard Varèse
1958 Pavillon Philipps de l'exposition universelle de Bruxelles
1958 Stockhausen travaille en 4 pistes et diffuse sur 4 haut-parleurs disposés aux quatre coins
1959 Premier concert avec un magnétophone 2 pistes et un magnétophone 1 piste
1972 Polytope de lannis Xenakis à Cluny
1973 Premier acousmonium (!) : le Gmebaphone (GMEB de Bourges) avec 40 haut-parleurs

François-Xavier Féron Guillaume Boutard

Construction d'une enquête sur l'interprétation des musiques acousmatiques

2.2. Les orchestres de haut-parleurs

En 1973, Clozier met au point au sein du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), le Gmebaphone, premier orchestre de haut-parleurs, destinés à jouer des musiques sur support.

Dr. Cihan Isikhan

The reflections of human's spatial sound consciousness to music and music technology

Seslendirme denemelerinde boyutsal ses üretme arayı!ları yapısı gere"i en fazla deneysel ve elektronik müzik örneklerinde görülür. Özellikle Alman besteci Karlheinz Stockhausen'ın kapalı küresel mekânlardaki seslendirme denemeleri Cloizer'ın buna benzer bir teknikle seslendirme yaptigi 'Gmebaphone' gibi 'hoparlör orkestrası' örnekleri, a!ırı geometrik düzenlemelerle seslendirme da"arına girmi! boyutsal ses arayı!larına iyi birer örnektir.

David Etlinger

A Musically Motivated Approach to Spatial Audio for Large Venues

for the degree doctor of philosophy

Field of Music Technology December 2009

2.2.4. Gmebaphone and Cybernéphone

Beginning in 1973, researchers at the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) began developing an elaborate system for live diffusion, dubbed the Gmebaphone (renamed the Cybernéphone in 1997). Figure 2.11 shows the earliest version of the system. An article by Christian Clozier, the main force behind the project, describes the history, technology and aesthetics of the Gmebaphone.

Larry Austin

Computer Music Journal 2000 29ème Festival Synthèse Bourges IMC

The touch-sensitive, massive console of diffusion control was centered two-thirds of the distance from the back of the hall. To the aural delight of all, "sweet spots" were abundant, depending upon the piece heard and the aesthetic disposition of the performing composer.

Compared at the great 13th-century Gothic cathedral, St. Etienne of Bourges, the Cybernéphone is surely its 21st-century counterpart as a cathedral of the art of sound diffusion of electroacoustic music, so characteristic of the style Bourges. My expectations were high, and throughout the concert I was spell- bound by the immensity, the subtlety, and the sonic potential of the instrument,

Musée de la Musique

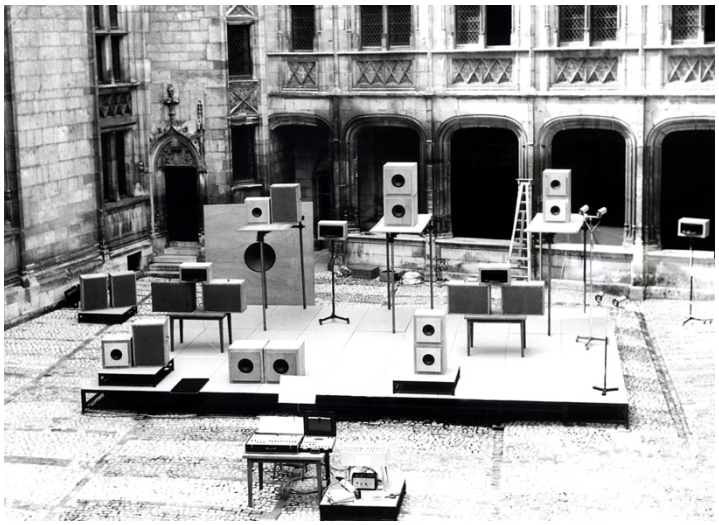
(***Cité de la Musique-Philharmonie de Paris) (221 Avenue Jean-jaurès)***

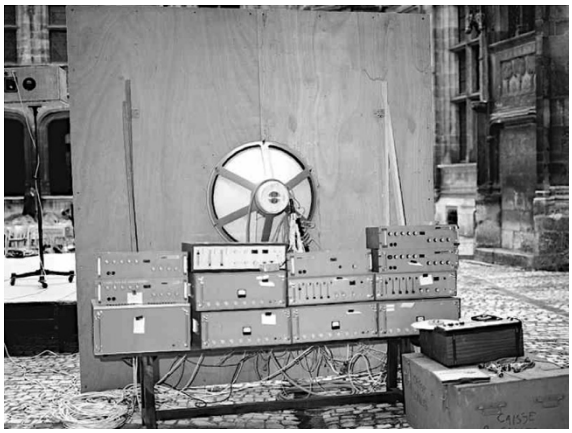
L'exposition " Un Musée pour vivre la Musique" en visite libre dans le cadre de la Nuit des Musées à Paris 2018.

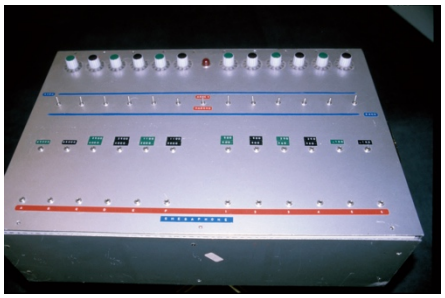
Visite libre de la collection du Musée qui présente près de 1000 instruments et objets d'art aussi rares et insolites que la pochette, le serpent, l'harmonica de verre, l'octobasse, l'orchestre piphat ou la console de Gmebaphone ....

Les deux consoles et le processeur de filtrage y sont exposés

Le Gmebaphone 1973 inauguré dans la cour du Palais Jacques Coeur







Présentation des faits,

et déroulé historique

A) De la diachronie

La présentation du Gmebaphone étant programmée le 5 juin 1973, dans le cadre du Festival International « Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui » produit par le GMEB dans la cour du Palais Jacques Coeur, espace privilégié du festival, peu d'expérimentations préliminaires étaient envisageables dans la disposition des haut-parleurs.

La tradition étant toujours prégnante, j'optais pour une disposition en analogie au piano, les graves à gauche, les aigus à droite. Pour différencier les deux voies (un mixage final se faisait en deux voies, bipiste, gauche et droite, faussement appelé stéréo), et alors que traditionnellement les HP (haut-parleurs) diffusant la voie gauche étaient à gauche et ceux de la voie droite à droite de la scène créant un espace frontal, je disposais les HP en deux plans, l'un au sol et l'autre à l'étage, c'est à dire sur des plates formes de 3 mètres de hauteur (les 3 mètres d'éloignement étant nécessaires pour discriminer les deux voies dans la perception), et les Références dans un plan intermédiaire.

Cette disposition qui tenait quelque peu de l'écran (et qui sera reprise en 1999 dans le modèle 6 par la création des échelles, réseau qui sera appelé V4) était certes surprenante et efficiente mais posait de sérieux problèmes de montage-installation pour les concerts en tournée.

(Note organologique : aussi, dès janvier 1974, la disposition deviendra celle d'un **V**, c'est à dire deux ailes de 6 couples hp s'ouvrant du fond de scène à l'avant-scène, - au fond les graves - et sur les deux rayons partant de ces graves les médium puis au-devant les aigus, avec insérés plan arrière et à la face et derrière deux couples et un autre en fond de salle, c'est à dire les 6 **R**éférences puisque non filtrées.

Puis en 1975 la disposition sera de deux ensembles registrés ; le premier un **V** développé sur scène et l'autre en salle, autour du public (appelé bizarement V3), ses 6 groupes filtrés avec les graves à la face centre, les médiums sur les côtés et les aigus à l'arrière centre tous « encadrés » en pourtour rectangulaire par cette fois les 8 **R**éférences.

A celles-ci s'adjoindront au long des 7 modèles réalisés les sub-basses centraux pour les systèmes x point x et de nombreux traitements et contrôles en temps réel, délais, tons (pitch), phases, réverbérations, mémoires (pré-configurations et configurations) et séquenceurs qui affecteront de façons différenciées chacun des V et les Références. (voir annexe.)

Le premier modèle, conçu et désigné par Christian Clozier, fut réalisé dans le cadre de l'Atelier de Recherches Technologiques Appliquées au Musical (A. R. T. A. M.) du G.M.E.B par Jean-Claude Le Duc et testé avec la collaboration de Pierre Boeswillwald. Les cahiers des charges et les ergonomies des 6 modèles suivants sont restés définis et dessinés par Clozier comme réalisés par Jean Claude Le Duc, électroniques et constructions spécifiques (consoles, traitements, matrice), les second et troisième sous l'oreille attentive de P. Boesswillwald, et les logiciels ultérieurs par les collègues informaticiens du moment (Didier Bultiauw, François Giraudon).

Le Gmebaphone fut inauguré dans la cour du Palais Jacques Cœur, lors du 3ème Festival de Bourges, le 5 juin **1973.**

Or, photo faisant preuve (voir dossier photos) pour ceux qui en douteraient tellement étonnés de cette information historisante, dans le public présent au concert se trouvait un collègue très attentif de l'écoute et du regard, François Bayle *(accompagné d'Agnès Tanguy, réalisatrice des émissions radiophoniques, fille d'un ancien proviseur du lycée Jacques Cœur, amie de beaucoup et programmatrice de tous).*

En suite de quoi, l'Acousmonium, conçu (?) par François Bayle et Jean Claude Lallemand, fut inauguré le 12 février **1974.**

Le sujet de ce récit étant de conter l'advenu, le contexte, l'histoire du concept Gmebaphone et comment il fut l'objet d'un plagiat et d'une contrefaçon indignes du collègue Bayle et d'une spoliation historique attestée par les 4 déclarations ci-après et les chapitres suivants.

Henri Chiarucci, ingénieur au GRM et linguiste, partenaire du Traité et du Solfège, concepteur de la console du studio 54…, écrira en juin 74 : " *Par ailleurs, je vois de plus en plus se développer un intérêt certain pour la notion d'espace et de diffusion spatiale. Il y avait eu des tentatives initiales assez folkloriques qui s'étaient stabilisées sur un certain nombre de pistes. Du moins en France il y a de nouveau un grand intérêt pour la diffusion. A Bourges, apparaît le Gmebaphone, qui est original dans sa conception. Quelques mois après, à Paris, l'ORTF sort quelque chose d'absolument identique tout en prétendant que c'est absolument autre chose.".*

Le compte-rendu donné par Anne Rey dans le journal "le Monde" du 15 février 74 atteste également faits et date : *"Après le studio de Bourges (le Monde du 13 juin 1973), le G.R.M. substitue un dispositif " orchestral " - l'acousmonium - à la sonorisation classique. »* . Son commentaire final souligne la faiblesse du dispositif, réalisé en toute hâte : " *Mais les résultats n'ont pas paru absolument probants à l'issue de cette première expérience*".

après avoir écrit en juin 74 : *« Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution " orchestrale".*

Cela étant, F. Bayle se complut à s'efforcer, à tenter d'inverser l'antériorité du Gmebaphone, à travestir la chronicité afin de masquer les évidences d'un plagiat indubitable, et dans la forme et dans le fond, développant au fil de 33 années mensonges, falsifications, malversations tant historiques que conceptuelles et techniques, s'aventurant jusqu'à la délation (voir chapitre I), son ultime (à ma connaissance) tentative manipulatrice de 2017. Cette remarquable obstination dans la fabulation est trait commun des artificieux mythomanes. Car comment renoncer à la renommée usurpée sans se retrouver tel qu'en lui-même…

Les impostures portant et sur les dates et sur le concept et sa réalisation technologique, entamons le corps du récit et du délit et consultons les textes, d'hier et quasi d'aujourd'hui.

D'une longue série, le premier exemple d'errance, de flou, d'indétermination est publié dans le livre « Les Musiques Électroacoustiques » de M. Chion et G. Reibel édité fin **1976**, où la chronicité est abolie (bizarement et tout autant l'appellation musique acousmatique ainsi orpheline) ainsi que le premier texte de présentation-explication de l'Acousmonium par F. Bayle lui-même qui ainsi n'apparut que deux années après sa création .

- page 129, le Gmebaphone est courtoisement présenté, mais évidemment non daté

- page 292, est jointe une longue présentation de l'Acousmonium sans aucune précision chronologique par F. Bayle au sujet d'un orchestre de haut-parleurs :
« Et c'est ainsi que flotte dans l'air le souci actuel de trouver des formules de diffusion qui, de Pierre Henry au Groupe de Bourges, du Polytope de Xénakis au Pavillon Stockhausen d'Osaka, révèlent des orientations diverses. Dans cette tendance s'inscrit naturellement le Groupe de Recherches musicales, qui se préoccupe depuis plusieurs années de cette importante question. L'Acousmonium, décrit plus loin, n'est qu'un premier résultat ».
Les auditeurs des concerts GRM pré-74 avec hp elipson aux quatre coins n'avaient pas vraiment perçu cette importante préoccupation depuis plusieurs années.

- page 296 : est insérée une précision des auteurs MC/GR *: « le dispositif actuel a été conçu selon un schéma du principe de F. Bayle, et a été étudié et réalisé par JC Lallemand. Tous les dispositifs n'obéissent pas, dans leur conception, aux mêmes objectifs* (1)
Ce (1) renvoie bas de page au « Gmebaphone » du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges. Ainsi débutera la fallacieuse légende de la prétendue différence entre les deux systèmes. (*Il est d'ailleurs fort dommage que le schéma de principe ait disparu)*.

L'objectif de l'un, à considérer dans livre "50 ans de GRM " d'E. Gayou : " *Les événements de mai 1968 passés, François Bayle, directeur du GRM, fait le constat que les concerts d'électroacoustique sont souvent pauvres et ennuyeux du point de vue sonore. Il se demande comment faire entendre l'inouï. Sur le modèle du grand orchestre à la Haydn, il imagine (avec l'aide de l'ingénieur Jean-Claude Lallemand) un grand orchestre, mais uniquement constitué de haut-parleurs, ou projecteurs sonores qu'il baptise l'Acousmonium"*

quand dans le livre MC/GR l'autre était : "*« Au service du renouvellement du concert électroacoustique, mais dans une intention précisément musicale, C. Clozier a imaginé et réalisé en collaboration avec P. Boeswillwald et JC. Le Duc, technicien du GMEB, le Gmebaphone, procédé de diversification et de répartition des couleurs sonores, par corrections et filtrages, dans la diffusion en concert électroacoustique.L'intention mise en oeuvre dans la conception du Gmebaphone n'est pas tant de favoriser une spatialisation tous azimuts des sons électroacoustiques que de permettre une parfaite lisibilité des mixages, qui puisse rendre compte de la complexité et du registre des messages, lisibilité que ne permet pas la diffusion stéréophonique traditionnelle ».*
Objectifs différents certes, mais non le principe technique, car il fallait bien pour fonder l'absence de différence conceptuelle et technique, la fiction que l'un filtrait ses registres alors que l'autre rasait gratis *(ce qui sera développé aux chapitres C et E).*

Ainsi le premier enchevêtrement du faux et du vrai, ce que savait parfaitement MC/GR et plus encore FB dont l'article publié dans le livre précisait p 294 : *« trois étages médians fournissent une gamme de registres du neutre-clair au nasillard. Ces diverses chaînes de médians, séparées les unes des autres par des **filtres réglables**, reçoivent en modulation un total droite-gauche". (donc mono !)*

A comparer les dispositifs scéniques fixés sur les photos de l'Acousmonium 74 avec le Gmebaphone 73 et son étagement en hauteur, son étalement gauche/droite, sa répartition avant/ arrière comme à considérer un recours identique aux filtrages, plus encore qu'une inspiration déniée, il s'agit bien d'un plagiat, mauvaise copie dans ses résultats certes mais contrefaçon réelle.

La ronde des contre-vérités et des auto-contradictions est dès-lors enclenchée pour faire accroire à l'originalité baylienne. Ainsi :

- page 104, dans la chronologie du GRM, à l'année **1974**, il est écrit *:*
*« première présentation publique de l'«Acousmonium », orchestre de haut-parleurs dont l'étude et la conception par François Bayle remonte **à plusieurs** années.* »
mais aucune donnée sur combien et lesquelles ?

Quand une autre présentattion, parmi les nombreuses notices de l'INA, situe en **74** la conception et la réalisation communes Bayle/Lallemand. Donc conception et réalisation sont conjointes. En cette même page 296, est mentionné *«que le dispositif a été étudié et réalisé par JC. Lallemand selon un schéma de principe de F. Bayle »*

Si le *« plusieurs années"* était recevable, cela voudrait dire que l'étude et la réalisation auraient occupé JC. Lallemand une période conséquente parallèlement aux étude et conception que F. Bayle aurait menées de son côté depuis plusieurs années et vice-versa.

Ayant apprécié la compétence de Jean-Claude et la complexité du dispositif acousmonique étant des plus basse (câbler les huit voies habituelles d'une console sur des haut-parleurs juchés ou à terre avec pour seule nouveauté l'insertion de quelques filtres retirés des studios), les prétendues années se résument manifestement à une brassée de mois, de post juin 73 à février 74 par exemple.

- ce qui n'empêche pas certains commentateurs patentés, tels J. Prager ou E. Bocca et D. Tanzi, qui dans leurs "historiques panégyriques" situent les grands commencements en date de **1972**, d'affirmer cette contre-vérité sans preuve car sans que la moindre documentation en atteste : *« **1973** Premiers concerts du Gmebaphone par Christian Clozier (Gmeb, Bourges). Conceptualisation et réalisation de l'Acousmonium par François Bayle (GRM, Paris, **1972-74**) ».*

*- encore plus inventifs dans la fabulation uchronique anhistorique, F. Bonnet (actuel responsable du GRM) et G. Pelé, écrirons en **2006** dans les Cahiers Louis Lumière n°4 :*

> *" La première réalisation de « l'Acousmonium » a été effectuée par Jean-Claude Lallemand entre **1973 et 1974** d'après le schéma de principe de François Bayle ...qui a mené un travail de réflexion, à partir de **1970"**.*

Sinon que la description qui suit semble sortie toute droite de la plaquette du Gmebaphone janvier 74 *: "Dans sa conception originelle (non originale), François Bayle propose également une séparation en registres et une spécialisation des haut- parleurs : pour un dispositif scénique classique, il distingue par exemple le couple de «projecteurs solistes » à large bande passante disposés de part et d'autre de la scène et destinés à assurer une « référence ».*

François Bayle aurait envisagé
"d'autres commandes, par exemple par clavier pour des interventions ponctuelles, et également une possible automation de ce pupitre pour, en particulier, réaliser des actions subtiles ou rapides qu'une commande manuelle peinerait à accomplir". Malheureusement aucune ne vit le jour, quand dès le Gmebaphone 2 en 1975 intégrait des touches contacts de préparation et des sticks de jeu, et que dès 1979 des preset et tablatures étaient intégrées à la console complémentairement dotée d'une matrice programmable par un Z 80 sur la console-surface de jeu Gmebaphone 3.

- l'INA écrira sur son site la vérité, parmi toutes les falsifications, une fois et une seule *:*
*"L'Acousmonium a été conçu et inauguré par François Bayle en **1974** ".*
alors qu'il citera, sans s'en alarmer, dans rubrique "Historique du GRM" :
*« **1973** : Conception d'un orchestre de projecteurs sonores par registres et étagement de plans l'Acousmonium. Inauguration avec L'Expérience Acoustique de François Bayle".* Soit la même année que le Gmebaphone, mais une version est sans nom de concepteur ou de réalisateur.
Or, l**égère** erreur infirmant la datation, le concert évoqué n'eut lieu qu'en février 74, effectivement le jour d'inauguration de l'acousmonium.

A force de controuver les faits au gré de formules écrans, ce flou d'indéterminations va à l'encontre de l'effet recherché, confirmant in fine et par défaut que la réalisation de l'Acousmonium date bien de 1974 recopiant bien médiocrement le concept du Gmebaphone démontré en public le 5 juin 1973. F. Bayle ayant assisté à ce concert inaugural, sa "réflexion" manifestement en fut assistée au point que l'Acousmonium surgira 8 mois plus tard, ce que sa faible complexité, soulignée précédemment, autorisait. Notamment du fait de l'utilisation de la console habituelle 8 voies des concerts GRM.

Poursuivons. Quelques années étant passées, durant lesquelles les concerts, tournées et modèles du Gmebaphone se sont succédés, paraîtra en 1982, le " Que sais-je- La Musique Électroacoustique" de Michel Chion, (cette fois en solo) dans lequel il datera et confondra dans un grand embrouillamini les deux systèmes. (Notons parallèlement que le titre affiché est *musique électroacoustique* et non *acousmatique*…). Cette évocation entremêlée développera en fait essentiellement et étonnamment le constat d'une similarité entre les deux : *" La même conception frontale que celui du Gmebaphone a présidé au système imaginé par F. Bayle, sous le nom d'Acousmonium, bien que celui-ci soit plus mobile. Ces deux systèmes s'opposent, dans leur principe, à la sonorisation en rond, habitant à part égale toutes les directions de l'espace...* ".

Cette remarque d'*"une même conception frontale que celui du Gmebaphone a présidé au système imaginé par F. Bayle..."* n'est pas dénuée de conséquences, cette appréciation de similitude posant une déclinaison singulière. Car logiquement, qui dit similitude, entend ressemblance, analogie, et si l'un précède l'autre, l'antériorité de la conception et de la réalisation semble évidemment revenir au premier, d'autant et sans conteste dès lors que l'année précédente le second a déjà vu fonctionner le premier.

Et comment une même conception antérieure peut-elle présider à l'imagination du suivant sinon au pire par copie au mieux comme inspiration et dans ce cas l'honnêteté étant de le signaler et non d'en abuser. Brouillage voulu car le concept du Gmebaphone est de répartir en plans étagés des haut-parleurs au timbres registrés afin de créer une diffusion en perspective 3D en sorte d'établir une sorte de démixage spatial, de manifestation générative de l'espace même de la musique, induisant une interprétation et favorisant la lisibilité de la musique à l'écoute du public.

Parler de similarité du dispositif (qui saute effectivement aux yeux) est de fait pour masquer la duplication du concept novateur (qui inclut le dispositif), d'où la légende élaborée et diffusée de la "différence conceptuelle". Cette dernière tient au fait que Bayle affirmera avec constance, jusqu'en 2017 son refus d'user de filtrage pour calibrer ses haut-parleurs, ce qui est évidemment mensonger (chapitres C et E) et qui sera l'objet de nombreuses palinodies sourcées et narrées par la suite.

Quant à la moindre mobilité qui serait un marqueur de différenciation, à quelle version du Gmebaphone fait-il allusion ? évidemment ni la seconde en V jouée le 18 janvier 74 et qui sera dotée d'une nouvelle console-instrument en juin 75, ni la troisième de 1979 (antérieures à la publication du livre) qui commirent toutes deux de nombreux déplacements nationaux et internationaux.
Peut-être veut-il souligner l'arrivée en 1977 du camion-régie Berliet INA comme régie mobile et de transport, ceci étant complété d'une console commerciale multivoies (la console initiale n'en proposant que 8 – voir photo) permettant enfin d'additionner des couples de haut-parleurs et de quitter les aligne--ments monophoniques et de constituer la nouvelle version du dispositif qui sera reproduite d'année en année jusqu'à la retraite de François. (Pour notre part, notre mobilité automobile passait par une 404 break pour les animations en campagne, un J7 prolongé peugot et un camion berlier pour les concerts et spectacles).
Les mystifications-errances relatées précédemment manifestent clairement une volonté de déconstruction pour travestir l'antériorité incontestable d'un premier suscitant le second.

Un sommet de divagation, au point de douter qu'elle est volontaire, se dresse dans le texte suivant (toujours présent en 2020 sur le site Ina) signé par de hautes personnalités du GRM, (outre François Bonnet, coordinateur pédagogique au GRM Ina déjà cité, Jean-Baptiste Garcia, chargé de production au GRM Ina, Yann Geslin, responsable de projets de recherche au GRM Ina, Dominique Saint-Martin, responsable éditorial au GRM Ina, Daniel Teruggi, directeur de la recherche) toutes dotées de responsabilités et des compétences qui vont de pair. Il n'est en fait que la florescence de toutes les piperies antérieures superbement éclatantes dans un bouquet d'oxymores, un peu longuet mais tellement explicite :

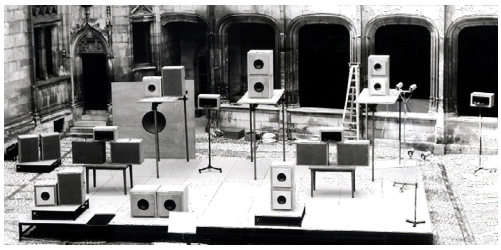
« Le GRM : de l'invention du son à la musique 2013
ina-export.com/son/le-grm-de-l-inventio-du-son-a-la-musique
L'Acousmonium : un dispositif d'écoute pour un moment unique de l'expérience musicale

Depuis les débuts de la musique concrète en 1948 et le premier concert important en 1950, date à laquelle fut créée la « Symphonie pour un homme seul » de Pierre Schaeffer et Pierre Henry dans la salle de l'ancien Conservatoire. La question du dispositif de présentation des musiques a été essentielle. Pierre Schaeffer avait inventé un « pupitre d'espace » pour l'occasion, où l'intensité et la localisation du son dans la salle étaient contrôlées depuis la scène par un des compositeurs.
Des dispositifs plus complexes ont été conçus ensuite à partir de ce premier concert, mais c'est seulement en **1974** *que François Bayle, compositeur et directeur du GRM à ce moment,* ***eut*** *la judicieuse idée de construire un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons et de lui donner un nom qui permettrait d'identifier le dispositif.* **(notons** que la judicieuse idée de François est officiellement corroborée comme étant et *seulement* de 74 et que c'est tout autant *seulement* en 1974 qu'il eut la judicieuse idée de construire un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons).
*Le nom proposé fut celui d'« Acousmonium », mot qui suivait dans le temps la formulation du même François Bayle du concept de « musique acousmatique », et qui donnait également un mot différenciateur à une pratique compositionnelle très ancrée. (***notons** que nulle mention n'est faite de l'acousmonium sur l'affichette du concert et que son œuvre s'appelait l'Expérience acoustique. Il y a comme un manque…) *Il s'agissait de mettre en place une structure d'exploitation avec une équipe de personnes, un environnement technique spécifique et même un camion dédié, comme sera le cas à partir de 1975* (**non** 77*) au moment où le GRM intègre l'Ina. » (***oui** *en 75).*
« L'outil a immédiatement séduit les compositeurs qui pouvaient bénéficier d'un dispositif complexe permettant d'ajuster et adapter la musique à des grands espaces et lieux publics... D'outil d'équilibrage, l'Acousmonium est passé à un outil d'expression...
Plusieurs versions ont existé de l'Acousmonium depuis ses débuts en ***1972****,* (oh la la, prématurés à ce point, la délivrance a du être rude.) *suivant l'évolution des technologies d'amplification des sons et ensuite les nouveaux formats des œuvres ... D'autres Acousmonium ont vu le jour, en Angleterre, en Belgique ou en Autriche, montrant ainsi l'importance de ce moment unique qu'est le partage en public de la musique... » L'ensemble du matériel nécessaire représente environ 35 m^3 et quatre tonnes qui nécessitent entre six et huit heures d'installation et calibrage. »*

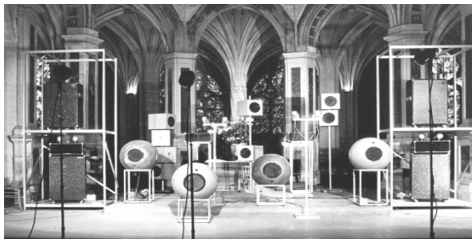
(ndlr : La photo insérée au texte est ainsi légendée :
Le premier Acousmonium en ***1972****, église Saint Séverin à Paris.*
Photo Kipa, ***1974*** *©Kipa. (voir annexe).*

Publier que la société Kipa a photographié sous droit d'auteur en **1974** un événement qui se serait déroulé en **1972**, ne relève plus de la supercherie ou du miracle Séverinien mais du spiritisme ou davantage de la supercherie.

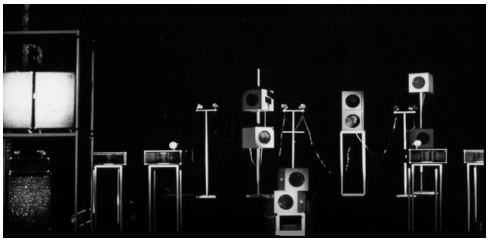
Pour en finir, une " *autre inadvertance"* bien antérieure puisque de 1978, fit que la photo de l'Acousmonium 1974 s'épandit comme datée de février **1973** en recto/verso sur la pochette intérieure du disque 33 T « Grande polyphonie » de F. Bayle.



Gmebaphone 73



Acousmonium st Séverin 74



Acousmonium Espace Cardin 74

Ces séries de détournements et de contrefaçons, ces impostures ne seraient que petites tribulations si demeurées dans l'enclos des publications papier Grm de 76 et 82. Mais, internet advenu, se répandirent les publications fallacieuses du site Ina et celles googlelisées par certains "chercheurs", producteurs de livres, thèses, articles, wikipedia… qui préférèrent le copier/coller à la consultation des sources. Dès lors la boucle infernale de la désinformation, du fake news s'était, s'est enclenchée. Quelques 23 exemples de ces dérives sont cités dans les chapitres I) et J) suivis fort heureusement de 58 autres dans lesquels l'histoire chronologique est remise dans le bon sens. Mais ainsi tourne la roue crénelée et désaxée de la vérité historique manipulée.

Ce constat effectué, dates et faits rétablis, il importe de faire valoir les similitudes et de corriger la fausse et fantasmée auto-proclamée différence technico-conceptuelle entre les deux systèmes propagée par F. Bayle, registres filtrés pour le premier, non filtrés pour le second (voir chapitre E) que ce dernier poursuivra avec un acharnement quasi compulsif au point que 43 années passées (voir interview youtube/ina et chapître H) il continue à travestir dates et explications masquant et controuvant les faits. Ce qui rend encore plus étonnant le peu de souci de communication, de valorisation, de datation qu'il eut concernant le concert inaugural de l'Acousmonium du 12 février 1974.

Car comme rappelé précédemment, sur la publicité institutionnelle GRM pour les concerts de l'année 1974 (sous l'incipit "Direction F. Bayle"), ne figure nulle mention de l'inauguration de l'instrument dit "acousmonium" ni même de" musique acousmatique", les siennes étant appelées "L'expérience acoustique". Seule une liste de compositeurs mêlant Ravel, Debussy Messiaen, Bayle, pianos et haut-parleurs s'y trouve mentionnée. Serait-ce qu'au moment de l'impression la certitude de disposer d'un acousmonium prêt à projeter n'était pas acquise?

Pour un dispositif dont l'étude aurait selon certains débutée en 1972, le temps de développement en aurait été inconsidérément long. Mais, inversement, ce manque de mention à l'affichage nous indique que la finalisation fut de fait bien rapide effectuée en urgence.

B) Le Gmebaphone, quoi, pourquoi, comment, pour qui

L'œuf de Christophe Colomb, la "grande idée" du Gmebaphone, fut d'élaborer le concept de registres de timbres liés à la division du signal audio par filtrage en bandes de fréquences et de réaliser l'instrument multi haut-parlant qui en jouerait (processeur de timbres et console de diffusion) sur un "Ensemble de haut-parleurs" performants dans ces registres et configurés dans l'espace de la scène, réalisant en concert le concept d'interprétation musicale.

En 1973, la division du signal est effectuée via un processeur filtres/phases en deux fois six registres dont la distribution s'effectue via une console qui permet ainsi de jouer toutes les nuances de timbre-intensité sur des haut-parleurs appropriés à ces bandes de fréquences. Les haut-parleurs sont répartis en hauteur sur deux lignes parallèles distantes étagées de 3m (voir la brève de l'historique précédente).

En 74 ils furent répartis dans l'espace de la scène en trois plans symétriques de 6 chacun étagés en hauteur et profondeur, six si possible : au lointain les graves non directionnels puis selon deux diagonales ouvertes en V vers le bord de scène, les médiums et les aigus, d'où le nom de V donné à cette configuration.

Ainsi non seulement la musique générait son propre espace mais la "lecture" (la lisibilité) de sa polyphonie devenait aisée. Le mixage final avait constitué, fédéré les espaces construits pour chacune des voies en une polyphonie musicale appelée œuvre. Celle-ci, d'une certaine façon démixée par le l'ensemble des haut-parleurs registrés via console et processeur, au-travers d'une interprétation diffusée en direct, s'exprimait dans sa configuration spatiale, sa mise en relief issue de ses perspectives internes, synthèse des plans, des points fictifs et des espaces des parties, des voies mêmes et de leurs relations internes. Ainsi la lisibilité de la musique y procède-t-elle d'elle-même, communiquée dans le respect de ses linéaments et de ses forces contenues.

Cette vision était bien opposée au diktat de la haute-fidélité stéréophonique de l'époque qui incitait tout diffuseur de sons à rechercher des haut-parleurs toujours plus élaborés dans l'objectif d'atteindre au plus près la dite haute définition dans la reproduction sonore de modèles acoustiques, évènementiels, réels et enregistrés mais non conçus pour la production-diffusion d'œuvres musicales électroacoustiques aux sons créés ex-nihilo (et qui souvent y retournaient, cela étant une autre histoire esthético-socio-économique).

Une brève digression lexicale s'impose. Il est nécessaire de distinguer le sens du mot stéréophonie, c'est à dire *"enregistrement et reproduction des sons avec leurs caractéristiques spatiales*" et les moyens de la réaliser

A l'origine il s'agissait de modalités techniques d'enregistrement (stéréo d'intensité ou de phase ou mixte ou par tête artificielle ou couple ORTF de Laracine …) de sons acoustiques en sorte qu'à la reproduction de ces sons captés et enregistrés, la sensation d'espace soit sensible et si possible semblable sinon proche de celle d'origine. On peut la nommer stéréo naturelle.

Or, en Musique Électroacoustique, dont la constitution de mise en espace est réalisée/constituée en studio sur des éléments sonores générés et traités, la diffusion n'est jamais techniquement stéréophonique mais bipiste pour une écoute binaurale. En effet si l'on considère que le générateur de prise de sons type Laracine (couple de micros en angle de 110° et espacement de 17 cm) capte bien en phases et intensité le signal sonore, dès que des traitements en studio lui sont infligés, et pire mixés à d'autres, la stéréo "naturelle, acoustique", s'effondre.

C'est pourquoi, en studio, nous construisons de la stéréo "artificielle électroacoustique" en établissant des positionnements fictifs, fixes ou mobiles, sur la ligne virtuelle d'écoute qui relie les deux haut-parleurs, par des jeux d'intensité-filtrage-délai-phase-réverbération enregistrés sur les pistes gauche et droite d'une bande magnétique, d'où le terme de bipiste.

Ainsi le compositeur construit-il un espace quasi galactique où les entités sonores, ses voies de mixage, scintillent chacune selon son orbite relative, en relief et profondeur, sauf à ce que cette cosmogonie sonore n'est pas destinée aux yeux mais uniquement aux oreilles (binaurales).

Dès lors et bien qu'impropre techniquement, ne prenant en compte que la capacité cerveau/oreille à percevoir un espace sonore, on parle de diffusion stéréo (la sensation) et non bipiste (le mode opératoire) pour la musique électroacoustique.

En ce temps-là (années 1970), la haute-fidélité et la recherche d'excellence pour une enceinte, la faisait être triplement haut-parlante (un haut-parleur seul ne pouvant reproduire fidèlement sans manquement les constituants, le spectre d'un son, excepté de très haut niveau de prix). Dans une boîte accordée, une enceinte, il y avait donc trois haut-parleurs, chacun spécialisé dans une bande de fréquences pour reproduire les grave, médium, aigu.

Il fallait donc éclater la haute-fidélité et (conséquence de son nom, enceinte), il fallait libérer la parturiente et offrir aux trois haut-parleurs de vivre leur vie chacun de leur côté mais solidairement. Ainsi l'outil reproducteur devint-il sujet producteur permettant la réalisation du concept.

En fait ce furent dans le Gmebaphone, six couples de "jumeaux" (gauche et droite) qui se repartirent les timbres des bas et des hauts - graves et médiums et aigus.

Chaque entité sonore étant ainsi générée par un ou plusieurs couples, étagés en profondeur et azymut son apparition générait alors plusieurs points virtuels sur plusieurs plans qui concrétisaient une matière sonore "colorée" mise en perspectives par ses constituants mêmes, timbre, intensité, phase…

Dès lors qu'un son (ou plusieurs) évoluait selon, au travers, plusieurs registres de timbre, donc via divers couples, cette entité sonore n'était plus percevable comme "projeté" par et sur un seul haut-parleur identifiable, mais elle vivait sa propre existence dans l'espace musical qu'elle-même se constituait, qu'elle figurait, qu'elle configurait.

Dès lors aussi, la polyphonie pouvait s'y exprimer en vraie dimension spatiale et la lisibilité de ses parties, de ses voies/voix, juste retour de tout l'habillage-transformation- mutation que celles-ci, mises en expansion dans le moment du concert, avaient subi dans le lent travail de gestation en studio.

Le projet du Gmebaphone était/est ainsi de placer la musique en re-présentation selon la sensibilité et l'analyse de l'interprète qui par sa mise en jeu de figures de diffusion constituées de constructions d'espaces, de timbres et de temps rend lisible, décrypte et exprime l'œuvre au public.

Il ne s'agit pas de mettre en mouvement la musique, mais que les espaces dont elle est forgée, espaces-noyaux et plans de timbres et de temps, se révèlent et se déploient.
L'espace ainsi reconstruit n'est pas celui du réel, mais celui qui génère de l'imaginaire et qui rend réelle, qui concrétise la musique. Il y faut jeu-plaisir de l'interprète et perception suscitée de l'auditeur.

C'est pourquoi le Gmebaphone est structuré en réseaux de haut-parleurs (deux 73, trois dès 1975 et six à partir de 99) dont chacun, outre les relations qu'ils établissent et développent entre eux fondent l'orchestique de l'interprète, propose un type de relation et de rapport spécifiques entre l'auditeur etle réseau, relation d'écoute et rapport psychologique. Chaque réseau dans son positionnement à l'auditeur suscite chez celui-ci un mode différent de perception, non pas des réseaux par rapport à lui, mais de lui par rapport aux réseaux de la diffusion.

Interpréter c'est communiquer l'œuvre, c'est créer et jouer des mises en situations psychologiques de la perception de la matière musicale. Ainsi fonction des spécificités des réseaux, sont mises en œuvre des situations de réception-perception par l'auditeur, des situations psychologiques, des situations de dramaturgie sonore et d'orchestration par l'interprète.

Alors quelle définition pour présenter le Gmebaphone? Plutôt quelques-unes pour cerner, sous différents angles, l'instrument et ses modes de jeu.

- c'est un instrument (console et système-processeur) et un instrumentarium (amplis, traitements, haut-parleurs) conçus pour l'interprétation-diffusion de la musique électroacoustique en concert.
- c'est l'acte d'interprétation musicale (analyse-diffusion) qui exprime l'oeuvre par elle-même, pour elle-même et pour le public, qui lui donne sa dimension réelle.

- ce sont les principes d'un concept musical qui définirent le cahier des charges et modélisèrent l'instrument. Ce concept porte sur l'interprétation musicale basée sur l'analyse de l'oeuvre et sur celle des signaux physiques.
- ce faisant, il pose et propose de la musique électroacoustique une lecture acoustique pertinente des complexités sonores polyphoniques (timbre, temps, espace) et une mise en relief musical, contrôlées et jouées par l'exécution et le jeu d'interprétation qui expriment et transmettent lisible l'oeuvre au public.
- c'est un processeur-simulateur d'espaces électroacoustiques sonores et un synthétiseur polyphonique acoustique d'espaces musicaux.
- c'est un générateur de timbres, de temps et d'espaces.
- c'est un instrument constitué d'un ensemble hiérarchisé de systèmes, accès, et opérateurs, et doté d'une mémoire, de tablatures, d'une combinatoire et de règles et modes de jeu fondant une rhétorique de l'interprétation et de l'expression.

Ces réponses définirent le concept établirent le cahier des charges de l'instrument de diffusion.
Un dossier complet, théorique et instrumental de 148 pages est consultable dans la rubrique *"Anthologie Gmeb-Imeb"* sur le *site misame.org*

Le projet était en quelque sorte un système inverse (dé-mixer) de la pratique en studio (mixer), d'autant que j'y développais (et Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Alain Savouret tout autant) un travail fortement polyphonique. Le "son" du Gmeb, de "l'école de Bourges" pourrait-on dire était bien identifié en regard des autres studios, chacun des festivals en donnait acte.

Ainsi lors de la diffusion-interprétation, était-il nécessaire de jouer les registres filtrés de façon à pouvoir répartir les zones de mixage et rendre non pas à la sortie un ensemble confus et inaudible mais de faire entendre les voies/voix distinctes et disjointes. Le projet consistait donc au niveau de la diffusion à réaliser une sorte de synthétiseur, mais acoustique.

Le signal analysé, divisé en registres de timbre, était reconstitué et réparti dans l'espace via l'ensemble des couples de haut-parleurs registrés selon leur propre spécificité de bande passante et distribués en profondeur par étages et plans symétriques, du grave (grosses enceintes) à l'aigu (des petites), prenant de plus en compte les données et les spécificités (les couleurs) du lieu (salle ou extérieur) du concert.

Le signal bipiste (la musique) droite et gauche, entré dans le système, se subdivisait en une multitude de « points virtuels, fictifs » (communément appelés points stéréophoniques) qui lui donnaient densité et présence, perspective et relief.

Cette répartition offrait ainsi une stéréophonie artificielle entre chaque couple de haut-parleurs donc entre chaque espace de timbre, mais aussi des diagonales entre les haut-parleurs de spectre voisin. A cela s'ajoutait la toujours illusion psycho-acoustique des ressentis lointains propres aux graves et ceux de proximité propres aux aigus.

Cette répartition d'un "Ensemble de haut-parleurs" en une perspective, une profondeur et un écartement (propre à l'image d'un V) les instaure dans des relations de distance entre eux dans l'espace de la scène et par rapport à l'auditeur dans la salle, où qu'il soit, relations fondant une mise en perspective, une lisibilité de toutes les voies constitutives de la musique.

Car ces relations accentuent la non-synchronicité entre elles, tout comme les courts délais temporels, dus aux écartements physiques des HP et les légères variations de phase inhérentes aux filtrages électroniques, dans la simultanéité des voies (mixage) laissent se déployer les concrétions sonores.

Jouer de ces derniers et valoriser les couleurs des registres de timbre, advint alors l'interprétation et la lecture de l'œuvre surgit de cette synthèse de la musique en perspective et en 3D.

En 1973, qu'elle fut la novation, la révolution musicale de cet instrumentarium ?
Celle de donner un corps, d'animer au sens de donner vie à un organisme collectif de haut-parleurs, un quasi-phalanstère haut-parlant, pour re-présenter dans son propre espace dynamogène les voix de la musique.

Et ce en inversant le rapport. Il ne s'agit plus de quatre, voire quelques haut-parleurs indépendants, que l'on regarde nous projeter leurs ondes au gré de l'interprète (?) qui les additionne ou les soustrait, mais ce sont les haut-parleurs eux-mêmes qui nous regardent les écouter, qui s'interpellent entre eux, interagissent collectivement, se relient et s'unissent.

Ce n'est pas nous qui les regardons, car aucun de ces haut-parleurs ne nous parle individuellement distinctement, c'est tous ensemble qu'ils creusent l'espace de la scène en des perspectives sonores.

Et qui nous aspirent comme Alice dans les tourbillons de leurs fluctuations au creux de la matière sonore révélant les figures et linéaments de l'œuvre. La perspective sonore sui-générée.

Eux, les haut-parleurs, cohorte de choreutes nous regardent nous perdre dans le monde qu'ils nous révèlent ainsi que le dit Anne Rey dans son compte-rendu du concert inaugural :
"*Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électroacoustique pourrait en être modifiée.* » (chapitre D).

Dans le Gmebaphone, les sons frappent à l'oreille, mais on ne voit, on ne sait d'où ils procèdent. Par les couples et les réseaux du Gmebaphone, chacun des sons existe en plusieurs lieux dans son espace au sein de l'espace musical, détaché de l'espace général. La musique est ainsi lisible indépendamment des haut-parleurs.

Ils ne sont que prétextes, générateurs d'une virtualité mouvante. La représentation de la musique n'est pas à l'image à laquelle le dispositif d'ensemble des haut-parleurs pourrait faire croire. C'est en fait l'auditeur qui projette sur l'espace propre de la salle emplie de tous les diffuseurs sonores, sa représentation imaginaire de la perception qu'il a opérée des espaces des sons sur la représentation du lieu d'écoute.

Il est assis dans la salle, mais présent parmi les réseaux de haut-parleurs, devant, sur les côtés et derrière. C'est lui qui, grâce à l'interprétation, effectue le relevé, le schéma des empreintes de l'existence des sons. L'espace de représentation est ainsi construit dans son imaginaire et projeté, mis en superposition sur ce qu'il voit, sur la géographie des haut-parleurs, mais sans lien avec celle-ci (pas surimpression).

Dans cette disposition d'écoute, dans cette participation active et consciente, qu'il ait les yeux ouverts ou fermés, peu importe. Ce qu'il voit n'est pas ce qu'il entend, et la représentation qu'il en a est autre de ce qui l'a initiée. Les yeux ouverts, il sait qu'il ne peut pas voir et que les haut-parleurs éclairés ne sont que les "ichnos" de la représentation et non l'image sinon le corps de la musique.

Ils forment des volumes abstraits reposants, rassurants, car organisés, un dallage qui facilite et conduit la concentration. Les yeux fermés, c'est lui qui est tout ouvert, tout à l'écoute. Dans l'un et l'autre cas, il est dans la musique, au cœur de la musique qui vit. Son écoute induite par l'interprétation produit sa propre représentation de l'œuvre, calque translaté et non décalque de la création du compositeur.

Le Gmebaphone, instrument de l'interprétation, est cette espèce de "tavoletta" de Brunelleschi qui met en perspective et concordance, l'écoute.

Ainsi, cette situation de la musique, cette topologie de l'interprétation générées par les réseaux de haut-parleurs, mettent-elles en évidence les dimensions multiples, la poly-dimensionnalité du temps et de l'espace et leur polyphonie, mais également et conséquemment suggèrent une large gamme de modes de perception de la musique.

Pour ce faire, il fallait créer un nouvel instrument, concevoir un nouvel instrumentarium. Car comme le dit Bachelard, « *un instrument, c'est une théorie matérialisée* ».

La théorie établie, il fallait la valider. Et donc furent développés et construits, in situ, les éléments instrumentaux permettant l'expérimentation en réelle dimension.

Ce sera dans le cadre d'un concert du 3ème Festival du Gmeb dans la cour du palais J. Cœur. Le processeur de registration par filtrage fut finalisé, deux consoles réalisées et la collection des haut-parleurs et d'amplificateurs constituée.

Il fallut bien sûr « mettre en scène » « *cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés* ».

Sept différents modèles seront réinventés jusqu'en 2005.

Ces développements portèrent sur l'ergonomie des consoles fonction des modes de jeux voulus (pot, stick, touche tactile, tablature, matriçage, séquenceur) inducteurs d'une nouvelle pratique virtuose. Tout autant sur l'adjonction au fil des années et des possibilités des traitements numériques pitch, délai réverb à ceux initiaux filtres, phases, écarts largeur, plan, profondeur, hauteur et bien évidemment le passage du son analogique au numérique 16 bits puis 24, à la puissance et vitesse de réponse des amplis, à la performance des enceintes, aux mémoires infimes (DD) à celles devenues sans fin et sans ventilateur.

Présentation du Gmebaphone 1 diffusée au concert puis sur la carte de vœux janvier 1974

La technique électroacoustique a permis aux compositeurs d'avoir un contrôle sonore permanent sur leur travail, de vérifier sans cesse à chaque étape de la création si et comment leurs intentions musicales passaient le mur du son. Sur les plans technique et musical cet apport a été décisif.

Malheureusement, ces mêmes compositeurs fascinés par le sonore ont porté toute leur attention sur le travail de réalisation, négligeant complètement les qualités et spécificités que réclamaient leurs œuvres à la diffusion. Sans doute est-ce pour avoir eu et vécu trop longtemps dans une aura de laboratoire ou... qu'ils oublièrent que la musique doit se faire et se faire entendre. Ils vécurent ainsi longtemps en contradiction avec un de leur postulat.

Il faut créer un matériel spécifque de diffusion électroacoustique, et ne pas s'en remettre par démission aux normes de la haute-fidélité la plus fidèle qui pour l'être, globalise, neutralise le son.

« La technique de diffusion de leurs œuvres sera l'œuvre des compositeurs eux-mêmes. »

C'est pour réaliser ce vaste programme que travaille l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical du G.M.E.B. Des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction-interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi. (Dans la chaine d'un système de communication, si l'on modifie la valeur d'un des éléments, les autres évoluent... c'est donc le début d'une certaine histoire.)

Le Gmebaphone, conçu par C. Clozier et réalisé avec le compositeur P.Boeswillwald et l'ingénieur du son J.C. Le Duc, a été « inauguré » en Juin 1973 durant le Festival International de Bourges.

Il bénéficie dans son développement et dans ses applications des autres réalisations et directions d'études de l'Atelier de recherches technologiques appliquées au musical : le Gmebahertz, système utilisant les liaisons hertziennes émission-réception, commande, absence de câbles.... qui sera utilisé également en juin 1973 dans un spectacle musical "Sonolourde" de C. Clozier, et les différents types ou familles de sonorisation d'intervention rapide, utilisant miniaturisation et piles.

Présentation du modèle 3 1979

"On doit souligner, quand bien même certains l'ont qualifié de "Premier acoumonium" que, le principe du Gmebaphone est antinomique à l'idée d'"Orchestre de haut-parleurs", appellation absurde et rétrograde car niant en elle-même la conséquente révolution musicale du passage de l'ordre acoustique à celui électroacoustique et que conceptuellement cette idée d'orchestre constitue une aberration puisque que ne correspond pas, en image analogique des pupitres-répartiteurs des parties d'écriture d'une œuvre, le nombre de pistes magnétiques et le nombre de pupitres-haut-parleurs.

La nomination "accordée "est " Ensemble de haut-parleurs", ensemble soulignant bien cette réunion d'entités, les unes avec les autres, constituantes d'une unité opérative au service de l'œuvre et de l'interprète, "ensemble" signifiant également, notons-le, "de concert".

« Le principe fondamental du Gmebaphone porte sur la division puis une addition électroniques des sons par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu (ainsi qu'en optique un prisme divise la lumière en couleurs fondamentales), en des registres de timbres qui à la diffusion sont projetés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés, lesquels n'ayant plus de fonction individuelle et identique, constituent pour la reproduction les éléments de base du synthétiseur acoustique qu'est le Gmebaphone, synthétiseur qui par ailleurs prend en charge l'adaptation aux contraintes acoustiques des différents lieux de concert.

La musique, mise "en valeur" par l'interprétation en direct, riche de ses incertitudes et de ses certitudes, acquiert ainsi une présence, un vécu, une qualité et une dimension acoustique, sa propre vie, son propre mouvement acoustique, qui occupent en temps réel l'espace d'audition.

Et quand bien même nous mettons en scène et lumière l'ensemble en grand nombre des haut-parleurs du Gmebaphone, ce n'est aucunement pour préciser les points d'émission des sons mais justement pour souligner la quasi-impossibilité de déterminer les zones des haut-parleurs comme des cônes de projection sonore. Le Gmebaphone crée un espace acoustique vivant, mouvant et global et non des parcours-réponses entre lignes et points.

Les haut-parleurs sur scène sont ainsi un ensemble formé de volumes abstraits d'où procède la musique, mouvement de temps color é qui développe son espace ».

C) L'Acousmonium par lui-même

A vrai dire, la documentation sur le premier Acousmonium GRM est quasi totalement inexistante, en 74 comme aujourd'hui. Ce qui ne favorise guère une étude précise de l'installation à ceux qui n'auraient pas assisté au concert inaugural (ce qui n'est évidemment pas mon cas ni celui de mes collègues du GMEB).

Pour des raisons qui me sont inconnues, le cliché photographique du concert inaugural le 12 février 74 à l'Espace Cardin n'a pas été repris dans les publications du GRM ou autres, je ne l'ai trouvée et saisie par copie d'écran que dans la vidéo Serrou 2003 Ina. Celle constamment reprise est celle de l'expérimentation de janvier à St Séverin dont l'intérêt est de présenter le dispositif en son entier.

Le dommage résultant est que cette vue manifeste de visu une parentèle incontestable avec le Gmebaphone, qui sauta aux yeux et non aux oreilles de tous (voir articles A. Rey) ? (page 8).

Absence également d'écriture, les courts textes de présentation n'apparaissant pas avant 1976 (livre déjà cité de Chion/Reibel et dans le livre d'E. Gayou édité en 2007 *"GRM, cinquante ans d'histoire"*, les informations acousmoniques couvrent 2 pages sur les 520 que compte l'ouvrage.

Absence encore du soi-disant schéma d'intention de Bayle à Lallemand, de notes et croquis, de plans et schémas techniques, manque étonnant de la part d'un département intégré à un Service de la Recherche. L'unique plan, donc cloné systématiquement en toute occasion, dessine une disposition de haut-parleurs mais non la chaîne de diffusion, et pour cause, car elle révélerait l'usage des filtres.

Quant aux premiers articles de presse (tel celui du Monde), nul fac-similé, nulle mention.
Cette absence de données, d'informations, laissant les conditions et avènement de l'Acousmonium dans une ombre tutélaire, a permis à son auteur, comme à ses premiers commentateurs, la liberté d'ériger dans le flou, le vague et le faux (par ex le nombre de HP) la geste acousmonique. .

Dès lors, les désinformations et falsifications maintenues au fil des ans par son auteur et reprises sur la toile, rendent nécessaire pour qui s'y intéresse encore, (je veux dire de l'histoire et non de la pratique de diffusion), que le témoin et acteur que je fus, citant les sources à débats, replace par ce long pensum l'histoire dans le vrai sens.

En présentation de l'Acousmonium, je citerai donc les sources officielles et promotionnelles, d'hier et aujourd'hui.

a) le site INA au 14 août 2010 par *xxx*

Présentation Générale

L'Acousmonium est un orchestre de haut-parleurs disposé en face, autour et dans le public du concert. Il a pour vocation d'être dirigé par un interprète qui projette une œuvre sonore ou musicale dans l'espace de la salle, via une console de diffusion. C'est un outil multiforme qui peut changer d'une fois sur l'autre pour s'adapter aux œuvres et aux circonstances. Il a été ***conçu*** *et inauguré par François Bayle en 1974, et sert encore principalement à la diffusion des œuvres acousmatiques. Cependant, les artistes des musiques mixtes, des musiques improvisées et du multimédia l'utilisent aussi.*

Un orchestre de haut-parleurs. En un peu plus de 35 ans, cet outil a non seulement suivi les développements technologiques mais aussi vu son concept évolue. Les conditions et le rituel du concert acousmatique En tant qu'art de support, la musique acousmatique contient déjà en elle-même toutes les nuances voulues par l'auteur au moment de la composition en studio.

La performance du concert a pour but de valoriser l'œuvre, en la déployant dans l'espace. L'interprète, lors des répétitions, cherche à créer une rencontre unique entre l'œuvre donnée à entendre et les qualités acoustiques du lieu et des haut-parleurs.
On trouve généralement deux tendances parmi les artistes qui utilisent l'Acousmonium :
- ceux qui optent pour une diffusion « fidèle » à l'original, considèrant que l'œuvre fixée possède déjà toutes ses qualités, notamment de mouvements dans l'espace ;
- ceux qui pensent que le concert offre l'occasion d'une nouvelle interprétation de l'œuvre et exploitent le dispositif en retravaillant les paramètres de l'œuvre (rapports des niveaux sonores, mouvements spatiaux, filtrages, réverbérations).
Mais l'idée majeure du concert acousmatique consiste à débrayer la vision directe pour favoriser la construction d'images mentales. Au moment du concert acousmatique, la salle est plongée dans la pénombre, et l'interprète (généralement le compositeur lui-même) diffuse l'œuvre depuis la console placée au centre du public. Certains parlent de musique invisible.
En fait le noir est rarement complet, des éclairages colorés révèlent discrètement à la vue les différents haut-parleurs disposés dans la salle, ou parfois des instrumentistes, voire plus rarement des danseurs, mimes, ou comédiens, qui se produisent en même temps que la musique.

Origine de l'Acousmonium

L'Acousmonium a été inauguré avec L'Expérience acoustique (et non acousmatique*) de François Bayle, le 12 février 1974 à* l'Espace *Cardin à Paris. Quelques jours plus tôt, le 16 janvier un premier petit concert à l'église Saint-Séverin à Paris avait été l'occasion pour François Bayle d'essayer en vraie grandeur son orchestre de projecteurs sonores, par registres et étagement de plans.*
À partir de 1977, l'Acousmonium est doté d'un premier camion (Berliet) qui lui sert à la fois de moyen de transport et de régie, pour les nombreux concerts organisés tant en France que dans toute l'Europe.
Ces nombreuses prestations extérieures assoient durablement le prestige du GRM qui acquiert la réputation de spécialiste du beau son en concert électroacoustique.

L'Acousmonium aujourd'hui

L'Acousmonium aujourd'hui se compose d'un mélange de deux principaux concepts :
- l'un hérité de l'Acousmonium originel, « orchestre de haut-parleurs » constitué de haut-parleurs aux caractéristiques différentes à la manière des différents instruments de l'orchestre,
- et l'autre issu de la récente tradition du travail en multicanal (5+1, 7+1, 8 canaux) où tous les haut-parleurs sont identiques, à l'image du cercle de haut-parleurs fixes placés dans le studio de composition.

b) *L'article Acousmatique Musique, Encyclopédie Universalis, F. Bayle*

"Dans cette boîte à simulacre qu'est une scène de théâtre, il s'agit de réaliser en grande dimension et de façon simple et convaincante, le déploiement et l'évolution des images acoustiques. Tout est nouveau dans cette expérience, le modèle de l'orchestre n'étant d'aucun secours, sauf peut-être en ce qui concerne le nombre et la disposition des agents sonores. Pour qu'un concert acousmatiqueque ne se réduise pas à l'audition passive et monotone d'une pellicule qui se dévide en coulisse sur un appareil lecteur, mais provoque au contraire une écoute riche en impressions variées, en contrastes de dimensions et de mouvements d'ombres et de couleurs sonores, il faut tout à la fois :

- *un étalement suffisant des registres acoustiques,*
- *un nombre minimal de chaînes indépendantes permettant de varier les calibres.*
- *un sens de la « stratégie » ou de la mise en scène des événements dvnamiques et des couleurs*
- *des œuvres" enfin, qui se prêtent, par la logique de leur organisation, à une « interprétation »*

Nous avons osé le mot d'acousmonium pour définir la disposition ou le lieu d'un tel spectacle dont nous sommes certains que les décennies futures développeront le fécond répertoire, aussi intarissable que celui des musiques instrumentales de l'acoustique macromécanique. Nous ne pouvons ici qu'esquisser le cadre d'une théorie de l'acousmonium, d'une méthode.

À l'idée reçue de haut-parleur (théoriquement fidèle et surtout neutre), il convient de substituer la notion plus active et plus générale de projecteur de son. Cette notion en dégage deux autres, qu'elle libère: celle de radiateur, ou corps de formes diverses (mur, plaques, tuyaux) servant à étaler, faire rayonner, réfléchir ou concentrer l'impact acoustique, et celle de résonateur, volume vibrant associé.

Projecteurs, radiateurs el résonateurs seront organisés et répartis dans la salle, mise en vibration par l'occupation de points stratégiques de l'espace acoustique. Naturellement, les volumes et les matériaux variant d'une salle à l'autre, aucun schéma-type ne peut convenir.

Néanmoins, toute salle peut s'analyser en termes de diagonale, de médiane, de plan face-arrière et face-fond, de plan dos-arrière et dos-fond, de lointain ou de proximité, de latéraux, de plafond, de dessous ou de coulisse.
L'organisation et la mise en scène d'un spectacle acousmatique s'établissent à partir de ce découpage dont certaines positions peuvent être plus ou moins démultipliées, adaptées aux lieux".

Si ces textes ont d'indéniables qualités littéraires et de style, il n'en demeure pas moins que la précision ne vaut pas l'emphase et que les mots diffus fournissent le voile adéquat. (ainsi "*registres acoustiques, varier les calibres, théoriquement fidèles, stratégie, évènements dynamiques et des couleurs…*).

L'absence de sources est fort dommageable pour l'historien mais fort pratique pour faciliter la diffusion des affabulations qui suivront, l'absence de "preuves" permettant toute licence.

L'absence de diffusion de la photographie de l'inauguration de l'Acousmonium à Cardin, oblige à combler ce manque par l'affichage constant de l'expérimentation à St Séverin, cette photo ayant la qualité de donner à voir l'entièreté du dispositif, établissant ainsi comme dit précédemment, l'origine de l'inspiration créatrice et la parentèle visuelle évidente avec celles de l'inauguration du Gmebaphone.

La "description" du dispositif 74 la plus développée, malgré les mots masques et les licences techniques, demeure celle écrite par F. Bayle lui-même et publiée dans le livre Chion/Reibel : " Les Musiques Électroacoustiques " 1976 (chargement libre sur internet) :

Il s'agit de substituer au dispositif de « sonorisation » classique, qui spatialise le son du pourtour vers le centre d'une salle, un ensemble de projecteurs sonores qui étale une « orchestration » de l'image acoustique selon l'une des .dimensions la plus favorable à la meilleure propagation dans la salle, par exemple dans un théâtre la scène, dans un amphithéâtre l'espace central. Pour élaborer et construire cette orchestration, le principe est de considérer comme point de départ une image acoustique réduite, fournie par un couple de puissants projecteurs solistes à large bande passante. (ndrl, autrement dit le principe des Références du Gmebaphone*).*

Ce couple définit par son écartement une image précise et de petite dimension par rapport à la salle toute entière. A la limite il serait le seul à fonctionner pour tout passage d'écriture finement contrastée, qui ne nécessite qu'une intensité moyenne pour ébranler l'air eacoustique.
(Le cas des œuvres pour 4 angles de projection est mis à part comme spécifique et d'ailleurs assez rare. Dans ce cas seuls les solistes de l'acousmonium sont en service pour constituer les projections AVANT).
Des haut-parleurs supplémentaires (ndlr combien, deux de mémoire) *constituent les compléments ARRIÈRE (*ndlr : la boule étoile Elipson*). Les couleurs intermédiaires peuvent éventuellement intervenir si elles ne brouillent pas les mouvements d'espace. Son rôle sera en outre d'assurer une référence constamment disponible pour les autres séries de haut-parleurs qui assurent une projection limitée dans une bande passante.*
A ce couple répondront cinq ensembles formant ***des étages de registres,*** *dont la distribution s'étale d'un soliste à l'autre, formant une masse dont on règle l'aération dans le sens de la meilleure efficacité, dans la largeur disponible. Ces cinq étages sont naturellement constituées par deux extrémités renforcées :*

- *un ensemble compact de projecteurs* ***contrebasse (40-400)*** *classiquement situé vers la gauche dans le cas d'une salle orientée selon un axe public-scène;*
- *une chaîne de projecteurs suraigus* ***(8 000-16 000)*** *diversement étalée du centre aux extrémités, selon la réponse acoustique de la salle.*
- *trois étages médians fournissent une* ***gamme de registres*** *du neutre-clair au nasillard. Indépendants ces projecteurs sont réglables en situation de largeur et de profondeur. Ces diverses chaînes de médians,* ***séparées*** *les unes des autres par des* ***filtres réglables****, reçoivent en modulation un total droite-gauche »* (c'est à dire mono).

Deux types de raccordements sont possibles :
- les diverses chaînes de médians, reçoivent en modulation un total droite-gauche (c'est à dire mono) *qui s'intègre en niveau contrôlé par le pupitre de direction à l'intérieur de l'image de référence fournie par le soliste droit et le soliste gauche ; des diverses chaînes de médians sont réalisées par couples qui conservent les effets de phase droite-gauche ce qui diminue d'autant les voies de contrôle disponibles sur le pupitre de direction.*
Pour les contrebasses et les aigus la modulation reste un total droite-gauche. (c'est à dire mono).

(Note : pourquoi ces réductions mono ? Tout simplement parce que la console de jeu de l'Acousmonium est celle ancienne qui sert aux concerts "normaux" et qu'elle ne dispose que de 8 voies : 4 pour les références, 3 pour les médians, sur-aigus et contrebasses, 1 pour l'étoile Elipson à l'arrière. Ce point est intéressant à souligner car tous les commentateurs et musicologues qui dotent l'Acousmonium 74 de 80 haut-parleurs, n'ont jamais corréler ce nombre avec celui des voies de la console... Complémentairement cela prouve que de 74 à 76 nul développement n'a été effectué).

Enfin l'ensemble compact est lui-même opposable à des projecteurs ponctuels situés nettement à distance de l'orchestre. En priorité il s'avère utile de disposer d'un registre lointain, le plus au fond possible. Si l'on ajoute des pupitres de commande additionnels, ils peuvent alors contrôler des projecteurs latéraux situés à hauteur satisfaisante, permettant de fermer l'espace frontal. On voit que l'idée de base est de construire une série de ***registres de couleurs*** *à l'intérieur d'un espace sonore largement déployé, et continuellement contrôlable par référence à l'image normale de plus petite dimension. Ce point est d'extrême importance car la subjectivité de l'écoute est l'une, des difficultés majeuresdans la conduite de la registration des couleurs.*

Les termes souligné, filtres, registres, référence infirment la soi-disant différence fondamentale, l'un utiliserait les filtres, l'autre les récuserait et affirment combien de fausses déclarations sont diffusées et simultanément combien le décalque, la recopie du principe de diffusion par registres du Gmebaphone sont effectifs.

Les documents présentant l'Acousmonium de 1974 et son évolution étant sinon inédits sinon très peu nombreux, les précédents cités, dont l'ineffable *: « Le GRM : de l'invention du son à la musique, par François Bonnet, coordinateur pédagogique au GRM Ina,* (mis sur site en 2013 et toujours présent) constituent les rares données historiques rédigées pour des présentations communicantes davantage qu'explicatives.
Tellement peu, que dans le livre d'E. Gayou édité en 2007 *"GRM, cinquante ans d'histoire",* ces informations couvrent 2 pages sur les 520 que compte le livre, (le livre est en fait une thèse de "doctorat" présentée en Sorbonne fâcheusement emplie d'erreurs alors que la rédactrice, puisque membre du GRM, était aux premières loges, au raz des sources, les erreurs étant maintenues par le jury dont on taira les noms par courtoisie).

Un premier paragraphe, page 179, y présente le pourquoi (cité in extenso) :
« *Les événements de mai 1968 passés, François Bayle, directeur du GRM, fait le constat que les concerts d'électroacoustique sont souvent pauvres et ennuyeux du point de vue sonore. Il se demande comment faire entendre l'inouï (dont on parle toujours mais qu'on ne rencontre jamais ») et reconquérir un public de mélomanes quelque peu déçus d'avoir à écouter des œuvres électroacoustiques souvent mal diffusées sur un simple couple de haut-parleurs. Sur le modèle du grand orchestre à la Haydn, il imagine (avec l'aide de l'ingénieur Jean-Claude Lallemand) un grand orchestre, mais uniquement constitué de haut-parleurs, ou projecteurs sonores qu'il baptise l'Acousmonium. Cet orchestre de projecteurs sonores, par registres et étagement de plans, est inauguré avec l'Expérience acoustique de François Bayle, le 12 février 1974 à l'Espace Cardin à Paris.*
A l'égal d'un instrument de l'orchestre chaque haut-parleur est choisi et placé sur la scène en fonction de sa couleur sonore et de l'acoustique de la salle. Les 80 haut-parleurs du premier Acousmonium - car il ne cessera de se perfectionner avec le temps - offrent ainsi une palette très riche des graves aux aigus et du brillant au mat.
De 1977 à 1985, l'Acousmonium est doté d'un camion (Berliet) qui lui sert à la fois de moyen de transport et de régie, pour les nombreux concerts organisés tant en France que dans le reste de l'Europe.
Ces nombreuses prestations extérieures assoient durablement le prestige (ndlr usurpé) *du GRM, qui a désormais la renommée d'être un grand professionnel du son, de la musique électroacoustique et de la diffusion.*

On regrettera l'absence de toute information technique sur le dispositif, à l'exception du chiffrage de HP qui bien que faux est repris en maints articles, et devons rappeller que la console utilisée disposant de 8 sorties, la câbler, même en mono, à 80 haut-parleurs est un réel exploit (voir photo), en fait il y avait 20 enceintes ou 30 membranes, du fait que certaines enceintes avaient plusieurs hp.
Mais plus regrettable est qu'aucune information sur le pourquoi, sur le concept musical n'est donnée.
L'unique raison évoquée est de *reconquérir un public de mélomanes quelque peu déçus d'avoir à écouter des œuvres électroacoustiques souvent mal diffusées sur un simple couple de haut-parleurs.*

Un autre paragraphe y présente p 312 (citée in extenso) ce qu'elle appelle *:"La modernisation de l'Acousmonium : (*c'est à dire après l'arrivée du Berliet offert par l'Ina*). la dernière grande étape de ce plan pluriannuel de rénovation concerne l'Acousmonium qui est pratiquement identique à lui-même depuis une quinzaine d'années.* (C'est à dire, le livre datant de 2007, depuis 1992, soit 5 années avant sa retraite.)

En 2004, l'Acousmonium est composé de ***40*** *enceintes contenant chacune plusieurs haut-parleurs (*pratique identique en à celle de 1974 , voir ci-dessus, qui ramène le chiffre 80 à 20), car sinon en 2004 les 40 modernisés représenterait une perte de 40 hp en 30 ans – (voir ci-dessus *car il ne cessera de se perfectionner avec le temps*), mais avec pour changement "*huit arbres à sons et deux consoles analogiques, une pour gérer les sources - notamment celles des instruments live - et une EAA (depuis 1995) pour la diffusion, avec 18 voies en entrée et 10 en sortie, plus les auxiliaires.*

En 2005, une nouvelle console numérique Yamaha PM 5D (32 bits internal/96 kHz de dynamique) remplace les deux consoles de l'Acousmonium (celle de diffusion du son et celle d'arrivée des sources live, dans le cas des musiques mixtes).
Cette nouvelle console simplifie substantiellement le travail de mise en place au moment des concerts (48 entrées analogiques, 36 numériques et 48 sorties analogiques, 24 numériques), elle possède des traitements et effets intégrés, comme la réverbération et le délai, elle dispose de 24 potentiomètres, 8 DCA, 2 stéréos et 4 « control input » de voies stéréos (contrôle du niveau d'entrée). Enfin la rénovation de l'Acousmonium passe aussi en 2005 par l'acquisition de 4 nouveaux haut-parleurs puissants L.Acoustics (avec têtes 115 XF) associés à un caisson de basses SB118".

A noter que les types de traitement ne sont pas détaillés (en fait les filtres) alors que les effets le sont (la réverbération et le délai). Réverbérations et délais ainsi que diffusion en PCM furent insérés dans le Gmebaphone dès 1982, doté précédemment d'une matrice programmable dès 1979.

Ce tout petit peu d'informations, bien peu précises en dates et sans descriptif ou modalités d'usage détaillés, a néanmoins été multiplié, diffusé et repris en boucles, en sillons fermés via internet, faisant endoctrinement de fake-news et de trous dans l'air sur du vent comme dirait Bayle.

Pour personne intéressée, un dossier de 126 pages sur le Gmebaphone est à libre disposition (*site misame.org* et *ResarchGate*).

Les années s'écoulèrent dans le déni jusqu'à la parution de son article dans Universalis suivant la parution du livre Gayou. Par voie de vidéo en 2017, cette fois dans l'interview avec E. Gayou et Youtube Ina, il reconnaîtra l'antériorité du Gmebaphone tout en la travestissant et dénaturant. (voir chapitre H). « *Le Gmeb a aussi inventé un dispositif de projection sonore qui a précédé l'Acousmonium ».*
Car il ne pouvait plus contourner la réalité face à sa correspondante qui avait précisé dans son livre pré-cité " GRM 50 ans d'histoire ": « *Parmi les autres innovations redevables au GMEB, le Gmebaphone, dispositif de diffusion par haut-parleurs qui est antérieur, d'une année, à l'Acousmonium du GRM ».* Cette affirmation n'ayant alors reçu aucun démenti.

Cet aveu fait, au fil de l'interview, son penchant pour une affabulation compensatoire se développa sans tarder et l'uchronie se poursuivit.

Ainsi, à 8'44'' du début de l'entretien, il reconnaît certes que le Gmebaphone est antérieur, mais qu'il avait pensé "avant" un projet approchant, sans en préciser l'année évidemment : *« Avant l'Acousmonium, plusieurs années avant, j'avais émis le projet d'un orchestre de haut-parleurs, j'avais même émis un projet, J'avais parlé d'une composition que j'avais appelée « Quatuor », (qui n'a jamais été joué d'ailleurs), pour quatre hp différents, hp sur-aigu, moyen, cello, grave, et donc faire une composition dont le principe de diffusion éclatait la projection sonore d'une certaine manière. »*

Au service d'une tentative de réécriture de l'histoire, ces imprécision et anamorphose, cette anamnèse reconfigurée, infirment par elles seules la véracité de cette autre et nouvelle fable. Cette affirmation-surprise que l'Acousmonium, orchestre de haut-parleurs, serait ainsi le fruit réalisé en 1974 d'un projet antérieur non abouti, lui permet de poser l'Acousmonium comme étant sans relation de cause/effet avec la découverte audio et visuelle qu'il fit du Gmebaphone en l'année 73.
Surgissement mythomaniaque récurrent ou source réelle ?

Si l'on se reporte aux termes utilisés, il ne s'agit que d'un projet de composition et de son mode particulier de diffusion mais non d'un projet de diffusion d'œuvre électroacoustique conçue en studio. Il s'agit d'un projet non daté et non réalisé qui intègre le moyen de son exécution au projet de composition mais dont la réalisation technique n'est pas précisée : aurait-ce été une bande mono ou stéréo diffusée sur deux haut-parleurs ou bien deux bandes avec chacune des voies sur un haut-parleur ?

Dans un cas comme dans l'autre, il se serait agi d'un projet de composition conçu pour des haut-parleurs spécifiques, une réflexion, pas même un projet puisque non réalisé, projet n'ayant aucun rapport avec un dispositif portant sur la diffusion, voire l'interprétation, de musiques électroacoustiques en situation de concert, devant et pour le public.

Et moins encore l'idée d'interprétation de ces musiques par un instrumentarium de diffusion.

L'anamorphose permettant de glisser d'un quatuor vers l'orchestre est fort osée et totalement in-pertinente. Concluant en prononçant *"le principe de diffusion éclatait la projection sonore d'une certaine manière"*, Bayle ne manifeste pas une forte conviction dans le fondement et la légitimité de ses paroles, manifestement n'y croyant pas lui-même, *d'une certaine manière*.

Note ndlr pour qui le veut :
A cette époque, dans le monde expérimental, où les évolutions (progrès) techniques permettaient d'envisager de nouvelles modalités de recherche et création musicale, mais aussi dans le monde du jazz et des musiques improvisées, de nombreuses pratiques, effervescentes et de découverte, extérieures au studio mais avec des moyens techniques identiques (micros, magnéto pour la réinjection répétitive, pédales d'effets, pré-amplis avec traitements, synthétiseur VCS3 (dont pour info je fus le premier joueur en France le 28 mai 1970 à la Biennale de l'Équipement Électrique au CNIT la Défense) ou bien des lutheries expérimentales avec micro-contact, vis, ressorts, lamelles, cordes, tiges…, fleurissaient en France, USA, Italie, Allemagne, essentiellement.
Nous fûmes, à compter de 1969, le premier Groupe de ce type en France, G.E.D.C. Groupe d'Expression Directe de Châteauvallon (Boeswillwald, Clozier, Lejeune, Savouret).
Appelé Opus N courant 1970, où s'associaient A. Savouret, C. Clozier, P. Boeswillwald, Ph. Mathé, R. Zosso…, praticiens de la "free electric music", allant de France Culture (A.Trutat) aux performances en direct à Sigma (R. Lafosse), Assas, Bourges, Angers…, de Munich à Genève…
Une particularité à cette époque était que chacun des instrumentistes bien qu'improvisant ensemble, avait son propre haut-parleur particularisé (pré-ampli avec effets, pédales et ampli), personnalisé qui l'individualisait ponctuellement, et dans ses sonorités et dans l'espace commun, constituant un facteur-générateur d'auto-énergie renvoyant paradoxalement à la pratique trio ou quatuor conversant et cela à l'inverse de ce que sera le Gmebaphone. Mais ainsi expérimentions-nous, compositeurs, deux types d'expression musicale, permettant de garder rigueur dans un genre et de s'éclater dans l'autre.

D) Les nécessités d'un plagiat

Pour la petite histoire, la Radiodiffusion française avait déposé, rue de Leningrad, quelques heures avant le premier "Concert de bruits", un brevet, toujours consultable (à l'INPI) portant sur le principe du montage-répérage-coupage-collage au nom de Pierre Schaeffer. (heureusement ce brevet ne fut pas validé, pauvres de nous…).

En imitation, j'aurai pu courir le risque du ridicule en y faisant protéger ma "grande idée". Mais je n'imaginais pas la collectivité de la recherche et de la création, où l'idée de l'un nourrit celle de l'autre collégialement pouvait, déréglée, fonctionner de déplorable façon, par récupération, accaparement entre compositeurs. La déontologie et le respect de l'autre, quelque peu idéaliste certes, m'apparaissaient et toujours comme garants des déshérences.

Dans cette histoire de la diffusion en concert, il y eut en 1974 un prédateur, un coucou (pas de von Biber ni de Rameau) venu s'approprier idée et réalisation de ce qu'il venait de voir et d'entendre dans la cour du Palais J Cœur. Ce qui était de sa part, peu élégant et confraternel, notamment du fait qu'il avait été invité trois années plus tôt à y diffuser ses œuvres lors d'un concert du Festival à l'occasion duquel il découvrit nos super hp Lansing de l'époque qui deviendront les références dans son prétendu système (au GRM jusqu'alors n'existaient que les boules Elipson).

Un coucou, doté de moyens institutionnels et financiers mais porté à la mégalomanie. Surtout avide de reconnaissance personnelle, sa propre gestion du Groupe étant des plus ternes et conduite avec une propension certaine à la recherche certes, mais à celle de sa seule promotion. (le brevet Schaeffer n'était de la part de son institution qu'une protection abusive heureusement irrecevable), quand le copier/coller de Bayle ne visait qu'à son exclusive promotion, qui effectivement se réalisa sur la base d'une usurpation éhontée.

Il lui fallait plagier et faire croire dans le même temps que bien évidemment il n'avait pas copié. La facilité dont il bénéficia pour oblitérer cette occurrence, fut qu'hormis les auditeurs présents au concert ce soir du 5 juin 1973 à Bourges, sa présence à l'inauguration du Gmebaphone ne fut pas répandue, pas même par moi, pas davantage par nous et quand ce le fut, les dommages étaient là.

Quelques jours suivant le concert, l'article d'Anne Rey du journal "Le Monde" en diffusa une information quasi laudative (citée en introduction) :
« Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution " orchestrale".
Destiner à chaque fréquence des haut- parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant vers l'auditeur…
Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électroacoustique pourrait en être modifiée. »

Après son retour de Bourges, F. Bayle inaugura son Acousmonium le 12 février 1974. Anne Rey écrira cette fois : *« Après le studio de Bourges (le Monde du 13 juin 1973), le G.R.M. substitue un dispositif " orchestral " - l'acousmonium - à la sonorisation classique… L'appareillage permettrait en principe une lecture recomposée sur le vif, une véritable " interprétation " des bandes. Mais les résultats n'ont pas paru absolument probants à l'issue de cette première expérience : le médium se répand sur les aigus et les graves, ce qui nuit au relief… L'impression de François Bayle ? Très positive ».*

Dès lors lui était inacceptable que la "*manière de concevoir l'électroacoustique qui pourrait en être modifiée*" ne lui soit pas attribuée, lui qui se proclamera fondateur de l'acousmatique (en fait forgeur d'acousmatique pythagoricienne réduite et réactionnaire, réactualisée précédemment par Peignot et Schaeffer avant que ce dernier ne la dénonce dans la postface de la réédition du TOM 1977), à lui qui à l'égal d'Haydn, allait normaliser l'orchestre.
Q :"Est -ce que c'est vrai que tu as mis en place le dispositif Acousmonium sur le modèle d'un orchestre à la Haydn ?
R : Oui j'ai souvent dit que, modestement, ma position dans cette histoire ressemble un peu à Haydn qui a normalisé l'orchestre… Rien n'est comparable, mais la création de l'Acousmonium a normalisé le travail (la composition donc, pas la seule diffusion) *pour un certain nombre de décennies et beaucoup de gens ont travaillé en fonction de ça.*" Gayou 2017.

En sorte de justifier un tel panégyrique, passablement provoquant dans la prétention abusive qu'il révèle, le plagiat effectué n'ayant pas été "*absolument probant*", lui restaient la falsification historique et l'aigreur déontologique, auxquelles il va s'employer avec grande constance au fil des années.

Aussi, après ce qui était proche du brocard, comme chef d'un groupe institutionnel ne lui restait pour maintenir sa place que la fuite en avant, telle que falsifier les dates en faisant accroire que son Acousmonium était antérieur et sans lien avec le Gmebaphone et que se faisant le GRM resterait potentiellement leader, image nécessaire et indispensable vis à vis de son nouvel employeur à compter de janvier 1975, l'INA. D'autant que le père protecteur Schaeffer avait été mis à la retraite.

Sauf que toutes ces hâbleries ont laissé des traces qui se sont agrégées en une vulgate reprise et diffusée, au de-là de François, par certains officiels et responsables (irré-) de ci de là. Ainsi dans cet interview de 2019 *"Rencontre avec François Bonnet, le directeur de l'INA-GRM* ", il maintient sans la moindre retenue l'imposture dupante sous le titre *« Le GRM : de l'invention du son à la musique »* qu'il avait signée avec quelques autres sur le site de l'INA en 2013 (où pour mémoire était attestée la réalisation de l'Acousmonium en 1972, quand la photo Kipa qui l'illustrait avait 1974 pour copyright…).

A la question : « Comment une invention technique française ayant bouleversé l'histoire de la musique mondiale il y a 45 ans peut-elle être d'une actualité intacte encore aujourd'hui. La philosophie et le concept de cet orchestre de haut-parleurs absolument révolutionnaire pour la diffusion de la musique sont dévoilés par le directeur de l'INA-GRM. Cette structure de recherches musicales a vu naître l'Acousmonium GRM en 1974."

La réponse ne fut pas le Gmebaphone, mais

" *Encore largement méconnu, l'Acousmonium inventé en 1974 par le Français François Bayle au GRM (Groupe de recherches musicales) permet de restituer les musiques acousmatiques en public.*

A l'autre question : « Quel est encore l'intérêt, 46 ans plus tard, de cet « orchestre de projecteurs de sons », que François Bayle dit avoir créé sur le modèle d'un orchestre « à la Haydn »
Son idée est d'avoir des haut-parleurs répartis dans l'espace – jusqu'à 100 - comme le seraient des interprètes réunis en orchestre : couple de projecteurs solistes, ensemble compact de projecteurs contre-basse, chaîne de suraigus, trois étages médians... C'est le paradigme historique de l'Acousmonium. Son intérêt est une question de philosophie de son usage : tout est dans la façon peu orthodoxe dont on utilise le haut-parleur.

Ce flatteur panégyrique, ne reprend pas comme origines les dates de 1972 et 1973, ce qui est heureux, Mais il se trompe de récipiendaire attribuant à l'usurpateur, à l'imposteur les mérites louangés.
Le plagiat a totalement occulté l'original et détourné, déformé l'histoire,

De 1971 à 1974, le GMEB avait multiplié les initiatives à l'international : Festival, Concours, Journées d'Étude, spectacles (pyrotechnie, multi-projections films/images, vidéos, acteur, danseuse, ballons, barques…), tournées en Europe et Amérique latine, quand le GRM maintenait son train de sénateur, son directeur trop occupé à ses compositions (Divine comédie, Expérience acoustique).
La "réalisation" de l'Acousmonium au sein du Service de la Recherche fut en 1974 le dernier acte, l'ultime rebond du GRM pour sortir d'une léthargie certaine. Ce faisant, il se plaçait en situation de négocier sa future intégration dans l'INA, où l'accueil sera modeste car les équilibres budgétaires impératifs y entraînaient des pratiques de type commercial, notamment quant à la diffusion des archives (la notion de service public inversement prévaut toujours à la BnF).

Le GRM garda cependant par contrat son monopole de programmation à Radio France et de concerts en salles de la Maison ronde, ce monopole de radiodiffusion valant monopole pour la perception de droits d'auteur "significatifs c'est à dire conséquents répartis par la Sacem (ainsi perdure et perdura la petite cour intéressée des afficionados du GRM).

Dans ce nouveau contexte politique, l'absence de public aux concerts, sa petitesse disons, pouvait être perçue comme marque d'un ratio déséquilibré entre le coût d'entretien-fonctionnement du Groupe et ses retombées en billetterie et conséquemment un motif pour cesser d'entretenir le GRM.
Dès lors on comprend l'importance, en sorte de rassurer et satisfaire les décideurs inaïques, d'un retour d'affection d'un public qu'il faut séduire, ne serait-ce que par un dispositif de diffusion apte à le satisfaire (bien que non immersif alors mais dont le Gmebaphone avait fait preuve)), dispositif présenté comme unique et exogène, valorisé par des publications médiatiques et promotionnelles ventant la fabuleuse naissance ex-nihilo de l'acousmonium. La véritable histoire ne pouvait devenir que controuvée pour être bien accueillie.

Internet survenant, les copier/coller de certains travaux sous couverts universitaires (très notablement français, allez savoir pourquoi…) propagèrent en boucles (reprises de thèse à thèse sans retour aux sources) la fable acousmonique devenue quasi-légende, établissant gratuitement renommée et valeur ajoutée. (voir en annexe).

Cette stratégie fonctionna effectivement, puisqu'en 2022 l'INA assurait encore et toujours sur son site, le service après-vente de l'acousmonium, se félicitant de l'image prestigieuse qu'il propage : *le prestige du GRM qui acquiert la réputation de spécialiste du beau son en concert électroacoustique. »*
Pour ma part, je dirai spécialiste de l'usurpation et du détournement.

Il en fut semblablement dans le chapitre "l'acousmonium de François Bayle" page 416/17/18 du livre d'E. Gayou 2007. Ainsi : " *François Bayle, avec son orchestre de haut-parleurs, qu'il baptisa Acousmonium, fit acquérir au GRM une réputation de faiseur de beau son et par voie de conséquence de beaux concerts… À la suite des événements de mai 1968, François Bayle, faisant le constat que le concert électroacoustique avait perdu de son attrait, se demanda comment renouveler l'intérêt du public.*
Progressivement, faute de moyens, les essais de projection spatiale sophistiqués, inaugurés dans les années 1950, avaient été mis de côté. Jusqu'en mai 1968, une simple diffusion « droite » de séquences musicales «expérimentales» sur quelques haut-parleurs dans une salle offrant peu de confort pouvait encore faire figure de concert d'avant-garde. Après mai 1968, l'image de contre-culture et d'expérimentation avait totalement disparu. Il fallait renouveler le concert, pour renouer avec le public...
Sur le modèle de l'orchestre symphonique disposé à la Haydn, François Bayle imagina d'installer sur la scène de la salle du concert, en lieu et place des interprètes, des haut-parleurs

Pour qui l'a expérimentée, il est indéniable que cette conception de la diffusion ajoute à l'œuvre musicale une dimension spatiale, très agréable et très enrichissante du point de vue du vécu du concert. Une expérience spatio-temporelle forte.
Mais la théorie n'était pas au point, l'intérêt de ses collègues salariés (Parmegiani, Reibel, Malec) absent et leur méfiance devant un "projet compris comme personnel".
François Bayle a ainsi été le promoteur engagé d'une nouvelle formule de diffusion des œuvres au GRM. Et si l'Acousmonium a tout de suite emporté l'adhésion, à la fois du public et des compositeurs (exceptée celle de ses collègues)*, **le débat théorique qui aurait dû l'accompagner n'a jamais eu clairement lieu, certainement en raison du statut de François Bayle.** En effet, selon lui, « dans une institution il est toujours difficile de s'emparer d'une invention **quand elle émane justement d'un supérieur hiérarchique.** À l'inverse, peut-on ajouter, François Bayle n'a peut-être pas réussi à organiser le débat, laissant planer une vague impression **qu'il se serait agi d'un projet personnel**.* (celui de capter et s'approprier le travail théorique d'un autre, reconnaissant : " *Moi, au fond, je suis pas quelqu'un qui a inventé grand-chose. Je suis plutôt quelqu'un qui réunit et qui a essayé de combiner un certain nombre de concepts qui, déjà, sont à l'oeuvre à notre époque, qui sont finement la problématique de mon temps.*) p29.

Cette impression est corroborée par l'article de D. Dufour dans Wikipedia : *" Si l'appellation "musique acousmatique" ne s'est pas développée rapidement, c'est (malheureusement) pour des questions de personnes : François Bayle, avec sa politique de peu d'ouverture pendant plus de 30 ans* (la bagarre et l'entourloupe de Serrou), *s'est attiré beaucoup de rancœur* (copains avec tous*) de la part de nombreux acteurs du genre et de groupes de musique électroacoustique. De ce fait, le mot acousmatique, au lieu de se généraliser, a longtemps été associé à Bayle et à son "style" musical, car il en a fait peu à peu une théorie personnelle alors que sa première action avait été de proposer généreusement "musique acousmatique" à toute la communauté électroacoustique des compositeurs de support. "*
Ensuite, après 1975, les compositeurs du GRM ont progressivement pris possession des différents outils d'aide à la spatialisation et à la diffusion du son, disponibles sur le marché, quand ils se sont avérés utiles à leurs projets musicaux.

Mais E. Gayou aura la courtoisie d'intégrer à cet article la reconnaissance de l'antériorité du Gmebaphone *:* "*Toutefois il faut rappeler l'antériorité d'un autre dispositif de diffusion similaire à l'Acousmonium : le Gmebaphone mis au point un an plus tôt, en 1973, par Christian Clozier, Pierre Boeswillwald et Jean-Claude Le Duc, du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, le GMEB. Les deux groupes étaient un peu en concurrence, mais le GRM bénéficiait d'atouts importants : son établissement à Paris, des moyens financiers conséquents, et son encrage au sein de la radiodiffusion."* (ce n'est pas moi qui le dit)

Certes, c'est le Gmebaphone qui est qualifié de similaire et non l'inverse comme sa vision de la concurrence bipolaire, héritée de Bayle, doit être redirigée dans le bon sens, à savoir concerner l'attitude du seul GRM, le GMEB menant d'autres combats plus intéressants.

Elle reconnaîtra même un apport commun :*" L'Acousmonium du GRM contribua, depuis ses débuts en 1974, comme le Gmebaphone* (dès ses débuts en 1973), *à créer un renouveau du concert. Depuis, beaucoup d'autres orchestres de haut-parleurs ont vu le jour et l'usage des dispositifs de diffusion élaborés s'est généralisé".*

Cependant, la concurrence est son paradigme relationnel. Ainsi, dans ce même livre, le chapitre consacré au GMEB, long de quelques 31 lignes pages 164/65 *: " Parmi les autres innovations redevables au GMEB, le Gmebaphone, dispositif de diffusion par haut-parleurs qui est antérieur, d'une année, à l'Acousmonium du GRM, ce dont le GMEB est très fier. Cette anecdote de l'antériorité du Gmebaphone sur l'Acousmonium nous permet d'entrevoir l'ambiance de concurrence qui a longtemps présidé aux relations entre le GRM et le GMEB - pour des raisons de personnes essentiellement - car les bilans musicaux et de recherche, sont tout autant impressionnants des deux côtés. "*

Pour établir l'épopée de la gestation autonome ex-nihilo de l'acousmonium, il était impérativement nécessaire de faire accroire que l'acousmonium avait "emprunté" une voie autre que celle du Gmebaphone, complémentairement de flouer la chronologie, de dénoncer tout parallélisme et de revendiquer une fallacieuse antériorité d'étude sinon de réalisation. Alors l'extravagante et fabulatrice aventure des dates mirobolantes en mouvement contraire commença avec pour objectif de dater l'acousmonium sui-generis de février 1973 et d'affirmer une naissance par parthénogenèse sans clonage, l'instaurant ainsi "primus inter pares".
Après cette concise digression qui apporte j'espère réponses explicites et rétablissement de la vérité aux trois interviews cités chapitres G) H) I) où dérivent leurs assertions (Bayle/Serrou 2003, Gayou/Bayle 2017), formulées quelques **29** et **43** années postérieurement aux faits fallacieusement évoqués, ce qui manifeste, nonobstant ces longs écarts temporels, combien s'y logent avec ténacité toujours actives malveillance, rancœur, rancune, phobies.

E) De la différence, conceptuelle et technique

Cela dit et par pure générosité confraternelle, une des causes de la pauvreté du résultat auriculaire du concert inaugural de l'acousmonium, pourrait résulter d'un retour de manivelle institutionnelle.

A savoir, que l'investissement en matériel auquel, directeur responsable au sein du Service de la Recherche, il aurait dû procéder et qu'il ne fit pas, notamment l'acquisition d'une console ayant traitements filtres à bord et surtout plus de 8 sorties. Une telle console ne fut obtenue qu'en 1977 au sein de l'Ina et lui permit alors de multiplier ses "écrans" de couples stéréo, pour au final créer un embrouillamini spatial dont la seule qualité était celle sonore des haut-parleurs de prix.

Cela étant, dans l'espoir de gommer les évidentes similitudes, lança-t-il, une fallacieuse fable, déjà évoquée mais qui mérite développement, celle de la différence technique entre les deux "systèmes" : à savoir des plans qui seraient étagés, et des haut-parleurs gros, moyens, aigus, qui feraient des registres limités mais sans filtrage : *« nous avons, nous n'aimions pas du tout l'idée de filtrer… À cause de ça, nous avons souhaité ne jamais utiliser des filtres pour séparer des voies, ce qui introduisait du déphasage. »*. Ce qui m'oblige à reprendre et compléter quelques citations déjà produites.

Ce qui distinguerait radicalement le second du premier, serait pour ce dernier le recours à des filtres pour établir les registres de timbre à la diffusion-interprétation, alors que pour le second, ce serait les haut-parleurs en eux-mêmes qui par leur "couleurs" propres et variées fonderaient les registres, les calibres projetés. Galéjade et sophisme…
Car cela est impossible techniquement, au grand jamais un haut-parleur large bandene se limitant lui-même à *"projeter"* précisément un spectre, une bande passante entre 400 et 2000 hz par exemple, sans l'intervention d'un filtre.
Ainsi, mensonge, duperie ? Non imposture, car F. Bayle lui-même avait reconnu son recours au filtrage dans sa propre présentation de l'acousmonium (chapitre C « Les Musiques Électroacoustiques » Chion / Reibel 1976 déjà cité) : *« trois étages médians fournissent une gamme de registres du neutre-clair au nasillard. Ces diverses chaînes de médians, séparées les unes des autres par des **filtres réglables**, reçoivent en modulation un total droite-gauche" p.294.*

J'attirerai l'attention sur la formule *en modulation un total droite-gauche* citée précédemment.
Il déclare ainsi et sans ambages que la modulation est monophonique, ce qui est fort réducteur pour une projection spatiale…mais bien favorable à une "écoute réduite" schaefferienne, qu'il réactualisa quand Schaeffer l'avait abandonnée, berceau de la dérive acousmatique. (un dossier spécifique à ce thème est tout autant disponible à la demande et sur *misame.org*).

Une petite histoire, dans cette fable, qui montre comment le ver était dès l'origine dans le fruit.
A l'issue du concert inaugural, je croisais J.C. Lallemand, directeur technique, présenté comme co-réalisateur de l'Acousmonium, et qui aurait, (citation dans l'interview au chapitre H), donné le conseil de ne pas recourir aux filtres. Nos rapports avaient été amicaux quelques années plus avant, car avec Alain Savouret, nous participions à tous les "pots festifs" du département "Maintenance" du Service et mieux encore bénéficions de prêts de matériel électronique absents dans les studios (vobulateurs, générateurs… tout type d'équipement électronique banni par Schaeffer) mais que nous souhaitions explorer et utiliser, en studio comme en impro.
Alors, amicalement il me dit :*" tu connais la différence entre le Gmebaphone et l'Acousmonium, le premier utilise des filtres, le second pas. Viens voir ».* Il m'entraîna à la régie où je pus voir, ce qui déclencha un grand rire commun, tous les filtres retirés des studios.

Ainsi, 43 années passées, soit en 2017, Bayle continuera-t-il d'affirmer à E. Gayou ces plaisanterie, galéjade, sophisme, mensonge, manipulation… sur une vidéo youtube/Ina :*« il faut dire un mot sur la différence entre le Gmebaphone à Bourges et l'Acousmonium de Paris, du GRM. La séparation des voies. Pour que les HP puissent avoir un signal un petit peu différent des uns, des autres, Bourges avait opté pour le principe du filtrage, donc on envoyait des portions du spectre dans tel ou tel HP.*
*Et pour ma part, conforté par ailleurs par l'opinion de Coupigny et de Jean Claude Lallemand, (voir plus haut !) nous avons, nous n'aimions pas du tout l'idée de filtrer… À cause de ça, nous avons souhaité **ne jamais utiliser des filtres** pour séparer des voies, ce qui introduisait du déphasage. Voilà. L'autre option c'est de prendre des HP très différenciés, les petits, les moyens, les grands.*

Les commentaires-mises au point étant donnés au chapitre H), nulle nécessité à les pré-répéter.

Or l'insensé de cette fable est que le recours aux filtres passe-bande est sans ambages reconnu et justifié par ses épigones, pratiquants zélateurs de copies d'acousmonium.

Par exemple :

- A.Vande Gorne, dans son article, *« L'interprétation spatiale. Essai de formalisation méthodologique »*
« Il y a donc création de perspectives, de plans de profondeur qui seront démultipliés, mis en relief par de multiples écrans de phases (paires de haut-parleurs), par leur disposition étagée au moins en placement proche, médian, lointain et en calibre de largeur au moins très large, moyen et très fin...
La couleur, la réponse spectrale des transducteurs (du grave au suraigu), joue aussi un rôle. On les divise en cinq familles : les graves, appelés « contrebasses » (10 à 400Hz) en stéréo très large qui couvre tout le champ de la salle, ou au centre s'il n y a qu'un «subwoofer» ; les médium «creux» (250 à 1000Hz) appelés à remplir l'espace; les médium «clairs» (400 à 3000Hz) responsables du maximum d'audibilité du message, et particulièrement de la voix humaine ; les médiums «brillants» (3000 à 8000Hz) qui renforcent la présence, la vie microscopique des êtres sonores ; enfin, un groupe démultiplié de haut-parleurs suraigus (8000 à Hz) qui en précise les bords d'attaque. Des haut-parleurs de piètre qualité (médium creux) joueront sans problème un rôle de masse diffuse… » or de telles bandes de fréquences ne peuvent être découpées que par filtrage.

- J. Prager – Motus, dans son "Introduction à l'interprétation acousmatique" :
« Il nous est apparu depuis longtemps nécessaire de renouer avec les aspects live propres au principe du concert (depuis que la musique et sa représentation publique existent...) par des moyens et une pratique spécifiques du genre acousmatique :

a/ démultiplication et diversification des points d'écoute (paires d'enceintes) pour permettre la distribution spatiale du son en temps réel et ses dosages ;

*b/ perfectionnement d'un nouvel instrument, l'Acousmonium, un ensemble étendu de haut-parleurs de qualités et de couleurs sonores les plus variées, commandés depuis une console de spatialisation à travers **filtres** et amplificateurs ;*

- ou bien encore D. Dufour, dans Wikipédia :
*« On peut parler d'acousmonium lorsque le dispositif est constitué d'au moins seize haut-parleurs de différentes caractéristiques. Le dispositif peut être "accordé" au moment de chaque nouvelle installation dans un nouvel espace (les bandes de fréquences des voies de diffusion sont corrigées à l'aide de **filtres** (égaliseurs) pour équilibrer l'ensemble). »*

Ainsi, mensonge récurrent, que cette fable de la différence entre l'un et l'autre du fait du non-recours à des filtres dans les acousmonium, à des filtrages passe-bande pour établir des registres sonores.
Dès lors acousmonium et acousmonii sont simples copier/coller de l'idée première et fondatrice en 1973 du Gmebaphone, instrumentarium de diffusion-interprétation, et de sa disposition de registres par plans étagés. Les générations successives d'Acousmonium, ici et là, ne sont que Gmebaphonium…

Il y a plagiat puisque l'idée, la structure scénique, le principe, la méthode consistant à filtrer des bandes passantes adressées à certains haut-parleurs répartis sur scène dans des relations déterminées par plans de hauteur, de largeur et de profondeur, les trois dimensions, établissant ainsi perspective et relief confrontés à un plan de référence en diffusion large bande, c'est à dire les Références classiquement stéréo hors filtrage, qu'il a semblablement copiés et repris sans en nommer l'origine.

Il y a plagiat, usurpation la réalisation de l'acousmonium ne résultant d'aucune modification donc d'apport original, hormis celui destructeur de la réduction induite par la console traditionnelle à 8 voies, obligeant à "projeter" (et non diffuser) en mono les groupes registrés.&a

Plagiat, contrefaçon, alors que si, collégialement et comme il se doit dans le monde de la recherche, l'aspiration et l'inspiration avaient été reconnues dès l'origine et la réalisation présentée comme une libre variation, les falsifications n'auraient pas continûment été diffusées violant le droit de propriété intellectuelle, et assumés auraient été le respect, la collégialité et la déontologie. Il n'en fut hélas rien.

Sa présentation de 1976, prouve que Bayle avait bien regardé techniquement et scéniquement le cd , ***eut** la judicieuse idée de construire un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons* pendant et après le concert ce à quoi nous l'avions collégialement invité), dispositif qui répondait manifestement à son souci de satisfaire le regard du public. Mais il avait mal écouté, mal saisi musicalement car sans comprendre l'enjeu, la plus-value musicale, l'apport majeur de la grande lisibilité des mixages.

Il nota bien comment les espaces du Gmebaphone étaient construits et étagés, structurés par 12 groupes de hp registrés en 6 tessitures et deux groupes stéréo appelés "Références" (de 3 haut-parleurs chacun) qualifiés large bande (c'est à dire non registrés), lesquels constituaient "une ligne d'horizon" structurant les espaces, si nécessaire marquant et soulignant les perspectives.

Plagiat, captation il fit, pour le décor scénique et le comment, le dispositif. Mais ne manifesta pas son intérêt, donc son appropriation pour le concept de lisibilité de l'œuvre (d'importance stratégique pour retenir le public). Ce seront ses hagiographes, Reibel/Chion et les acousmaticiens suiveurs qui, ayant bien lu notre présentation du Gmebaphone, raccrocherons ultérieurement les wagons. Dans la plaquette des voeux janvier **1974** du GMEjB adressée urbi et orbi, j'écrivais dans la présentation du Gmebaphone : *« des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction, interprétation de son oeuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi.* »

Quand bien même en **1976,** dans le livre Chion / Reibel pages 129/130, cet acquit majeur sera notifié : *« Au service du renouvellement du concert électroacoustique, mais dans une intention précisément musicale, C. Clozier a imaginé et réalisé en collaboration avec P. Boeswillwald et JC. Le Duc, technicien du GMEB, le Gmebaphone, procédé de diversification et de répartition des couleurs sonores, par corrections et filtrages, dans la diffusion en concert électroacoustique ainsi que le Gmebahertz, procédé utilisant la liaison hertzienne pour donner aux haut-parleurs la possibilité de se déplacer dans l'espace de façon autonome.ce qui pro*
L'intention mise en oeuvre dans la conception du Gmebaphone n'est pas tant de favoriser une spatialisation tous azimuts des sons électroacoustiques que de permettre une parfaite lisibilité des mixages, qui puisse rendre compte de la complexité et du registre des messages, lisibilité que ne permet pas la diffusion stéréophonique traditionnelle ».
Rien à redire.

En sorte de masquer l'absence théorique du propos acousmonium, plus après des auteurs conscients du ce manque, s'efforceront de flouter en évoquant audacieusement une communauté de pensée inexistante *: « Comme d'autres systèmes de spatialisation similaires le Gmebaphone a pour intérêt de « démixer » en quelque sorte les musiques pour rendre à chaque élément sonore une autonomie relative, tandis que le groupement très étudié de ses nombreux haut-parleurs aux registres différents et l'acoustique de la salle se chargent de faire une nouvelle synthèse de la musique ainsi décomposée en ses constituants ».*
Or en cette époque **76**, le "*système de spatialisation similaire"* ne pouvant être que le seul acousmonium, le pluriel est nettement abusif créant un amalgame délétère.

Car de fait, la préoccupation essentielle de F. Bayle ne portait que sur une recherche d'un dispositif analogique à l'orchestre instrumental dans l'objectif de faire revenir le public dans les salles, ainsi qu'il le précise dans l'interview avec B. Serrou (intégral au chapitre G) :*" Et là aussi, j'ai dit à mes copains : et qu'est-ce qui s'est passé la veille, l'avant-veille et demain ? Y a des orchestres qui sont là. C'est-à-dire y a dix, vingt, cinquante, cent cinquante personnes qui occupent des places différentes… Ils jouent ensemble, séparément. Les gens qui écoutent cela. Donc ils ont un spectacle riche. Il faut un spectacle riche. Il faut une batterie de projecteurs sonores."*

Un certain souci de cohérence m'interroge encore sur cette préoccupation incohérente de donner à voir l'absence de causes de la part d'un leader acousmaticien. Somme toute, acousmonium et acousmatique constituaient (et constituent toujours) des dérivés antithétiques. Et l'on peut faire remarque ses "copains" (Malec, Parmegiani, Reibel) n'en n'eurent cure.

Une autre réalisation, aux options et concepts radicalement inverses au Gmebaphone fut réalisée. Ce sont le Gmebahertz de 1973 qui donnera naissance aux Antonymes de 1974 : *"L'Atelier de Recherches Technologiques appliquées au Musical "(ARTAM) constitué au GMEB pour mettre au point ces appareils, à également réalisé les Antonymes, structures son-vidéo téléguidées et télécommandées, " permettant une diffusion simultanée sur un circuit mobile (Antonymes) et un circuit statique (Gmebaphone) d'informations musicales différentes. Cet Atelier oriente par ailleurs ses recherches vers un emploi de l'ordinateur en musique électroacoustique qui « essaierait de concilier les tendances les plus contradictoires », notamment par le procédé de la "synthèse hybride " dont l'avantage est de sauvegarder la "relation du geste à l'intention musicale".*

Une réelle non-similarité cette fois, mais non revendiquée celle-là, réside dans l'ergonomie des deux dispositifs, l'étagement en plans et hauteurs des hp ayant été dupliqué, les photos en font témoignages.

Elle tient fondamentalement dans la nature et la qualité des consoles, l'une étant un instrument d'un instrumentarium en 73, l'autre un mini-mixeur en 74.
Les console-pupitres GMEB 73, construits maison étaient au nombre de deux proposant 18 sorties, celle du GRM 74, celle des concerts antérieurs dits "quatre coins" par Bayle, en affichaient 8 :

conséquences :

- le Gmebaphone était intégralement stéréo,
- l'Acousmonium majoritairement mono :

Le GMEB en son Atelier développera au fil des ans 7 versions "instrumentales" (analogiques et numériques) aux modalités de jeux spécifiques, avec tablatures, traitements temps réels, mémorisation, ductilité, aptes à permettre une réelle virtuosité dans l'interprétation.

Le GRM ne se lança dans aucun développement alors que cette recherche organologique était impérative, pour les modes de jeux et la virtuosité, se satisfaisant des consoles commerciales lourdaudes, la première en 1977.

En 1973, le Gmebaphone avait 6 registres stéréo (2 graves, 2 médiums, 2 aigus, chacun haut et bas) et deux groupes de 3 Lansing en Références stéréo.
En 1974, l'Acousmonium disposait de 5 registres mono (1 contrebasse, 3 médiums, 1 sur-aigu), deux références stéréo et une étoile Elipson en fond arrière (grosse boule groupant 7 haut-parleurs medium).
Le Gmebaphone, évoluera dès janvier 1974 quand sera créé le principe du réseau V1 avec les références et consoles-processeur de 73, auxquels dès juin 75 s'adjoindront le réseau V3 grâce à la réalisation de la console n°2 à technique optoélectronique (exposée au Musée de la Musique). Puis ce sera la console n°3 à touches contact digitales en 79, puis la multiplication des réseaux registrés V2 V4, aux configurations diverses mais toujours symétriques pour les consoles suivantes.
Consoles à commandes ergonomiques et tactiles, puis numériques avec assistance de gestion, tablette d'appel pour traitements en temps réel, tableaux séquencés de mémorisation des états. (7 modèles de console seront conçus et développés, voir historique en préambule).

L'Acousmonium n'opéra aucun développement selon article Bayle 76 : *Pour les contrebasses et les aigus la modulation reste un total droite-gauche. Puis (*ndlr : donc la console est toujours l'ancienne de 8 voies),
Jusqu'à l'acquisition en 1977 d'une console "commerciale" qui permit de multiplier les couples de projecteurs sonores devenus ainsi enfin stéréos, répartis sur scène en une addition de duos, chacun créant son propre espace dans une asymétrie confondante (aux deux sens). Et ce jusqu'au départ en retraite de Bayle (1997) où la symétrie tendit enfin à réapparaître. E Gayou date de 2004 un développement succédant à une stagnation de 15 années, soit 1989 (page 312 de son livre).
L'histoire faisant boucle ou sparadrap tintinesque, une tendance à répartir en V et commettre des petites Échelles à l'image des nôtres (montées en 1997) apparaissent en 2009 (photo Acousmonium La Haye) et maintenues en 2016 (photo Acousmonium Strasbourg)…

Quoi qu'il en soit, le 5 juin 1973 restera date première d'une nouvelle conception de la diffusion interprétation de la musique électroacoustique grâce au Gmebaphone.

La quasi-phobie pour certains de donner à voir au public quelque chose sur scène, était commune et parallèlement partagée à cette époque par M. Chion alors membre-disciple au GRM. Cela m'incite à ouvrir une nouvelle digression qui illustre le contexte particulier de cette époque. Elle concerne une émission-interview pour la radio réalisée par ce dernier sous la forme d'une compilation d'enregistrements de compositeurs, enregistrement auquel il m'avait convié le 25 novembre 1975 (c'est à dire avant les textes du livre 76 précédemment cités).

Le titre en était : " *la musique du futur a-t-elle un avenir ?* ".
Ci-après, quelques extraits de l'interview transcrits par le GRM pour corrections avant édition :

Q- Michel Chion : Est-ce que le "Gmebaphone" du GMEB est une réponse à ce qu'on a toujours ressenti comme le manque du concert de musique électroacoustique, sa faiblesse ?
R- Christian Clozier : Je dirai d'abord que le problème de la "qualité scénique" de la diffusion en concert a tendance à occulter celui de la qualité musicale et de l'intention compositionnelle. On justifie un peu n'importe quel échec - ou n'importe quel succès - à l'heure actuelle par sa forme de présentation en public, ce qui fait qu'on oublie

complètement les vrais problèmes : celui de la "recherche fondamentale" comme disent certains, celui du développement et de la maîtrise des machines, lesquelles se renouvellent, et je ne parle pas uniquement du synthétiseur, mais de l'ensemble des moyens qui existent à l'heure actuelle et peuvent progresser de façon considérable et surtout amener à une nouvelle mentalité.
De cela, on n'en parle pas parce que le public vit sur ses modes de pensée habituels pour ce qui concerne la musique. Alors, il vient pour consommer un produit, et beaucoup de créateurs finalement, cherchent à magnifier leurs produits, à faire croire qu'ils sont autre chose que ce qu'ils sont, des produits scéniques avec des sons plutôt que des musiques. On retombe donc toujours dans des modèles d'écoute archaïques, dans le cadre de salles également archaïques qui sont en relative opposition avec les possibilités sonores qu'offre la musique électroacoustique. C'est pourquoi on cherche à masquer les problèmes de fond que pose la mise en place d'un vrai dispositif de diffusion dans une salle classique et non adaptée, par une espèce d'environnement qui essaiera de faire passer la musique sur le plan scénique, et non sur le plan musical.

Q - *En quoi alors le "Gmebaphone" t'apparaît combler le creux que ressentent certains devant le concert de musique électroacoustique ?*
R- Qui sont ces certains qui trouvent qu'il y a un creux ? Quel est ce public ? Le public parisien "ou un public de spécialistes dont l'opinion sur le creux ou sur la bosse me laisse totalement indifférent. Le Gmebaphone ne répond pas à un problème de diffusion pour satisfaire le public, étant donné qu'il s'agit d'un faux problème en grande partie.

Q- Mais c'est justement dans la mesure où les gens sont habitués à entendre de la musique chez eux sans rien voir, que lorsqu'ils se déplacent au concert, ce qui est rare, ils sont plus exigeants vis-à-vis de ce qui se passe devant eux.
R- Si ce qui est reproché au concert électroacoustique, est que la musique n'y soit pas réalisée sur le moment, et que cette musique utilise un support magnétique, qui est inexorable et qui défile à une vitesse donnée, cela est vrai mais n'est pas un reproche. Car au niveau de sa diffusion, à partir du "Gmebaphone" ou d'un autre système, il y a bien, sur le moment, une interprétation du compositeur par lui-même. Lorsque celui-ci a la maîtrise de trente à quarante haut-parleurs par l'intermédiaire de circuits indépendants, qui peuvent être ensuite commandés par des programmateurs ou autres, la musique se fait directement devant le public et on retombe - hélas, ou pas hélas - dans la situation classique où une partition est interprétée en direct par un chef (qui est ici le compositeur à sa console) et par un orchestre (qui est constitué de haut-parleurs).
Il faut faire un travail d'information en direction du public pour lui faire ressentir la nécessité et la nature de cette interprétation : ce que nous faisons quand nous faisons comprendre à notre public ce qui se passe et en quoi il peut l'apprécier, le suivre et en tirer du plaisir.
Mais ne confondons pas une "interprétation" habituelle, où on fait une grossière spatialisation rotative, qui n'est qu'une forme élargie de la fameuse balance stéréophonique, avec une interprétation de type gmebaphonique, où on agit sur la matière même de la musique, puisque à partir de registres de filtres, de registres d'intensité, à partir de circuits de diffusion on rend lisible l'oeuvre. Mais pour cela il faut un matériel adapté.
De plus le problème de la diffusion pose à notre avis celui de la composition. Au GMEB, nous posons comme totalement reliés les problèmes de prises de son, les problèmes de composition, et les problèmes de diffusion, parce que les nouveaux modes de diffusion tels que le Gmebaphone interfèrent directement sur les idées et sur les moyens, sur la façon de réaliser la musique ; et, sur la prise de son au départ, sur le travail qu'on va faire dès la prise de son par des traitements directs ou différés. Tout cela forme un ensemble.
La diffusion n'est pas seulement l'acte dernier où le compositeur présente à un public nombreux l'oeuvre "géniale" qu'il a conçue. Elle s'intègre directement dans le processus de composition.

Q- Ce que tu proposes ne risque-t-il pas d'aboutir à une particularisation des dispositifs de diffusion, qui rendrait plus difficile l'échange et la circulation des bandes entre les studios et les pays ?
R- Qui peut le plus peut le moins. Une œuvre faite dans un studio classique avec une préoccupation classique de diffusion peut être diffusée par le Gmebaphone.
Inversement, une œuvre conçue en pensant Gmebaphone peut être diffusée par une sono traditionnelle, mais elle y sera plus lisible. On peut comparer cette situation au cas d'une pièce pour piano et de sa version orchestrale, et sa réduction pour piano à quatre mains.

S'il y a réellement une forme, une composition musicale, elle devra subsister quel que soit le mode de présentation. Si la composition est floue, vague, inerte, dans les réductions ou au contraire dans les amplifications, il n'en restera plus rien.

Q - En France, les musiciens sont généralement sensibilisés à ce problème de diffusion. A l'étranger par contre, on se contente encore souvent, pour un concert électroacoustique, d'allumer les amplificateurs et de faire défiler la bande à un niveau constant.
R- Je peux te dire qu'à la suite de nos Journées d'Étude de Musique Electroacoustique et aux concerts avec le Gmebaphone dans le cadre du Festival de Bourges, on a vu en deux années, s'opérer un développement extraordinaire au niveau international de la demande des compositeurs et de la recherche des studios sur les dispositifs de diffusion. Qu'il s'agisse de la Belgique avec Küpper, de la Suède avec Hanson, de la Yougoslavie avec Pignon, le processus est lancé, et chacun cherche à réaliser des consoles de diffusion qui permettent une action d'interprétation. Chacun détermine ses moyens de diffusion et les studios s'informent les uns les autres de leurs normes respectives. (Ces extraits sont d'origine).

Cet interview a fait l'objet d'une diffusion radiophonique in extenso.
Puis, il fit l'objet d'une transcription trois années plus tard (ci-dessus), dans le but d'une publication « Cahier Recherche/Musique n° 4 » édité par le GRM en 1978.

Le problème qui se posa, révélateur de certaines attitudes de ce Groupe à faire différemment de ce qui est annoncé, est que les réponses devaient s'y retrouver éclatées/réparties dans des chapitres dont les titres manifestaient certains a priori et sous-entendus, que bien évidemment je n'approuvais pas, qui plus est assortis d'éditos, de préliminaires, d'un dictionnaire des participants… éléments, non communiqués aux interviewés et qui désarticulaient le discours global en principe articulé.

Le sommaire du cahier listait *:*

Michel Chion, - éditorial,
Michel Chion, - préliminaires,
Michel Chion, - les étapes d'une enquête.
- Chapitre 1 : - supernova - Chapitre 2 : la fin du concret - Chapitre 3 : une fausse alerte
- Chapitre 4 : - écrite sur du sable - Chapitre 5 : avis aux amateurs
- Chapitre 6 : music or not music - Chapitre 7 : phonopolis.

Michel Chion - petit précis sur quelques mots clés,
Michel Chion, - science-fiction et musique-fiction,
Michel Chion, - dictionnaire des participants.

Conséquemment je refusais d'être publié.

L'intérêt à citer ces questions/réponses, retrouvées dans les archives du Fonds IMEB/BnF, tient en ce qu'elles manifestent clairement les interrogations et inquiétudes quant au public et quant aux modalités des concerts de musique électroacoustique par les nouvelles recrues épigones du GRM mais non partagées par les compositeurs historiques de celui-ci. (voir chapitre G interview).

Un autre, est qu'elles rappellent les visées musicales et politiques fondatrices du Gmebaphone en cette fin novembre 1975, alors que le modèle n° 2 du Gmebaphone à commande opto-électonique venait d'être inauguré au Festival de juin, visées éloignées qu'elles étaient de tout souci de

> *"combler le creux que ressentent certains",* (*M. Chion*),
> "*le Gmebaphone ne répondant pas à un problème de diffusion pour satisfaire le public, étant donné qu'il s'agit d'un faux problème, en grande partie" (C. Clozier).*

Faux problème, le vrai étant, ainsi que répondu, celui de l'information/formation et de la composition. « *le problème de la diffusion pose à notre avis celui de la composition...La diffusion n'est pas seulement l'acte dernier où le compositeur présente à un public nombreux l'oeuvre "géniale" qu'il a conçue. Elle s'intègre directement dans le processus de composition. »*

C'est l'intérêt accordé à la musique, l'accroche par l'interprétation-diffusion qui tiennent et retiennent le public venu et dès lors qui reviendra.

F) Quelques décades passées

Le temps faisant son oeuvre, les errances de la petite histoire, de ses malfaçons et contrefaçons, se devaient historiquement d'être résolues,

- et bien non, ce n'est pas le cas.

Erreurs, intentionnelles ou recopiées, corrections négligées, parcourent encore et toujours la littérature consacrée à l'Acousmonium et au GRM.

Par exemple, quand d'un côté, dans son livre "GRM 50 ans d'histoire", E. Gayou, conformément à l'histoire écrit : « *Parmi les autres innovations redevables au GMEB, le Gmebaphone, dispositif de diffusion par haut-parleurs qui est antérieur, d'une année, à l'Acousmonium du GRM* », ou que le site de l'INA, dans son historique du GRM, date toujours et encore l'Acousmonium de l'année 1973.

Certes, nombre d'erreurs proviennent pour certains rédacteurs-chercheurs d'une paresseuse absence de recherche des sources, mais ce n'est pas le cas de Bayle qui n'est jamais parvenu à suspendre sinon surseoir à son entreprise de désinformation par salves de contre-vérités et de ré-écritures. Pour ma part, nombre de publications ayant internationalement rétabli la vérité chronologique, toute acrimonie personnelle a disparu, non pas le souci de veiller au respect de la théorie et du fondement de la diffusion-interprétation.

- et bien non, ce n'est pas encore le cas. Ainsi datant de 2003, sur le site de l'INA, un interview filmé avec/par le journaliste Bruno Serrou (qui bien évidemment ne se posa aucunement la question de la véracité des dites paroles d'office adoubées d'évangile) propose une série vidéo de plus de 9 heures délivrant en quarante chapitres une somme hagiographique sur François.

Y découvrir un chapitre sur l'Acousmonium et un autre sur le GMEB (qui à cette époque s'appelait IMEB), attirèrent évidemment mon attention.

Et, consternation, des assauts récurrents y fleurissent toujours et encore trente années après le concert de juin 73 ou bien 33 années après la création du GMEB, croisant à leurs sujets des faits, des dates, mais aussi des données revues, détournées sinon totalement inventées.

Cette fois, bénéfice ou naufrage de l'âge peut-être, ce ne sont plus seulement des silences, des hâbleries, que François s'autorise au regard des faits. Il se laisse aller, sans retenue déontologique et collégiale, à des attaques personnelles, paternalistes, désobligeantes. La lecture seule, même sans commentaires, suffirait pour en relever les saillies. Mais ce ne fut pas le cas de l'intervieweur pleinement acquis. Des extraits et commentaires de et sur ces interviews constituent les chapitres H) et I).

Un constat identique concerne tout autant l'interview Gayou/Bayle, objet du chapitre H), où les insinuations certes sont moins mordantes mais davantage arasantes pour qui ne connaît cette histoire.

Aussi, au-delà de leur dénonciation, il est encore et encore tristement nécessaire d'y apporter encore et encore réfutations et mises au point, afin de rétablir l'histoire dans sa vérité.

Avant cela, et pour éclairer d'un sourire en fin de ce long pensum, reprenons une énième citation (extrait 1976 Chion/Reibel) : « *surtout la pression des jeunes compositeurs qui arrivent fait mûrir la situation, les jeunes étant plus habiles à saisir les erreurs des aînés, pour y trouver la source d'un apport neuf. Et c'est ainsi que flotte dans l'air le souci actuel de trouver des formules de diffusion qui, de Pierre Henry au Groupe de Bourges (Gmebaphone, Gmebaherz), du « Polytope» de Xenakis au Pavillon Stockhausen d'Osaka, révèlent des orientations diverses. Dans cette tendance s'inscrit naturellement le Groupe de Recherches musicales, qui se préoccupe depuis plusieurs années de cette importante question. L'acousmonium, décrit plus loin, n'est qu'un premier résultat.* »

Cette lucide déclaration *(les erreurs des aînés)* censée historiciser l'air de l'époque interpelle étonnamment.

Le recours à une constante ellipse temporelle s'y déploie encore et toujours, aucune datation ne permettant d'historiciser les *« formules de diffusion »*. Seul en aveu singulier, le GRM y apparaît en bon dernier. Par contre, le glissement d'une *préoccupation* à une *première réalisation*, issue de *l'inscription naturelle* du GRM à s'insérer « *dans cette tendance* », sa « *préoccupation datant de plusieurs années* est bien là pour brouiller les pistes calendaires.

Cette déclaration, et ce d'autant si l'on considère la réduction qu'instille la tournure « *n'est qu'un* », semble reconnaître la faible qualité de l'accouchement tardif et fait constat du retard de la survenue acousmonique *dans l'air du temps* où *flottent* nec mergitur des dispositifs antérieurs parmi lesquels s'est échoué l'Acousmonium dès son premier concert.

La confusion entre des dispositifs personnels (P. Henry) et des installations non reproductibles (Polytope, Osaka), les trois au service exclusifs des musiques de leur auteur est faite pour relativiser le fait que le Gmebaphone était une novation totale, puisque réalisé pour tout lieu de diffusion (pouvant acoustiquement s'y adapter) et pour jouer la musique électroacoustique de quiconque.

Étrangement, pour ceux qui connaissent la propension de son auteur à se valoriser, il se plie en une componction inhabituelle à reconnaître les (en fait ses) *erreurs des aînés* considérant *l'apport neuf* de la jeune relève : « *la pression des jeunes compositeurs qui arrivent fait mûrir la situation, les jeunes étant plus habiles à saisir les erreurs des aînés, pour y trouver la source d'un apport neuf* ».

Attendu l'âge plus avancé des compositeurs cités concernant les dites formules de diffusion, il en ressort de facto que "*les jeunes plus habiles à l'apport nouveau*" seraient ceux du Groupe de Bourges. Et bien non, puisque Bayle déclarera très élégamentà Serrou au chapître I) " *ceux de Bourges c'était les pas forcément les meilleurs, d'ailleurs mais enfin, c'était les plus ardents, en tout cas, c'est sûr*" alors que pour mémoire me concernant j'étais son assistant pour le stage pro et free-lance chez Schaeffer.

Accessoirement bien que d'importance, la mention faite des Gmebaphone et Gmebahertz confirme, si besoin en était, la lecture effective qu'il fit du texte imprimé sur la plaquette des vœux GMEB 1974, dans lequel le Gmebahertz, également réalisé en 1973, était pour la première fois cité.

Nos possibilités financières, Gmeb/Imeb, limitèrent toujours nos capacités de communication. L'espace d'information se trouva ainsi monopolisé et à disposition des errements de Bayle et de ses afficionados : fabulations, réécritures, dates fausses, dates absentes ... Les extraits-citations relevés dans internet en font tristement démonstration.

A l'époque, peu nous importait, nous étions jeunes tournés vers l'avenir, et ces malversations ne se répandaient que dans les cercles électroacoustiques où nous pouvions répondre. Mais lorsque internet sema à tout vent, bien davantage que le pissenlit du dictionnaire Larousse, mensonges fallacieux et détournement de l'histoire s'enflèrent et furent repris en boucles, voire en larsen fraco-anglois.

Mon article en 1997 sur dans les actes de "l'Académie Internationale de Bourges restaura quelque peu la vérité,

mais plus encore sa parution en 2001 dans le "Computer Music Journal" Vol.25, n° 4. MA: MIT Press: 81-90)
et sa publication dans ResearchGate. (plus de mille lectures mi 2023)

Toutes les falsifications et malversations antérieures, datées, sourcées, citées et commentées, tellement ennuyeuses et affligeantes mais qui explicitent l'usurpation, le rapt, la contrefaçon, le plagiat du concept et de l'instrument Gmebaphone, œuvrés sans relâche durant 43 ans par notre collègue François, (dont l'antériorité de chef de groupe n'est que toute relative puisque somme toute de 4 années 1966 pour lui, 1970 pour nous), antériorité comme l'écoute forte réduite, ce qui explique pour une part les dispositions psychologiques peu favorables qu'il n'a cessées de développer à notre égard, le différentiel dans nos bilans d'activités faisant mauvaise perspective et lui donnant mauvaise mine).

Toutes ces citations, réponses, corrections, précisions étaient somme toute bien inutiles excepté pour certain l'intérêt historique et documentaire puisque deux déclarations du contrevenant explicitent sans ambages l'histoire comportementale de cette captation en propriété intellectuelle et constituent un apologue en apothéose des chapitres précédants les éclairant définitivement, ces deux apophtegmes d'où jaillit une vérité nue :

« *Moi, au fond, je suis pas quelqu'un qui a inventé grand-chose. Je suis plutôt quelqu'un qui réunit et qui a essayé de combiner un certain nombre de concepts qui, déjà, sont à l'oeuvre à notre époque, qui sont finement la problématique de mon temps. Les objets temporels de Husserl, les objets musicaux de Schaeffer, l'acousmatique de... de Pythagore ; mais aussi la sémiotique de Pierce* » et le Gmebaphone de Clozier.

F. Bayle "Interview Serrou /Bayle 2003" chapitre les I-sons.

" Vous savez, je ne me prends... je me suis jamais pris pour un professeur. Je me prends, encore moins, pour un théoricien... devant... s'attendant au tournant de l'écriture d'un livre. C'est pas du tout, du tout ni mon ambition... Ce n'est pas à ce tournant là que je m'attends"

F Bayle "Interview Serrou / Bayle 2003 " chapitre Cognition.

En fin de ce dossier, sont à découvrir des extraits pris sur sites de 23 commentaires à date falsifiée et de 58 à date conforme. La balance penche maintenant du bon côté.

Les extraits suivants des interviews 2003 et 2017, diffusés encore aujourd'hui sur Youtube/Ina, marquent bien l'obligation de toujours rappeler les faits comme d'expliquer le contexte et les situations historiques.

Note concernant les trois interviews en annexe G) H) I) reproduits ci-après

Certains des propos tenus lors des interviews suivants ont déjà été évoqués, voire commentés, dans les chapitres précédents.

Désolé de ces variations-répétitions à venir, mais l'intérêt documentaire et l'obligation de citation des sources incitent, pour certaines, à les reproduire d'autant que l'éclairage donné par le ton, l'atmosphère des interviews permet à chacun une libre interprétation sourcée.

Conséquemment, chacune des citations y fait l'objet de commentaires nécessaires et appropriés quand bien même elles furent assorties dans les chapitres précédents de remarques et précisions, certes moins développées mais développées dans un autre contexte et selon un autre argumentaire.

Il en est de même pour les chapîtres I) et J) qui traitent pour la petite histoire des épisodes relationnels et comportementaux de certain et certaine collègues, et non plus du Gmebaphone, mais illustrent incomparablement l'ambiance délétère qu'ils avaient, ont et maintenu établie.

des sources et autres angles

G) chapitre 45 sur l'Acousmonium, entretien de F. Bayle, youtube /Ina par Bruno Serrou

H) au sujet de l'Acousmonium, entretien de F. Bayle, youtube /Ina par Evelyne Gayou

I) chapitre 40 sur le GMEB, entretien de F. Bayle, youtube /Ina par Bruno Serrou

J) uchronies rituelles transmises au sein de la "famille"

K) aujourd'hui

G) Au sujet de l'Acousmonium, entretien Bayle/Serrou quelques 30 années passées

chapitre 45 de l'entretien avec Bruno Serrou

François Bayle - Grands Entretiens Patrimoniaux - Ina.fr
https://entretiens.ina.fr/musiques-memoires/Bayle/francois-bayle/transcription/36
Collection Musique Mémoires, Entretien avec François **Bayle**. ... On avait oublié... le législateur avait complètement oublié : les **archives**, la formation ...

Les chapitres A, B, C, D, E, F précédents éclairent historiquement et chronologiquement, conceptuellement et musicalement l'apparition des deux systèmes. Le compte rendu de l'entretien qui suit, poursuit la tentative qui s'avère sans fin de justifier, distordant encore et toujours l'objectivité et l'histoire, l'apparition de l'acousmonium en 1974 et de son dérivé acousmatique ou symétriquement l'inverse.

L'entretien oral B. Serrou / F. Bayle comporte au total 72 chapitres et propose une transcription ici reprise. Quasi complète pour ce qui concerne le chapitre 40 relatif au GMEB (dernier chapitre I), ce seront les extraits les plus significatifs pour ce qui concerne celui de l'acousmonium, chapitre 45 qui seront ci-après cités. L'intégralité, vidéo, son, texte est toujours visible sur le site sus- mentionné.

Ce chapitre 45 est moins dense et précis que celui de l'interview d'E. Gayou H) qui suivra et qui se veut plus contextuel, mais il apporte une présentation de l'acousmonium par Bayle lui-même, de ce qu'il veut en dire, de ses pourquoi, comment … quelques 29 années après son lancement.
Afin de ne pas rompre le déroulé des assertions énoncées, extravagantes et dérivantes par des réfutations qui seraient quasi-terme à terme, les commentaires ne sont proposés qu'à leur issue.

1) Le comment de l'acousmatique…

" Et c'est pour ça que j'en suis venu à me dire qu'il fallait théoriser cet aspect des choses, le dénommer déjà. Dans les années soixante-dix, soixante-douze, j'ai réuni mes amis pour dire que nous avions besoin d'une terminologie et, aussi même, d'une certaine, un jugement, et que la musique que nous faisions dans le studio devait avoir son appellation particulière, pour qu'elle soit distinguée de la musique de l'IRCAM, par exemple, ou de la simple amplification de la musique de temps réel utilisant de la technologie et des haut- parleurs, mais avec des instruments sur la scène ; et que ce que nous faisions dans le studio c'était, évidemment, pas pareil.
Donc j'ai décidé d'appeler ça, musique acousmatique. Musique acousmatique. L'acousmatique, ça existait. Mais la jonction musique, acousmatique, c'est-à-dire une musique qui utiliserait la modalité acousmatique d'écoute et qui serait faite absolument et fondamentalement dans cette perspective-là, il fallait quelqu'un qui décide de l'appeler comme ça.
Tout de suite, d'ailleurs, ça a ouvert une famille parce que musique acousmatique, l'outil de la projection, réflexion sur l'outil de la projection, c'est-à-dire sortir de ce dont j'avais hérité moi-même, à savoir que les concerts concrets de l'époque, c'était deux haut-parleurs en bord de scène, et puis, quand ça a été un peu plus riche, c'était deux haut-parleurs devant et deux haut-parleurs derrière.
Donc y a donc acousmonium. Acousmatique, acousmonium…

2) Le pourquoi de l'acousmonium…

Donc en soixante-dix, soixante-douze, les salles s'étaient vidées parce que, finalement, les gens s'embêtaient, et comme ils avaient raison ! Et là aussi, j'ai dis à mes copains : "Quand on va dans un auditorium et quand nous jouons nos concerts, où est-ce que nous les jouons ? Dans des salles de concerts. Et qu'est-ce qui c'est passé la veille, l'avant-veille et demain ? Y a des orchestres qui sont là. C'est-à-dire y a dix, vingt, cinquante, cent cinquante personnes qui occupent des places différentes. Devant, y a des violons ; à gauche, y a des contrebasses ; plus loin, y a des cuivres, des bois, des cuivres, des percussions. C'est structuré. C'est organisé. Y a plein de monde. Y a plein de sortes de sons : des petits, des gros. Ils jouent ensemble, séparément. Les gens qui écoutent cela Donc ils ont un spectacle riche. Il faut un spectacle riche. Il faut une batterie de projecteurs sonores."

3) Acousmonium, c'est comme instrumentarium, quoi.
“ Voilà. C'est un mot dont je suis pas trop fier. C'est ce qu'on appelle un solécisme. C'est fait d'une partie grecque et d'une partie latine ; ça se fait pas ; c'est pas bien ; c'est un barbarisme.
Mais j'ai pas trouvé mieux et ça a bien marché. Tout le monde a appelé ça acousmonium ça m'a un peu agacé, d'ailleurs. Mais enfin, après tout, j'avais qu'à pas le faire.
Acousmatique a bien marché aussi, mais plutôt sur les francophones, les gens à qui ont appris tout ça : les Canadiens, les Belges, les Suisses, certains Anglais. C'est encore au GRM que ça a le moins marché. Pour des raisons assez normales, concurrentielles.
Parce que l'acousmatique, au fond, c'était mon truc et les gens, les autres compositeurs, je les ai tout à fait respectés. J'ai jamais fait du mot, du vocabulaire, une obligation. J'ai dit : "D'accord. J'ai jamais demandé qu'on porte mes valises, et surtout pas qu'on fasse du Bayle“. Donc si vous croyez que la musique acousmatique, c'est la musique de François Bayle, eh bien, c'est un tort. A mon avis, c'est bien plus général que ça. Mais c'est certain que ce que je fais, c'est de la musique acousmatique. Ca, je vous affirme. “

4) Ça peut être la vôtre aussi !
“Mais à mon avis, je ne suis pas le seul à en faire et ce n'est pas moi qui occuperai tout le terrain. Donc c'est bien plus vaste que ça. Alors, ce discours n'a pas vraiment convaincu. Par contre, là où j'ai le plus de succès, c'est avec l'acousmonium. Alors là, je crois que c'est, franchement, un succès. Parce que le jour où on a construit ça et où on a, d'ailleurs, avec la radio, conclu une pièce de contrat tout à fait moral et pas du tout écrit, de faire un cycle de concerts - c'était dans les années soixante-quinze, soixante-seize - eh bien, au jour d'aujourd'hui où je vous parle, <u>en deux mille-trois</u>, ça dure toujours ! “

5) *“Au fond, j'ai eu, alors toute proportion gardée, un peu la sensation de faire un travail analogue à papa Haydn lorsqu'il a inventé la formule de l'orchestre. Avant lui, les effectifs instrumentaux étaient très variables. Ils étaient composés par chaque compositeur. Un peu, comme c'est maintenant dans la musique contemporaine…*
Alors, acousmatique entraînant acousmonium, entraînant disposition assez rationnelle pour complexifier l'image sonore, entraînant, du coup, un épanouissement de la gerbe des créateurs possibles pouvant alimenter des cycles de concerts, a assuré la base de travail de toutes, de quatre, cinq générations. Ça a été, au fond, mon travail des années soixante-quinze aux années, à la fin, enfin, des vingt-cinq dernières années du vingtième siècle, on peut dire. Je suis assez content de ce, de cet état des choses. Parce que c'était pas évident, à l'époque.“

Bizarement, nous ne sommes plus en 72, 73, 74 mais en **1975**

Les commentaires

1) il y a un malencontreux oubli dans l“héritage déclaré“ (« *ce dont j'avais hérité moi-même* »), celui au soir du 5 juin 1973 au 3ème festival du GMEB, de la découverte à ses yeux et par ses oreilles du Gmebaphone, de ses 2 consoles, de son processeur de traitement, de ses 28 haut-parleurs et de la mise en structure étagée par plans spectaculaires, hauteur, largeur, profondeur.

Sans vouloir trop surligner, alors qu'il justifia l'acousmonium de nombreuses vertus musicales, il est surprenant et somme toute aveu d'échec que F. Bayle, ayant été responsable du Groupe et de sa programmation musicale depuis 1966, nous présente l'origine de son dispositif comme simplement et directement liée à la crise du public et donc à comment le faire revenir. Car il ne tenait qu'à lui de multiplier les 4 haut-parleurs stipendiés, lui qui fut nommé directeur en 66, soit quatre années avant la naissance du GMEB et de deux années avant mon introduction au Service de la Recherche et ses différents Groupes, dont le musical,

2) ainsi la réflexion de Bayle sur la nécessité de réaliser un système comme l'acousmonium ne tient pas du musical, de la qualité de l'offre d'écoute mais du visuel, du regard du public.
Par ailleurs décréter les salles vides ressort d'une vision bien myope. Les concerts Stockhausen, Xenakis, Henry, les spectacles GMEB (opéra A Vie, les Saisons, Sonolourde de 1971 à 1973) ne se déroulaient pas devant des chaises vides. Cette exigence du visuel et la mise sur le marché du référent acousmatique est un choc conceptuel indéniable sinon un oxymore.

3) naissance des épigones, dont beaucoup connaissaient le Gmebaphone mais qui préférèrent marquer leur allégeance, telle dans la fable du chien et du loup. (à relier au monopole de radiodiffusion source de droits d'auteur…)

4) en 75 ou 76, les Festivals, Concours, Journées d'Études de/à Bourges étaient en développement international constant. Effectivement il n'était pas *"le seul à en faire et ce n'est pas moi qui occuperai tout le terrain"*. Restons-en là à le féliciter de " *son succès*" auto-proclamé…

5) "*alors, acousmatique entraînant acousmonium, a assuré la base de travail de toutes, de quatre, cinq générations. Ça a été, au fond, mon travail des vingt-cinq dernières années du vingtième siècle"*. Accessoirement, à faire la division (voir article "Prédicat pour une musique électroacoustique" site *misame.org*). Une génération pour Bayle équivalant à 5 années, (ce qui est fort court la moyenne habituelle étant de 25.), l'acousmonium devait donc être la base de travail pour les 125 années à suivre : *" Oui, j'ai souvent dit que, modestement, ma position dans cette histoire ressemble un peu à Haydn qui a normalisé l'orchestre. A l'époque d'Haydn, les orchestres avaient des formations toujours bizarres, baroques qu'il a normalisées…. Rien n'est comparable, mais la création de l'Acousmonium a normalisé le travail pour un certain nombre de décennies et beaucoup de gens ont travaillé en fonction de ça"*.
Heureusement que c'est en toute modestie…

Haydn fut promoteur de nouvelles orchestrations, mais Bayle/Haydn n'en fut que le copiste. Malgré cela, ce satisfecit immotivé étant repris dans l'interview de E. Gayou (chapitre suivant), montre que cette personnification abusive est toujours revendiquée en 2017.

En conclusion,

Les pratiques peu cordiales, bien peu déontologiques et par trop révisionnistes furent courantes sinon habituelles par/de celui qui souhaitait *" être le copain de tout le monde" (chapitre 40)*. Concernant sa forfanterie à se considérer l'égal d'Haydn, libre à lui, mais de fondateur des innovations apportées aux modalités des concerts électroacoustiques, malgré tout ce qu'il s'efforce de faire accroire, il n'en fut rien mais en fut le suiveur.

Cependant, et malgré cela comme au-delà son positionnement personnel peu collégial, à considérer l'impressionnant développement de la musique électroacoustique au XXème siècle, il convient de souligner comme éléments moteurs et déterminants historiques de celui-ci,

- et le développement en tous pays des studios, chercheurs et concerts.
- et l'apport du Groupe GRMC/GRM, quand bien même certaines dérives mono-centrées à intérêts promotionnels.
- et l'apport de l'*"ardent"* Groupe GMEB/IMEB, internationaliste promoteur de la libre circulation des hommes, des œuvres et des idées.

Historiquement, on peut soutenir que les deux Groupes, ont chacun de leur côté avec des bilans différents, par leurs créations et recherches, affermi la création en musique électroacoustique, l'amenant aux portes de l'avenir.

Cela dit, les nombreuses contradictions, imprécisions et volitions rencontrées dans les interviews et les publications cités précédemment rendent utile une courte et finale synthèse historico-chronologique, da capo de certaines citations déjà mentionnées, telles :

- *« le dispositif actuel a été conçu selon un schéma du principe de F. Bayle, et a été étudié et réalisé par JC Lallemand. »*

« première présentation publique de l' « acousmonium », orchestre de haut-parleurs dont l'étude et la conception par François Bayle remonte à plusieurs années. »

« 1973 : Conception d'un orchestre de projecteurs sonores par registres et étagement de plans : l'acousmonium. Inauguration avec L'Expérience Acoustique de François Bayle.

La première citation affirme : schéma de principe F. Bayle étudié et réalisé par JC. Lallemand,
la seconde : étude et conception par le seul François et de longue date
la troisième : conception anonyme fixée en 1973 et inauguration avec une œuvre de F. Bayle
S'y retrouve qui peut, car ces variations éclairent d'un grand flou obscur et historique les versions multiples à usage circonstancié.

Ou bien encore cette autre citation d'une grande confusion synchronique :
"*Dans les années soixante-dix, soixante-douze, j'ai réuni mes amis pour dire que nous avions besoin d'une terminologie… pour la musique que nous faisions dans le studio pour qu'elle soit distinguée de la musique de l'IRCAM, par exemple… Donc y a donc acousmonium. Acousmatique, acousmonium.*"

Or l'IRCAM ne l'est devenu administrativement que fin 1975 et son ouverture et les premières musiques ne datent que de 1978…

Au final, l'assertion que tout ce projet d'acousmatique et d'acousmonium étaient en réflexion depuis quelques années ne peut qu'étonnement interpeller, car alors et notamment comment s'explique, comment expliquer, ne serait-ce qu'en terme de communication media et de souci de prendre date, (ce à quoi il tint tant, quitte à la manipuler), le fait que l'affichette des concerts GRM de la saison 1974 (voir annexe) sous la direction de F. Bayle lui-même, ne fasse pas la moindre allusion à la présence, à l'inauguration de l'acousmonium lors de ce concert du 12 février 1974, mais seulement à une première audition de l'"Expérience acoustique" (qui plus est non acousmatique, ce qui sous-entendrait que les parties de cette œuvre réalisées avant 1974 étaient électroacoustiques tout comme les autres premières auditions inscrites au programme).

Cette absence laisse à penser que le dispositif guère *"probant"* (Le Monde) qui fut inauguré était davantage la manifestation d'une urgence post le surgissement du Gmebaphone qu'un projet réel formellement conçu et développé.

Ajouté à cela l'ensemble disparate (bien que dénié) des filtres des divers studios accumulés en régie pour constituer les registres, ce bric à brac ne manifestait à l'évidence qu'une improvisation très improvisée.

Certes, certains haut-parleurs de l'acousmonium étaient de magnifiques et onéreux Lansing, les tubulures en aluminium plus classes que les nôtres en fer, mais les cinq registres, grave-médium - sur aigu et les 3 médiums (qui semblent quelque peu excessifs car y intégrant manifestement les bas-aigus), au final n'étaient que monophoniques par défaut d'une console appropriée.

Parmi ces collections d'à-peu-près indéterminés et controuvés, deux dates demeurent- elles- avérées :

les 5 juin 1973 et puis 12 février 1974.

H) Au sujet de l'Acousmonium, entretien Bayle/Gayou quelques 44 ans passées

entretien avec Evelyne Gayou octobre 2017

Entretien avec François BAYLE : l'Acousmonium - YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=1tsEdyw0s8c

24 oct. 2017 - Ajouté par Ina GRM
Entretien : Evelyne **Gayou**. Traduction : David Vaughn Réalisation : Jean-Baptiste Garcia Retrouvez toutes les ...

Sans vergogne, les manipulations et piperies bayliennes étaient encore reprises, revendiquées, affirmées il y a peu, en 2017, dans cet entretien de propagande dont le thème était l'Acousmonium et le véritable sujet, F. Bayle.

L'interview est un bel exemple de duperies et d'hâbleries cadrées dans un flou chronologique, Bayle ne parvenant toujours pas à supporter l'antériorité du Gmebaphone qu'il vit et entendit lors du concert inauguratif, à accepter de reconnaître son plagiat et de devoir en conséquence une grande partie de sa propre image médiatique à cette copie rééduite du Gmebaphone.

Mais attendu qu'E. Gayou dans son livre " Le GRM 50 ans d'histoire" en 2007 avait confirmé l'antériorité du Gmebaphone, ne pouvant une fois encore contourner la réalité publique des faits, Bayle, à la huitième minute, reconnaît la pré-éxistence du Gmebaphone s'efforçant au cours de l'entretien de le phagocyter et d'en travestir circonstances et dispositif.

« *Le Gmeb a aussi inventé un dispositif de projection sonore qui a précédé l'Acousmonium. Parce que les gens du groupe de Bourges étaient à ce moment-là très proches du GRM, et d'ailleurs un certain nombre de collaborateurs du GRM étaient aussi au Groupe de Bourges, je parle notamment d'Alain Savouret, Pierre Boeswillwald était aussi à ce moment-là dans le voisinage, et y avaient des vases communicants* ».

Le Gmebaphone (non nommé) a donc été inventé par le GMEB, ou plus exactement par " l*es gens du Groupe de Bourges"*.

Cette posture aristocratique et infatuée, hautaine et intolérable : "*les gens de*" n'est guère acceptable entre collègues et ne l'est pas. Outre le dédain et la condescendance mégalomaniaques qu'elle exprime, elle lui permet par cette globalisation indistincte, de passer sous silence "*l'inventeur"* du Gmebaphone qu'il plagia et d'en dénaturer l'objet, c'est à dire le sujet, en lui accolant sa propre définition de l'acousmonium : "*dispositif de projection sonore"*, quand il s'agit du premier instrumentarium de diffusion-interprétation de la musique électroacoustique, qui figure, configure l'interprétation de la musique dans l'espace.

Il n'hésitera pas (6'44'') corollairement, à revendiquer à son égard une reconnaissance historique pour son dispositif indu :

Q : Est -ce que c'est vrai que tu as mis en place le dispositif Acousmonium sur le modèle d'un orchestre à la Haydn
R : Oui j'ai souvent dit que, modestement, ma position dans cette histoire ressemble un peu à Haydn qui a normalisé l'orchestre. A l'époque d'Haydn, les orchestres avaient des formations toujours bizarres, baroques qu'il a normalisées… Rien n'est comparable, mais la création de l'Acousmonium a normalisé le travail pour un certain nombre de décennies et beaucoup de gens ont travaillé en fonction de ça.

Revenons "*aux gens*" :

Cette globalisation controuvée cite nommément des compositeurs qui auraient été "*très proches du GRM* ». Je ne re-développerai pas la morgue suffisante qu'il y a à traiter des collègues "*de vases communicants"* encore heureux qu'ils ne le fissent pas la nuit.
N'étant pas cité, et pas davantage Françoise Barrière, il me (nous) paraît donc pouvoir prétendre ne pas être concerné(s) par ces imaginaires transvasements. D'ailleurs en application de sa suprématiste appréciation *"pas forcément les meilleurs, mais enfin, les plus ardents " (interview Serrou)*, il nous eut été difficile d'avoir capacité d'être de ce type d'utilitaires d'autant qu'à plus que domiciliés à 200 km.

Pour ce qui concerne les "*gens"* nommés, A. Savouret avait quitté le GRM en septembre 72 après notre spectacle aux JO de Münich, et P. Boeswillwald n'a jamais été membre du GRM, mais collaborateur au GMEB dès ses débuts. Quant *aux gens* du GRM, nulle indication que s'y trouvaient quelconques pourvoyeurs, ne pouvant imaginer Bayle transmettant lui-même quoi que ce soit.

L'acousmonium datant de février 1974, et le Gmebaphone de 1973, l'efficience de ces fictifs vases communicants, aurait d'ailleurs été nulle sinon à tout le moins en sens inverse, ce qui fut.
Car la présence de François au concert inaugural du Gmebaphone (voir photo) infirme tout vase de quelque nature et confirme la saisie directe des performances des registres de timbre et celles du dispositif scénique de plans et élévations, principes totalement novateurs autant qu'inouïs pour les premiers qu'inédits pour le second.

L'internet gratuit n'existant pas encore, l'information de sa présence au concert ne fut connue que par les collègues présents eux-mêmes ou ceux qui l'apprirent par la suite, certains se réservant de la transmettre. Les thuriféraires, eux, n'attendirent guère pour répandre les falsifications.

Autre fait, et non des moindres, F. Bayle invita quelque temps après ce concert P. Boeswillwald à prendre un verre chez lui pour s'enquérir de quelques explications et précisions techniques sur le *"dispositif Bourges*". Ces "données" lui furent communiquées, sans vase intercesseur, rien n'étant à cacher comme il se doit dans le monde de la recherche.

Ces deux épisodes, présence au concert et apéritif vulgarisateur, éclairent éloquemment le détournement et le plagiat opérés.
Les confusions de dates et de statut salarial de nos collègues ne donnent pas l'image d'un chef de Groupe très au fait de son personnel et suscitent quelque interrogation sur sa compétence mémorielle.

Par ailleurs, oser faire croire comme il s'en prévale que « *les gens du groupe de Bourges étaient à ce moment-là très proches du GRM »*, n'est que pure affabulation. Comment croire à une quelconque proximité à lire ses déclarations paternalistes et clabaudantes au sujet du GMEB et de "*ses gens"* lors de l'interview sur le GMEB – 2003 -Serrou -chapitre 40, commentées au chapitre suivant.

Revenant à l'interview Gayou, bien évidemment cette obligée reconnaissance d'antériorité est immédiatement suivie (à 8'44'') d'un certes et somme toute, le Gmebaphone est antérieur, mais j'y avais pensé avant sans évidemment en préciser la date : *« Avant l'Acousmonium, plusieurs années avant, j'avais émis le projet d'un orchestre de haut-parleurs … pour quatre HP différents… dont le principe de diffusion éclatait la projection sonore d'une certaine manière. Donc tout ça, ce sont des idées, des petites idées qui convergeaient et qui se sont réunies et qui ont essaimé, moitié à Bourges, moitié au GRM ».*
La question est de comment expliquer que la moitié du GRM ne survienne qu'en 1974 quand la moitié de Bourges exista en 1973. C'est pourquoi, dire que ces petites idées convergeaient et se trouvèrent réunies partagées moitié/moitié, non seulement est inexact, mais fort révisionniste et désobligeant car le score final fut, d'un côté une création et de l'autre, l'année suivante, une mauvaise copie…

Par ailleurs, trois interrogations musicologiques se posent :

- la première, comment un quatuor inabouti devient-il un orchestre de haut-parleurs ?
- la seconde, si ces idées étaient si petites, serait-ce qu'Haydn n'était pas bien grand !
- la troisième contextuelle, et si tout cela n'était réellement que des petites idées, pourquoi alors tant d'acerbité et d'acrimonie à en revendiquer le primat ?

F. Bayle assistant au concert, répétons-le, vit et entendit ce dont Anne Rey du "Monde" rendit compte : *« Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution " orchestrale. Destiner à chaque fréquence des haut- parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant* (non projetée) *vers l'auditeur. Jusqu'alors, celui-ci recevait au mieux une musique à quatre dimensions (avant - arrière - gauche - droite) calquée sur sa propre physiologie vectorielle, standardisée. Il la découvre ici face à face, en relief, en taches verticales, offerte à une écoute sélective* (lisible) *». (le 13 juin 1973),*

La copie acousmonium surgira incognito tel un non-événement, pas même mentionnée sur l'affichette GRM du concert du 12 février 74. Elle bénéficiera également d'une critique qui ne fut pas à son avantage dans le Monde du 15 février 1974 : " *Après le studio de Bourges le G.R.M. substitue un dispositif " orchestral", l'acousmonium, à la sonorisation classique… Mais les résultats n'ont pas paru absolument probants à l'issue de cette première expérience : le médium se répand sur les aigus et les graves, ce qui nuit au relief. Les sons électroniques " passent " bien. Mais les objets concrets manquent un peu de contours, de présence et de résonance. L'impression de François Bayle ? Très positive. ».*

Que dire de plus ! Néanmoins, j'introduirai à nouveau une digression.
Dans la série des "j'y ai toujours pensé", l'usage des filtres pour la diffusion en concert à Bourges a sa propre histoire. J'ai débuté cette pratique en novembre 1971, pour faciliter la diffusion en concert du concret-opéra "A Vie", afin de différencier et d'éclaircir les parties voix quand mixées aux parties électroacoustiques. De judicieux et appropriés filtrages en temps réel permirent cette lisibilité.

Cela validé, par la suite souvent les filtres furent joints à la console pour les concerts en plein air, cette fois pour adapter la diffusion aux contraintes acoustiques du lieu.
Un accroissement en 1972 de notre équipement en haut-parleurs pour assurer les concerts du Festival et des tournées, et une multiplication diversifiée de filtres dans le studio, me (nous Barrière, Boeswillwald, Savouret) permettant de complexifier la polyphonie des voies de mixage de nos musiques, impliquaient corollairement un nouveau mode de diffusion musical "démultiplexée" de division du spectre et de création d'espaces 3D.

Ce que sera, fera le Gmebaphone réalisé en 1973 (principes théoriques, consoles, processeur, dispositif scéniqueet certains HP).

Le point de départ n'était donc pas de donner au public l'illusion d'un "*orchestre*" et le faire revenir, mais d'élargir et renouveler la palette pour la composition en studio et d'offrir une lisibilité de nos mixages polyphoniques et interprétation des œuvres devant/pour le public.

Certes l'idée d'une diffusion dans ou générant de l'espace "*était en l'air*" et depuis longtemps, et les projets rêvés ou réalisés de projection, de spatialisation (au sens de déplacement du son), par Varèse, Xenakis, Stockhausen et même Abel Gance dès 1935, étaient connus. Mais il s'agissait de dispositifs spécifiques à et pour leurs œuvres et non au service de la diffusion-interprétation, de la mise en espaces de la musique électroacoustique (exceptés Schaeffer/Poullin en1951), et pas davantage d'un instrument de direction pour l'interprétation.

Cela se réalisa en 1973 par la création du Gmebaphone, que je conçus et désignai, construit-réalisé par Jean Claude Le Duc sous le regard attentif, expert et judicieux du grand spécialiste en haut-parleurs, P. Boeswillwald.
Et cela fut écrit, documenté et diffusé (sur les sites Imeb et Misame) et à ce jour consultable dans les archives Imeb conservées à la BnF et de certaines sur le site *misame.org*).

A la 16 ème minute de l'entretien, F. Bayle ayant disserté sur la nécessité de concevoir un dispositif scénique et de sustentation des HP, la question lui est posée de si et comment cela fut également pensé et concrétisé à Bourges :
B : « *Et donc l'Acousmonium, c'était pas seulement l'idée de mettre beaucoup de HP sur la scène, il y avait la question du comment pour que ce soit regardable, pour que ce soit ensuite rangeable, pour qu'on puisse refaire l'affaire ailleurs plus tard. Donc il fallait prévoir des dispositifs démontables pour poser les HP et j'ai passé des heures dans les BHV et dans les magasins.*
Q : Est-ce que les gens de Bourges ont trouvé d'autres formules, comment est-ce qu'ils ont fait pour l'aspect visuel ?
R : Pareillement, ils ont posé ça sur des cubes, il a fallu tous, que nous essayions de trouver une astuce. »
Essayer de *trouver* quand d'autres ont déjà, au public et à Bayle, exposé en concert leurs solutions scéniques, m'inciterait à proposer d'inverser la formule "*d'autres formules" que les tiennes"* par celle "*d'autres formules que les leurs"*.
Cela dit, le dispositif scénique du Gmebaphone comportait des plates-formes à 3 mètres), des tubes, des tiges, des pieds, des structures bois et métal … mais il n'y eut jamais de cubes (trop lourds, trop volumineux au transport - voir photo).

Ayant reconnu une *similitude,* à 17'20'' en réaction et pour l'atténuer, dressant un soudain antagonisme (en fait une supercherie précédemment démontée aux chapitres précédents, notamment E), il engage un cours aux accents professoraux sur LA différence entre les deux dispositifs, tellement fondamentale qu'elle signe et prouve formellement l'originalité du second en regard du premier. Et ce du fait du bon choix (le sien) et du mauvais choix (le mien) retenus dans les conceptions techniques de l'un et l'autre. Il la résume en ce que le GMEB a opté pour des registres de timbres par filtrage et le GRM pour des haut-parleurs, petits, moyens, grands aux calibres différenciés. Cette différence déjà évoquée et contredite n'est pas à reprendre mais son "cours" très scientiste vaut d'être développé, s'efforçant d'expliquer doctement les pourquoi, nous laissant pantois devant tant d'inconséquence voire d'incompétence.

« Il faut dire un mot sur la différence entre le Gmebaphone à Bourges et l'Acousmonium de Paris, du GRM. La séparation des voies.
Pour que les HP puissent avoir un signal un petit peu différent des uns, des autres, Bourges avait opté pour le principe du filtrage, donc on envoyait des portions du spectre dans tel ou tel HP.
Et pour ma part, conforté par ailleurs par l'opinion de Coupigny et de Jean Claude Lallemand, nous avons, nous n'aimions pas du tout l'idée de filtrer. Parce que, il faut savoir, que filtrer, que filtrer électroniquement un son, ça consiste tout simplement à envoyer du son déphasé à l'intérieur du son primitif. Donc on tue la phase du signal, c'est à dire que la différence.
La phase du signal ça fait que tous les HP doivent pousser ensembles. Il est très important quand on a un ensemble de HP de se préoccuper de la phase, ce que personne ne sait, mais que nous avons eu à prendre en compte.
Mais qu'est-ce que c'est que la phase ? Un HP, c'est quoi ? C'est une cymbale en carton actionnée par l'électricité suivant un programme pré-fixé. Donc, c'est jamais qu'une cymbale qui pousse de l'air, en carton pour que ce soit léger.
Mais si quand on a plusieurs HP, alors quand qu'ils sont en phase, ils poussent tous en même temps virtuel, mais quand ils ne sont pas en phase, pendant que l'un pousse, l'autre tire. Et on a des effets de ce genre. Le signal est complètement désordonné et, qu'au lieu d'être coordonné par cette poussée synchronisée, on a lieu à des tas de trous d'air et de trous de sons, et c'est ce qu'on appelle du signal hors-phase, extrêmement désagréable et insituable, etc…
À cause de ça, nous avons souhaité ne jamais utiliser des filtres pour séparer des voies, ce qui introduisait du déphasage. Voilà. L'autre option c'est de prendre des HP très différenciés, les petits, les moyens, les grands. »

La critique est non seulement précieusement ridicule et fallacieuse et mais elle se voudrait radicale, pour faire accroire que le Gmebaphone c'est passoire et compagnie.
Il convient de souligner la synecdoque (glissement de diamètre à diamètre) qui consiste à dire calibre, en parlant de la dimension des enceintes/caisses petites moyennes et grosses en lieu et place du diamètre des membranes des haut-parleurs qui sont fixés dans ces enceintes, (« *c'est jamais qu'une cymbale qui pousse de l'air »),* et qui pour produire des registres doivent obligatoirement recevoir une modulation calibrée, c'est à dire filtrée.

L'obligation du filtrage (voir ci-après), le fond, est escamotée au profit de la caisse, la forme.
Car de tout temps on ne peut adresser un signal grave dans un tweeter d'aigus, pas plus que dans des trompettes, et pas davantage des aigus dans des graves etc.
C'est pourquoi, il est obligatoire de filtrer, calibrer le signal si on ne veut pas exploser les membranes au lieu de *les pousser et reculer.*

Or, (voir chapitre D) visitant la régie à l'issue du concert, invité par Jean Claude Lallemand, le co-concepteur "anti-filtres" de l'acousmonium, m'y faisait constater avec une cordiale ironie, la présence de nombres des filtres retirés des studios et connectés pour que l'acousmonium puisse déphaser aisément à tout va et à tout vent.

Alors pourquoi ce mensonge, originaire et constamment maintenu, sinon pour essayer de faire accroire à un particularisme, une spécificité innovante et "scientifique" pour l'un et à une erreur technologique destructrice de la musique pour l'autre et donc et l'originalité du second.

Étonnamment, cette fourberie dans les affirmations est consignée encore et toujours par E. Gayou en 2007 : « *À cause de ça, nous avons souhaité ne jamais utiliser des filtres pour séparer des voies, ce qui introduisait du déphasage. Voilà. L'autre option c'est de prendre des HP très différenciés, les petits, les moyens, les grands. »* et se trouve en radicale et totale contradiction avec ce qu'il revendiquait lui-même en 1976 dans le livre Reibel / Chion :« *Deux types de raccordements sont possibles : les diverses chaînes de médians, séparées les unes des autres par* ***des filtres réglables****, reçoivent en modulation un total droite-gauche (*ndlr : donc mono*)*
Cette présentation expliquant de la sorte que la différence se résumerait quelque peu pléonasmiquement similairement :

- pour le GMEB, à filtrer la musique afin de construire des registres de timbres adressés à des haut-parleurs spécifiques et performants dans ces bandes spectrales. -
- et pour le GRM, à filtrer le signal sonore pour le calibrer en bandes passantes avant d'attaquer les haut-parleurs selon leurs différents formats de caisse.

Dans le premier cas les problèmes de phases seraient problématiques et dans le second, non.

Mais avant d'en arriver au moment de la diffusion, dans celui du process de composition en studio, les tournures de phases inhérentes à tous traitement des éléments sonores en studio, notamment les effets de filtrage, ne poseraient évidemment pas problème de déphasage dans les studios et concerts du GRM mais infiniment de trous dans ceux du GMEB !

Succinctement, il confond signal de fréquence pure et musique ; par exemple et je le fis bien souvent, mettre hors-phase une des voies de mixage permet de l'entendre en deçà des haut-parleurs, vertu propre à l'analogique.

Bien à l'opposé, la clef de voûte de l'espace, c'est le déphasage, la stéréo toute simple due à la distance entre nos deux oreilles et à la proéminence médiane et nasale plus ou moins accentuée qui génère en permanence une légère différence temporelle.

Le Gmebaphone, outil hérétique et ventilateur semble-t-il, disposait même de banques-mémoires de programmation de jeux sur les phases permettant de reconstruire et compenser virtuellement la disposition physique des haut-parleurs.

Plus encore, la doxa de la "haute -fidélité" ne pourrait s'y reconnaître, car les réseaux gmebaphoniques V1 V2 V3 V4 et les haut-parleurs non-références étaient dotés de délais, de pitch (discordatura) et pour certains de réverb, tous à commandes temps réel via une tablette graphique associée à la console et/ou séquencées et mémorisées en diverses scènes (50 par musique et synchronisées) intégrant complémentairement des programmes de tournures de phases et de pentes de filtrage. L'exposé là-encore serait trop long, (voir le dossier de 126 pages spécial " le Concept Gmebaphone et l'instrument " disponible sur *misame.org* mais aucun compositeur/trice ayant diffusé sur le Gmebaphone, au grand jamais et de notoriété publique, ne perçut de trous dans sa musique et pas davantage ne tomba dans un trou d'air.

Alors antériorité du Gmebaphone, irrémédiablement évidemment, et expressivité dans un déploiement d'espaces en mouvement, assurément.

Une différence d'importance, celle-là bien réelle qu'évidemment il se garde bien de mentionner, est que dans son atelier ARTAM de recherches technologique appliqué au musical, le GMEB a réalisé toutes ses consoles pour la diffusion-interprétation (conçues/désignées par moi-même et développées-réalisées par Jean Claude Le Duc), quand le GRM achetait utilisait, à la condition qu'elles soient validées par l'ORTF, des consoles à cahier des charges commerciaux, non spécifiques, câblées-reliées aux petits-moyens-gros haut-parleurs. Ces développements du Gmebaphone vers le Cybernéphone sont inscrits dans les différents modèles 1 à 7 qui se succédèrent de 1973 à 2005.

L'interprétation des œuvres fut-ainsi développée par le jeu instrumental que nos consoles offraient, dont les capacités d'expressivité se déployaient en figures de virtuosité que le doigté, les gestes, la cinétique ajustaient. L'introduction de l "assistance informatique" amena le changement d'appellation en Cybernéphone.

A l'inverse, en absence de documentation écrite explicitant une quelconque évolution de l'acousmonium entre 74 et 77, elle ne se manifesta effectivement qu'à cette dernière date quand le Berliet offert par l'Ina put le transporter, en faire régie et qu'il put acheter une console commerciale (voir à ce sujet le chapitre C). La photo de la version acousmonium 1974 imprimée sur le disque Grande polyphonie édité en 1978 (déjà citée), confirme complémentairement que n'existait pas alors de photo plus récente du dispositif.

Fort opportunément le livre "GRM, cinquante ans d'histoire" d'E. Gayou 2007, où les informations à ce sujet y sont tristement plus que minimales, soit 2 pages sur les 520 que compte le livre, et ce malgré l'appartenance de la rédactrice au GRM, donne quelques chiffrages qui appellent quelques réflexions :

- je relèverai deux chiffrages concernant le nombre de haut-parleurs, la question étant que certaines thèses ou articles fournissent des chiffrages faussés pour ne pas dire truqués. En effet il suffit, non pas de dénombrer les enceintes communément appelés haut-parleurs, mais les haut-parleurs réels (les membranes), qui sont fixés dans l'enceinte, deux, trois voire cinq. Ce que reconnaîtra le second chiffrage de 2004, dont le nombre est égal à celui de 74 divisé par deux alors que le nombre annoncé

d'enceintes est doublé. (exemple : comment un haut-parleur Lansing des années 74 appelé "monstre", devient cinq, à savoir : 2 membranes 140 + 1 membrane trompette + 2 membranes tweeters).

- le premier paragraphe, p. 179 consacré à l'Acousmonium, dénombre 80 haut-parleurs lors de l'inauguration 1974. Quant à regarder la photo du dispositif complet, on dénombre **20** enceintes et non *: « Les **80** haut-parleurs du premier Acousmonium - car il ne cessera de se perfectionner avec le temps - offrent ainsi une palette très riche des graves aux aigus et du brillant au mat ».* Assurément moins prolixe qu'annoncé.

- le second paragraphe p. 312 appelé " la Modernisation de l'Acousmonium" chiffre pour 2004 à **40** HP le dispositif, c'est à dire deux fois moins ! : « *En **2004**, l'Acousmonium est composé de **40** enceintes contenant chacune plusieurs haut-parleurs et huit arbres à sons ». En 2005 : « Enfin la rénovation de l'Acousmonium passe aussi par l'acquisition de **4** nouveaux haut-parleurs puissants L Acoustics (avec têtes 115 XF) associés à un caisson de basses SB118. ».* Soit **45** plus **8** arbres à sons, c'est à dire 8 bouquets amuse-public de petits HP monos accrochés au haut d'une perche placés parmi l'assistance. On passe ainsi d'un faux **84** à un vrai **45.**

- à noter une auto-congratulation page 179, qui, lecture faite des chapitres précédents, semble passablement excessive sinon légèrement déplacée *: « Ses nombreuses prestations extérieures assoient durablement le prestige du GRM, qui a désormais la renommée d'être un grand professionnel du son, de la musique électroacoustique et de la diffusion. »* Car à tout le moins, quelque peu usurpée…

- présentée page 179, la référence haydnienne et le vœu de répondre à l'exigence du public, bénéficie d'une version plus complète : "*Les événements de mai 1968 passés, François Bayle, directeur du GRM, fait le constat que les concerts d'électroacoustique sont souvent pauvres et ennuyeux du point de vue sonore. Il se demande comment faire entendre l'inouï (« dont on parle toujours mais qu'on ne rencontre jamais») et reconquérir un public de mélomanes quelque peu déçus d'avoir à écouter des œuvres électroacoustiques souvent mal diffusées sur un simple couple de haut-parleurs. Sur le modèle du grand orchestre à la Haydn, il imagine (avec l'aide de l'ingénieur Jean-Claude Lallemand) un grand orchestre, mais uniquement constitué de haut-parleurs, ou projecteurs sonores qu'il baptise l'Acousmonium. Cet orchestre de projecteurs sonores, par registres et étagement de plans* **(!),** *est inauguré avec l'Expérience acoustique (*ndlr : une fois encore, non acousmatique) *de François Bayle, le 12 février 1974 à l'Espace Cardin à Paris.*"

- enfin, à la page 165 de son livre l'auteur confirme contextualisant la diachronie : *« Parmi les autres innovations redevables au GMEB, le Gmebaphone, dispositif de diffusion par haut-parleurs qui est antérieur, d'une année, à l'Acousmonium du GRM, ce dont le GMEB est très fier.*
Cette anecdote de l'antériorité du Gmebaphone sur le l'Acousmonium nous permet d'entrevoir l'ambiance de concurrence qui a longtemps présidé aux relations entre le GRM et le GMEB *pour des raisons de personnes essentiellement, car les bilans musicaux et de recherche, sont tout autant impressionnants des deux côtés. »*
Le ton pour sympathique qu'il est, affiche en arrière-plan comme une propension des gens du GRM à chercher justification de ne pas être" *copains avec tout le monde*" et craindre en permanence de subir toute concurrence.

Pour conclure enfin et résumer au plus court :

. oui le GMEB est fier d'avoir réalisé le Gmebaphone, concept et instrument, fondant le principe de la diffusion-interprétation par instrumentarium électroacoustique,

. oui il n'est pas fier que cela fut une année avant le GRM, car cela permit à Bayle de le bien voir et de bien l'entendre, le comprendre dirait Schaeffer, dans ses concept, fonctionnement technique et musical puis de le copier (ce qui aurait été sans problème dès lors que citant la source).

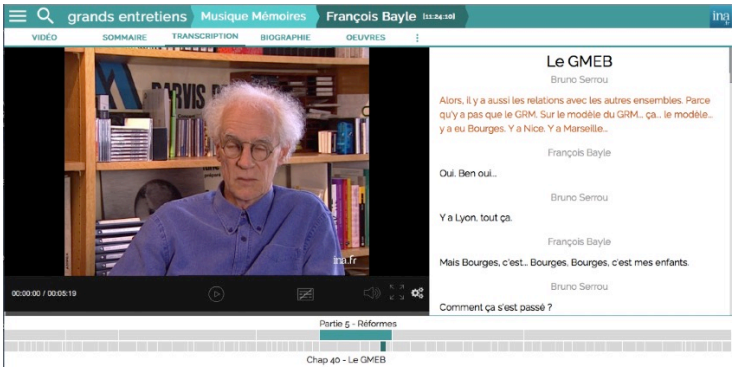
c'est leur problème d'avoir été le second, le nôtre étant que l'histoire ne soit pas distordue, réécrite, "révisionnée".

Quant à l'ambiance de concurrence, la phrase ne ment pas, dès lors que cela concerne les relations entre le GRM et le GMEB, mais non celles entre le GMEB et le GRM, le GMEB ayant eu une autre essentielle préoccupation, celle d'assurer la poursuite de son action internationaliste au fil de l'histoire sociale et politique qui vit la décentralisation culturelle devenir décentralisation centralisée, puis une décentralisation mi-figue mi-raisin en décentralisation, puis une déconcentration.

Ce chapitre H) amène comme il convient au dernier de ce dossier, le chapitre I) relatant l'interview 2003 de B. Serrou/ F. Bayle, parsemé d'une ambiance notoirement délétère.

I) Ou comment notre collègue François, au chapitre 40 de son entretien avec Bruno Serrou filmé en 2003 pour les archives de l'INA, s'emploie à conter sans retenue une controuvée et négationniste histoire du GMEB, malveillante et désobligeante

François Bayle - Grands Entretiens Patrimoniaux - Ina.fr
https://entretiens.ina.fr/musiques-memoires/Bayle/francois-bayle/transcription/36
Collection Musique Mémoires, Entretien avec François **Bayle**. ... On avait oublié... le législateur avait complètement oublié : les **archives**, la formation ...



Cet entretien oral est retranscrit littéralement dans sa forme et expression.
Quelques commentaires sont proposés à son issue, afin de ne pas rompre
par des réfutations quasi-terme à terme le déroulé des assertions extravagantes et déviantes.

Chapitre 40 Le GMEB

12 ème aperçu : du contexte institutionnel et psychologique explicitant l'humeur acerbe et désobligeante et la capacité caractérielle de notre collègue parisien à réinventer l'histoire

Dans ce chapitre 40, il épanchera au gré de son égomanie sans grande réserve son souci de récupération et d'inféodation des *"gens du GMEB* ". À ce moment, l'acronyme en était non plus GMEB mais IMEB Centre National de Création Musicale, dont la liberté, les programmes d'actions, la volonté fédéraliste internationaliste, les innovations étaient à son goût trop largement reconnues.

Les propos de cet entretien, iniques et sans fondement relève d'une volonté clairement concurrentielle (dixit) de dénigrement sans entrave. Lamentable, mais soyons positifs, l'IMEB a connu des attaques administratives et politiques bien pires et leurs a survécu.

Son complexe de la citadelle entourée et sa crainte de la concurrence se dévoilent dans l'aveu "*des raisons concurrentielles*" qu'il relève à l'intérieur du Groupe chez ses collègues du GRM *" C'est encore au GRM que ça a le moins marché. Pour des raisons assez normales, concurrentielles"* et plus magistralement encore dans sa présentation fourbe, captieuse, vipérine … de la genèse gmebienne et des relations qui s'ensuivirent telles qu'il les développe, bien peu collégialement dans cet interview 2003 avec B. Serrou chapitre 40 (archives INA)

Questions - Réponses de l'entretien :

BS Alors, il y a aussi les relations avec les autres ensembles. Parce qu'il n'y a pas que le GRM. Sur le modèle du GRM, le modèle, (inopportune et fause assertion) y a **eu** Bourges. Y a Nice. Y a Marseille...

FB *Mais Bourges, c'est Bourges, Bourges, c'est mes enfants*

BS Comment ça s'est passé ?
FB Nous avions un grand projet technologique qui était de fabriquer une console très originale de mixage, exprès pour la musique électroacoustique, dotée de tranches de synthèse, qui étaient incorporées aux tranches de mixage ; et qui permettaient un travail approprié, avec aussi beaucoup de points d'insertion ; un patch pour faire des bouclages, des feed back, etc …
Alors... donc ce qui était très intéressant, c'est qu'on ait construit un instrument. Et le deal pour avoir un constructeur qui nous la fasse, c'est qu'on en fasse deux ! Et alors, on en a donc mis deux en chantier, la deuxième étant pour l'implanter dans un autre endroit. Et ça a eté Bourges.

BS Ce sont des gens du GRM qui sont allés s'installer à Bourges ?
FB Ce sont des stagiaires qui avaient terminé leurs stages. C'était les pas forcément les meilleurs, d'ailleurs, mais enfin, c'était les plus ardents, en tout cas, c'est sûr. Et qui sont allés, là. Pourquoi à Bourges ? Parce qu'il y a eu une Maison de la Culture André Malraux, je crois que c'est une des premières, il me semble, très favorable à des tentatives, à des expériences, et donc ça c'est trouvé, ça c'est présenté très naturellement.

BS C'est en quelle année, ça ?
FB Oh... ça devait être en soixante-dix... oui, par-là, oui. Soixante-dix, oui, bien sûr, puisqu'ils faisaient partie, les gens de Bourges, de la première, du premier jus de la classe au Conservatoire. Et c'est donc cette équipe que j'ai eue en mains pendant près de deux ans.

BS Et là, c'était subventionné par la culture ou pas ?
FB C'était Françoise Barrière et Christian Clozier (Clozier). Oui, à ce moment-là, c'était financé par la culture.

BS C'était plus du tout la Communication
FB Ah, oui ! Ah oui !

BS C'était pas le même financement
FB Ah oui ! Ah oui, oui. Eux passaient de l'autre côté. Ils passaient du côté du budget, effectivement. Et ça s'est très bien passé ; on a fait des premiers festivals ensemble…
Ensuite, la situation s'est envenimée pour des raisons évidemment psychanalytiques. Il fallait qu'ils se débarrassent de nous. Et puis, moi-même, je devais être très agaçant ! J'en ai bien conscience ; j'en suis désolé. Mais je devais pas, je devais pas être bien sympathique, faut dire, avec eux.

Probablement, je devais avoir un petit côté autoritaire dont ils ont voulu se débarrasser. Je, ça m'a attristé, hein. Même maintenant. Mais c'est, c'était, je crois, la loi du genre.

BS Pourquoi, vous, ça vous a attristé ? Vous auriez
FB Oh, ben moi, j'aurais aimé, au fond, être copain avec tout le monde.

BS Vous ne comprenez pas qu'on vous aime pas, quoi, c'est ça ?
FB Je comprends très bien, malheureusement ! Je comprends très bien. Mais donc il a fallu que je m'y fasse, mais je trouve qu'il y a une certaine injustice parce qu'on était tous du même, de la même espèce ; et on aurait été plus loin si on avait été plus uni. Mais j'ai appris, très vite, qu'un artiste, c'est un concurrent, avant tout. Concurrent de lui-même, il est déjà en bataille avec lui-même.
Alors, dès qu'il y a en un autre : il lui vole dans les plumes ! C'est des coqs dans le même poulailler. C'est, c'est la bagarre. C'est la bagarre. Et quand c'est pas la bagarre, c'est pareil. C'est-à-dire c'est mielleux ; c'est l'entourloupe dans l'air, toujours.

BS Tout dans le dos, quoi !
FB Toujours de l'entourloupe dans l'air dès qu'il y a deux artistes dans la même pièce !

Cet entretien révèle sans fard la personnalité de l'auteur qui sans retenue construit un récit distordu et affabulatoire où s'exprime sa vision mégalo-monocentrée, les évènements qu'il y déroule devant non servir l'histoire véritable mais magnifier et statufier le rôle central qu'il phantasme avoir été le sien. Ces chimères et falsifications, encore et toujours divulguées en 2003 (soit plus de trente années postérieurement aux faits) tiennent sans ambages du besoin non refoulé d'un règlement de compte de sa part, bien que *"copain de tous"* et" *ennemi de toute entourloupe".* S'impose légitimement un rétablissement de la vérité, en sorte que nul ne puisse accréditer ces propos. Cette vérité n'est pas arbitrairement imposée, tous les éléments sont à consulter librement dans les archives Fonds d'archives IMEB à la BnF.

Point à point donc, quelques rectificatifs :

a) révélation (tardive) d'un fort beau cas de G.P.A. Bayle n'ayant participé en rien à la fondation du GMEB et pas davantage à son éducation. Il n'en est ni le père, ni le saint-esprit, pas même st Joseph. Qui plus est, le GRM ne fut jamais un ou le modèle, sinon un contre-modèle.
Il ne faut pas confondre l'ambiance étriquée self-service du GRM et celle ouverte et aventureuse du Service de la Recherche. Et quelle bien triste attitude d'un père qui proclame que ses enfants ne sont pas les meilleurs (pas même seraient !)…

b) la console GRM ainsi décrite, fut conçue et dessinée par H. Chiarucci (voir intro) et F. Régnier et le dispositif de synthèse conçu et développé par F. Coupigny. Elle fut installée au studio 54 courant 70 (j'en fus un des premiers utilisateurs en août) et actuellement exposée au Musée de la musique. La console GMEB est, elle, exposée intégrée au studio Charybde, au Musée Charles Cros de la BnF. Il suffit de les regarder (in situ ou en photo) pour voir la différence, notamment concernant la console dite GMEB l'aisance grâce à ses connecteurs de la matrice en frb pour établir les réseaux de circulations et traitements.
La console GMEB a été, non pas la seconde, mais la première réalisée en 1968 par le fournisseur (EMI, Électronique Médicale et Industrielle, et non Électronique Musicale Incise…) et installée à la MCB (Maison de la Culture de Bourges) courant 1969 précédant ainsi celle de Paris puisque de 1970.
Elle ne comprend aucune tranche de synthèse intégrée ou externe.

A la question pourquoi à Bourges, la réponse est simple : parce que cette console avait été commandée par la MCB afin de pouvoir effectuer des enregistrements de spectacles joués sur le grand plateau et d'assurer les montages musicaux pour les mises en scènes de la Comédie de Bourges dirigée par G. Monnet. Ce n'était qu'un studio à vocation captation et non création.
Mais l'équipement de niveau professionnel (qui nous changeait de nos Revox personnels) proposait une base de qualité pour développer un studio de composition de musique électroacoustique : une console, trois magnétos Studer G 36 et un Tolona, deux filtres Krohn Hite et une reverb EMT.
G. Monnet, licencié-éjecté de la MCBourges à Nice du fait de 68 (il avait laissé libre accès aux assemblées citoyennes), laissant à Bourges cet équipement tout juste livré, dont l'usage et la finalité relevaient de l'inconnu pour la nouvelle direction de la MCB. Appel à projet et à compétence fut lancé début 1970 via le "stage GRM- classe Schaeffer" du Conservatoire rue de Madrid.
Ce fut Françoise Barrière qui y répondit, et fut la seule, dès février.

c) à son invitation, de premières musiques électroacoustiques "pures" furent sans tarder réalisées dans ce studio naissant. (F. Barrière, C. Clozier, J. Lejeune, F. Vandenbogaerde).
Puis avec C. Clozier elle proposa à l'administrateur Y. Robault de constituer une structure de création, la constitution d'un Groupe, le GMEB, qui serait relié conventionnellement à la MCB à la condition que cette dernière lui garantisse une autonomie totale, artistique, technique et administrative avec pour seule dépendance, celle de la gestion financière. La convention fut signée le 7 octobre 1970. Le premier concert eut lieu le 27 novembre. Les responsables furent et resteront F. Barrière et C. Clozier.

A cette histoire, rien qui tienne du *"ça s'est présenté très naturellement*", mais de notre part ce fut une prise de risque d'immersion expérimentale dans la "décentralisation culturelle", culturelle certes mais guère prisée des élites parisiennes, que nous quittions néanmoins sans regret.

> Cela vaut d'ailleurs une précision historique via une brève digression. Fut très longtemps écrit dans les publications GRM déjà citées et commentées (Que sais-je-- Chion / Reibel - Gayou…) que le premier Groupe en province était non pas celui de Bourges mais celui de Marseille. La présentation sur le site de ce dernier rend justice de cette intentionnelle uchronie :
> *"Le gmem-CNCM-marseille, **fondé en 1972** à Marseille par un collectif de compositeurs dont Georges Bœuf, Michel Redolfi et Marcel Frémiot, est labellisé Centre National de Création Musicale en 1997".*
> Précédemment, le Conservatoire sous la direction de P. Barbizet avait ouvert à la rentrée 69, pilotée par M. Frémiot une classe électroacoustique, dont certains membres jeunes compositeurs constituèrent un collectif interne qu'ils appelèrent GMEM. Le studio était d'étude et non de production professionnelle.

C'est en 1972, gardant alors ses locaux au Conservatoire, qu'il devint officiellement un Groupe indépendant, et qu'il recevra des dotations spécifiques du ministère (Landowsky, Le Roux) pour son fonctionnement et son équipement.

Quant à cette MCB dite "il me semble, très favorable à des tentatives, à des expériences", elle n'hésitera pas à l'issue du Festival mi-1974, à expulser le GMBB, qui recevra dès lors et dès janvier 75 des subventions directement de la direction de la musique et non plus via la MCB de la direction des théâtres et maisons de la culture du ministère de la culture.

d) son assertion "*on a fait des premiers festivals ensemble*" clamée avec son assurance suffisante est totale fausseté et infantile tentative de récupération.

Le premier festival eut lieu en juin 1971. Au programme résolument français (l'internationalisation s'établira pour le second en 1972) il y eut trois concerts, tous en plein air acoustique: celui de P. Henry devant la cathédrale, celui du GMEB au kiosque du jardin de l'hôtel de ville (bien connu de Stendhal) et celui de F. Bayle dans la cour renaissance du Palais J Cœur. Voilà pour le "on afait" qui se résume à avoir été programmé.

Et pourquoi ces trois concerts là ? Ce fut en sorte de marquer, d'inscrire politiquement dans le milieu musical parisien comme ceux des ministères, radios et médias, notre totale indépendance, musicale-théorique-technologique, et simultanément de signifier une position de coexistence pacifique avec les réseaux de la capitale en sorte d'esquiver les querelles de chapelle (la bagarre dixit Bayle) et de nous concentrer sur notre programme de développement local et international.

F. Bayle reviendra au Festival deux années plus tard, et ce sera pour assister au concert d'inauguration du Gmebaphone le 5 juin 73, en spectateur-auditeur attentif et prenant bonne note ...
Il reviendra en juin 1980, accompagné de D. Teruggi (qui prendra sa succession en 1997 pour une vingtaine d'années) pour un concert GRM , toujours dans la même cour du palais J. Cœur, et ce malgré les magouilles acousmoniques qu'il avait déjà instruites, deux égarés dans le maelstrom des concerts.

En effet, lors de ce Xème Pestival, 139 musiques de 132 compositeurs de 28 pays furent jouées. Marque s'il en faut, de notre ouverture non concurrentielle, ni mielleuse, ni "*entourloupesque*".

e) attitude probablement incompréhensible pour celui qui ne se consacra qu'à son propre commerce quand, disposant des moyens de diffusion, salle et radio comme d'un solide budget, il aurait pu aisément impulser le développement national et international de la musique électroacoustique dont il jalousa, ô combien, le Gmeb de l'avoir généré et animé. " *mais j'ai appris, très vite, qu'un artiste, c'est un concurrent, avant tout. Concurrent de lui-même, il est déjà en bataille avec lui-même. Alors, dès qu'il y a en un autre: il lui vole dans les plumes! ... Et quand c'est pas la bagarre, c'est pareil. C'est-à-dire c'est mielleux, c'est l'entourloupe dans l'air, toujours*".

f) les autres considérations ne méritent pas de commentaires. Exceptée celle: "*ensuite, la situation s'est envenimée pour des raisons évidemment psychanalytiques. Il fallait qu'ils se débarrassent de nous*" de l'ordre d'une propension paranoïaque mégalomaniaque qui parle par elle-même et sera commentée ultérieurement. (voir chapitre J).

Durant ce temps, l'internationalisme activiste gmebien s'accomplit et se développa continûment.

Pour bien saisir le profil du personnage et l'origine de sa vindicte personnelle à mon égard comme son besoin irrépressible d'élucubrations transgressives quant à l'histoire du GMBB, il est éclairant de livrer l'histoire à son commencement, la nôtre Bayle / Clozier.

Suite, (dans le cadre du cours de Jean Etienne Marie à la Schola Cantorum), à la remise fin 1967 d'un mémoire commis sur le livre IV de son T.O.M. (édition 1966) que Schaeffer lira avec quelqu'intérêt en tant que membre du Jury, ce dernier décida - de m'inviter à participer au projet "20 ème anniversaire de la musique concrète" programmé en mai 68 à Pleyel (j'y choisissais le groupe B. Ferreyra malgré ma faible appétence pour le solfège de l'objet sonore) - et à librement vaquer au GRM comme dans les divers départements du Service de la Recherche. Or, P. Schaeffer s'étant à ce moment cassé une jambe, chargea F. Bayle de le représenter au Jury et de me transmettre ses vives félicitations assorties donc de son invitation. Manifestement sans enthousiasme.

Ce qui sous un certain angle peut se comprendre, car alors qu'il était le responsable du département GRM, certes depuis seulement **une** année, son chef de Service m'invitait à participer à ma guise et hors hiérarchie aux programmes en cours.
Un mal être et un ressenti certains formatèrent de suite ses relations à mon égard.

Et c'est ainsi que je devins pour les années 68 à 70, d'un côté, "collaborateur- free" (au contrat) de P. Schaeffer (conférences, livres, réédition phonographique, phonothèque), et de l'autre, parallèlement et paradoxalement à la demande de Bayle lui-même (allez donc comprendre), et bien que stagiaire "*pas forcément le meilleur*", son assistant pour les divers travaux du stage et autres radio et concerts (tel le bon souvenir de "Musiques éclatées" au festival d'Avignon 69).

C'est pourquoi, oser dire *"'ils faisaient partie les gens de Bourges, de la première du premier jus de la classe au Conservatoire. Et c'est donc cette équipe que j'ai eue en mains pendant près de deux ans",* outre le côté caporaliste outrancier qui manifeste une forfanterie maladive désobligeante et de haute prétention, s'autorisant, Popeye de circonstance, à comparer ses "jeunes" collègues à une première pression d'olives, et faisant accroire qu'il tenait entre ses mains la classe du Conservatoire quand c'est P. Schaeffer qui y officiait. Je précise, avec une légère ironie, qu'étant son "assistant", je me tenais conséquemment et corollairement moi-même en mains, quand l'inquiétude (attestée) qu'il avait de mes relations personnelles avec P. Schaeffer (qu'il préjugeait concurrentielles évidemment quand ce n'était en rien mon objectif, ce dernier phagocytant plus tôt que tard les électrons circumcirculant autour de son noyau), lui rendait les mains moites bien incapables de tenir quoi que ce soit.

Jactance fanfaronne donc d'un rodomont disant de lui-même si judicieusement (déjà cité) : " *Vous savez, je ne me prends... je me suis <u>jamais</u> pris pour un professeur. Je me prends, encore moins, pour un théoricien*."
Interview Serrou / Bayle 2003 chapitre Cognition.
Que ne le dit-il et reconnut plus tôt.

Participant aux réunions hebdomadaires du lundi, aux mensuelles et aux thématiques du Groupe, attendu ma faiblesse comportementale (brillant mais dissipé disait trop gentiment Sophie Brunet), m'y accueillir relevait d'une grande erreur dans sa gestion directoriale ayant ainsi appris pour le proche futur ce qu'il ne fallait pas faire.

L'analyse évidente de ces différends points, ne rend que plus assertif dans le déni ses paternalistes et égocentriques propos. Et quel magnifique aveu-miroir psychanalytique (selon ses propres termes), que celui de son constat …"*ensuite, la situation s'est envenimée pour des raisons évidemment psychanalytiques. Il fallait qu'ils se débarrassent de nous".*

Comme sublimation de son ça, il est amusant dans une visée, cette fois réellement psychanalytique, de jeter un regard sur le collage photographique qu'il fit du GRM 1969. Le tout petit bonhomme devant une contrebasse couchée avec tiges et ressorts, la plus petite icône, … très logiquement, c'est moi. Mais si l'on se prend, intrigué à tracer les diagonales depuis les quatre coins, la toute petite icône se trouve au point milieu symbolique de cette représentation. Une cible si je puis dire. Psychanalyse, débordement du ça, refoulement éruptif ?...

Enfin, si plus généralement l'estime qu'il portait aux autres se réduisait à quelque condescendance immotivée, par la considération qu'il s 'auto-portait, il n'hésitera pas à fantasmer son apport *normalisateur au regard des décennies à venir et de nombre de gens* (compositeurs toujours qualifiés de *gens*), en se comparant sans pudeur à Haydn normalisateur de l'orchestre, quand de sa part il ne sut accoucher que d'un plat plagiat, d'une contrefaçon.

En regard et inversement au self-service mentionné sept paragraphes précédents, l'Épitomé du GMEB/IMEB, répond de son travail au service du public, de la promotion, de la valorisation et de la création au niveau international, en dressant liste des 764 musiques de 273 compositeurs/trices de 41 pays venus y composer, des 86 jeunes professionnels de 40 pays venus participer à ses cours, des 6 612 musiques de 1946 compositeurs/trices de 62 pays libres à écouter à la BnF, des 4160 compositeurs/trices de 76 pays qui ont participé aux Concours avec 12 410 musiques, des 25 fédérations/institutions de la CIME Confédération Internationale de Musique Électroacoustique créée à et par le GMEB.

Cet Épitomé manifeste clairement que le GMEB, F. Barrière et C. Clozier, ont eux - et les membres de l'équipe comme les collègues étrangers partenaires- dépassant leurs disgracieux égos, voulu et su unir, les confrères de tout pays dans une internationale de la création et de la recherche, prospective et solidaire *"ne les considérant pas comme des poules et des coqs* ". Et ce, au fil d'un long parcours de 40 années marqué d'un fécond engagement musical et politique pour le développement et la reconnaissance de la Musique Électroacoustique, pour les compositrices et compositeurs, pour le public et pour les enfants.

Ce "travail expérimental" innovant et édifiant, le fut dans un mouvement continu année après année, envers et contre tout, ne plagiant quiconque, n'héritant de quiconque.

Car, dans une dynamique internationaliste, en Est, en Ouest, en Nord, en Sud, en 62 pays où la création fut soutenue, valorisée et partagée, le GMEB puis l'IMEB portèrent le combat.

Des dossiers et articles thématiques sur Gmeb, Imeb, Gmebogosse, Gmebaphone, Charybde, Synthèse, Concours, Jeime Cime,Time, Académie, Misame sont consultables par qui le souhaite sur le site MISAME *(site misame.org)* et dans le Fonds IMEB déposé à la BnF.

Ces trois chapitres G) H) I) proposent à diffusion des données non sourcées qui polluent l'histoire de la musique électroacoustique, nourrissant articles, livres, thèses qui s'auto-reproduisent sans vérification des sources ou fake news de quelques vieux revanchard aigris.

Aux lecteurs, certes fatigués sinon lassés de ces tristes évocations, comportements et travestissements, je propose un dernier éclairage, inconnu à l'exception des protagonistes et totalement inédit. Celui que donnent deux évènements vécus face à face, entre Bayle, Françoise et moi, et qui mettent bien en valeur sa posture, ses acrimonie et aversion envers le GMEB en général et moi en particulier.

1) courant 1970, un collègue J. Lejeune ayant eu connaissance de la possibilité d'édition d'une nouvelle collection de disques chez Pathé-Marconi, étant à la recherche d'un co-équipier me proposa de faire le recto et lui le verso ou l'inverse. (en cette époque Lejeune et Clozier étaient partie prenante avec Boeswillwald et Savouret du groupe d'improvisation GEDC, Groupe d'Expression Directe de Chateauvallon). Il va sans dire que les oeuvres que je proposais n'avaient nullement été commandées par le staff éditorial du GRM et qu'elles avaient été réalisées en heures sup (gratuites il va sans dire encore) dans le silence des studios inoccupés dont les clefs m'étaient solidairement transmises par les gardiens du Service (de la Recherche-Centre Bourdan).

Le problème était que ces musiques n'avaient pas fait l'objet sonore d'une commande officielle et que le GRM publiait chez Philipps celles des quatre grands (et certains autres) Bayle, Malec, Parmegiani, Reibel et celles du père, Schaeffer. Le choix que le directeur Bayle me présenta fut, ou bien de postuler auprès de la commission interne des commandes puis d'attendre une hypothétique édition chez Philips, ou bien de quitter mes fonctions de contractuel polyvalent.

Ce que je fis sans hésiter, ne serait-ce que le projet GMEB était en germe avec F. Barrière et que la préparation des " Entretiens du Ranelagh " avaient introduit une certaine mais cordiale distance entre Schaeffer et ma personne. Le disque fut alors édité et Pathé-Marconi dut payer arbitrairement quelques droits quand mes musiques étaient libres de tout contrat. Conséquemment je refusais que mes deux pièces intègrent le répertoire GRM.

Cette clause-choix-expulsion ne fut évidemment pas opposée à Jacques Lejeune qui mena par la suite toute sa carrière au sein du GRM et resta un ami commettant quelques musiques à Bourges.

Et c'est ainsi que Bayle qui se croyant ainsi débarassé, se retrouva bien tourmenté, bien que nous fussions ***ses enfants***, par l'existence du GMEB qui prit son essor à Bourges dès octobre,

2) où, le GMEB accueillit immédiatement quelques compositeurs, commis des concerts in situ et en France et créa en juin 1971 le Festival "Dans Bourges ancien, musiques d'aujourd'hui ". Le point **d**) situé trois pages précédemment en donna les raisons et présenta le programme *: « il y eut trois concerts, tous en plein air acoustique : celui de P. Henry devant la cathédrale, celui du GMEB au kiosque du jardin de l'hôtel de ville (bien connu de Stendhal) et celui de F. Bayle dans la cour renaissance du Palais J Cœur* ».

Dix mois après notre départ et pas rancuniers, Françoise et moi invitions notre collègue (non pas ex-chef car c'est Schaeffer qui fut mon patron) à se produire à nos côtés, montrant ainsi une ouverture qui sera maintenue au fil du temps envers et malgré tout (un tout fort conséquent) et à tous collègues, de France et d'ailleurs, au nom du service culturel public.

Nous reçûmes en cadeau son disque "Jeîta" édition Philipps, (charmante attention quelque peu provocante, je n'avais pas eu à lui offrir le mien…), avec la délicate dédicace suivante :

A Françoise Barrière, Christian Clozier, fb 18 6 71
au Groupe complet de Musique Expérimentale de (la Maison de la Culture) Bourges,
de la part de François Bayle ces Murmures des Eaux trop suivis à la lettre
et dans l'espoir que la bonne contestation suscite de longues années d'expériences et de concerts.
Bien cordialement, avec toute mes remerciements pour m'avoir offert le luxe d'un palais.

Que chacun apprécie comme il l'entend les murmures ironiques souterrainement coulés dans cette condescendante prose.

mais : - premièrement nous ne représentions pas *au complet* le Groupe, s'autorisant ainsi à oublier les collègues,
- deuxièmement notre objet n'était pas, notre Festival en faisant preuve ouvert à l'international dès celui de 1972, pas de contester x ou y mais d'affirmer nos valeurs (comme on dit aujourd'hui), nos théories, nos recherches, nos musiques, notre projet,
- troisièmement, par contrat, nous étions le GMEB, c'est à dire Groupe de musique expérimentale **de** Bourges sans inclusion, comme il s'y autorise, de "maison de la culture". Par contrat fondateur, nous étions autonomes, ce qui n'était pas son cas placé qu'il était sous l'autorité de Schaeffer.

J) Uchronies rituelles transmises au sein de "la famille"

Une digression historique synchronique et diachronique se propose cette fois d'éclairer le contexte, le terrain, le terreau en commentant quelques extraits du livre "GRM 50 ans d'histoire" de E. Gayou et une citation particulièrement significative de Bayle.
Elles situeront les errances psy de l'un et la constante comportementale déployée au GRM, faiblesse du programme et crainte concurrentielle, associées au principe de récupération, du détournement et de la falsification.

a) je réitère, tant elle est profondément signifiante, la réponse à Serrou chapitre **G)** et commentaire **f)** et développe le très bref commentaire qui en fut précédemment fait, y surlignant le délire quelque peu paranoïaque présent dans quasi-chacun des termes, les réfutant comme il y oblige :
"Ensuite, la situation s'est envenimée pour des raisons évidemment psychanalytiques. Il fallait qu'ils se débarrassent de nous. Et puis, moi-même, je devais être très agaçant ! J'en ai bien conscience ; j'en suis désolé. Mais je devais pas, je devais pas être bien sympathique, faut dire, avec eux. Probablement, je devais avoir un petit côté autoritaire dont ils ont voulu se débarrasser. Je, ça m'a attristé, hein. Même maintenant. Mais c'est, c'était, je crois, la loi du genre".

Donc quasi mot à mot :

- *envenimée* : est son constat, et non le nôtre, ayant déjà signalé notre peu d'appétence pour ces escarmouches pichrocolines
- *psychanalytiques* : référence de sa part aux processus psychiques inconscients. Sont-ce les siens ou les nôtres? Je pencherai pour un soubresaut de son ça omniprésent.
- *débarassent* : cf page précédente, où clair est de qui tient le rôle du débarasseur et qui du débarassé.
- *agaçant* : il retourne à 180° le ressenti qu'il avait à mon égard.
- *sympathique* : nous n'avons jamais cherché à établir sympathie ou copinage mais relation adulte professionnelle contrairement à sa déclaration pitoyante main sur le cœur : *j'aurais aimé, au fond, être copain avec tout le monde* ce que de mémoire il ne fut jamais.

- *côté autoritaire dont ils ont voulu se débarasser* : en quoi sa revendication d'autoritarisme qu'il déclare exercer dans son Groupe, ce dont il se satisfait, concernerait un Groupe extérieur. Serait-il ubiquite ? Fanfaron certainement.
- *attristé, même maintenant* : c'est à dire en 2003 (interview). Ce n'est plus du copinage, c'est de l'amour déçu.

Fermons le ban.

De quelle autorité, de quelle licence, de quelle suffisance s'autorise-t-il pour juger et traiter ses collègues de telle façon !

b) la constante comportementale de contre-vérités et même délations (p164) concernant le GMEB fleurit au fil de 520 pages de la thèse éditée Fayard 2007 "GRM Cinquante ans d'histoire" d'E. Gayou, thèse en Sorbonne assortie d'un nombre conséquent d'erreurs historiques.

Chapitre 4 : 1968 / 1978

- au sous-chapitre : Introduction

p 141 , va-t-il réussir à "accrocher" le Groupe à sa nouvelle vie ? Les écueils ne manqueront pas, mais contrairement à beaucoup d'autres centres de recherche, notamment Cologne, Milan, Tokyo, qui vont progressivement et inéluctablement se mettre à décliner, le GRM va trouver un nouveau souffle. Quelle est cette date du déclin affirmé sans retenue, qui sont les autres déclinants ?

p 142 Du point de vue du volume et de la qualité de la production musicale, les années 1970 au GRM constituent l'apogée de la musique électroacoustique, une période extrêmement féconde. L'apogée se tient en un lieu unique, donc les déclinants déclinent après l'apogée des années 70…Mais puisque le souffle est nouveau, c'est qu'il était précédemment déclinant…boucle.

p 143 L'Acousmonium qui va devenir le "label" GRM pour plusieurs décennies lui permet d'acquérir ses lettres de noblesse dans le milieu musical en prenant la réputation de faire du beau son. Label usurpé, on dit merci à qui ?

p 143 Dès le début, l'Ircam, ce frère qui naît par la volonté du président de la République, occulte pratiquement totalement le GRM qui ne doit sa survie qu'à sa petite taille et au fait de n'être pas rétribué par la même source de financement. Juste estimation de la grandeur effective bien que contradictoire avec celle énoncée à la page précédente.

- au sous-chapitre : Créations, manifestations, vie musicale de 1968 à 1978 p 144

Les statistiques montrent que de 1968 à 1978, 168 œuvres de musique (électroacoustique et mixte) ont été composées et 138 musiques appliquées (au cinéma, à la télévision, au théâtre, à la danse, au mime, etc…). Durant cette décennie de nombreux compositeurs ont composé leur première pièce électroacoustique au GRM : suivent 57 noms.

Mais l'ambiguïté est là : s'agit-il de la première pièce du catalogue de l'auteur ou la première des pièces qu'il aurait réalisées au GRM ?

Cette liste à elle seule montre l'éclectisme des sensibilités esthétiques présentes dans la mouvance" du GRM ; mais aussi le dynamisme et la part de création dans la production. (fin du paragraphe)".

Dans ce paragraphe, une bonne dizaine d'erreurs se glissent (dont mon nom), mais qu'importe car, ce qui compte c'est la finalité récupératrice clairement affichée dans le commentaire suivant la liste *:*

- au sous-chapitre : expositions, concerts, rencontres p 155

ce sous- chapitre comporte trois sous-sous titres (et seulement)

- p 155 "Exposition des musiques expérimentales" au printemps 1969, soit 5 concerts au studio 105 de la Radio ORTF. Effectivement, j'y assistais.

*- p 155 " - Maurice Fleuret, première rencontre" 1969 concert aux SMIP avec une nuit blanche Laproduction musicale du GRM est intense et les manifestations publiques nombreuses…*La liste en semble perdue… ?

- p156 SIGMA 5 journées rencontre En 1970 le GRM y participe à Bordeaux., puis le concert sera repris à Paris pour de nouvelles 5 journées rencontre. Nous y seront également en 1971,72 ,80.

- p 155 début 1975, séance publique de l'ARC, au Musée d'Art Moderne de Paris, invité par Fleuret pour une série de rencontres publiques. Nous y fûmes semblablement. Ce après quoi le paragraphe s'achève

- sous-chapitre : dans le milieu musical entre 1968 et 1978 p 161
sous-sous titre : autres initiatives musicales p 164

p 164 " En 1970 naît le GMEB, fondé par Françoise Barrière et Christian Clozier, tous deux issus du GRM…. Le GMEB ne cache pas non plus ses affinités avec le Parti communiste. A ce titre il se présente comme un lieu d'accueil pour les artistes des Pays de l'Est et cela jusqu'à la chute des régimes communistes, après 1989. Il est également très ouvert sur l'Amérique du Sud.

Il ne manque plus que la collusion avec les dictateurs sud-américains pour que la délation soit complète. A cette délation, la réponse est que je ne suis orthodoxe en rien, pas plus en Marx qu'en Schaeffer, mais j'espère penseur libre, ayant quelque affinité pour la Révolution permanente, et conséquemment n'être en aucun cas affidé d'un organe stalinien.

Qui plus est, dire que l'accueil (et non l'invitation dixit) d'artistes (et non compositeurs redixit)) dépendrait de cette aliénation, est infamant pour eux comme pour le Gmeb, puisqu'ils sont venus en studio au titre de leur qualité de compositeurs, certains lauréats des Concours Internationaux de Bourges et non du fait de leur nationalité.

et que c'est justement d'être lauréats aux Concours qui leur ont permis (en laissant leur famille sur place pour certain pays à certaines époques) d'obtenir leur visa. Une telle délation est plus que méprisable. Nous avons évidemment exigé de Fayard que ce paragraphe disparaisse de toute réédition.

Quant à la non-existence limbique qui aurait précédé notre passage au GRM, car nous ne saurions avoir été et conséquemment être, une sorte d'étiquette de fabrication, est non seulement récupératrice-appropriatrice mais évidemment fausse et désobligeante, étant sujets plutôt qu'objets. Par ailleurs, viré serait plus exact.

p 165

Parmi les autres innovations redevables au GMEB, le Gmebaphone, dispositif de diffusion par haut-parleurs qui est antérieur, d'une année, à l'Acousmonium du GRM, ce dont le GMEB est très fier. Cette anecdote de l'antériorité du Gmebaphone sur l'Acousmonium nous permet d'entrevoir l'ambiance de concurrence qui a longtemps présidé aux relations entre le GRM et le GMEB – pour des questions de personne essentiellement -, car les bilans musicaux et de recherche, sont tout aussi impressionnants des deux côtés.

En miroir fidèle à François, ce petit paragraphe révèle combien les duperies et forfanteries bayliennes ont imprégné quelques-uns de ses "collaborateurs" qui à sa suite se permirent de les colporter et diffuser.

- *redevable* : ainsi le GRM reconnaît combien du Gmebaphone il est débiteur, et hormis par cette phrase manifestement non relue, n'ayant jamais reconnu le débit il ne peut être que crédité de plagiat à son actif.
- *dispositif* : évidemment, une simple collection de haut-parleurs et non un instrumentarium pensé et conçu.
- *antérieur* : voilà qui est dit, présenté comme une anecdote suivie en contrepoids du flot d'inepties qui suivront, mais c'est écrit et de ce fait contraindra Bayle à de même la reconnaître
- *entrevoir l'ambiance de concurrence* : une fois encore le complexe développé au et par le GRM
- *entre le GRM et le GMEB* : d'accord, puisque est bien écrit que ce n'est pas entre le GMEB et le GRM
- *question de personnes :* lesquelles et quel fondement explicité à cette assertion ?

Dans le chapitre D, la page 19 qui montrait en quoi le GRM était acculé à faire un plagiat du Gmebaphone j'écrivais : *"un regard sur l'histoire sociétale du moment, peut participer à la compréhension du pourquoi de ses futures pratiques délictueuses et à tout le moins en éclairer le contexte.*

De 1971 à 1974 le GMEB avait multiplié les initiatives à l'international : Festival, Concours, Journées d'Étude, spectacles (pyrotechnie, multi-projections films/images, vidéos, acteur, danseuse, ballons, barques...), tournées quand le GRM suivait un train de sénateur, son directeur très occupé à ses compositions. Il lui fallait donc réagir, devant intégrer l'INA à la mort du Service de la Recherche.

La "réalisation" de l'acousmonium au sein du Service de la Recherche fut en 1974 le dernier acte, l'ultime rebond du GRM pour sortir d'une léthargie certaine. Ce faisant, il pourrait négocier sa future intégration dans l'INA où l'accueil fut en fait modeste.

Dès lors on comprend l'importance d'un retour d'affection d'un public qu'il faut séduire, ne serait-ce que par un dispositif innovant (certes copié) *de diffusion, marque d'un sursaut créatif, et par des publications médiatiques et promotionnelles ventant la fabuleuse naissance ex-nihilo de l'acousmonium. Dès lors, la véritable histoire ne pouvait être que controuvée pour être bien accueillie.*

En réponse au sous-chapitre : “expositions, concerts, rencontres“, du GRM, le programme d’actions du GMEB comporta ces mêmes années :

1971 : au Sigma 1971: “ *D'emblée, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges apparaît comme essentiellement différent des autres creusets du même ordre. “,* à la Biennale de Paris, concert et spectacle, à Bourges premier Festival national…

1972 : spectacle aux JO de Münich et au Sigma 72, premier disque 33T, premier Gmebogosse instrument et pédagogie expérimentale, premier Festival international, deuxième studio Scylla…

1973 : tournée spectacles et concerts en Argentine, Uruguay, Brésil, premier Gmebaphone, premier Concours international, premier spectacle avec artifices…

1974 : tournée Belgique, Pays-Bas, première Journée d’étude internationale, les robots Antonymes, deuxième Gmebogosse…

1975 : tournée Allemagne, Italie, première Revue Faire, deuxième console Gmebaphone…

Rappelant que E. Gayou étant partie-prenante de l’aura du GRM puisque membre et chroniqueuse, développant une propension, soulignée précédemment, à survaloriser son Groupe et son directeur, il est significatif qu’elle ne puisse dans son livre au chapitre 4 *“ Dans le milieu musical entre 1968 et 1978“* aligner *comme bilan que les pauvrets sous-chapitres “Créations, manifestations, vie musicale de 1968 à 1978“* et *“Expositions, concerts, rencontres “.*

En regard des avancées du GMEB, le train de sénateur auquel le GRM conduisit les siennes ne lui donna pas alors une image valorisante, et ce d’autant que l’IRCAM était encore en couches à Paris.

Faute d’être en capacité d’actions significatives pour pérenniser son Groupe, pour résoudre son dilemme, il fit copie “ réduite “, (somme toute un “objet non convenable“) et captation de la réalisation et des recherches d’un collègue, d’un Groupe Expérimental quand de son Groupe de Recherches rien ne sourdait. L’acousmonium fut la contrefaçon d’une seule personne (le co-concepteur Jean Claude ayant sans réserve déontologiquement reconnu l’original), laquelle ayant reçu de Schaeffer son Groupe en héritage (voir Beaumarchais) ne sut y développer que ses musiques avant pour le sauver (*qui ne doit sa survie qu’à sa petite taille)* de s’attribuer, un bel instrument qu’il fourvoya.

K) Aujourd’hui

Voilà ce que je pouvais transmettre, historiquement, musicologiquement et idéologiquement (parfois ironique et facétieux mais toujours fidèle aux sources).
Suivent en éclairage documentaire, des relevés, citations et extraits mentionnant leurs sources, des textes prélevés sur internet, les uns disant le vrai, les autres le faux.

La satisfaction est qu’aujourd’hui, nombreux sont les commentaires qui envoient aux oubliettes de l’histoire la cohorte de toutes les petites mesquineries frauduleuses des épigones de peu de bien.

La publication dans les “Actes de l’Académie de Bourges“ 1997 de l’article “ Le concept du Gmebaphone et le Cybernéphone“, article repris et publié à l’initiative de Douglas Keislar dans la revue IMC / CMJ 2001, puis à l’initiative de Roland Cahen déposé dans le Research Gate, ces publications ont permis ce renversement et ne rend plus possible, sinon volontairement malveillante et agressive, toute reprise des assertions fallacieuces dans les travaux professionnels.

La phrase prophétique d’Anne Rey le 13 juin 1973 : « *la manière de concevoir l'électroacoustique pourrait en être modifiée* » s’est effectivement réalisée. Le concept de diffusion-interprétation s’est largement répandu à compter des années 1973.

Mais plagié sans retenue, son mérite servi indûment le coucou Bayle, qui reconnaîtra lucidement quant à lui-même (ce qui fait boucle avec l’introduction où cette phrase est déjà citée mais re-rappelée car tellement vraie) : *“Moi, au fond, je suis pas quelqu'un qui a inventé grand-chose. Je suis plutôt quelqu'un qui réunit et qui a essayé de combiner un certain nombre de concepts qui, déjà, sont à l'oeuvre à notre époque, qui sont finement la problématique de mon temps“.*

Le Gmebaphone / Cybernéphone a été détruit mi-2011 simultanément à l'IMEB, le Ministère de la Culture, Drac et autorités locales, retournement de l'histoire et attitude sacrificielle, ayant refusé d'en assurer la conservation et l'exploitation.
Fin de l'histoire, place à la multitude des clones diffuseurs.

Les archives GMEB/IMEB, consultables et audibles à la BnF proposent toutes les sources et données, notamment celles de ce texte, version papier et numérique, les 6612 musiques, les 70 000 photos, les 400 heures de vidéo, et toutes les archives administratives, artistiques, socio-politiques, théoriques, techniques historiques ainsi que pour les instruments :

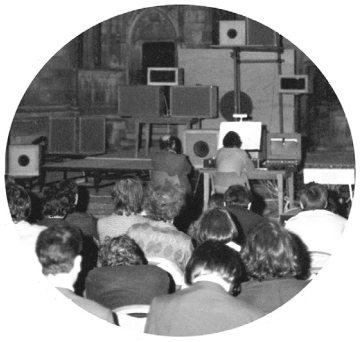
les consoles et processeur du Gmebaphone 1er modèle 1973

l'ensemble Gmebogosse 2ème modèle 1974

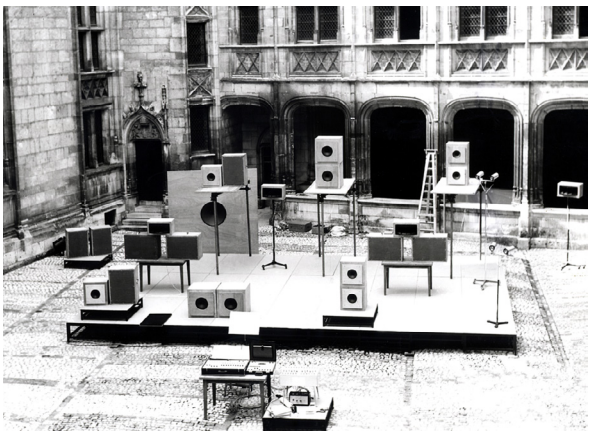
le studio Charybde dans sa reconfiguration analogique

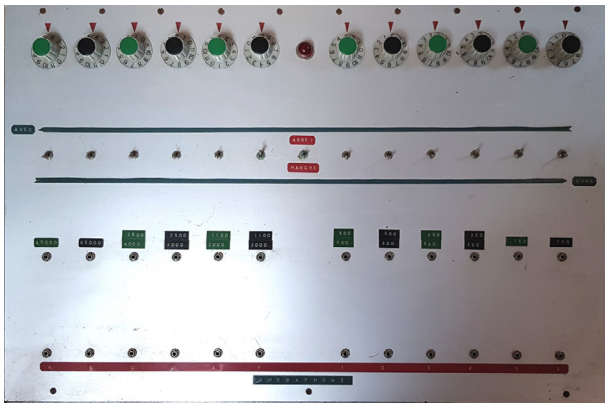
Au Musée de la Musique /Philharmonie de Paris la console du Gmebaphone 2ème modèle 1975 est exposée et le Gmebogosse 3 est conservé dans les réserves.

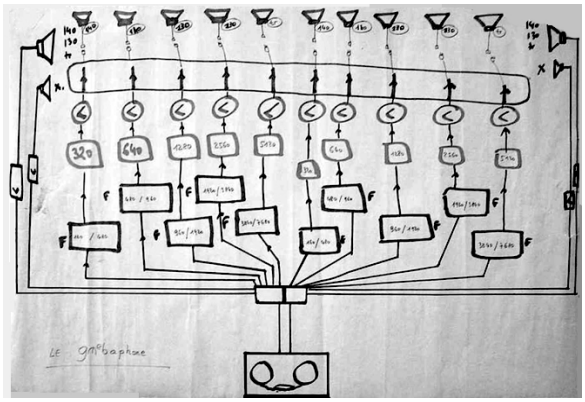
Christian Clozier 2010 complété 2022/23



5 juin 1973

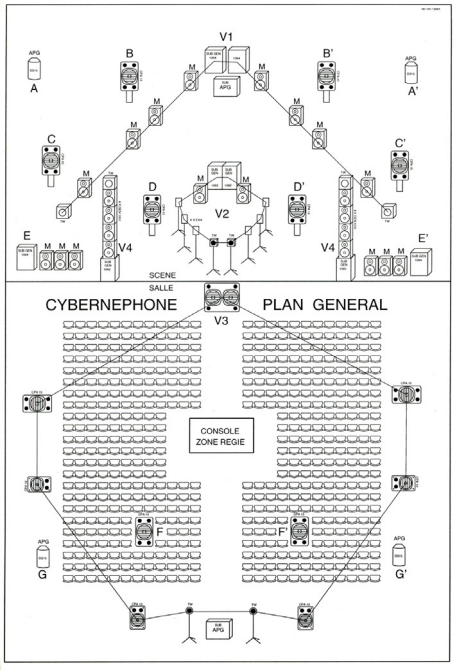






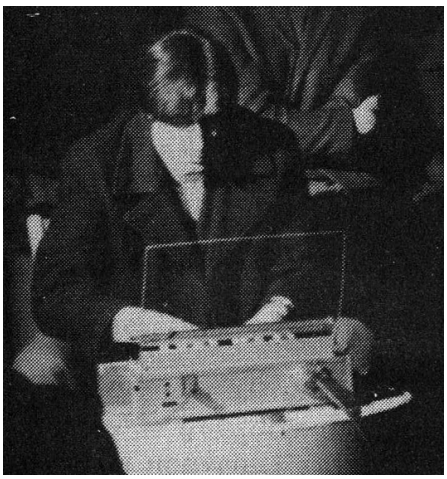
1973 Le processeur de filtrage Gmebaphone et l'éventail des filtres

Affiche du GRM 1969



Plan du dispositif Cybernéphone 1999 à 67 hp

Consoles et processeur Gmebaphone 1973



Console Acousmonium GRM 1974

quelques évidences

ARCHIVES Le Monde

L'inauguration du " Gmebaphone " au Festival de Bourges

Par ANNE REY. • Publié le 13 juin 1973 à 00h00 - Mis à jour le 13 juin 1973 à 00h00
Article réservé aux abonnés. Texte intégral.

D' " Allées sonores " (le 13), en spectacle aquatique et musical (le 15), la maison de la culture de Bourges donne actuellement un festival. Pas forcément pour faire comme tout le monde. Mais parce qu'elle abrite toute l'année des musiciens qui travaillent, progressent, parfois innovent. Et qu'il faut bien que ça se sache.

Le responsable du studio de musique électro-acoustique de la maison de la culture. Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution " orchestrale ". Destiner à chaque fréquence des haut-parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant vers l'auditeur. Jusqu'alors, celui-ci recevait au mieux une musique à quatre dimensions (avant - arrière - gauche - droite) calquée sur sa propre physiologie vectorielle, standardisée. Il la découvre ici face à face, en relief, en taches verticales, offerte à une écoute sélective. Cette invention se nomme le Gmebaphone. Bien qu'encore imparfaite et fragile (du fait d'innombrables connexions), elle apparaît comme une évidence et possède beaucoup d'avantages. Entre autres, de rendre l'enregistrement plus vivant, pour l'oreille et pour l'œil. Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électroacoustique pourrait en être modifiée.

Pierre Bœswillwald le démontre : il a composé sur synthétiseur sa Toccatanne no 1 pour le Gmebaphone, comme un catalogue d'effets, comme une mise en valeur de ses instruments. On se croit successivement au dix-septième siècle, à la Renaissance, au Moyen Age, en Italie, en Bretagne et en Savoie ; on croit entendre un biniou, un saxophone de jazz, des trompettes, une vielle et de l'orgue, raccordés par des séquences de vibrations ou de crachotements. Et tout cela clignote drôlement dans l'espace réorchestré sur le vif, " joué " par l'auteur sur le clavier de la table de mixage.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1973/06/· inauguration-du-gmebaPhone-au-festival-de-bourges 2552901 1819218.html

Bloc des filtres dans le studio Charybde 1973

François Bayle ,
(petite flèche)
écouteur attentif, le 5 juin 1973
lors de l'inauguration du Gmebaphone
dans la cour du palais J. Cœur
(à sa droite Agnès Tanguy)

GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES

FRANÇOIS BAYLE

RTF

CONCERTS 1974

CYCLE A — PAROLE — *Eglise Saint-Séverin*

■ **Mercredi 16 janvier à 20 h 30**
K. STOCKHAUSEN : *Gesang der Junglinge*
O. MESSIAEN : *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* nos 5 et 7 1re audition
Orgue : J.-C. Raynaud
J. LEJEUNE : *Parages* création
suite en neuf mouvements
O. MESSIAEN : *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* nos 3 et 4 1re audition
Orgue : J.-C. Raynaud

■ **Mercredi 23 janvier à 20 h 30**
G. LIGETI : *Volumina*. Orgue : X. Darasse
D. KAUFMANN : *Automne pathétique* 1re audition
M. CHION : *Requiem*

■ **Mercredi 30 janvier à 20 h 30**
B. MADERNA : *Invenzioni su una voce* 1re audition
B. PARMEGIANI : *Enfer*
F. BAYLE : *Purgatoire*, récitant M. Hermon
BAYLE-PARMEGIANI : *Paradis* création

■ **Mercredi 6 février à 20 h 30**
BRAHMS-LASSUS : Chorale Stéphane Caillat.
Ensemble vocal Musique Nouvelle
S. CAILLAT : *Illumination* pour chœur création
R. CAHEN : *Passé composé*
M. BOKANOWSKI : *Koré* création
G. REIBEL : *Ballade des menus propos, Annabel Lee, Ombre*, avec la voix de L. Terzieff
Direction Stéphane Caillat

CYCLE B — RENCONTRES — *Espace Pierre Cardin*

■ **Mardi 12 février**
à 19 h
F. BAYLE : *L'Expérience Acoustique* I et II
à 20 h 30
F. BAYLE : *Vibrations composées* 1re série création
L'Expérience Acoustique III-IV-V 1re audition
RAVEL-STOCKHAUSEN-MESSIAEN-DEBUSSY :
Piano-références Pièces interprétées par G. Frémy
D. Merlet, J.-R. Kars

■ **Mardi 19 février à 20 h 30**
J.-C. RISSET : *Mutations* II création
J. CHOWNING : *Turenas* création
• *Concert d'oiseaux du Kenya*, Doc. J.-C. Roché
G. REIBEL : *Triptyque* création

■ **Mardi 26 février à 20 h 30**
J. AELLER : *Horizont* 1re audition
T. TAKEMITSU : *Water Music* 1re audition
• *Flûtes de Pan des Iles Salomon*,
Documents H. Zemp
J. SCHWARZ :
Il était une fois création

■ **Mardi 5 mars à 20 h 30**
L. BERIO : *Thema Omaggio a Joyce*
• *Sango, musiques africaines*,
Documents S. Arom
B. PARMEGIANI :
De Natura Sonorum création
catalogue en treize mouvements

ARCHIVES "Le Monde"

François Bayle sur " acousmonium "

Par ANNE REY. • Publié le 15 février 1974 à 00h00 - Mis à jour le 15 février 1974 à 00h00
Article réservé aux abonnés. Texte intégral.

Programme interminable (plus de quatre heures de musique) autour d'une œuvre tentaculaire : l'Expérience Acoustique que François Bayle composa en cinq temps, entre mai 1969 et juillet 1972. Vingt minutes pour dîner. Pas le temps de souffler. Du Ravel, du Debussy, du Messiaen, du Stockhausen dans les entractes. Trois pianistes - Dominique Merlet, Jean - Rodolphe Kars, Gérard Fremy - se relayant au piano : le temps d'un Miroir, d'un Prélude, d'un Regard sur l'Enfant Jésus, d'un Klavierstucke. Et l'audition d'une création (Vibrations composées, de François Bayle) enchaînée au reste, perdue dans la masse, sans qu'on puisse se reprendre.

Ainsi débutait la série de rencontres du Groupe de recherches musicales de l'Espace Cardin. C'était un tissu serré de correspondances entre le langage électro-acoustique et certaines formules instrumentales qui l'ont pressenti - dans le cas des impressionnistes - ou transposé. C'était aussi un concert-test et un spectacle. Car le couple traditionnel de haut-parleurs sphériques de l'O.R.T.F. était remplacé, sur scène, par une forêt de projecteurs-contrebasses, empilés comme des sarcophages sur deux étages, par des " médians " cubiques, plantés en grappes sur des pieux, par des " boules " en ordre dispersé, et par douze petits projecteurs cylindriques pour les aigus, braqués vers la salle comme des caméras.

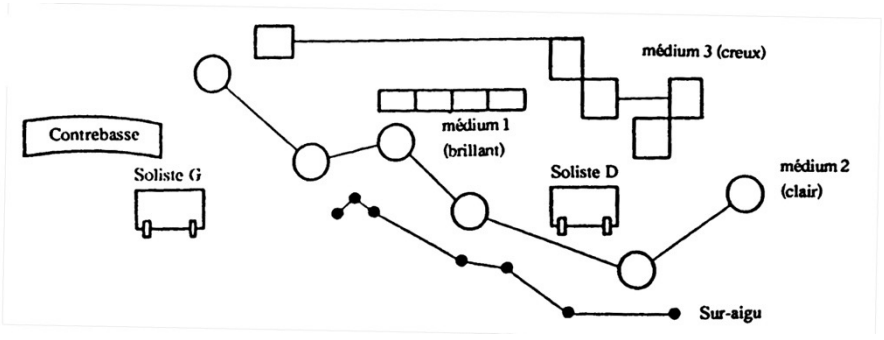
Après le studio de Bourges (le Monde du 13 juin 1973), le G.R.M. substitue un dispositif " orchestral " - l'acousmonium - à la sonorisation classique.

L'ancienne stéréophonie calquée sur les conditions de travail en studio paraissait en effet mal adaptée au volume complexe des salles de spectacle. Elle ne favorisait que les auditeurs placés dans les rangs du centre, aux alentours de la console de réglage. Grâce au système variable et contrôlable des " filtrages ", l'acousmonium projette une image sonore plus fidèle dans un espace déployé. À partir d'une conception standard, il permet des ajustements particuliers à chaque œuvre.

François Bayle prévoit d'améliorer le matériel en doublant les potentiomètres à réglettes par un système de commandes plus fines, disposées sur un clavier (comme des ondes Martenot) et sensibles à la pression du doigt. L'appareillage permettrait en principe une lecture recomposée sur le vif, une véritable " interprétation " des bandes.

Mais les résultats n'ont pas paru absolument probants à l'issue de cette première expérience : le médium se répand sur les aigus et les graves, ce qui nuit au relief. Les sons électroniques " passent " bien. Mais les objets concrets manquent un peu de contours, de présence et de résonance. L'impression de François Bayle ? Très positive.

https://www.lemonde.fr/archives/article/l974/02/15/francois-bayle-sur-acousmonium *25318 92_* 181921.html



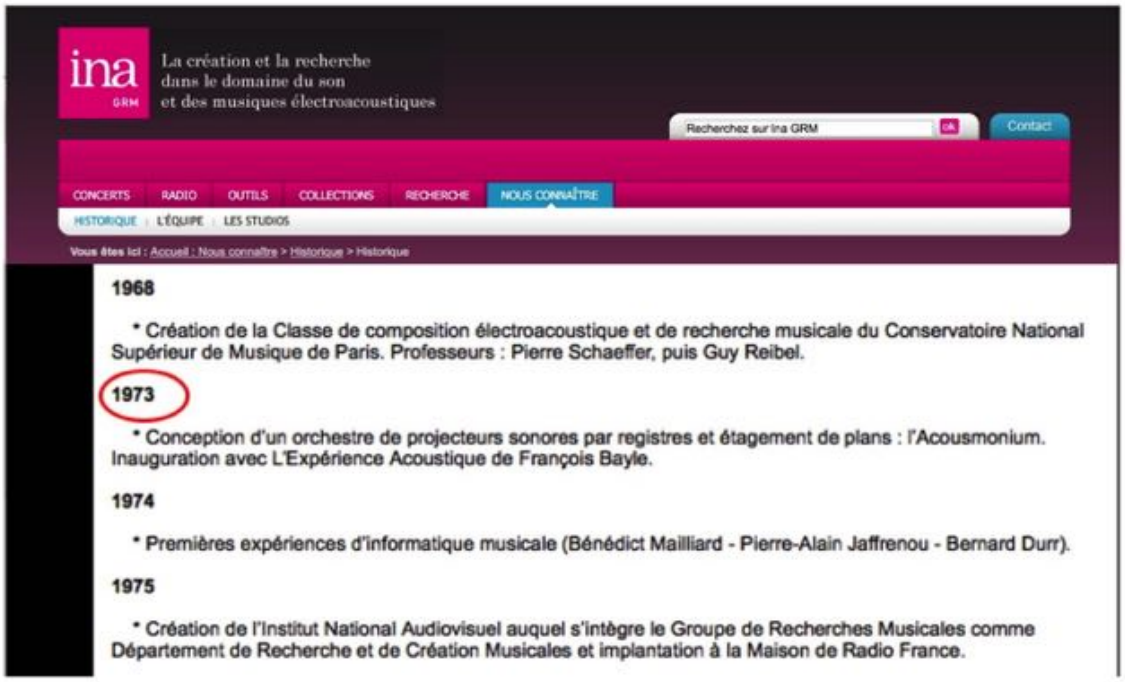
Le GRM : de l'invention du son à la musique Par François Bonnet, coordinateur pédagogique au GRM Ina, Jean-Baptiste Garcia, chargé de production au GRM Ina, Yann Geslin, responsable de projets de recherche au GRM Ina, Dominique Saint-Martin, responsable éditorial au GRM Ina, Daniel Teruggi,directeur de la recherche.

Extraits : Des dispositifs plus complexes ont été conçus ensuite à partir de ce premier concert, mais c'est seulement en 1974 que François Bayle, compositeur et directeur du GRM à ce moment, eut la judicieuse idée de construire un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons et de lui donner un nom qui permettrait d'identifier le dispositif. Le nom proposé fut celui d'« Acousmonium », mot qui suivait dans le temps la formulation du même François Bayle du concept de « musique acousmatique » 14 , et qui donnait également un mot différenciateur à une pratique compositionnelle très ancrée. .

Le premier Acousmonium en 1972,
église Saint Séverin à Paris.
Photo Kipa, 1974 ©Kipa.

D'outil d'équilibrage, l'Acousmonium est passé à un outil d'expression, étant donné qu'à partir du moment où il était possible de modifier le positionnement des sons dans l'espace, l'intensité générale, la couleur des sons, une nouvelle possibilité s'ouvrait aux compositeurs et « interprètes » pour faire du concert un moment unique pour l'écoute et la découverte de l'espace.
Plusieurs versions ont existé de l'Acousmonium depuis ses débuts en 1972, suivant l'évolution des technologies d'amplification des sons et ensuite les nouveaux formats des œuvres.

Deux uchronies parmi tant d'autes (voir dossier suivant "Histoire du Gmebaphone, détours et contrefaçons", dans lesquelles le même prescripteur (Ina) affirme la naissance de l'idée en 74 pour ensuite dater de 72 mais avec une photo au cop 74 pour finir en revenant à 72



et les épigones suivirent

et les épigones suivirent

Alors que l'Acousmonium aurait pu être présenté comme une autre voie de recherche librement et collégialement inspirée du Gmebaphone, le GRM s'est complu à travestir via diverses publications la chronicité afin de faire accroire que le Gmebaphone était une copie de l'Acousmonium. (d'ailleurs présenté encore comme tel dans de travaux et enseignements universitaires francophones.

De plus, la différence technico-conceptuelle qui selon certains (du GRM) changeait tout et différenciait alors en cette époque analogique les deux systèmes, était que le Gmebaphone utilisait des filtres et que l'Acousmonium utilisait les timbres spécifiques des hauts parleurs... Invité par un haut technicien à visiter la régie, j'y trouvais installés tous les filtres des studios du GRM... Il y avait donc plagiat évident et récupération en toute connaissance des sources.

Les notions concomitantes de diffusion-interprétation, de registres, de relief, de couleur, de lisibilité décrivaient le Gmebaphone dans la plaquette de vœux 1974 du GMEB : « Des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction, interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions. » Cette fourberie a permis dans le milieu musical une bien belle mystification au siècle dernier et musical, à savoir que pour compenser cette absence d'invention conceptuelle et musicale et de réalisation-présentation de l'instrumentarium qui l'implantait, il fallait développer un dérivé au terme d'acousmonium, quitte à travestir là encore les données historiques et philosophiques et déformer- dénaturer le référent : ce sera l'appellation de musique dite acousmatique.

Bien vite reprise par quelques suiveurs-épigones, s'auto-constitua une sorte d " École " avec maître(s) et disciples, alors que, dans son monde expérimental en expansion de libre pensée et de découverte, la musique électroacoustique s'en était émancipée. Elle devint un efficace liant d'intérêt commercial et programmatique, d'adoubement et d'échange entre un certain nombre de compositrices-teurs, un regroupement d'intérêts autour d'un supposé style et surtout des programmes de diffusion de la radio française, (source quasi unique de droits d'auteur), monopole établi et constant attribué au GRM par l'ORTF et suivants. Intérêt partagé, c'est assez commun ? Mais déformer-dénaturer, non.

Le référent était l'usage schaefférien qui par cette appellation visait l'écoute réduite phénoménologique en sorte de classifier et qualifier un objet sonore (vision grammairienne des années soixante pour recréer un solfège en réaction au sériel régnant) et ne visait pas une musique réalisée, mixée, complexe et diffusée. La référence simplissime à Pythagore était caution. Mais quelle en est la référence ? A consulter l'article "acousmatique" dans l'Encyclopédie, l'histoire est autre : « pour entendre ce que c'était que les Acousmatiques, il faut savoir que les disciples de Pythagore étaient distribués en deux classes, séparées dans son école par un voile ; ceux de la première classe admis dans l'espèce de sanctuaire et le voyaient face à face ; on les appelait les Ésotériques. Les autres qui restaient derrière le voile ne méritant pas d'approcher et de voir parler Pythagore, s'appelaient Exotériques et Acousmatiques ou Acoustiques". Et voilà le principe acousmatique. Ceux qui s'y réfèrent se placent ainsi au côté du maître, dissimulés par leur savoir et le célèbre voile, au et du public, celui-là de l'autre côté, ignorant, silencieux et bon à merci (bravos). Il y a donc les ésotériques, ceux qui savent, et les exotériques ceux qui n'ont pas acquis le savoir et ne peuvent dialoguer, malentendants et muets selon Diderot. Caustique, il situe les acousmatiques comme relevant de l'histoire ancienne dans l'Encyclopédie (ouvrage collectif de redistribution des savoirs).

Se couvrir de la référence à Pythagore et de ses écouteurs exotériques acousmatiques est non seulement considérer le public comme un ensemble homogène, isolé et reclus dans le silence de non- initiés, mais aussi se parer de l'aura scientiste comme garantie de valeur.

On ne peut que, face à ces dérives quasi sectaires, réaffirmer la voie théorique et pragmatique de la méthode expérimentale et de la composition électroacoustique, ses instruments-outils de prise de son, génération, diffusion et sa relation directe, ouverte nourrie par l'acte d'interprétation, lisant explorant offrant l'œuvre en écho à l'empathie du public.
Qui plus est, s'il faut faire révérence aux mannes grecques, la référence à Pythagore n'est à mon goût pas de mise, volontiers à l'encontre proche d'Aristoxène, comme davantage attiré démocratiquement par le berger Magnès...

Une épigone, quelque peu amnésique, représente bien ces zélateurs acousmatiques. Dans son article "l'interprétation spatiale" 2002, Annette Vande Gorne nous explique au sujet des Acousmonium, dont le sien :*« La couleur, la réponse spectrale des transducteurs (du grave au suraigu), joue aussi un rôle. On les divise en cinq familles : les graves, appelés « contrebasses » (10 à 400Hz) en stéréo très large qui couvre tout le champ de la salle, ou au centre s'il n'y a qu'un « subwoofer » ; les médium « creux » (250 à 1000Hz) appelés à remplir l'espace ; les médium « clairs » (400 à 3000Hz) responsables du maximum d'audibilité du message, et particulièrement de la voix humaine ; les médiums « brillants » (3000 à 8000Hz) qui renforcent la présence, la vie microscopique des êtres sonores ; enfin, un groupe démultiplié de haut-parleurs suraigus (8000 à 16000 Hz) qui en précise les bords d'attaque... Cet instrument de projection conçu pour renforcer l'espace existant sur le support (l'espace interne) et atteindre l'imaginaire et l'émotion de l'auditeur fut mis au point par François Bayle en 1974, qui le nomma « acousmonium », dernière étape de la production acousmatique. L'acousmonium du GRM compte en 2002 plus de 80 haut-parleurs. C'est donc un instrument de perception, de mise en scène, de mise en relief plutôt que de mise en espace. »*
Out le Gmebaphone, mais bien présents les filtres.

Miguel Azguime, fondateur de MISO MUSIC présentera, lui, déontologiquement son travail et ses apports : *« Avec l'émergence de la musique concrète en 1948 et depuis cette date avec l'apparition de musiques enregistrées et produites dans le studio et sur support fixe le haut-parleur devient un élément indispensable de la chaîne électroacoustique pour mettre l'air en vibration et de permettre le son pour atteindre nos oreilles. Ainsi ont été développées plusieurs configurations plus ou moins complexes de haut-parleurs jusqu'à l'invention du concept d' Orchestre de haut-parleurs par Christian Clozier en 1973, en France, considéré comme un instrument d'interprétation et de projection sonore. Dans la continuation de cette première réalisation, ce concept a été développé etapproprié par d'autres artistes et institutions.* »
En 1995, Miguel Azguime conçut et réalisa le premier Orchestre de haut-parleurs au Portugal. »

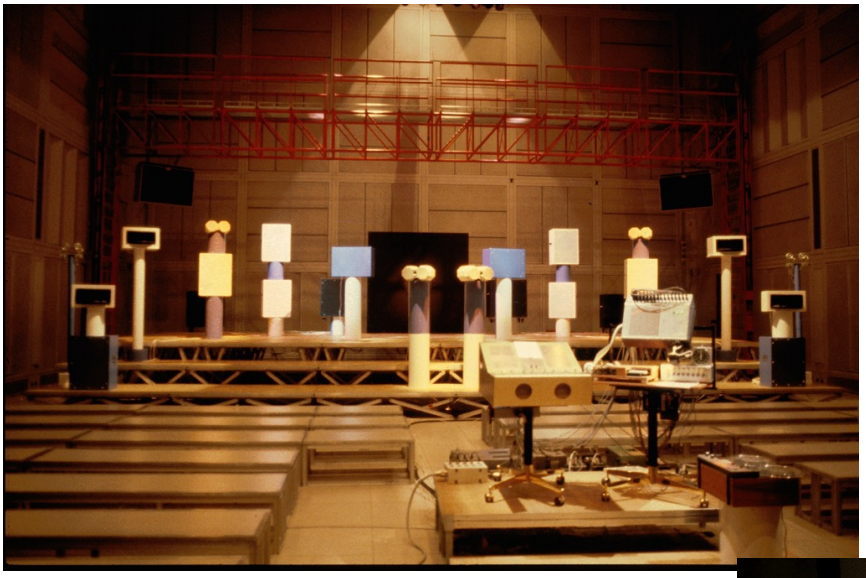
1973 Gmebaphone 1 vue scène jardin

En complément, mais toujours en relation avec le Gmebaphone,
une autre inspiration/aspiration silencieuse,
celle-ci concerne L'IRCAM.

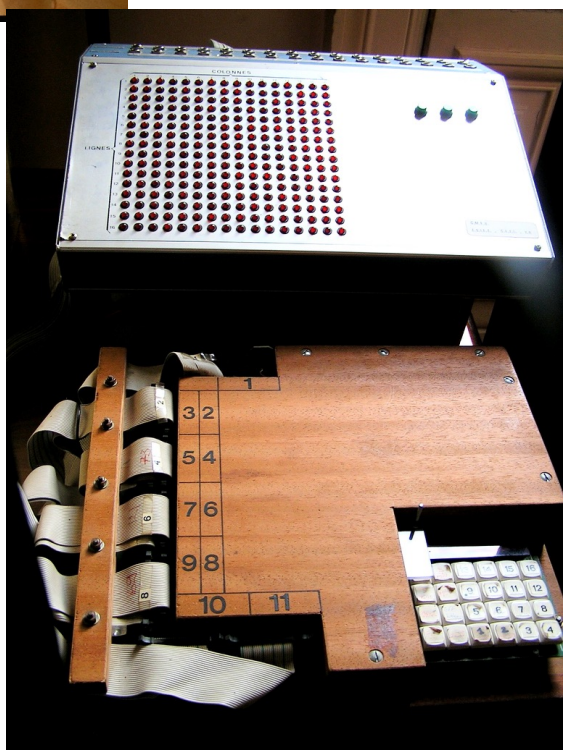
Invité à donner un concert dans la salle de projection le 26 novembre 1980, nous y avions déployé un dispositif Gmebaphone conséquent, avec assistance informatique via notre matrice programmable, la C6.

Celle-ci permettait en situation de concert gmebaphoniques ou de studio de gérer autant qu'on le souhaitait de configurations instantanées, 16 entrées sur 16 sorties, commandées par un microprocesseur Z 80. Les restrictions budgétaires nous interdirent le recours aux 256 vca qui permettraient d'éviter tout clic à la commutation (somme toute peu fréquents).

Ce dispositif, qui était une première, fut développé en 1979 au GMEB en une collaboration du trio P Boesswilwal, C Clozier, Jean Claude Le Duc (ARTAM) et d'Yves Petit de l'ESIEE, retint évidemment l'attention et l'intérêt de certains développeurs de l'IRCAM. Le budget de celui-ci ne posant pas problème, en 1981 une matrice programmable dotée de ses 256 vca y vit le jour.



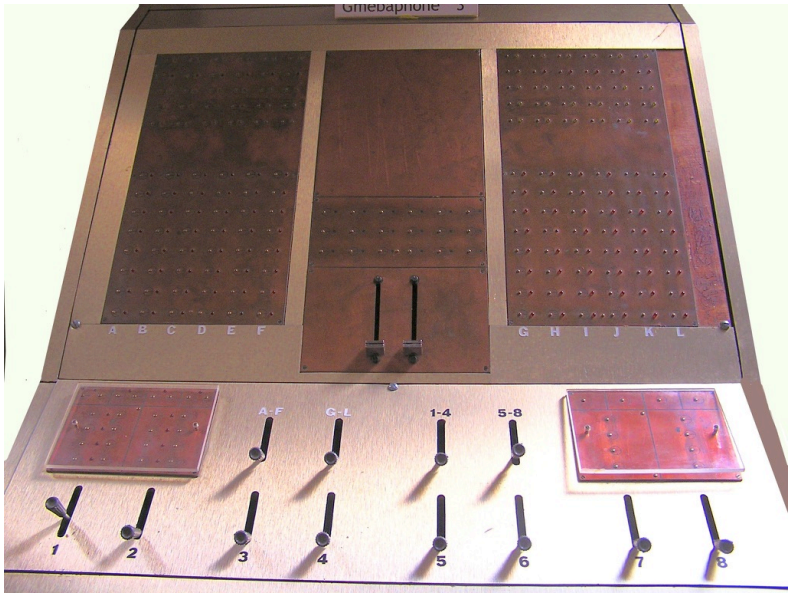
1980 IRCAM
Espace de projection
Concert GMEB

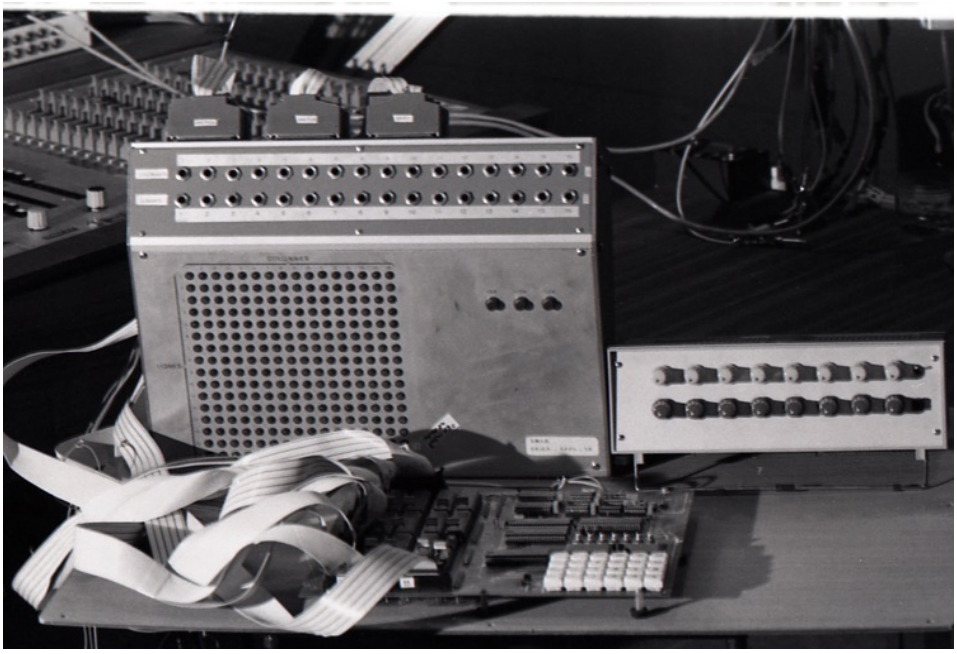


1979 La matrice C6
du GMEB

1979
Festival
Synthèse
Françoise
Barrière
Palais
J. Coeur

Console GMEBA 5





la matrice C6
en Studio
Charybde

1)

quelques commentaires

Quelques sources concernant le Gmebaphone
dont le modèle 1 datant de 1973 est déposé à la BnF

Oxford Music Online Grove Music Online
Electro-acoustic music

The first permanent loudspeaker installation for the diffusion of acousmatic music in concert was the 'Gmebaphone' of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (first concert in 1973), followed by the 'Acousmonium' of the Groupe de Recherches Musicales in Paris (1974). The last two systems served as models for many sound-diffusion installations devoted to concert presentations of electro-acoustic works.

Curtis Roads
L'audionumérique -musique et informatique

L'idée de projection du son par un orchestre de douzaines de haut-parleurs sur scène fut réalisée dans le Gmehaphone, conçu par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, et fut pour la première fois entendue en concert en 1973 (Clozier, 1973).

Bridget Dougherty Johnson
"Diffusion evolved : new musical interfaces applied to diffusion performance"

One example of a pioneering diffusion system is the Gmebaphone. Developed at the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB), it was first showcased in 1973 at the third International Festival of Experimental Music (Clozier 2001). The system is still in use today, and has undergone numerous developments as the technology and the techniques of diffusion artists and researchers have evolved.

José Félix de la Torre Peláez
"Tecnología, electrónica e informática y las nuevas posibilidades sonoras que ofrecen en el campo de la interpretación guitarrística."

Los primeros conciertos de música electroacústica eran emisiones en la radio francesa de música concreta, y el primer concierto público fue Symphonie pour un homme seul (1950) de Henry Schaeffer en la Ecole Normale de Musique de París. Schaeffer reconoció el potencial en la suavidad de la proyección simple de un altavoz en un gran espacio, y en 1951 experimentó con el uso de cuatro canales para crear un juego de perspectivas y trayectorias en el Théâtre de l'Empire de París. Otros sistemas especialmente diseñados para la difusión de conciertos son los 425 altavoces del Pabellón Philips de la Exposición de Bruselas de 1958 (Varèse's Poème électronique y Xenakis's Concret PH fueron concebidas para este espacio), y el auditorio esférico con cincuenta altavoces en la Feria Mundial de Osaka en 1970, que se utilizó para representaciones de obras de Stockhausen. La primera instalación permanente de altavoces para la difusión de la música acusmática en concierto fue "Gmebaphone" del Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (primer concierto en 1973),

Fabian Esteban Luna
"Historia electronica"

Algunas de la experiencias realizadas en ambitos académicos, artisticos y experimentales, de reconocids proyectos precursores donde se han planteado diferentes estrategias de espacializacion y difusion de sonido envolvente son: *Vortex* (1957) de Jordan Belson y Henry Jacob, - USA (40 altovoces) ; *Audium* (1963) de Stan Shaff y Douglas Mac Eachern - USA (176 altovoces) ; *Cybernephone* (1973), hosta1997 denominado *Gmebaphone*, de Christian Clozier, del IMEB - Francia (60 alto.voces) ;

Joanne Cannon Stuart Favilla
"Expression and spatial motion"

From the literature of spatial sound, a number of approaches suited to improvisation appear. During the 1970s and 1980s orchestras of loudspeakers emerged in France, Christian Clozier and Françoise Barrière from GMEB (the Groupe Musique Experimentale de Bourges) used a technique of "tuning" loudspeakers to project sound (Chadabe, 2005). By surrounding an audience with many tuned speakers, dramatic tumbling and spinning effects were created. Clozier and Barrière developed this system for a number of years, building their own sophisticated mixing desks, adding phase and reverberant effects.

Mathieu Ranc
Du temps à l'espace

En juin 1973, lors du 3e Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges, le GMEB diffuse son premier concert sur le « Gmebaphone »
(devenu aujourd'hui le Cybernéphone), un instrument de diffusion-interprétation électroacoustique conçu par Christian Clozier, étudié en collaboration avec Pierre Boeswillwald et réalisé avec l'aide de Jean-Claude Le Duc.
Le concepteur s'opposant aux habituels concerts de haut-parleurs spatialisés sur 4 plans, selon des « lignes et points », préférant rechercher une lisibilité des plans et des détails et souhaitant mettre en avant « la nécessité d'une lecture sonore acoustique pertinente des complexités (timbres, temps, espaces) de la musique électroacoustique polyphonique » , le Gmebaphone se caractérise par l'animation « d'un mouvement de temps coloré qui développe son espace. »

Curtis Road
"Microsound" Particle pluriphony in physical spaces

Beginning in 1973, a nex type of pluriphonic or multi-loundspeakers apparead in the form of the Gmebaphone. Designed by Christian Clozier and Jean-Claude Le Duc, the Gmebaphone (or Cybernéphone as the newest version is called) proposed an orchestra of loudspeakers on stage, along with a complement of supporting loudspeakers surrounding the audience. Conceived for the spatial diffusion of electronic music, the system operated under the control of a composer operating a sound-mixing console configured for spatial projection. This idea caught on quickly in France, and has since spread all around the world…
… For example, the invention of the Gmebaphone has had a huge impact on the performance of electronic music around the world.

Pierre Couprie
"***Histoire et configurations des dispositifs électro-acoustiques en concert***

Un ensemble de plus de 4 haut-parleurs est généralement appelé acousmonium. Le premier acousmonium *(!)* a vu le jour à Bourges en 1973. Il a été imaginé par Christian Clozier et construit par le Groupe de Musique Expérimentale. Il était constitué d'une quarantaine de haut-parleurs et d'une console de diffusion permettant de répartir les pistes de la musique enregistrée sur chacune des enceintes disposées au milieu du public.
Les haut-parleurs étaient regroupés en ensembles spécialisés dans la restitution d'une bande de fréquences…
quelques étapes historiques du concert de musique électroacoustique "

1950 Premier concert de musique concrète par Pierre Schaeffer et Pierre Henry
1951 Projection sonore en relief spatial avec le Pupitre potentiométrique de relief de Jacques Poullin et Pierre Schaeffer sur 4 haut-parleurs
1954 Première œuvre mixte pour orchestre et bande : Déserts d'Edgard Varèse
1958 Pavillon Philipps de l'exposition universelle de Bruxelles
1958 Stockhausen travaille en 4 pistes et diffuse sur 4 haut-parleurs disposés aux quatre coins
1959 Premier concert avec un magnétophone 2 pistes et un magnétophone 1 piste
1972 Polytope de lannis Xenakis à Cluny
1973 Premier acousmoniurn : le Gmebaphone (GMEB de Bourges) avec 40 haut-parleurs

François-Xavier Féron Guillaume Boutard

Construction d'une enquête sur l'interprétation des musiques acousmatiques

2.2. Les orchestres de haut-parleurs

En 1973, Clozier met au point au sein du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), le Gmebaphone, premier orchestre de haut-parleurs, destinés à jouer des musiques sur support.

Dr. Cihan Isikhan

The reflections of human's spatial sound consciousness to music and music technology

Seslendirme denemelerinde boyutsal ses üretme arayı!ları yapısı gere"i en fazla deneysel ve elektronik müzik örneklerinde görülür. Özellikle Alman besteci Karlheinz Stockhausen'ın kapalı küresel mekânlardaki seslendirme denemeleri (Erkal-Yürekli 2007), Cloizer'ın buna benzer bir teknikle seslendirme yaptigi 'Gmebaphone' gibi 'hoparlör orkestrası' örnekleri, a!ırı geometrik düzenlemelerle seslendirme da"arına girmi! boyutsal ses arayı!larına iyi birer örnektir.

David Etlinger

A Musically Motivated Approach to Spatial Audio for Large Venues

for the degree DOCTOR OF PHILOSOPHY

Field of Music Technology December 2009

2.2.4. Gmebaphone and Cybernéphone

Beginning in 1973, researchers at the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) began developing an elaborate system for live diffusion, dubbed the Gmebaphone (renamed the Cybernéphone in 1997). Figure 2.11 shows the earliest version of the system. An article by Christian Clozier, the main force behind the project, describes the history, technology and aesthetics of the Gmebaphone [28].

Larry Austin

Computer Music Journal 2000 29ème Festival Synthèse Bourges IMC

The touch-sensitive, massive console of diffusion control was centered two- thirds of the distance from the back of the hall. To the aural delight of all, "sweet spots" were abundant, depending upon the piece heard and the aesthetic disposition of the performing composer.

Compared at the great 13th-century Gothic cathedral, St. Etienne of Bourges, the Cybernéphone is surely its 21st-century counterpart as a cathedral of the art of sound diffusion of electroacoustic music, so characteristic of the style Bourges. My expectations were high, and throughout the concert Iwas spell- bound by the immensity, the subtlety, and the sonic potential of the instrument,

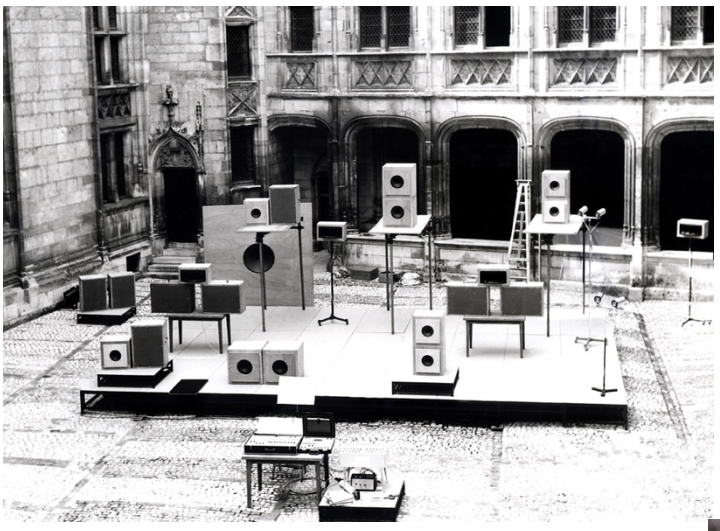
Musée de la Musique

(***Cité de la Musique-Philharmonie de Paris) (221 Avenue Jean-Jaurès)***

L'exposition " Un Musée pour vivre la Musique" en visite libre dans le cadre de la Nuit des Musées à Paris 2018.

Visite libre de la collection du Musée qui présente près de 1000 instruments et objets d'art aussi rares et insolites que la pochette, le serpent, l'harmonica de verre, l'octobasse, l'orchestre piphat ou la console de Gmebaphone ....

Le Gmebaphone inauguré le 5 juin 1973 dans la cour du Palais Jacques Cœur

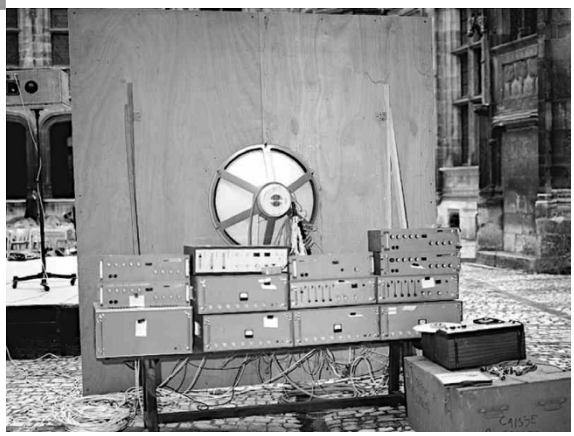


l'Ensemble

les consoles et le processeur de registres

espaces plans et niveaux,
étage et profondeur

le "spécial Basses" profondes
la chaîne d'amplis
et le Revox lecteur



2)

Relatifs aux dates de conception-réalisation

du Gmebaphone 1973
et de l'Acousmonium 1974

Commentaires et extraits d'articles
publiés sur la toile

reprenant les falsifications
diffusées par le GRM

I) Quelques 23 chercheurs égarés
(volontairement, abusés
ou trop adeptes du copier/coller.
Collection des articles erronés

Professeur : Marc Battier
Histoire de la musique électroacoustique

<u>1973.</u> Acousmonium: un orchestre de haut-parleurs
François Bayle créa l'acousmonium, un orchestre de haut-parleurs, **<u>en 1974</u>** au GRM deParis. L'acousmonium a contenu jusqu'à 80 haut-parleurs de tailles différentes. Ils sont placés à plusieurs hauteurs et dispersés sur la scène. Leur emplacement, comme un orchestre instrumental, dépend de leur tessiture et de leur puissance.
« Il vous met à l'intérieur du son. C'est comme l'intérieur d'un univers de sons»
François Bayle écrit en 1993: "L'acoumnonium est une autre utopie, consacrée à l'écoute pure... comme un espace pénétrable de projection, arrangé pour une immersion dans le son, pour spatialiser la polyphonie, qui est articulée et dirigée. »

Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

(ndlr : ou mauvaise relecture ou embrouille, allez donc savoir avec les doctes partisans…)

Portail de la musique contemporaine

En 1974, François Bayle approfondit la recherche sur la spatialisation par les nouvelles technologies en mettant au point un « dispositif de diffusion et d'interprétation des musiques acousmatiques » : l'Acousmonium. « Il s'agit d'un véritable orchestre de haut-parleurs (entre 24 et 80) possédant chacun des caractéristiques particulières permettant d'aménager un espace acoustique approprié, différent et original pour chaque œuvre. A partir d'une console de diffusion, l'interprète peut spatialiser, sculpter la matière sonore, jouer sur autant de nuances, de contrastes, de mouvements et de reliefs que nécessite l'œuvre. François Bayle définit L'acousmonium comme étant "l'instrument de la mise en scène de l'audible." »

http://www.musiquecontemporaine.fr

(ndlr : Nulle mention du Gmebaphone 1973 qui n'approfondissait manifestement pas la recherche sur la spatialisation… En 1974 les HP de l'Acousmonium étaient au nombre de 20 et non 80 alimentés par une console à 8 sorties.)

Jonathan Prager
Bref historique de la spatialisation

-1948 Naissance de la Musique Concrète par Pierre Schaeffer
-1952 Pupitre de relief de Schaeffer et Poullin
Standardisation de l'enregistrement et de la reproduction stéréophonique à partir du milieu des années cinquante
-1958 Plus de 400 haut-parleurs au Pavillon Philips de Iannis Xenakis à l'Exposition universelle de Bruxelles
Mise en place puis essor des technologies multipistes à partir des années soixante
Premiers grands concerts de Pierre Henry à plusieurs dizaines d'enceintes, vers la fin des années soixante
-1970 Sphère acoustique de Karlheinz Stockhausen à l'Exposition universelle d'Osaka
-1973 Premiers concerts du Gmebaphone par Christian Clozier [Gmeb, Bourges)
Conceptualisation et réalisation de l'Acousmonium par François Bayle (GRM Paris **1972-74**)

(ndlr : Reprise de la légende d'une conception-réalisation ayant nécessité deux longues années quand le site INA déclare conçu-réalisé en 1974 sans qu'aucune contestation n'ait été produite tout comme nombre des articles qui suivent. Mais ce flou indéterminé va à l'encontre de l'effet recherché, car il souligne que la réalisation in fine a été réalisée après la création du Gmebaphone (dont il assista à l'inauguration le 5 juin 1973) et que sa réflexion en fut suffisamment activée pour que l'Acousmonium surgisse 8 mois plus tard.)

Dictionnaire des arts médiatiques
La spatialisation sonore

Bref historique : 1970-1980
1973 : Bayle / Allemand
Acousmonium : orchestre de projecteurs sonores par registres et étagement de plans.
Conception frontale du son justifiée par Bayle par l'argument de « l'espace-de-l'oeil-qui-écoute »
Projecteurs de son:
haut-parleurs qui entrent dans la composition d'un« acousmonium ». Rend compte de la spécificité de la musique acousmatique qui, selon Bayle, projette des « images de sons »
et se présente donc, par analogie avec le cinéma, comme un « art des sons projetés ».

Bref historique : 1970-1980
- 1973 : GMEB - Bourges - Christian Clozier
Premier concert diffusé sur le « Gmebaphone » par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB, d'où son nom : Gmebaphone) conçu par Christian Clozier avec la collaboration de P. Boeswillwald et réalisé par J.C. Le Duc.
Recherche d'une lisibilité des plans et des détails préférable au brouillard qui résulte du jeu habituel de quatre-coins.
Selon son concepteur, le principe du Gmebaphone s'oppose à l'idée d'orchestre de haut-parleurs…
(Dictionnaire des arts médiatiques © 1996, Groupe de recherche en arts médiatiques -UQAM)

(ndlr Pour un dictionnaire paru en 1996, la documentation est bien faible. Outre l'erreur de datation, la phrase " Selon son concepteur, le principe du Gmebaphone s'oppose à l'idée d'orchestre de haut-parleurs…", dont l'usage du temps présent laisserait à penser que le Gmebaphone s'opposerait à l'Acousmonium dans ce cas forcement pré-existant (d'où la date de 1973 qui lui est attribuée car il est bien difficile de s'opposer à quelque chose qui n'existe pas.)

Clément Riot
Acousmatique 1948-1998, la musique concrète a fêté son jubilé

La question de la spatialisation, posée depuis le début, se trouve résolue dans les années 1970 : d'outil de transmission sonore, le haut-parleur devient outil de projection, de diffusion. Le premier concert spatialisé eut lieu en 1951, salle du théâtre de l'Empire à Paris (Pierre Henry au pupitre). En 1956 Karlheinz Stockhausen l'avait abordée de manière embryonnaire dans son Chant des adolescents qui, « écrit» sur 4 pistes, intègre en lui-même la spatialisation du son puisque la diffusion nécessite au moins 8 hauts parleurs; en 1958 lannis Xénakis en dispose de 425 au pavillon Philips à l'exposition universelle de Bruxelles et 800 seront utilisés à celle d'Osaka en 1970.
En 1974 François Bayle conçoit au GRM l'acousmoniurn qu'il définit comme «l'instrument de la mise en scène de l'audible» : orchestre de hauts parleurs, avec chacun des caractéristiques particulières et organisé en un ensemble cohérent (24 à 80, emplacement, intensité, couleur sonore ...) pensé spécialement pour la diffusion et l'interprétation des musiques acousmatiques dans un cadre normal et non plus de prestige comme les expériences précédentes.
En même temps à Bourges, au GMEB, Christian Clozier invente **le système concurrent** dit gmebaphone.
Apparaît alors celui qui **«projette»** le son, indiqué sur les programmes comme interprète.

L'information des professionnels de la diffusion musicale. Revue « Écouter voir » n° 86 février 99

(ndlr : le "en même temps", marque une belle flexibilité temporelle ou une inversion due à une documentation bien mal documentée. Ainsi "le système concurrent dit Gmebaphone" se trouve post-daté d'un an et posé comme concurrent " alors que c'est l'Acousmonium qui doit être déclaré concurrent sinon mauvais plagiat…
Une fois encore annoncer 80 HP en 1974 est totalement fantaisiste en lieu et place des 20 réels alimentés par une console à 8 sorties.
Si "projette" est applicable aux projecteurs de sons de l'Acousmonium, la fonction du Gmebaphone est, elle, celle d'une diffusion-interprétation.)

Vincent Guiot,
De l'interprétation acousmatique

L'arsenal des postures d'interprétation de la musique, l'interprétation acousmatique est sans doute l'une des plus récentes. Si le répertoire des musiques acousmatiques est constitué d'œuvres datant pour les plus anciennes de la moitié du 20 ème siècle, c'est-à-dire de la naissance de la musique concrète ; la mise en œuvre sérieuse de leur interprétation est encore plus récente, puisqu'elle apparaît progressivement dans les années 80. Il faudra même attendre **1995** pour voir apparaître le premier interprète acousmatique déclaré.
Un dispositif plus qu'un instrument
Si une mise en espace des concerts de musique acousmatique s'impose déjà aux premières heures du Club d'essai (puis GRMC en 1951 et GRM en 1958), c'est avec l'acousmonium que vont naître **les premiers pas** de l'interprétation acousmatique. Défini en 1974 à l'INA- GRM par François Bayle comme étant un « orchestre de haut-parleurs » qui a pour vocation d'
« organiser l'espace acoustique selon les données de la salle, et l'espace psychologique selon les données de l'œuvre », l'acousmonium s'est imposé rapidement comme le dispositif référence pour l'interprétation des musiques acousmatiques.

En ligne, Numéros de la revue, Vers une éthique de l'interprétation musicale,
mis à jour le : 09/11/2017, url http://revues.mshparisnor.org/filigrane/index.php

(ndlr : non en 1995, le premier interprète apparaît en juin 1973 mais de musique électroacoustique, certes non acousmatique. Semblablement, c'est avec le Gmebaphone et non l'Acousmonium que "vont naître les premiers pas de l'interprétation", il est vrai électroacoustique et non acousmatique. Quant aux Cours d'Analyse-Interprétation/diffusion, j'en donnais le premier sur le Gmebaphone II lors des Cours internationaux de musique électroacoustique tenus à Bourges du 3 au 12 septembre 1978).

Elliot Kermit-Canfield
A virtual acousmonium for transparent speaker systems

The first acousmonium was designed in **1974** by François Bayle and used by the Groupe de Recherches Musicales (GRM) to diffuse musique concrète through more than 80 loudspeakers. **Over time,** other acousmonia have appeared, most notably the Gmebaphone ***(ndlr: 1973)*** and Cybernéphone at the Institut international de musique électroacoustique de Bourges and the Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre (BEAST) ***(ndlr 1982)*** at the University of Birmingham…
An acousmonium system contains carefully tailored groups of speakers that have specifie purposes for coloring or effecting the sound passed through them. Speakers are characterized by their roles, and include ensemble speakers that produce band-filtered outputs in different frequency ranges, highly colored solo speaker instruments, and effects speakers (e.g., ones for spatial panning, or extreme vertical displacement).

Center for Computer Research in Music and Acoustics, Stanford University

(ndlr : le principe de filtrage en bandes dans différentes gammes de fréquences est clairement énoncé comme caractéristique d'un acousmonium.

Le over time semble bien mal renseigné, sauf qu'effectivement le Gmebaphone n'est pas un Acousmonium, mais comme l'Acousmonium est un mauvais Gmebaphone, difficile à choisir)

Adrian Moore, Dave Moore, James Mooney
The live diffusion of sound in space

1.2 Previous work in the field
Lying at the heart of this research is a compositional necessity, the need to approach electroacoustic music on fixed media from another angle. Continued excellence in performance practice can be seen in the activity of the Groupe de Recherches Musicales in Paris, the Groupe de Musique Experimentale de Bourges and Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre (BEAST) to name but a few. Theoretical work is by contrast, somewhat underdeveloped; articles by MacDonald (1995), Harrison (1999), Clozier (1997) and Wyatt (1999) have begun to define practice-led research in electroacoustic performance.

Sound diffusion systems
2.1 The Acousmonium
In 1974, François Bayle created the Acousmonium at the Groupe de Recherches Musicales (GRM)...The arrangement on the stage was based upon each speaker's performing characteristic. Whilst the majority of the system was symmetrical, some 'groups' penetrated this symmetry as 'soloists'. It is clear that Bayle was influenced by the sonic characteristics of the loudspeakers on offer at the time:

2.2 The Cybernaphone
The Cybernaphone of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges developed by Christian Clozier represents yet another approach to sound diffusion; it combines a symmetrical deployment of loudspeakers (in very specific groups) with computer aided diffusion. It is only suited to the diffusion of stereo works from CD or DAT and is very difficult to adapt to other formats.

2.3 Beast
The BEAST system also uses many different loudspeakers often in a very symmetrical setup. Part of the process of installing a portable system (like BEAST) is understanding and correcting the space where a performance is taking place.

International Computer Music Conference 2004, 01 - 06 Nov 2004, Miami, Florida, USA.
**University of Sheffield Sound Studios*

*(ndlr : le nom est Cybern**é**phone et non Cybern**a**phone.*
La description de l'Acousmonium ne correspond en rien à son état de 1974.
Celles des deux système suivants (Gmebaphone et Beast) ne sont pas datés, curieuse abstinence chronologique.
Mais en fait, ce n'est pas du Gmebaphone (1973) dont il est question mais du Cybernéphone 6, lequel via sa matrice permettait les diffusions Cybernéphoniques en 2, 4, 5.1, et 8 PISTES. Donc dommageable erreur…
"Have begun to define practice-led research in electroacoustic performance": s'il est toujours apprécié de voir ses articles mentionnés, 1997 correspondant à la publication des Actes de l'Académie de Bourges 1996, de nombreux textes avaient déjà été publiés au sujet du Gmebaphone, notamment à l'occasion du Symposium international de Bourges 1989/1991.)

Joao Svidzinski et Alain Bonardi
L'approche orientée objet-opératoire pour l'interprétation de la musique électroacoustique numérique

Université Paris 8 et IRCAM (ndlr : aucune citation des Cybernéphone V,VI,VII dont l'information est accessible en français).

Diana J. Slazar
portfolio of original compositions

I Compositional Strategies in the Creation of Spatial Music
1.1 A Brief Introduction to Stereo Sound Diffusion
this final act becomes the most crucial of all Examples of established sound diffusion systems include Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre (ndlr **1982)**, the Acousmonium of the GRM (ndlr **1974)**, and the Cybernéphone (formerly the Gmebaphone) at IMEB (ndlr **1973)**.

A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities

(ndlr : Absence de date qui permet à une doctorante chercheuse anglaise de nommer Beast en premier et Gmebaphone en dernier.)

The Boston Musical Intelligencer
The original loudspeaker orchestra.
Explicating, Playing Electroacoustic by BMINT Staff

The Goethe-Institut Boston in collaboration with the Cultural Services of the French Consulate, Harvard University, and Northeastern University will be presenting …
The "performers" at these events will be the 32 loudspeakers of the Harvard University "Hydra" Speaker-Orchestra, a sound projection system designed for the performance of electroacoustic music with or without the participation of instrumentalists.
Similar "speaker orchestras" include the Acousmonium **1974**, conceived and developed at the Groupe de Recherches Musicales (Radio France) in the early **1970**s, BEAST (Birmingham Electroacoustic Sound Theatre) developed by Jonty Harrison at the University of Birmingham (ndlr ***1982)***, GMEBaphone (ndlr ***1973)***, IMEB, Bourges (France) and the loudspeaker orchestra of Musiques & Recherches in Belgium (ndlr ***1980)***.

A virtual journal and essential blog of the classical music scene in greater Boston November 11, 2011

(ndlr Pas de date exceptée celle de l'Acousmonium, dont le développement irait ainsi du commencement des années 70 à 1974.)

David Etlinger
A Musically Motivated Approach to Spatial Audio for Large Venues

2.2.3. Acousmonium. One of the first designs for a general-purpose, reusable electroacoustic diffusion array was the Acousmonium, shown in figure. It was premiered **in 1973** by its creator, Fraççois Bayle, an early member of Pierre Schaeffer's "Groupe de Recherches Musicales," or GRM.

for the degree doctor of philosophy, à Field of Music Technology

(ndlr Toujours 1973, le degré philosophique est peut-être de niveau, mais le degré historique laisse singulièrement à désirer).

Luis Felipe Ortega Gil
Installation sonore où le son devient le geste spatial à écouter. novembre 2012

Le projet m'amène, sur le plan d'une histoire contemporaine, à m'intéresser aux travaux de François Bayle. En 1974 GRM et François Bayle rendent possible L'acousmonium : « II s'agit de substituer au dispositif ponctuel de sonorisation classique qui diffuse le son de pourtour vers le centre d'un salle ». L'Acousmonium disposait de **quarante-huit accès pour une cinquantaine de haut-parleurs** ou le Gmebaphone (modifié plusieurs fois de 1973 à 1980) qui possédait huit entrées et vingt-deux sorties.

Université du Québec

(ndlr !!! En 1973, le Gmebaphone gérait 2 entrées sur 18 sorties et en 1974, l'Acousmonium gérait 2 entrées sur 8 sorties.)

Olivier Delerue
Spatialisation du son et programmation par contraintes

Par ailleurs le développement de systèmes permettant la diffusion sur un nombre important de haut-parleurs tel que l'Acousmonium du GRM apparu **en 1973**, le « GMEBaphone » de Bourges, ou l'orchestre de haut-parleurs du BEAST (Birmingham) ont largement contribué à entretenir une place essentielle à l'écriture de l'espace dans le travail des compositeurs. Ces outils originalement **empiriques** sont progressivement relayés par des systèmes technologiquement plus avancés comme par exemple celui développé par le Bell Telephone Laboratories, en 1982, utilisant un rideau de microphones faisant face à une source sonore, et alimentant un rideau similaire de haut-parleurs de sorte à reconstruire le front d'onde correspondant.

Thèse de doctorat de l'Université Paris 6 janvier 2004

(ndlr Date antidatée pour l'Acousmonium, thèse bien mal évaluée…
"Outils originalement empiriques" dire en quoi, cela serait intéressant?)

Ezra Jacobs,
Methodes voor het plaatsen van geluid in virtuele ruimte

Van de eerste dergelijke luidspreker-orkesten, genaamd het "Acousmonium", werd in 1974 ontwikkeld aan het GRM in Parijs en bestond uit maximaal **80 luidsprekers** van verschillende groottes en types. De plaatsering van de luidsprekers werd bepaald door diens technische specificaties: klankkleur, vermogen, en directionaliteit.
Een ander luidspreker-orkest, zoals de Gmebaphone, ontwikkeld aan het IMEB in Bourges in 1973, of het in 1982 in Birmingham ontwikkelde "BEAST", zal door het gebruik van een andere hoeveelheid luidsprekers met verschillende technische specificaties en verschillende positioneringen een uniek karakter hebben – deze individualiteit wordt versterkt door de akoestische invloed van de ruimte waarin het luidspreker-orkest staat opgesteld.

2009/2010 (eind examen scriptie Bachelor Sonologie)

(ndlr Encore une fois le toujours semblable copié/collé, en 1973, le Gmebaphone gérait 2 entrées sur 18 sorties et en 1974, l'Acousmonium gérait 2 entrées sur 8 sorties.)

Delphine Malausséna

Le gmebaphone, développé par Christian Clozier au sein du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), est **inauguré l'année de la création de l'acousmonium**. Le gmebaphone est un ensemble de haut-parleurs spécialisés dans des domaines fréquentiels précis et dans des registres de timbres spécifiques conçus pour la diffusion et l'interprétation de musiques électroacoustiques en concert. Selon ses concepteurs, son principe s'oppose à l'idée d'orchestre de haut-parleur, il crée plutôt un espace global animé d'un « mouvement de temps coloré qui [le] développe.49 » Sept modèles ont été réalisés depuis 1973, l'actuel porte le nom de Cybernéphone.

Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière Juin 2009 Promotion Son 2009
Membres du jury : Jean-Yves Bosseur

(ndlr : Jury français mais encore, encore …)

Isabel Maria Antunes Pires
Notion d'Espace dans la création musicale : idées, concepts et attributions

Mais, des systèmes de projection sonore en concert comme nous les oncevons actuellement, n'ont pas vu le jour qu'à partir des années **1973 / 74** avec l'Acousmonium et le Gmebaphone.
L'Acousmonium imaginé à cette époque par François Bayle, et installé depuis dans la salle Olivier Messiaen à la Maison de la Radio à Paris, a été inauguré avec la présentation de son œuvre Expérience Acoustique. **En même temps**, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) dirigé par Christian Clozier, concevait le Gmebaphone.
En effet, si l'Acousmonium et Gmebaphone (renommé depuis 1997 Cybernophone) sont tous les deux des « instruments » de **projection** sonore en concert d'œuvres avec une composante électronique en utilisant des haut-parleurs, soient-ils acousmatiques ou mixtes, ces deux dispositifs obéissent à des paradigmes légèrement différents. À propos de l'Acousmonium François Bayle explique que e principe de l'Acousmonium consiste en une architecture de registres de calibres et de couleurs, largement déployée à l'intérieur d'un espace sonore, et continuellement contrôlée par référence à une image "normale" de plus petite dimension. Christian Clozier, à son tour, a conçu le Gmebaphone comme une structure de haut- parleurs, en quelque sorte accordés, selon des bandes de fréquences qui « spatialisent automatiquement » les sons dans l'espace. Le Gmebaphone fonctionne ainsi comme une sorte d'orchestre dans laquelle la distribution des sons par les instruments (dans ce cas par les haut-parleurs) est réalisée par des bandes de fréquence. Le principe fondamental du Gmebaphone porte sur la division puis une addition électronique des sons par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu [...], en registres de timbres qui à la diffusion sont projetés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés [...].
[...] le principe du Gmebaphone est antinomique à l'idée d'orchestre de haut-parleurs [...]. Une des finalités du Gmebaphone consiste à créer un espace acoustique vivant, mouvant et global et non des parcours-réponses en lignes et points. Les haut-parleurs sur scène sont ainsi un ensemble formé de volumes abstraits d'où procède la musique, mouvement de temps coloré qui développe son espace...
Ces deux systèmes ont été, aussi bien dans leurs similitudes que dans leurs différences, les précurseurs des systèmes de projection sonore que nous plaçons actuellement sous le nom général d'orchestres de haut-parleurs (malgré les réticences de Christian Clozier à propos de cette désignation).

Pour obtenir le grade de docteur en Esthétique, Science et Technologie des Arts – spécialité Musique.
Jury : M. Horacio Vaggione(Directeur), M. Martin Laliberté et M. Makis Solomos (Rapporteurs)

(ndlr : (ndlr : Très désagréable qu'un directeur de thèse valide ces erreurs et à peu près, et davantage que ses collègues jamais venus à Bourges, car ce directeur ayant diffusé ses musiques sur les Gmebaphone et Cybernéphone, un bon nombre de fois lors des Festivals, et ce après avoir réalisé nombre de commandes dans les studios et encore d'avoir été membre de l'Académie internationale de Bourges dont le thème traié était la diffusion, ce directeur ne peut invoquer l'ignorance ou une recherche fastidieuse des faits trop longue à mener.
C'est pourquoi le "en même temps" n'est pas excusable. D'autant qu'il est amplifié par la formule "à son tour, a conçu le Gmebaphone" validant une fausse antériorité de l'Acousmonium qui serait, selon la doxa et le copier »/coller, prétendument avérée.
Cependant, des affirmations comme" une architecture de registres de calibres et de couleurs" ou " ces deux dispositifs obéissent à des paradigmes légèrement différents" soulignent certainement involontairement,la proximité, et conséquemment, l'antériorité du Gmebaphone étant, elle, historiquement avérée, de la réalité du mauvais plagiat opéré.
Au final, que la doctorante se permette de faire évoluer ma position"antinomique" à une position de "réticences" n'est plus du copié/collé mais du révisionisme tout simplement.)

Eraldo Bocca e Dante Tanzi
Un' orchestra di altoparlanti Incontri con l'acusmonium
storica dei dispositivi utilizzati per la spazializzazione l'acusmonium compare nel 1973.

1948 Nascita della musica concreta
1952 Pupitre de relief, di Schaeffer-Poullin.
- Standardizzazione della registrazione e della riproduzione "stereofonica" (dalla metà degli anni (50)
1958 Più di 400 altoparlanti al Padiglione Philips di Xenakis all'Esposizione universale di Bruxelles
- Messa a punto e sviluppo delle tecnologie multipista (anni '60)
- Primi grandi concerti di Pierre Henry con molte decine di diffusori (verso la fine degli anni (60)
1970 Sfera acustica di Stockhausen all'Esposizione Universale di Osaka
1973 Primi concerti del Gmebaphone di C. Clozier (Gmeb, Bourges)
- Concettualizzazione e realizzazione dell'Acousmonium di F.Bayle (Grm, Parigi), **1972-1974**

(ndlr encore , encore…et une fois de plus, quelles sont les sources de cette assertion ? Apparemment J. Prager, précédemment, mais lui-même de qui, d'où ?)

Scarica/Leggi
La Musica Acusmatica

musica fissata su disco o nastro non perdeva, in ogni caso, nelle esperienze maturate nello stesso periodo, la possibilita' di essere "materiale fluido" soggetto ad atti performativi di esecuzione nonostante l'apparente rigidita' del supporto : dalle esperienze di remix, anch'esse non nate in ambito popular, alla creazione di "orchestre di altoparlanti" (acousmonium) per la "proiezione del suono".

(ndlr : Ni date, ni nom, rien, un anonymat reposant).

Dedalo societa' cooperativa sociale :
Nell'evoluzione storica dei dispositivi utilizzati per la spazializzazione l'acusmonium compare nel 1973.

1948 Nascita della musica concreta
1952 Pupitre de relief, di Schaeffer-Poullin.
Standardizzazione della registrazione e della riproduzione "stereofonica" (dalla metà degli anni '50)
1958 Più di 400 altoparlanti al Padiglione Philips di Xenakis all'Esposizione universale di Bruxelles
Messa a punto e sviluppo delle tecnologie multipista (anni '60)
Primi grandi concerti di Pierre Henry con molte decine di diffusori (verso la fine degli anni 60)
1970 Sfera acustica di Stockhausen all'Esposizione Universale di Osaka
1973 Primi concerti del Gmebaphone di C. Clozier (Gmeb, Bourges)
Concettualizzazione e realizzazione dell'Acousmonium di F.Bayle (Grm, Parigi), **1972-1974**
Generalizzazione progressiva della diffusione sonora multicanale nel cinema dagli anni 70

(ndlr : encore une recopie de…)

Lane, J. D., S. J. Kasian, J. E. Owens AND G. R. Marsh.
brainwave entrainment in electroacoustic music

In a summary, Contemporary electroacoustic music offers many interesting alternatives in dealing with the diffusion of sound in space. These diffusion arrangements span from more common set ups such as quadraphonic and octophonic speaker arrangements to more adventurous spatial endeavors. One of the famous examples of this is the Gmebaphone, **implemented in 1974**, Bourges (IMEB).

An instrument consisting of “an orchestra of speakers”, the gmebaphone provides for a type of organic emanation of electronic sounds in a the spatial configuration of an orchestral seating arrangement.1 The instrument also boasts speakers amidst the audience to further engulf the listeners in its prescribed sound world. Composer Robert Normandeau used the gmebaphone for the historical premiere of his tape piece Jeu in 1989. This piece is important in the context of brainwave entrainment because Normandeau employs many of the same techniques used by composers of beat auditory stimulation.

(ndlr :c’était bien parti, mais 74 survient…).

François Bonnet et Gérard Pelé
Des sons comme des images

Pour la diffusion des musiques électroacoustiques - sur support - dans le contexte du concert, François Bayle a mené un travail de réflexion, **à partir de 1970**, le conduisant à proposer de «substituer au dispositif de" sonorisation" classique, qui spatialise le son du pourtour vers le centre d'une salle, un ensemble de projecteurs sonores qui étale une“ orchestration" de l'image acoustique selon l'une des dimensions la plus favorable à la meilleure propagation dans la salle, par exemple dans un théâtre la scène, dans un amphithéâtre l'espace central »
La première réalisation de «l'Acousmonium » a été effectuée par Jean-Claude Lallemand entre **1973 et 1974** d'après le schéma de principe de François Bayle …

L'Acousmonium «historique» :
François Bayle cherche en premier lieu une solution au problème ordinaire du concert de musique électroacoustique, du au fait que la scène est vide, qu'il ne s'y passe rien, qu'il n'y a plus, en tout cas, ni causalité instrumentale, ni geste" ni performance, ni même une simple animation visuelle, susceptible d'étayer le sensible musical par une émotion du même ordre que celle qui découle des multiples événements et des interactions sensorieUes se produisant au concert traditionnel. A la place des musiciens interprètes et, éventuellement, du chef d'orchestre" il n'y a plus que des haut-parleurs, des « caisses noires » ou des « sphères grises » placées aux coins de la salle…
Il mentionne également d'autres formules de diffusion, ***comme celle de Pierre Henry au*** *Groupe de Bourges (GMEBAPHONE, GMEBAHERTZ, 1973),* celles des Polytopes de lannis Xenakis (1967,1973) et celle de Karlheinz Stockhausen au Pavillon d'Osaka (1970)…
L'inauguration en a été faite **en 1973** avec L'Expérience Acoustique, de François Bayle, oeuvre de 1970-1972 (éditée en 1994)…
Dans sa conception originelle, François Bayle propose également une séparation en registres et une spécialisation des haut-parleurs : pour un dispositif scénique classique, il distingue par exemple le couple de «projecteurs solistes à large bande passante disposés de part et d'autre de la scène et destinés à assurer une «référence ", un ensemble compact de "projecteurs contrebasse" sur la gauche, une chaîne de «projecteurs suraigus» étalée du centre aux extrémités, trois étages médians fournissant une gamme de « projecteurs suraigus " étalée du centre aux extrémités, trois étages médians fournissant une gamme de timbres différents, et disposés en largeur et profondeur de manière variable : peuvent enfin s'y ajouter des projecteurs ponctuels destinés soit au registre "lointain " , soit à un registre de "fermeture " par les côtés ou l'arrière de la salle.

*Cahier Louis Lumière / **2006***
dans “Les dispositifs“. Textes issus du colloque international organisé les 19 et 20 octobre 2006 par l’ENS Louis-Lumièrenet l’Université Marne-la-Vallée LISAA

(ndlr : ce texte, entre autre de F. Bonnet devenu directeur du GRM en 2018, concentre et condense toutes les distorsions et falsifications générées et diversement entretenues depuis 1976 et les premiers textes faussement historisant l’Acousmonium. Ainsi de cette légende d’une réflexion commencée en 1970. Si tel est le cas, elle fut bien diffuse pour s’éclaircir étonnamment après juin 1973 et la vision-audition du Gmebaphone..., ce que sous-entend sans le vouloir la période d’éclosion 1973/1974.
*Si je m’appelais Pierre Henry, ce serait un véritable scoop, mais la formulation est sans ambages : comme celle de P. Henry **au** GMEB ! Cette phrase, dont l’énormité de l’aberration n’a pas ému l’auteur, est une mauvaise recopie du texte de Bayle in Chion/Reibel 1976 : « Et c'est ainsi que*

*flotte dans l'air le souci actuel de trouver des formules de diffusion **qui**, **de** Pierre Henry **au** Groupe de Bourges (1), **du** « Polytope» de Xenakis **au** Pavillon Stockhausen d'Osaka, révèlent des orientations diverses… » Dans cette version, le scoop disparaît, P. Henry n'a développé **au** GMEB ni Gmebaphone, ni GmebaHertz.*
Et pour finir, notons que l'inauguration datée 1973 est une mauvaise reprise là aussi, quand, 13 lignes précédentes la réalisation est signifiée entre 1973 et 1974. N'est pas faussaire qui veut, mais ridicule)

et le plus ahurissant de tous :

Le GRM : de l'invention du son à la musique
site Ina 2013
Par François Bonnet, coordinateur pédagogique au GRM Ina, Jean-Baptiste Garcia, chargé de production au GRM Ina, Yann Geslin, responsable de projets de recherche au GRM Ina,Dominique Saint-Martin, responsable éditorial au GRM Ina, Daniel Teruggi, directeur de la recherche .

« L'Acousmonium : un dispositif d'écoute pour un moment unique de l'expérience musicale
La musique existe à travers notre écoute, et, malgré la forte évolution des dispositifs personnels, le concert constitue un moment unique et fort de l'expérience musicale ; moment d'autant plus fort s'il s'agit d'œuvres en création, situation unique de découverte initiale d'une musique. Depuis les débuts de la musique concrète en 1948 et le premier concert important en 1950, date à laquelle fut créée la « Symphonie pour un homme seul 13 » de Pierre Schaeffer et Pierre Henry dans la salle de l'ancien Conservatoire. La question du dispositif de présentation des musiques a été essentielle. Pierre Schaeffer avait inventé un « pupitre d'espace » pour l'occasion, où l'intensité et la localisation du son dans la salle étaient contrôlées depuis la scène par un des compositeurs.

Des dispositifs plus complexes ont été conçus ensuite à partir de ce premier concert, **mais c'est seulement en 1974 que François Bayle,** compositeur et directeur du GRM à ce moment, **eut la judicieuse idée de construire** un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons et de lui donner un nom qui permettrait d'identifier le dispositif. Le nom proposé fut celui d'« Acousmonium », mot qui suivait dans le temps la formulation du même François Bayle du concept de « musique acousmatique », et qui donnait également un mot différenciateur à une pratique compositionnelle très ancrée.
Au-delà du rassemblement d'un certain nombre de haut-parleurs, avec des fonctions et des positionnements préétablis, dans un espace où salle et scène ne font qu'un, il s'agissait de mettre en place une structure d'exploitation avec une équipe de personnes, un environnement technique spécifique et même un camion dédié, comme sera le cas à partir de **1975** au moment où le GRM intègre l'Ina (Gayou **1977).**

Photo du **premier Acousmonium en 1972,** église Saint Séverin à Paris. Photo Kipa, **1974 ©Kipa.**

L'outil a immédiatement séduit les compositeurs qui pouvaient bénéficier d'un dispositif complexe permettant d'ajuster et adapter la musique à des grands espaces et lieux publics. Plusieurs aspects sont concernés par la restitution d'une musique dans un grand espace : par rapport au lieu où l'œuvre a été réalisée, le studio, la salle de concert propose un agrandissement important de l'espace initial et introduit un certain nombre de modifications et déformations acoustiques tels que la réverbération, l'amplification ou amortissement de certaines fréquences, les échos... Toutes ces actions compliquent la clarté (ou lisibilité) de la musique, et nécessitent pendant son écoute une action permanente pour assurer une intelligibilité proche de celle du contexte de création.
D'outil d'équilibrage, l'Acousmonium est passé à un outil d'expression, étant donné qu'à partir du moment où il était possible de modifier le positionnement des sons dans l'espace, l'intensité générale, la couleur des sons, une nouvelle possibilité s'ouvrait aux compositeurs et « interprètes » pour faire du concert un moment unique pour l'écoute et la découverte de l'espace.
Plusieurs versions ont existé de l'Acousmonium **depuis ses débuts en 1972**, suivant l'évolution des technologies d'amplification des sons et ensuite les nouveaux formats des œuvres. Les premières œuvres de Pierre Schaeffer étaient en monophonie ; très rapidement, la stéréophonie est arrivée et a constitué le format essentiel de la production des musiques jusqu'aux années 2000. D'autres formats sont arrivés à partir des années 1960 (quadriphonie ou octophonie sur des magnétophones analogiques), mais la dimension et la non-transportabilité des magnétophones rendaient leur utilisation en concert

complexe. C'est seulement dans les années 2000, avec l'arrivée en masse chez le public du format multicanal 5.1 et le fait que la musique ne se lit plus à partir de magnétophones mais à partir de fichiers audio dans un ordinateur, qu'une totale liberté est offerte au compositeur dans le choix du nombre de pistes de sa musique. Certains continuant à pratiquer la stéréo qui demeure un format très riche en possibilités d'écriture musicale, d'autres le format 5.1, si utilisé dans le cinéma et l'écoute domestique, mais beaucoup se tournant vers un format huit canaux (huit sources d'information différentes), qui s'est développé comme format de prédilection pour les musiques électroacoustiques.
L'Acousmonium d'aujourd'hui est donc fait de nombreux haut-parleurs **(entre 40 et 60)** distribués dans la salle sur la scène, autour du public et même dans le public, et organisé en fonction des musiques à jouer (un concert stéréophonique aura une distribution différente d'un concert multiphonique), qui favorisera une distribution par rapport à une autre. Dans beaucoup de concerts, des œuvres de formats différents sont jouées, alors un compromis est trouvé pour assurer une reproduction efficace pour tout type de musique. Les haut- parleurs utilisés sont de différentes sources : des haut-parleurs spécialement conçus pour les besoins et contraintes du GRM, des haut-parleurs de haute fidélité et des haut-parleurs de monitoring. L'ensemble est contrôlé par une console de mixage placée au centre de la salle, au milieu du public, d'où le compositeur ou interprète a une position d'écoute centrale permettant d'ajuster le son par rapport à l'acoustique de la salle et d'interpréter la musique, c'est-à-dire en créer une version spécialement organisée pour cette occasion (ce n'est pas la musique qui est changée, c'est sa distribution spatiale qui est améliorée). Pour les œuvres multiphoniques, le mouvement ou distribution spatiale est déjà intégré dans l'œuvre, l'interprète modifie légèrement les équilibres ou fait ressortir des événements que l'acoustique de la salle pourrait masquer. La mise en œuvre de l'Acousmonium implique une équipe technique dédiée, qui est capable dans un temps minimal d'installer le dispositif dans la salle de concert d'accueil. L'ensemble du matériel nécessaire représente environ 35 m3 et quatre tonnes qui nécessitent entre six et huit heures d'installation et calibrage.»
(ndlr : Je laisse à lire intégralement l'article, même si ce qui concerne les radicales falsifications est peu développé dans le corps du texte puisque ce sont des assertions, mais en compensation mis en gras.
L'auteur nommé en premier est celui qui, déjà fit 7 années antérieurement dans les Cahiers Louis Lumière, l'article précédent, très richement édifiant sur ses compétences affabulatoires. Déjà, la lumière semblait éteinte, mais que dire pour cet article-là, fruit d'une œuvre signalée collective, réunissant en 2013 la palette des cadres GRM.
Ce texte est toujours consultable en 2019..., c'est à dire que depuis 6 années laissé sans aucune correction...
Comme déjà commenté dans le corps du texte B), ce n'est plus de l'illusion mais du spiritisme auquel se sont livrés ces responsables d'une chose et d'autre pour fixer sur pellicule avec droit d'auteur attesté en 1974 un événement qui se serait passé en 1972. Mais la logique volontaire est bien là pour valider l'imprimature de ce que l'on aurait espéré être une bourde : « Le premier Acousmonium en 1972 » cette falsification étant reprise donc maintenue à la quinzième ligne suivante « Plusieurs versions ont existé de l'Acousmonium depuis ses débuts en 1972 ».
Pour ceux qui ceux qui se refuseraient encore à reconnaître mauvaise foi et malversations volontaires et assumées, ce texte est le plus beau final, cadence parfaite pour les en assurer.

et en salut final

Art Wiki
François Bayle

Il s'intéresse à la musique concrète et devient responsable du GRM en 1966, d'abord auprès de . Schaeffer (Service de la Recherche) puis au sein de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) en 1975. C'est à travers ces organismes qu'il crée l'Acousmonium et le courant de création des musiques acousmatiques. Dans les studios du GRM, plus d'un millier de concerts, d'émissions régulières sur France Musique ont été produits.
A partir de 70, François Bayle renouvelle la forme et la projection en concert acousmatique. Quittant le GRM en 1997, il se consacre désormais complètement à la recherche, l'écriture et la composition.

3)

Relatifs aux dates de conception-réalisation

du Gmebaphone 1973
et de l'Acousmonium 1974

Commentaires et extraits d'articles
publiés sur la toile

documentés publiant
les véritables dates historiques

Quelques 58 commentaires et extraits d'articles sur le Gmebaphone / Cybernéphone

Curtis Roads
L'audionumérique -musique et informatique

L'idée de projection du son par un orchestre de douzaines de haut-parleurs sur scène fut réalisée dans le Gmehaphone, conçu par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges, et fut pour la première fois entendue en concert en 1973 (Clozier, 1973).

Le premier concert de l'Acousmonium - un assemblage de douzaines de projecteurs sonores, conçu par le Groupe de Recherche Musicales, eut lieu à l'Espace Cardin à Paris, en1974 (Bayle, 1989, I993).

Bridget Dougherty Johnson
"Diffusion evolved : new musical interfaces applied to diffusion performance"

One example of a pioneering diffusion system is the Gmebaphone. Developed at the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB), it was first showcased in 1973 at the third International Festival of Experimental Music (Clozier 2001). The system is still in use today, and has undergone numerous developments as the technology and the techniques of diffusion artists and researchers have evolved. The redesign most relevant to this exegesis was that of the Gmebaphone 6, realised in 1997. While the system had already incorporated some digital technology in its 1992 - 3rd instrument, the 1997 version featured a completely new digital console. This version was renamed the Cybernéphone because of its integration of computer systems: it was capable of being controlled remotely over a network and featured computer-assisted memory, which allowed a composer to pre-program the di ffusion to enact specified sonic trajectories. As a digital system, the Cybernéphone includes two control screens ; however, these are used only for graphical feedback, the performer's physical interaction taking place using traditional computing methods such as mouse and keyboard, or through the traditional diffusion physical interaction of controlling faders. While the Cybernéphone utilises advanced computing techniques, the performance interaction remains largely unchanged from the earliest methods of diffusion performance…
Requirements for the degree of Masters of the Musical Arts in Composition to the New Zealand School of Music

José Félix de la Torre Peláez
"Tecnología, electrónica e informática y las nuevas posibilidades sonoras que ofrecen en el campo de la interpretación guitarrística."

Los primeros conciertos de música electroacústica eran emisiones en la radio francesa de música concreta, y el primer concierto público fue Symphonie pour un homme seul (1950) de Henry Schaeffer en la Ecole Normale de Musique de París. Schaeffer reconoció el potencial en la suavidad de la proyección simple de un altavoz en un gran espacio, y en 1951 experimentó con el uso de cuatro canales para crear un juego de perspectivas y trayectorias en el Théâtre de l'Empire de París. Otros sistemas especialmente diseñados para la difusión de conciertos son los 425 altavoces del Pabellón Philips de la Exposición de Bruselas de 1958 (Varèse's Poème électronique y Xenakis's Concret PH fueron concebidas para este espacio), y el auditorio esférico con cincuenta altavoces en la Feria Mundial de Osaka en 1970, que se utilizó para representaciones de obras de Stockhausen. La primera instalación permanente de altavoces para la difusión de la música acusmática en concierto fue "Gmebaphone" del Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (primer concierto en 1973), seguido por el "Acousmonium" del Groupe de Recherches Musicales de Paris (1974).

Fabian Esteban Luna
"Historia electronica"

Algunas de la experiencias realizadas en ambitos académicos, artisticos y experimentales, de reconocids proyectos precursores donde se han planteado diferentes estrategias de espacializacion y difusion de sonido envolvente son: *Vortex* (1957) de Jordan Belson y Henry Jacob, - USA (40 altovoces) ; *Audium* (1963) de Stan Shaff y Douglas Mac Eachern - USA (176 altovoces) ; *Cybernephone* (1973), hosta1997 denominado *Gmebaphone*, de Christian Clozier, del IMEB - Francia (60 alto.voces) ; *Acousmonium* (1974), de Francois Bayle, del GRM – Francia (70 alto.voces) ; *Halaphon* (1971) de Hans P Haller y Peter Lawo – Alemania, *Hybrid IV* (1977) de Edward Kobrin - Alemania (16 altovoces) ; *SSSP* (Structured Sound Synthesis Project) (1978) de Federkow, Buxton, y Smith - USA (80 altovoces) ; *BEAST* (Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre) (1982) de Jonty Harrison- UK (100 altovoces) ; *SARC* (Sonic Arts Research Centre) (2001) de Michel Alcorn - UK (112 altavoces) ; *MANTIS* (Manchester Theatre in Sound) (2004) UK (48 altavoces); *Listening Room*, (2005) de Fernando Lopez Lescano, Jason SaduraI y Chris Chafe del CCRMA - USA (21 altavoces); *ICAST* (lnterdisciplinary Center for Advanced Science and Technology) (2005) USA (24 altavoces) previamente denominado *The Howler* (2001) (14 altavoces) ; *MLAUDIO* (2009) Portugal (32 altavoces], etc

Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTreF)

Joanne Cannon Stuart Favilla
"*Expression and spatial motion"*

The projection of spatial sound using loud speakers can trace its origins to late 19th Century experiments using telephony (Malharn, 1998). However the use of spatial sound as a musical parameter extends back throughout history and across cultures. Richard Zvonar (1999) atrributes the term spatial sound to Henry Brandt, the Canadian born composer famous tor multi-orchestra works. Other insightful background sources include (Chadabe, 1997), (Hugill, 2007) who together with Zvonar, illuminate many key figures including; Edgar Varèse, Pierre Henry, Pierre Schaeffer, Iannis Xenakis, KarIheinz Stockhausen, Christian Clozier, Françoise Barrière, Francois Bayle, BEAST (the Birmingham Electro-Acoustic Sound Theatre), EAT, Giuseppe Di Giugno, John Cage, Stan Shaff, Max Mathews, David Tudor, Roger Reynolds, Zack Settel and Miller Puckette.

From the literature of spatial sound, a number of approaches suited to improvisation appear. During the 1970s and 1980s orchestras of loudspeakers emerged in France, Christian Clozier and Françoise Barrière from GMEB (the Groupe Musique Experimentale de Bourges) used a technique of "tuning" loudspeakers to project sound (Chadabe, 2005). By surrounding an audience with many tuned speakers, dramatic tumbling and spinning effects were created. Clozier and Barrière developed this system for a number of years, building their own sophisticated mixing desks, adding phase and reverberant effects. As composers, they developed a special affinity with space and music, using the technology to project sounds; "where they needed to go" (Chadabe, 2005). Their system has several names, GMEBaphone and Cybernéphone probably being the best known, (Clozier, 2001).

Jean Penny
"Techne: revealing sound, space and self.Activating space: Sound, technology and performance"

From the echo-vases of Vitruvius in the first century AD, to the expanse of cyberspace today, performers have sought to transform the 'empty space' (the theatre, concert stage, outdoor or virtual arena) into a vibrant performance space, to engage the space as collaborator and enhancer, to draw in the audience and empower the performance. This space, the performer's habitat, is influenced by many elements of historical context.

The location of music (buildings, outdoors), the forms of presentation (formal, intimate), the position of the audience (separate, amongst) all have an impact on the performer, often stimulating and sometimes challenging the quest to project and synthesize. Spaces may be integrated, manipulated, and developed through a blend of virtual (composed) and real (performance) elements, new flexibilities and illusions, intersections and separations.
In the contemporary arena, new modes of spatial representations produced from technological means have changed the listening space to something more malleable and adjustable, subject to the forces of imagination and electricity; transformations dependent on the effective combination of specific designs and sonic properties.
New ideas and attitudes in music that generated a sweeping shift in musical thinking were consequently opened up. New ways of listening, and new sonic expectations emerged as composers explored the full spectrum of sound as music, stimulated new performance techniques and began to reconfigure acoustic spaces.
The Phillips Pavillion (designed by Le Corbusier with Xenakis) (1958), Clozier and Barrière's Gmebaphone (1973), Francois Bayle's Acousmonium, a loudspeaker orchestra (1974), Annae Lockwood's SoundBall, a flying loudspeaker with built-in amplification, 6 loudspeakers, and an antenna (1984), and Jonty Harrison's BEAST, a moveable construction of loudspeakers.

Bachelor of Music (Instrumental performance, Honours), University of Melbourne
Queensland Conservatorium Griffith University

Mathieu Ranc
Du temps à l'espace
En juin 1973, lors du 3e Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges, le GMEB diffuse son premier concert sur le « Gmebaphone »
(devenu aujourd'hui le Cybernéphone), un instrument de diffusion-interprétation électroacoustique conçu par Christian Clozier, étudié en collaboration avec Pierre Boeswillwald et réalisé avec l'aide de Jean-Claude Le Duc.
Le concepteur s'opposant aux habituels concerts de haut-parleurs spatialisés sur 4 plans, selon des « lignes et points », préférant rechercher une lisibilité des plans et des détails et souhaitant mettre en avant « la nécessité d'une lecture sonore acoustique pertinente des complexités (timbres, temps, espaces) de la musique électroacoustique polyphonique » , le Gmebaphone se caractérise par l'animation « d'un mouvement de temps coloré qui développe son espace. »

Curtis Road
"Microsound" Particle pluriphony in physical spaces

Beginning in 1973, a nex type of pluriphonic or multi-loundspeakers apparead in the form of the Gmebaphone. Designed by Christian Clozier and Jean-Claude Le Duc, the Gmebaphone (or Cybernéphone as the newest version is called) proposed an orchestra of loudspeakers on stage, along with a complement of supporting loudspeakers surrounding the audience. Conceived for the spatial diffusion of electronic music, the system operated under the control of a composer operating a sound-mixing console configured for spatial projection. This idea caught on quickly in France, and has since spread all around the world…
… For example, the invention of the Gmebaphone has had a huge impact on the performance of electronic music around the world. The first thing that I did when I came to Santa Barbara was to recreate a kind of imitation Gmebaphone that I called the Creatophone. I am proud to imitate the kind of magnificent sound diffusion system always associated with the Bourges festivals.
Diffusion: Interpretation in Electroa- coustic Music," Proceedings of the 1997 International Academy of Electrooacoustic Music-Bourges, Bourges, IMEB,pp. 233-281

Pierre Couprie

"***Histoire et configurations des dispositifs électro-acoustiques en concert,***

3.3.1. Naissance de l'acousmonium

Un ensemble de plus de 4 haut-parleurs est généralement appelé acousmonium. Le premier acousmonium *(!)* a vu le jour à Bourges en 1973. Il a été imaginé par Christian Clozier et construit par le Groupe de Musique Expérimentale. Il était constitué d'une quarantaine de haut-parleurs et d'une console de diffusion permettant de répartir les pistes de la musique enregistrée sur chacune des enceintes disposées au milieu du public.

Les haut-parleurs étaient regroupés en ensembles spécialisés dans la restitution d'une bande de fréquences. Le cybernéphone, successeur actuel du premier acousmonium appelé le gmebophone, fonctionne de la manière suivante : une musique en deux pistes ou plus est analysée par un ordinateur et découpée en bandes de fréquences. Les sons résultants de cette découpe spectrale sont envoyés sur les haut-parleurs eux-mêmes contrôlés par la table de diffusion constituée de fader tactiles. Le metteur en espace gère ainsi les niveaux de chaque groupe de haut-parleurs. L'analogie avec un orchestre est flagrante : comme les instruments traditionnels sont répartis du grave à l'aigu, les haut- parleurs sont ici répartis par zones de fréquences.

quelques étapes historiques du concert de musique électroacoustique "

1881 Démonstration du Théâtrophone de Clément Ader
1939 Première œuvre de live electronic music : Imaginary Landscape n°1 de John Cage
1950 Premier concert de musique concrète par Pierre Schaeffer et Pierre Henry
1951 Projection sonore en relief spatial avec le Pupitre potentiométrique de relief de Jacques Poullin et Pierre Schaeffer sur 4 haut-parleurs
1952 Première diffusion de musique concrète en plein air aux USA (Massachussets}
1954 Première œuvre mixte pour orchestre et bande : Déserts d'Edgard Varèse
1958 Pavillon Philipps de l'exposition universelle de Bruxelles: mise en espace sur 300 haut-parleurs
1958 Stockhausen travaille en 4 pistes et diffuse sur 4 haut-parleurs disposés aux quatre coins
1959 Premier concert avec un magnétophone 2 pistes et un magnétophone 1 piste permettant une projection en 3 pistes (Schaeffer/Poullin))
1972 Polytope de lannis Xenakis à Cluny
1973 Premier acousmoniurn : le Gmebaphone (GMEB de Bourges) avec 40 haut-parleurs
1974 Inauguration de l'acousmonium du GRM
1978 Construction de l'espace de projection de l'IRCAM

François-Xavier Féron, Guillaume Boutard, Pierre Cochard

« Confronter les musiciens à leurs performances : description d'un dispositif méthodologique pour étudier l'interprétation acousmatique »

2.1. Émergence d'une nouvelle pratique musicale

Tentatives de formalisation de l'interprétation acousmatique

L'interprétation acousmatique s'est développée comme pratique musicale avec l'apparition des deux premiers orchestres de haut-parleurs au début des années 1970 : le Gmebaphone du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) en 1973 et l'acousmonium du Groupe de Recherche Musicale (GRM) en 1974. D'autres dispositifs de ce type ont ensuite été développés, notamment le Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre (BEAST) – pour n'en citer qu'un – au sein de l'université de Birmingham.

2.4. GMEB

En 1997, l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique organisée par le GMEB se penche sur la question de la composition et de la diffusion, succédant ainsi à la thématique de l'analyse pour l'année 1996. On y retrouve des contributions, bien sûr, de Françoise Barrière et Christian Clozier, ce dernier étant notamment le concepteur du fameux Gmebaphone, dont la première version a été installée en 1973 dans la cour du Palais Jacques Cœur.

On trouve dans ces actes des contributions diverses, allant de la psychoacoustique à des réflexions plus techniques. Comme l'indique le titre, la diffusion est organiquement liée à la composition et le terme de compositeur- diffuseur devient le maître mot.
Cependant l'importance de l'interprétation n'y est pas négligée en tant qu'activité légitime et Clozier insiste : « Ainsi, lors du concert, l'interprétation est-elle une représentation de l'œuvre, une recréation, non évidemment de la structure compositionnelle, de la pensée matérialisée elles-mêmes, mais, fonction de l'analyse et l'intention de l'interprète, de la conception et de la vision (en fait l'audion) qu'il a de la transmission, de la communication de l'œuvre et de l'élaboration des faisceaux de perspectives qu'il offre à l'auditeur ». Savouret insiste, quant à lui, sur les besoins d'un instrument adapté et d'un interprète qualifié, indépendant du compositeur mais œuvrant avec sa « bénédiction ».

François-Xavier Féron Guillaume Boutard
Construction d'une enquête sur l'interprétation des musiques acousmatiques

2.2. Les orchestres de haut-parleurs
En 1973, Clozier met au point au sein du Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), le Gmebaphone, premier orchestre de haut-parleurs, destinés à jouer des musiques sur support. Un an plus tard, Bayle baptise l'orchestre de haut-parleurs du Groupe de recherche Musicale à Paris (GRM), l'Acousmonium.

CNRS, LaBRI, UMR 5800, Université de Montréal, Canada

Bertrand Merlier
« Vocabulaire de l'espace en musiques électroacoustiques »

Gmebaphone
A- Moyens de production, outil, dispositif de projection sonore.
1. Instrument de diffusion, conçu au Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB, d'où son nom : Gmebaphone) par Christian Clozier, étudié avec la collaboration de P. Boeswillwald et réalisé par J.C. Le Duc en 1973.
« Le principe fondamental du Gmebaphone porte sur la division puis une addition électronique des sons par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu en registres de timbres qui à la diffusion sont projetés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés. »
Selon ses concepteurs, le principe du gmebaphone s'oppose à l'idée d'orchestre de haut- parleurs et, notamment, de sources sonores localisées et de trajectoires en « lignes et points » ; il crée plutôt un espace global, animé d'un « mouvement de temps coloré qui développe son espace ». [UQAM, 1996]
2. Mis en place par le GMEB, il projette les sons dans la salle par des haut- parleurs spécialisés qui n'ont plus de fonctions individuelles authentique. On peut comparer ce dispositif au prisme qui divise la lumière en couleurs fondamentales. [Fatus, 1994, p. 46]

Cybernéphone.
A- Moyens de production, outil, dispositif de projection sonore.
Le Cybernéphone est un instrument (console et système-processeur) et un instrumentarium (amplis, traitements, haut-parleurs) conçus pour l'interprétation-diffusion de la musique électroacoustique en concert. [...] C'est un processeur-simulateur d'espaces électroacoustiques sonores et un synthétiseur polyphonique acoustique d'espaces musicaux.
C'est un instrument constitué d'un ensemble hiérarchisé de systèmes, accès et opérateurs, doté d'une mémoire, de tablatures, d'une combinatoire et de règles et modes de jeu fondant une rhétorique de l'interprétation et de l'expression.
Ainsi fonction des spécificités des six réseaux, sont mises en œuvre six situations de réception par l'auditeur, six situations psychologiques, six situations d'orchestration et de dramaturgie sonore pour l'interprète.

Ces principes définirent le cahier des charges de l'instrument de diffusion Gmebaphone. Conçu par Christian Clozier, étudié avec la collaboration de Pierre Boeswillwald, il fut réalisé par Jean-Claude Le Duc dans le cadre de l'Atelier de Recherches Technologiques Appliquées au Musical (A.R.T.A.M.) du G.M.E.B. et inauguré lors du IIIe Festival International des Musiques Expérimentales de Bourges en juin 1973.
À l'enregistrement, un traitement du signal met en valeur les jeux de dynamiques (forts ambitus et silences), les attaques, transitoires et diminuendi précis. À la diffusion, avant le mixage des voies registrées, afin d'amplifier la synthèse d'espace acoustique, des algorithmes de traitements sur les phases, les délais et les timbres sont réalisés par un « Processeur Numérique de Profilage des Signaux sonores ». [...]
Le Gmebaphone 6 a été présenté au Festival 1997. Une toute nouvelle console numérique réalisée à /par l'IMEB à touches digitales, dotée d'une tablette graphique pour les modes de jeu et les tablatures musicales et de deux écrans de visualisation des états et de contrôles informatisés, constitue cette nouvelle version de l'instrument. Les fonctionnalités sont nombreuses : mémoire, séquenceur, synchronisation, compatible MIDI, représentation, traitement du signal numérique, séquences dynamiques pour des jeux en temps réel, automations permettant la mémorisation de l'ensemble des gestes instrumentaux et leur variation en direct, lors et selon l'exécution du concert Le nombre de haut-parleurs contrôlés passe à soixante-seize, structurés en six réseaux indépendants pour huit voies d'entrée.
C'est pourquoi, cette version 6.1 prend un nouveau nom : Cybernéphone. Ce nom renvoie évidemment aux modes virtuels techniques de communication et de transmission mais surtout aux modélisations réelles, d'espaces et temps acoustiques et musicaux que cet instrument génère. Cette nouvelle version a été réalisée par Christian Clozier, François Giraudon et Jean-Claude Le Duc. [cybernephone.html, le 20/12/05]

*A **Acousmonium :** Type particulier d'« orchestre de haut-parleurs » destiné à la projection et à la spatialisation du son, conçu par François Bayle (INA-GRM) et réalisé par Jean-Claude Lallemand en 1974.*
L'acousmonium est constitué d'un nombre très variable de haut-parleurs (de quelques paires à plus d'une centaine) ou « projecteurs de sons » (Bayle), de caractéristiques et de colorations harmoniques différentes, contrôlés par un « directeur du son » à partir d'une console spéciale (dédiée mais commerciale)…

Note ndlr : Dans les années 70-80, l'Acousmonium du GRM possédait la particularité d'avoir une implantation originale : asymétrique, à la manière d'un orchestre instrumental mais frontale, puisque l'ensemble des haut-parleurs était disposé sur scène. Le dispositif du GRM est aujourd'hui devenu symétrique et englobant (tout autour du public), à l'instar de nombreux autres dispositifs.

La spatialisation du son au XXe siècle
blog

1904 Invention de l'amplification
1913 Invention du haut-parleur
1930 Enregistrement et reproduction stéréophonique
1948 Invention de la musique concrète par P. Schaeffer
1950 Premier concert public spatialisé sur 4 haut-parleurs grâce au pupitre potentiométrique de relief (Schaeffer, Henry, Poullin, Leroux)
1958 Stockhausen travaille en 4 pistes et diffuse sur 4 haut-parleurs disposés aux quatre coins
1972 J. Chowning utilise la synthèse des sons par ordinateur, afin de produire des illusions de sons en mouvement.
1973 Création du premier orchestre de haut-parleurs au GMEB / Bourges
1974 Constitution de l'Acousmonium du GRM
1984 Coupole acoustique de Léo Kupper avec ses 102 haut-parleurs pilotés par clavier

Networked music & soundart timeline

1973

o 1973 __ Cybernéphone, Gmebaphone, GMEB Bourges
o 1973 __ Ambisonics - Periphony
o 1973 __ ARPANET
o 1973 __ Brain-Computer Interface, Jacques Vidal
o 1973 __ Corticalart III, Pierre Henry
o 1973 __ Cybersonic Cantilevers, Gordon Mumma
o 1973 __ Electronic Email
o 1973 __ First broadcast music concert via satellite : Elvis Presley, from Aloha Hawaii
o 1973 __ « The Music of Environment », Robert Murray Schafer
o 1973 __ « Social Sculpture », Joseph Beuys
o 1973 __ Sociological Walk in Brooklyn, Fred Forest
o 1973 __ « The Sociology of Community », Jessie Bernard
o 1973 __ Sound Field Insertion, Bill Viola
o 1973 __ Through the Night Softly, Chris Burden
o 1973 __ Walkthrough (1973-1975), Max Neuhaus
o 1973 __ « World Music - WeltMusik - Au-delà de la polyphonie du village global / Beyond Global Village Polyphony », Karlheinz Stockhausen
o 1973__ The World Soundscape Project

1974

o 1974 __ Acousmonium, Groupe de Recherche Musicales
o 1974 __ « A Protocol for Packet Network Interconnection », Vinton Cerf & Robert Kahn
o 1974 __Audio Transmission via IP
o 1974 __ EMS, Experimental Music Studio MIT MediaLab
o 1974 __ Internet TCP
o 1974 __ « La Production de l'Espace » (The Production of Space), Henri Lefebvre
o 1974 __ Mark-8
o 1974 __ Soundscapes of Canada, World Soundscape Project
o 1974 __ Videotext

Gary S. Kendall
Spatial Perception and Cognition in Multichannel Audio for Electroacoustic Music. Organised Sound

Image dispersion and signal decorrelation are two ways in which sound artists can create spatial images with extraordinary width. This also helps us to understand an important aspect of the practice of loudspeaker orchestras such as the Gmebaphone (Clozier 2001), the Acousmonium (Gayou 2007), or the BEAST (Harrison 1999). The distribution of sub- woofer, mid-range and tweeter loudspeakers in space creates a canvas over which the spatial image of the sound event is spread.

Queen's University Belfast - Research Portal:

Andreas Pysiewicz Stefan Weinzier
Instruments for Spatial Sound Control in Real Time Performance complexities (ton time, space) and a musical immersion, where a controlled performance

The most important sub-division of instruments in this cluster embraces different kinds of Loudspeaker Orchestras. The Gmebaphone (later known as Cybernephone) was introduced in 1973 (Clozier 2001), one year later the Acousmonium (Brech 2015).

Several further developments followed, the BEAST System (Harrison 1999) being one of the most recent and important approaches. While some those systems differ significantly, they all share some fundamental features : They are-to a certain extent-modular in design (for a portable use) and they comprise a fader board based controller assigning the sounds to a multitude of included (and very specific) loudspeakers using amplitude panning methods.These spatialisation controllers can be considered as one crucial aspect of common diffusion practice in etectroacoustlc music.

Electronic Dance Music

Few institutions or concert organisations have dedicated their concert hall to the art of presenting sounds in 3D space. Each of these has a distinct ideology.
Gmebaphone: june 1973, Christian Clozier presented the first layout of the Gmebaphone in the Palais Jacques Coeur at Bourges. The Gmebaphone : is an instrument made for the interpretation/diffusion of electroacoustic music in concert. These are the principles of this musical concept that defined the specifications and intentions for the instrument.
This concept focuses on the musical performance based on the work of analysis and on the physical signals. In doing so, it poses and propose an electroacoustic music reading that offers relevant acoustic complexities (tone, time, space) and a musical immersion, where a controlled performance and its live interpretation express and transmit a readable version of the work to the public.[3] *(Translated from French by Sébastien Lavoie)*
The use of loudspeakers of different registers (low, medium and high) of frequencies allows an acuity in the sound reproduction of the audible acoustic spectrum (for the humans, which is from 20Hz to 20000Hz). A disadvantage of this system lies in the position of the speakers, which are not all adjacent to each other (in the division of the stereophonic plane) and as a result the phase coherence is disrupted.
This system was largely developed according to the needs and compositional aesthetic of Clozier, as his compositions consist mostly of soundscape recordings. The Gmebaphone is symmetrical, with a central axis (equidistant speakers on each side). The arrangement of the speakers established by the Gmebaphone because according to Clozier: a monolithic diffusion setup (all too common) often gives the impression that electro-acoustic music is a single genre and that works all resemble each other, when in fact it is the setup that neutralizes their distinctive natures.
At that time, the Gmebaphone was a different sound diffusion system from the ones available in the world. It offered composers a wide variety of real models of acoustic and musical spaces.

James R. Mooney
Sound Diffusion Systems for the Live Performance of Electroacoustic Music

4.11. The Cybernéphone 4.11.1. Description

The Cybernéphone - known up until 1997 as the Gmebaphone - has been under continuous development at the Institut de Musique Électroacoustique de Bourges (IMEB) since 1973. The sixth and latest version of the system was first used in performance at the 27th Festival International de Musique Électroacoustique, in Bourges, in 1997, and is described at length by Clozier…
An important aspect of the Cybeméphone that differentiates it from many other diffusion systems is the loudspeaker configuration used. Notably, many of the loudspeakers used have limited frequency response bands. Consisting of a number of such loudspeakers, these 'V- systems' as Clozier describes them, 'analyze and select the timbres and redistribute them in six sound color registers for each of the left and right channels (2 basses, 2 mediums, 2 trebles) which are sent to special loudspeakers. When the latter are set up, from the very lowest bass to the very highest treble, they effect an acoustic resynthesis of the sounds.

In other words, discrete bands of the audio spectrum are reproduced by loudspeakers with different frequency responses (essentially 'filter characteristics') in different locations, thus distributing the sound in space differently according to its frequency content. The 'bandpass filter' characteristics of each V-system are such that, across the group of loudspeakers, the entire frequency spectrum is represented, but not by any one, single, loudspeaker. In addition to these 'registered' groups of loudspeakers, 'reference' loudspeakers are also provided. These exhibit a linear frequency response across the audio spectrum but can be subject to the user-specified signal processing procedures mentioned in the previous paragraph.
Loudspeakers are arranged in pairs, symmetrically about the front-to-back axis of the hall, but are conceptually sub-grouped in various combinations into "planes" and "diagonals", again foreshadowing the concept of the coherent loudspeaker set.

4.11.2. Evaluation

Clozier describes the Cybernéphone as follows: *the Cybernéphone may be defined as a huge acoustic synthesizer, an interpretation instrument that the composer plays in concert, an instrument that serves to express his composition, to enhance its structure for the benefit of the audience, to bring it to sonic concretization.* " …
In comparison with those systems described earlier, it can also be observed that the Cybernéphone has rather more scope in terms of the range of diffusion actions available. By and large, the systems accounted previously only allow the performer to manipulate the relative amplitudes of various input-to-output signal routings,211 whereas the Cybernéphone – in addition to the usual amplitude diffusion – offers time-delay, filtering, phase adjustment and pitch shifting capabilities. Needless to say, each of these could be utilised in either an essentially top-down ('creative,' in the sense of continuing the compositional process) or bottom-up (perhaps more 'corrective,' directed toward achieving a more transparent presentation of the finished work) manner and their inclusion is therefore extremely beneficial from both perspectives. The benefits are augmented in that.
Although certain systems – particularly those based around conventional studio mixing desks – may offer certain techniques including EQ and phase inversion, for example, in most cases these cannot be ergonomically controlled to the same extent possible with the Cybernéphone. Of course, such things could be implemented in experimental approaches such as those described in section 4.9. these processes can be recorded and automated in each of the ways described previously…
In summary, the Cybernéphone caters very well for both top-down and bottom-up approaches to sound diffusion by offering an extended range of diffusion actions (in addition to the standard amplitude diffusion) that can have useful applications from both perspectives. It also benefits from a capability that has not been observed thus far: automation. Although this facility would, at first, appear more beneficial from the bottom-up perspective, it would appear that this particular implementation also has demonstrable benefits for the top-down diffuser – as described previously – although the literature available does not confirm or negate this deduction as assuredly as would be ideal.

Submitted for the Degree of Ph.D. in the Faculty of Arts
The University of Sheffield

Sonhors

Panorama des musiques électroniques

En 1956, lors de la première de Gesang der Jünglinge pour bande seule à la WDR, Stockhausen applique les principes de la projection spatiale en répartissant cinq groupes de hauts parleurs respectivement autour et au-dessus du public.
En 1969, il jouera Hymnen dans les grottes de Jeita au Liban, puis
en 1972 sur le site de Persépolis : le cadre, le choix des lieux sont d' une importance primordial dans le processus de mise en espace.

En 1970, Stockhausen, accompagné de l'architecte Fritz Bornemann, conçoit un auditorium sphérique de 28 mètres de diamètre pour le planétarium du pavillon allemand de l'exposition universelle d'Osaka. Il y voit une architecture idéale de spatialisation du son : le son était projeté dans 55 haut- parleurs qui entouraient complètement un public de 550 auditeurs.
En 1973, Christian Clozier présente le Gmebaphone et
en 1974, François Bayle élabore l'Acousmonium du GRM.

Nicolas Martello
La mise en espace de la musique
La notion de spatialisation évolue donc en cette fin de siècle :
« De la diffusion frontale, au dispositif entourant le public on est arrivé au système de diffusion spatiale du son dont l'Acousmonium et le Gmebophone sont les exemples les plus connus. » [12]
Gmebaphone : ensemble frontal de hauts parleurs de registres différents présenté en 1973 par Christian Clozier
Acousmonium (élaboré en 1974 par François Bayle (G.RM.)) : type particulier d'orchestre de hauts parleurs qui vise à mettre en relief et en espace une bande sonore.
D'où la notion de musique « acousmatique »...
En effet François Bayle suggère en 1974 de se « débarrasser de l'encombrante et disgracieuse électroacoustique [...] -nous avons voulu désigner d'un terme approprié une musique qui se tourne, se développe en studio et se projette en salle comme le cinéma. Ainsi, musique acousmatique, concert acousmatique offrent, nous semble-t-il, des termes mieux appropriés à l'esthétique et aux conditions de réalisation et d'écoute de cette musique invisible ».

Damien Lock, Gregory M. Schiemer, Lulu Ong
Sound radiation – historical perspective

Instrument designers have long been producing instruments which either acoustically or electronically radiate amplified sound via speakers which form part of the instrument's body. Luigi Russolo's Intonarumori (noise intoners) constructed between 1913 and 1921 [5] were each fitted with a large metal speaker for this purpose.
Ensemble performances in the 1920's of Leon Theremin's early electronic musical instruments [6] is perhaps one of the earliest examples of loudspeakers used for performing music.
However, experimental four channel performances by Pierre Schaeffer in the "Théâtre de l'Empire" in Paris in 1951 signaled the arrival of the use of speaker arrays for spatial sound projection. Whereas Theremin's instruments were each limited to a single speaker, Schaeffer panned signals between the 4 speaker channel.
In 1958, Edgar Varese and Iannis Xenakis performed pieces composed for a 425-speaker array installed in the Philips Pavilion at the Brussels Exposition [7].
The first large scale spherical arrangement of speakers was premiered in 1970 at Osaka World's Fair - an arrangement comprising of 50 [8] speakers designed for the performance of Stockhausen works.
The Japanese Steel Pavilion in the same year presented Xenakis' Hibiki-hana-ma used "800 speakers situated around the audience, overhead and under the seats".
The first permanent installation for acousmatic works was the Gmebaphone' of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges in 1973.

Martha Brech
Der hörbare Raum
Bourges : Gmebaphone
Das Räumliche hatte zumindest in den Anfängen des ersten, in der von Françoise Barrière und Christian Clozier geleiteten *Groupe de musique électroacoustique de Bourges* (GMEB) entwickelten Lautsprecherorchesters mit dem Namen *Gmebaphone* keinen zentralen Stellenwert.

In dem komplexen System stand zunächst der Wunsch im Vordergrund, die Reprodnktionsquakum standen dagegen Lautsprecher mit Frequenzbändern von 2 bis über 5 Khz und geringeren Leistungen.
Die Skizze zeigt 26 Lautsprecher, die in vier Quadraten gezählt sind (vorne links, hinten links, vorne rechts, hinten rechts), was auch auf Photos der Zcit zu sehen ist. Nach späteren Angaben von Clozier verfügte das *Gmebaphone* 1979 über 22 Ausgäng, weshalb man wohl davon ausgehen darf, dass in einigen Fällen mehrere Lautsprecher mit einem Ausgang verkoppelt waren. Die gleichzeitig dargelegten acht Eingänge weisen hingegen darauf hin, dass maximal achtspurige Produktionen gespielt werden konnte, während im Juni 1975 deren Zahl noch auf sechs begrenzt war. Diese Zahl scheint nicht zuletzt auf die Produktionen der internationalen Wettbewerbsteilnehmer ausgerichtet gewesen zu sein, denn die von Clozier stamrnende Skizze bezieht sich eindeutig auf eine zweikanalige Produktion. Eine solche einfache Stereoproduktion reichte offenbar völlig aus, um eine gute räumliche
Präsentation mit dem *Gmebaphone* zu erzielen. Zugleich kann man davon ausgehen, dass für das Gmebaphone keine feste Bühnenaufstellung vorgesehen war, sondern dass es je nach dem klanglichen Bedarf einzelner Kompositionen ungestellt werden konnte. Dass dies auch praktiziert wurde, ist zwar nichr belegt, ergibt sich aber aus seinem definierten Zweck der Orchestrierung elektroakustischer Kompositionen sowie aus der Anwendung des *Acousmoniums*.

Oxford Music Online Grove Music Online
Electro-acoustic music
http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/08695

The first concerts of electro-acoustic music were French radio broadcasts of musique concrète, and the first public concert was of Schaeffer and Henry's Symphonie pour un homme seul (played from disc turntables on stage) at the Ecole Normale de Musique in Paris in 1950. Schaeffer recognized the potential blandness of simple loudspeaker projection in a large space, and in 1951 he experimented with using four channels to create a play of perspectives and trajectories at the Théâtre de l'Empire in Paris. Other special systems designed for concert diffusion include the 425 loudspeakers of the Philips Pavilion at the Brussels Exposition in 1958 (Varèse's Poème électronique and Xenakis's Concret PH were conceived for this space), and the spherical auditorium with 50 loudspeakers at the Osaka World's Fair in 1970, used for performances of Stockhausen's works.
The first permanent loudspeaker installation for the diffusion of acousmatic music in concert was the 'Gmebaphone' of the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (first concert in 1973), followed by the 'Acousmonium' of the Groupe de Recherches Musicales in Paris (1974).
The last two systems served as models for many sound-diffusion installations devoted to concert presentations of electro-acoustic works. Typically, loudspeakers (usually not of the same type and frequency coloration) are placed at various distances from listeners in differing perspectives and orientations in order to project the music in a kind of topographical relief. A main solo pair of speakers usually projects a detailed frontal image, more widely spaced pairs permit a broadening of the image and less directional speakers create peripheral atmosphere by reflecting the sound off walls. Speakers can project the sound upwards in order to create 'height'; small higher-frequency units can carry the sound above listeners, and the lower register can be extended with special bass speakers.

Bijan Zelli
Space and Computer Music
A Survey of Methods, Systems and Musical Implications

The partitioning of sound in different frequency ranges in order to diffuse it over spatially separated or differently directed loudspeakers is carried out with the concept of Gmebaphone.

This performance instrument was conceived by Christian Clozier, though the actual instrument was realized by Jean-Claude Leduc at the beginning of the 1970s in l'Atelier de Recherches Technologiques Appliquées au Musical (ARTAM) at the Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB). The original was further developed and improved and new versions were introduced in 1975 and 1979. The splitting of sound in space with Gmebaphone is not only used for the purpose of spatialization of sound components, but it is used also for the creation of an acoustic space, which is made exceptionally vigorous and dynamic by the transformation of small, inaudible movements in sound space into marked and clear movements in real space. The Gmebaphone is a hybrid system in which the loudspeakers are built both frontal and ambient. In that way, low frequencies are projected via one single loudspeaker on the stage and high frequencies are diffused over ambient loudspeakers.

Ben Bengler
The audio mixer as creative tool in musical composition and performance

The first acousmatic performance systems in the early 1970's were the Gmebaphone (1973) developed by the Groupe de Musique de Bourges
Since the beginning of sound projection the development of diffusion desks also reflects the current state of technology : An impressive example is the Gmebaphone which was re-created six times from scratch between 1973 and 1998. Christian Clozier, who was involved in the development, describes this process:
"The experience that was acquired has enabled us in the course of the elaboration of successive models to develop and refine various tools such as the interfaces and the means of accessing them, as well as the strategies of performance and analytical techniques." [Clozier, 2001]
This attempt is especially reflected in the layout of the Gmebaphone's mixing interface: The first implementation in 1973 resembled the conventional layout of an analog mixing desk. But already in the first revision in 1975 the Gmebaphone appeared as a strongly performer-centred console in a cockpit-like, semi- circular style. This design retained, with slightly variations, till the last re-creation in 1997/98.
Another aspect illustrated by looking at the sequence of its realizations is how digital technology gradually found its way into the system: The third model from 1979 already offered manual analog as well as programmable digital control of the (still analog) signal path. In the early 1980's the developers started aiming to digitize sound processing as well as diffusion. In 1990 the prototype Ulysses was presented as an "initial concept for a computer-assisted audio console capable of memorizing all instrumental gestures and their variations in real-time and in concert" [Clozier, 2001].
This concept was refined several times in the following years and led to the final version of the Gmebaphone – the Cybernéphone (1997) – a completely new designed digital console with two integrated control screens and digital sliders supporting up to 76 channels of diffusion.
brainwave entrainment in electroacoustic music.k;;kj

Chadabe
"Electric Sound The past and promise of électroacoustic music"
"Computer Music"

In 1973, Christian Clozier and Françoise Barrière, at GMEB (Groupe de Musique Experimentale de Bourges / Experimental Music Group of Bourges) in France, developed the Gmebaphone, a loudspeaker orchestra with mixing, equalization, and other processing capability. In the mid-1980s, jonty Harrison and his colleagues at Birmingham University developed an elaborate playback system calIed BEAST (Birmingham Electro-Acoustic Sound Theatre). In short, by the mid-1980s, multi-Ioudspeaker facilities for the presentation of tape music had been established in many places. But how did composers think about using such spaces.

Simon Emmerson
"Living electronic music"
The idea and realization of un orchestre de haut-parleurs had arrived but it was only in the 1970s that their formal organization, 'philosophy' and constitution (and their names!) became established.
In France the first with an explicit name and agenda was the Gmebaphone, the invention of Christian Clozier at the Groupe de Musique Expérimentale in Bourges in 1973.
But Clozier makes an important distinction:
The Gmebaphone
– is not: a loudspeaker orchestra
– is: an orchestration generator
The early versions of the Gmebaphone were driven with a purpose-built frequency splitting device (the Gmebahertz) which subdivided a single signal channel into multiple (band limited) channels – thus 'spatializing' it through frequency
The idea and realization of un orchestre de haut-parleurs had arrived but it was only in the 1970s that their formal organization, 'philosophy' and constitution (and their names!) became established.
The first Gmebaphone was followed in February 1974 by the inauguration of the Acousmonium of the GRM. Created for the first Paris performance of François Bayle's Expérience Acoustique (Bayle, 1994) and the world première of his Vibrations Composées (on Bayle, 1992) in the Espace Cardin.

Dictionnaire des arts médiatiques
La spatialisation sonore
Bref historique: 1970-1980
OUI
1973: GMEB - Bourges - Christian Clozier
Premier concert diffusé sur le « Gmebaphone » par le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB, d'où son nom: Gmebaphone) conçu par Christian Clozier avec la collaboration de P. Boeswillwald et réalisé par j.C, Le Duc.
Recherche d'une lisibilité des plans et des détails préférable au brouillard qui résulte du jeu habituel de quatre-coins.
« Le principe fondamental du Cmebaphone porte sur la division puis une addition électronique des sons par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu en registres de timbres qui à la diffusion sont projetés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés. »
Selon ses concepteurs, le principe du gmebaphone s'oppose à l'idée d'orchestre de haut-parleurs et, notamment, de sources sonores localisées et de trajectoires en « lignes et points »; il crée plutôt un espace global, animé d'un « mouvement de temps coloré qui développe son espace ».
mais NON
Bref historique: 1970-1980
1973 : Bayle / Allemand
Acousmonium : orchestre de projecteurs sonores par registres et étagement de plans.
Conception frontale du son justifiée par Bayle par l'argument de « l'espace-de-l'oeil-qui-écoute »
© 1996, Groupe de recherche en arts médiatiques - UQAM)

Locus Sonus
NMSAT Vol. 3+4+5
Networked Music & SoundArt Timeline
1973 __ **Cybernéphone, Gmebaphone,** GMEB Bourges

(The Gmebaphone is an instrumentarium consisting of amplifiers, sound-treatment systems, loudspeakers, a console, and a processing system designed and built for live diffusion and performance. The specifications for the instrument were dictated by musical criteria. The musical interpretation of a work is based on analysis of the work and on analysis of its physical signals. Thus, the instrument is able to provide a pertinent acoustic rendering of a work's sonic complexities (in terms of timbre, time, and space) directly under the performer's control, thereby allowing transparent and expressive interpretations. The Gmebaphone is a processor/simulator of sonic electroacoustic space, as well as a polyphonic acoustic synthesizer of musical spaces. It is an instrument comprised of the hierarchical combination of a control system with memory, tablatures, and combinatory modes of play that give rise to a rich and workable system of interpretation and expression. [Christian Clozier, "The Gmebaphone Concept and the Cybernephone Instrument", Computer Music Journal - Volume 25, Number 4, Winter 2001])

(L'Institut International de Musique Electroacoustique / Bourges (IMEB) a été créé en 1970 sous l'appellation GMEB jusqu'en 1994, par les compositeurs Françoise Barrière et Christian Clozier qui en assurent aujourd'hui la direction. Le Gmebaphone / Cybernéphone est un instrument (console et système-processeur) et un instrumentarium (amplis, traitements, haut-parleurs) conçus pour l'interprétation-diffusion de la musique électroacoustique en concert. Ce sont les principes d'un concept musical qui définirent le cahier des charges et modélisèrent l'instrument. Ce concept porte sur l'interprétation musicale basée sur l'analyse de l'oeuvre et sur celle des signaux physiques. Ce faisant, il pose et propose de la musique électroacoustique une lecture acoustique pertinente des complexités sonores (timbre, temps, espace) et une mise en relief musical, contrôlées et jouées par l'exécution et le jeu d'interprétation qui expriment et transmettent lisible l'oeuvre au public. C'est un processeur-simulateur d'espaces électroacoustiques sonores et un synthétiseur polyphonique acoustique d'espaces musicaux. C'est un générateur de timbres, de temps et d'espaces.
C'est un instrument constitué d'un ensemble hiérarchisé de systèmes, accès, et opérateurs, et doté d'une mémoire, de tablatures, d'une combinatoire et de règles et modes de jeu fondant une rhétorique de l'interprétation et de l'expression.
Sept modèles ont été réalisés. Le premier (analogique) a été inauguré au 3e Festival en juin 1973. La version actuelle (la septième) date de 2005. Ces instruments de diffusion ont tous été conçus et construits/développés à et par l'IMEB. Jusqu'en 1997, il porta le nom de Gmebaphone et aujourd'hui celui de Cybernéphone.) http://www.imeb.net

Dr. Cihan Isikhan
The reflections of human's spatial sound consciousness to music and music technology

Seslendirme denemelerinde boyutsal ses üretme arayı!ları yapısı gere"i en fazla deneysel ve elektronik müzik örneklerinde görülür. Özellikle Alman besteci Karlheinz Stockhausen'ın kapalı küresel mekânlardaki seslendirme denemeleri (Erkal-Yürekli 2007), Cloizer'ın buna benzer bir teknikle seslendirme yaptigi 'Gmebaphone' gibi 'hoparlör orkestrası' örnekleri, a!ırı geometrik düzenlemelerle seslendirme da"arına girmi! boyutsal ses arayı!larına iyi birer örnektir.
Kelimenin 'gme' harfleriyle kısaltımı yapılmı! "Groupe de Musique Expérimentale in Bourges" tarafından Fransa'da gelistirilen 'gmebaphone' seslendirme ve türevleri (Acousmonium, Cybernéphone vs.), 1973 yılından ba!layarak günümüze kadar uzanan bir süreçte genelde küresel olarak sahneye yerlestirilen ve merkezi bir seslendirme sistemiyle yönetilen çok sayıda hoparlör nedeniyle kısaca 'hoparlör orkestrası' olarak adlandırilir.

J. D Lane, S. J. Kasian, J. E. Owens and G. R. Marsh.
brainwave entrainment in electroacoustic music

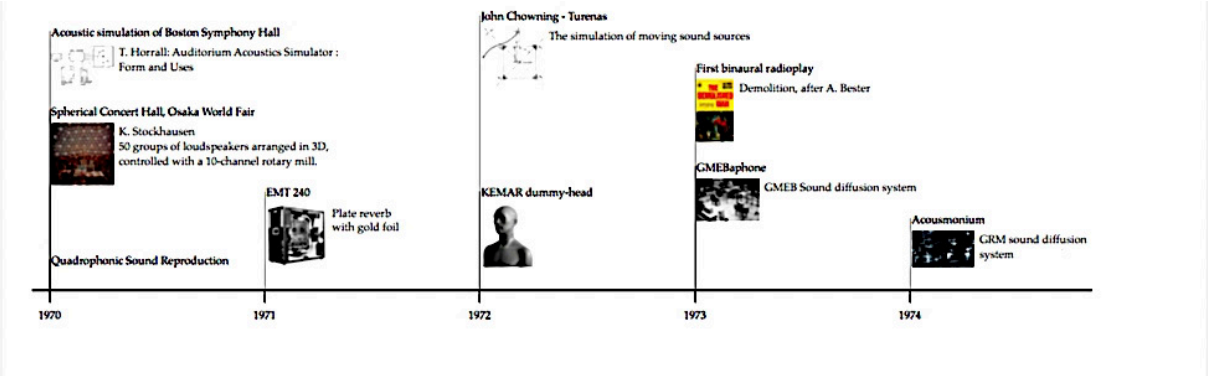
Contemporary electroacoustic music offers many interesting alternatives in dealing with the diffusion of sound in space.

These diffusion arrangements span from more common set ups such as quadraphonic and octophonic speaker arrangements to more adventurous spatial endeavors. One of the famous examples of this is the gmebaphone, implemented in 1973, Bourges (IMEB).
An instrument consisting of “an orchestra of speakers”, the gmebaphone provides for a type of organic emanation of electronic sounds in a the spatial configuration of an orchestral seating arrangement.
In Bourges, France, there has been a conscious and consistent program that involves the development of a system for interpretation-diffusion of electronic music that is tested each summer since 1973 in the Festival International de Bourges organized by the International Institute of Electronic Music of Bourges IMEB. They called this system the Gmebaphone and they re-baptized it the Cybernéphone, when it incorporated digital technologies (since the year 1999-2000) (Fig. 15). Developed by Christian Clozier, François Giraudon and Jean-Claude Le Duc this system proposes six networks of loudspeakers of two different types: The “Vs” and the references. 16 and 17). For each group an analysis and a selection of timbres is made to divide the register of the sound in 6: 2 basses, 2 mediums and 2 for the high frequencies, routing the sound to specialized speakers using cross-over techniques. Strategically disposition of these groups allows the multiplication of the stereo phantom images,and creates depth effects by the “dégradé” of timbre (Clozier, 1999). There are a total of four Vs in the system. V1 is described as the main one. Its concave disposition provides the natural main space of the room in all its volume. V2 has a convex disposition and provides a compact space embedded in the music itself that is used either to reinforce “tutti” textures or create antiphonal dialogs with V1 or the other networks.

The Cybernéphone (formerly the Gmebaphone)
Christian Clozier has sought to clearly differentiate the Cybernéphone, formerly called the Gmebaphone, (1973) from the Acousmonium (1974); Clozier does not describe his system as a diffusion system or an orchestra of loudspeakers, but as:
[...] a huge acoustic synthesizer, an interpretation instrument that the composer plays in concert, an instrument that serves to express his composition, to enhance its structure for the benefit of the audience, to bring it to sonic concretization. (Clozier 1998, p.268)
In this context, the term synthesizer is used in reference to the Cybernéphone’s bespoke frequency splitting device, known as the Gmebaphone; this subdivides an encoded audio signal into multiple frequency bands which are then distributed to the loudspeaker array (Emmerson 2008, pp.151-152). The array does not have a standard configuration but typically consists of around fifty loudspeakers with limited frequency response bands ; the encoded audio signal is subsequently reproduced by loudspeakers with different frequency responses in different locations, thus: “[...] ‘spatializing’ it through frequency distribution [...]” (Emmerson 2008, pp.151-152).
The Cybernéphone uses a bespoke mixing desk as an intermediary control interface. However, there are two primary user interfacing modes which Clozier describes as: “manual mode” and “computer-assisted diffusion mode” (Clozier 1998, p.269). In manual mode, the performer has direct control over the signal being sent to a particular loudspeaker via a fader, whereas the computer- assisted mode allows various pre-set fader movements to be triggered during a performance. These pre-sets may be recorded in real-time, directly from the faders, or developed offline using a bespoke interface. Either way, computer- assisted diffusion mode enables the performer to realise highly specific agential acts that would be difficult to realise during a performance.

Nils Peters
"Sweet [re]production: Developing sound spatialization tools for musical applications with emphasis on sweet spot and off-center perception"

Later, large sound-diffusion systems using a variety of loudspeaker models (a.k.a. *loudspeaker orchestras*) were created beginning in the 70s , GMEBaphone, now entitled Cybern´ephone by the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges 1973 (Clozier 2001), (the Acousmonium by the Groupe de recherches musicales in Paris 1974(Bayle 2007), and the BEAST by the Electroacoustic Music Studios at the University of Birmingham).



A thesis submitted to McGill University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. McGill University Montreal, QC, Canada October 2010

Florian Hollerweger
Periphonic Sound Spatialization in Multi-User Virtual Environments.

One approach is to see the loudspeaker as a powerful new instrument, capable of reproducing more different sounds than any other one available, but still being an instrument with its own body and characteristics. The French loud- speaker orchestras of the 1970s are examples for this kind of attitude towards electroacoustic music. Among them are the Gmebaphone (Groupe de Musique Experimentale de Bourges, France 1973) and the Acousmonium (Groupe de Recherches Musicales Paris, France 1974). The creators of these systems have considered the diversities of different loudspeaker models and irregular speaker layouts to be essential for the development of an art of sound spatialization.

Soubhik Chakraborty*, Swarima Tewari and Gargi Akhoury
A note on the problem of finding similarity between melodies of unequal length

The Phillips Pavillion (designed by Le Corbusier with Xenakis) (1958), Clozier and Barrière's Gmebaphone (1973), Francois Bayle's Acousmonium, a loudspeaker orchestra (1974), Annae Lockwood's SoundBall, a flying loudspeaker with built-in amplification, 6 loudspeakers, and an antenna (1984), Denis Smalley's multidirectional sound environments and Jonty Harrison's BEAST,

Journal of ITC Sangeet Research Academy — 52 Department of Applied Mathematics
Birla Institute of Technology Mesra, Ranchi 835215, India

1972	Pierre Henry compose la *Deuxième symphonie* sur seize pistes pour seize groupes de haut-parleurs		
1973	Pierre Boulez utilise le Halaphon de Haller dans *Explosante-Fixe.* Christian Clozier présente le Gmebaphone, acousmonium dont les haut-parleurs sont répartis en registres pour la projection d'œuvres stéréophoniques.		
1974	François Bayle présente l'Acousmonium, qui a servi de modèle de dispositif de projection pour beaucoup de groupes de musique électroacoustique pour la *projection interprétée* d'œuvres stéréophoniques.		
1975		*A Star is born*	*Dolby Stereo* : format analogique matricé à 4 canaux
1977	Leo Kupper réalise sa première Coupole de	*Star Wars* et *Rencontre du*	

David Etlinger
A Musically Motivated Approach to Spatial Audio for Large Venues
for the degree DOCTOR OF PHILOSOPHY
Field of Music Technology December 2009
2.2.4. Gmebaphone and Cybernéphone
Beginning in 1973, researchers at the Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB) began developing an elaborate system for live diffusion, dubbed the Gmebaphone (renamed the Cybernéphone in 1997). Figure 2.11 shows the earliest version of the system. An article by Christian Clozier, the main force behind the project, describes the history, technology and aesthetics of the Gmebaphone [28]. The layout primarily consists of four speaker arrays, called "V" arrays (see figure 2.12). Each array has six left and six right speakers (twelve total). The speakers are not identical but are specialized for one of six frequency registers. V1 is the main array and serves to fill the entire hall with sound. V2 serves to augment V1; "Its relationship to V1 . . . is that of establishing variations in responses, in expanding and reducing, and creating 'zooms' and macros." V3 encircles the audience "to resynthesize acoustic space in the listener's head rather than that of the hall." Finally, W4 (a "double" array with 24 speakers) creates a vertical plane of motion.
In addition to the V arrays, there are two auxiliary groups called "reference networks." Their purpose is to "configure and reconfigure spaces that are conventional, arbitrary, or paradoxical. These spaces illuminate and enhance the V systems." One reference network has four stereo pairs and corrects for room idiosyncrasies; the second network has three pairs and defines distance. The Gmebaphone is now operated via a custom digital console (obviously the early iterations were analog) with 36 faders and two screens for additional operations. The system is explicitly intended for live use, but automation is also available (ostensibly to allow use by composers who cannot actually be present).
Clozier makes numerous references to the aesthetic intentions of the system:
"Diffusion and interpretation involves transmitting the work to the audience, enhanced by an instrument such as the Gmebaphone, that allows the performer a personal interpretation while taking into account the expectations of the audience. . . . The Cybern´ephone may be defined as a huge acoustic synthesizer, an interpretation instrument that the composer plays in concert. . . . It is not a question of putting the music into motion, but of allowing the spaces contained within the music to unfold and be revealed. . . . When the Cybernéphone is properly played, the ear cannot pinpoint any single sound-source. Instead, spaces and the relationships between them are heard. The loudspeakers on stage make up an ensemble of abstract volumes in which the music is generated, that movement of colored time developing its own space."

Although Clozier does an admirable job of describing the system and its goals, he does not fully justify its effectiveness or the necessity for such a complex design. For example, simply stating that V2 "creat[es] 'zooms' and macros" is not very helpful: what are these effects? Why does this relationship between V1 and V2 help project them? Why would simpler setups be ineffective? Clearly the goal is subjective experience and not quantitative placement of sounds in objective space. In that sense, the system is successful if it creates an enjoyable listening experience. But the perceptual impact could use much more concrete treatment.

for the degree doctor of philosophy Field of Music Technology December 2009

Hugh Lynch & Robert Sazdov
Review multi-channel diffusion systems

It is clear that the relationship between elevated sound and electroacoustic music was formed at an early stage. As mentioned above, Schaeffer and Henry were one of the first to present electroacoustic music through a configuration, which included elevated loudspeakers. Their tetrahedral configuration consisted of a frontal pair, a single rear and one elevated loudspeaker (Zvonar, 2004). The inclusion of an elevated loudspeaker suggests that Schaeffer and Henry considered the elevated placement of sound as having some compositional value. In 1970, at the Osaka International Exhibition in Japan, Stockhausen designed and presented music on a multi-channel configuration consisting of a sphere of loudspeakers. The sphere consisted of loudspeakers positioned at seven different levels located below and above the audience (Cott, 1973). A sense of "immersiveness" could be perceived when listening to music within this configuration (Normandeau, 2009). Emmerson (2007) categorizes Stockhausen design as "multi-loudspeaker immersion" (Emmerson, 2007). Stockhausen described the sonic experience as 'three-dimensional musical space travel' (Cott, 1973). The design and strategies created in this 3D diffusion system continue to inspire modern day large-scale diffusion systems.
For example the Sound Dome of the ZKM is based on the design of the spherical auditorium of Osaka (Brümmer, 2011).
From the beginning of the 1970s onwards, a number of 3D sound diffusion system were established, most notably Gmebaphone (Clozier 1973), Acousmonium (Bayle, 1974), Beast (Harrison, 1988), ZKM (ZKM, 2011) and SARC (SARC, 2011) and the dome located at University de Montreal (Normandeau, 2009). It is argued that new kinds of experiences can be perceived when listening to music within these configurations namely an immersive experience (Brümmer, 2011). The evidence would suggest that a perceptual sense of feeling immersed or enveloped in sound is associated with 3D multi-channel diffusion systems.
The majority of compositional research has concentrate on practical, theoretical or conceptual approaches to diffusion (Sazdov et al., 2007). Composers such as Rolfe (1999), Wyatt (1999), Clozier (1997) and Harrison (1999) have presented articles that have discussed space in the form of engaging it through a theoretical application of diffusion. Rolfe (1999) observes that an "immersive reality" can be perceived when a sound is discreetly distributed to individual loudspeakers within an eight-channel configuration. Rolfe (1999) states that the space is undeniably more enveloping when presented on this 2D configuration (Rolfe, 1999).

Jøran Rudi
***Diffusion - utflytende musikalske tapeter*?**

Le GMEBaphone est considéré comme strictement stéréo et la disposition des 8 à 10 haut-parleurs est symétrique. Mais le son est contrôlé par un mixeur spécialement conçu, qui est en réalité une banque de filtres. Les filtres ne se chevauchent pas, ils sont nettement adjacents les uns aux autres et différentes gammes de fréquences sont contrôlées par les filtres directement depuis les filtres. En d'autres termes, les haut-parleurs ne reçoivent pas le même signal. L'objet son est déjà déchiré dans la console de mixage et les composants sont envoyés à différentes enceintes.

Le GMEBaphone est donc un instrument encore plus puissant, grâce auquel les couleurs tactiles d'une masse sonore existante, qu'il s'agisse d'une sonate pour piano ou d'un accident d'avion allongé.
GMEBaphonen er tenkt strengt i stereo, og oppstillingen av de 8 - 10 høyttalersettene er symmetrisk. Men lyden styres ut fra en spesialbygget mixer som egentlig er en filterbank. Filterne er ikke overlappende, men ligger skarpt inntil hverandre, og forskjellige frekvensområder styres ut til de forskjellige høyttalerne direkte fra filterne - høyttalerne mottar med andre ord ikke det samme signalet. Klangobjektet rives fra hverandre allerede i mixeren, og komponentene sendes ut til forskjellige høyttalere. GMEBaphonen får dermed et enda sterkere preg av å være et instrument, hvor man taktilt farger en eksisterende klangmasse - det være seg en klaversonate eller et flykrasj strukket til dobbel lengde.

Scarica, Leggi
La Musica Acusmatica
Generalizzare per parlare, ad esempio, di una dimensione musicale che, in cinquant'anni, ha acquisito un ruolo di primo piano: la dimensione spaziale. Nella musica elettroacustica l'organizzazione di collocazioni, traiettorie, espansioni, riguarda e correla lo spazio "reale" del luogo del concerto e quello "virtuale" creato sul supporto. Tutto ciò grazie all'utilizzo dei dispositivi di diffusione del suono.
Sin dal primo concerto di musica concreta, il 18 marzo 1950 alla Ecole Normale de Musique di Parigi, iniziò a svilupparsi nelle menti dei compositori, l'esigenza di far partecipare l'altoparlante alla creazione musicale. Presto si cominciarono a sfruttare le potenzialità estetiche di uno strumento in grado di proiettare il suono per dar vita, nello spazio, a oggetti musicali in movimento. L'altoparlante: uno strumento musicale che, in quanto tale, mette in gioco l' "interpretazione".
Negli anni furono realizzati diversi sistemi di proiezione sonora per le creazioni elettroacustiche, fra i quali alcuni, concepiti da Karlheinz Stockhausen, Pierre Henry, Christian Clozier, si proponevano, ognuno nel suo modo particolare, come vere e proprie orchestre di altoparlanti. Il gmebaphone (da cui deriva l'attuale cybernéphone) realizzato nel 1973 in seno al Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), fu concepito da Christian Clozier per l'esecuzione dal vivo di musica composta su nastro, con l'intenzione di porre l'accento sull'interpretazione "in concerto" della musica elettroacustica.

Barry Blesser, Linda-Ruth Salter
Inventing Virtual Spaces for Music, Spacesspeak, are you listening ?
experiencing aural architecture

Other examples of sound diffusion systems have come and gone over the years. These include the Gmebaphone of the Groupe Musique Expirimentale de Bourges (Zvonar, 1999) and the Acousmonium of the Groupe de Recherches Musicales (Emmerson and Smalley, 2001). During the recent decades, thousands of compositions have been presented to the public using such systems.

Daniel Zea Gómez
Dynamic musical thinking

This same aspect is present in the French approach to acousmatique diffusion led by y composers such as Pierre Henry, Christian Clozier or François Bayle. For these composers diffusion of electro-acoustic music is a process equivalent to interpretation in instrumental music, and there is a need for a pertinent sonic rendering of the timbral, temporal and spatial complexities of polyphony electro-acoustic music, that considers the acoustic reality of the concert room (Clozier, 2000).

In Bourges, France, there has been a conscious and consistent program that involves the development of a system for interpretation-diffusion of electronic music that is tested each summer since 1973 in the Festival International de Bourges organized by the International Institute of Electronic Music of Bourges IMEB and in French and international tours. They called this system the Gmebaphone and they re-baptized it the Cybernéphone, when it incorporated digital technologies (since the year 1999-2000). Developed by Christian Clozier, and for the technical realization by Jean-Claude Le Duc and François Giraudon, this system proposes six networks of loudspeakers of two different types: The "Vs" and the references.
The Vs are groups of 12 loudspeakers, 6 for each side of a stereo fiels (figs 16 and 17). For each group an analysis and a selection of timbres is made to divide the register of the sound in 6: 2 basses, 2 mediums and 2 for the high frequencies, routing the sound to specialized speakers using cross-over techniques. Strategically disposition of these groups allows the multiplication of the stereo phantom images, and creates depth effects by the "dégradé" of timbre (Clozier, 1999).
There are a total of four Vs in the system. V1 is described as the main one. Its concave disposition provides the natural main space of the room in all its volume. V2 has a convex disposition and provides a compact space embedded in the music itself that is used either to reinforce "tutti" textures or create antiphonal dialogs with V1 or the other networks.
It allows as well the possibility of spatial "zooms" as expressive diffusion tools. V3 expands the planes to the sides of the room. This lateral disposition creates perceived in space but synthesized in the head of the listener. Finally V4 spreads vertically creating the sensation of proximity, of a screen, of a surface. Clozier sound is not so important in timbre but in outlining time structures: "Timbres that give position to time".
The other groups of loudspeakers are the references (Fig. 18). There is a different approach here. Bayle proposed only one pair of loudspeakers as a reduced stereo reference image. The Cybernéphone instead proposes two groups of references.
The first one, formed by pairs of wide-band speakers (called direct-références) are in charge of outlining the dimensions of the room creating the sensation of far, close and back. They permit effects of depth, diagonals and planes. The second group, or "reverberated references" are as well three pairs of wide- range speakers creating the planes far, façade and back. They do not change the perception of the room dimensions; instead, they create simulated acoustics inside the room (Clozier, 1999).
The system proposes in total 12 stereo plans, 124 diagonals and 4 surround net- works. It offers a very interesting and particular control interface. The first task of this interface is to provide the control of the sound-levels for each network or each individual speaker. 16 touch-faders allow this control live during performance, or prerecorded during rehearsals. This pre-automated memory permits the creation of global set-ups as presets to be recalled on the fly and the registration of continuous or fixed gestures. The control surface offers as well icons for each channel that show the specific filtering curve for each speaker and allows real-time manipulation. Other icons offering the possibility of solo, mute and groupings (close to traditional mixing desks) are present. Finally, pop-up menus are available for controlling additional real-time digital signal processing such as delay, reverb or phase manipulations. There are in total 46 channels in the mixing console controlling 62 loudspeakers.
Such a complicated system requires from the interpreter a lot of time of preparation for getting acquainted with the interface, which is not always the case. Nevertheless the memory of the system can be a huge help, and the fact that both the manual and the automated control can co-exist ensemble makes the instrument very versatile and expressive.

Bridget Johnson Ajay Kapur
Space: a multi-touch tool for live sound diffusion

1 Live Sound Diffusion
In 1951 Schaffer and Henry unveiled the "potentiometer d'espace" a mechanism that allowed a performer to control the spatial movements of a piece in real time, across a tetrahedral speaker array.

From that point on the French schools of acousmatic music had a strong tradition of developing spatialisation techniques and systems, this led to the conception of the Gmebaphone in 1973. Spatialisation systems were also developed across Europe most notably the Acousmonium of GRM, and BEAST. As with the Gmebaphone, these systems are constantly developing, as technology in the field is refined and are still active today.
Wellington, New Zealand

Scott Wilson
spatial swarm granulation

The proliferation of large scale heterogeneous multichannel loudspeaker systems, such as the Gmebaphone / Cybernéphone of the Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB), the Acousmonium of the Groupe de Recherches Musicales (GRM) and Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre (BEAST), combined with the increasing potential to present ‘mas- sively’ multichannel works has presented us with a unique problem : how to make use of the new multichannel possibilities of such systems, while retaining their traditional advantages (e.g. adaptability, flexibility, robustness in a variety of spaces and acoustics).

Nick Collins, Margaret Schedel, Scott Wilson
“Electronic Music“

Althougb the Acousmonium is emphasized in the literature as an influential arly example of such a system, it is worth noting that the Bourges group inaugurated its loudspeaker orchestra, the Gmebaphone, slightly earlier in the summer of 1973. See Christian Clozier (2001) «The Cmebaphone concept and the cybernêphone instrument," Computer Music Journal 25.
The Gmebaphone is notable for ils "spectral splitting' approach, dividing the sound into different frequency ranges and routing them to different speakers: Clozier, "The Gmebaphone concept“

Annette Vande Gorne
Une histoire de la musique électroacoustique

Encore fallait-il imaginer des systèmes de spatialisation plus mobiles et qui s'adaptent à n'importe quel lieu, et surtout à la salle de concert "à l'italienne" la plus courante.
En 1973, Christian Clozier présente le Gmebaphone ensemble frontal de haut-parleurs de registres différents, qui vont automatiquement distribuer les sons sur l'espace scénique selon leurs fréquences.
Un an plus tard, François Bayle inaugure son Acousmonium à Paris, avec son cycle d'oeuvres l'Expérience Acoustique.

Antonio Teti
Suono e Spazio

Il diffusore e stato considerato come un potente nuovo strumento, capace di riprodurre vari suoni, caratterizzato da un corpo che risponde a determinate caratteristiche. L’orchestra di alto-parlanti Francese (1970) rappresenta un esempio di questo tipo di approccio.
Tra questi c’e il Gmebaphone (Groupe de Musique Experimentale de Bourges, France 1973) e l’Acousmonium (Groupe de Recherches Musicales Pairs, France 1974). Gli sviluppatori di questi sistemi hanno considerato la diversa natura di una serie di diffusori, ed anche varie configurazioni per arrangiare gli altoparlanti nello spazio in modo da ricreare una vera e propria orchestra digitale, fattori essenziali da tener in considerazione per uno sviluppo scrupoloso nella ricerca di un’arte sulla potenza, la loro qualità, e sulle loro caratteristiche direzionali. Anche il BEAST (Birmingham ElectroAcoustic Sound Theatre) fa parte anche di questo contesto.

Sviluppato da Jonty Harrison ed altri all'Universit`a di Brimingham, in Inghilterra negli anni ottanta.

Stephen Beck, Joseph Patrick, Brian Willkie, and Kenley Malveaux
Experiments in multi-mode sound diffusion systems for electroacoustic music performance

Experimentation in the deployment and usage of large arrays of audio loudspeakers is seen in the loudspeaker orchestras the "Gmebaphone" from Bourges (1973), the "Acousmonium" of Le Groupe de Recherches Musicales in Paris (1974) and the "BEAST" from the University of Birmingham (1982). The use quadraphonic speaker configurations are first seen with Richard Moore's notion of loudspeakers as "windows" to the virtual world beyond (1989).

Inke Misch, Christoph von Hümröder, Anne Kersting
Klangbilder: Technik meines Hörens

Années soixante
1967 "Concert couché" de Pierre Henry au Sigma 3 de Bordeaux
1970 Exposition Universelle d'Osaka. Auditorium sphérique de K. Stockhausen, matérialisant un projet décrit théoriquement douze années auparavant.
1973 Premier concert du Gmebaphone par le GMEB Bourges
1974 Premier concert de l'Acousmonium à l'Espace Cardin Paris
1980 Utilisation du système 4X par Pierre Boulez dans son œuvre Répons pour projection/transformation du jeu de 6 solistes. En 1988, la Matrix 32 en assurera une répartition programmée des mouvements du son dans l'espace

Sonoscop
Espacio Música

En este contexto, resultaría especialmente atractivo el considerar los discursos musicales acerca de la espacialización -en su acepción corriente- como metáforas de su existencia paralela en tanto que elementos de un espacio mental. De hecho, la poética del Canto Gregoriano o la de la Polifonía de los Pigmeos, la de la música para la bóveda sonora que Stockhausen quisiera construir en Osaka, los Politopos de le Courvoisier y Xenakis o las Cúpulas de Leo Kupper, la de las músicas electroacústicas pensadas en la soledad introspectiva del estudio para ser proyectadas en el mundo con sistemas tan sofisticados y complejos como el Gmebaphone o el Acousmounium podría ser interpretada desde este punto de vista, en clara conexión con las ideas cognitivistas al uso.

Les techniques de diffusion TECHNIQUES
La projection interprétée

Techniquement, ces systèmes sont (étaient) basés généralement sur des séries de VCA (amplificateurs contrôlés en tension) pilotés en MIDI par des systèmes informatiques.
A part le "Cybernéphone" qui s'inscrit dans une démarche de longue date de la part du groupe de Bourges, et dans une moindre mesure Phonic, les autres procédés-machines datent des années 80 et sont, sinon tombés dans l'oubli (Sinfonie), du moins limités à une utilisation

Constantin Popp
Akusmatische Interpretationen am Studio für elektroakustische Musik (SeaM)

Die einzelnen Unterschiede der akusmatischen Beschallungssysteme und die daraus folgenden Vor- bzw. Nachteile zeigen, wie wichtig die Eignung der Komposition für den jeweiligen Typ

des akusmatischen Beschallungssystems ist – die Frage der Kompatibilität tritt auf. Eine Komposition, die hauptsächlich Prozesse von Klangfarben thematisiert, gewinnt im Vergleich zum französischen Ansatz nur bedingt von einer akusmatischen Interpretation mit Hilfe der englischen Variante. Der umgekehrte Fall, bei dem vor allem räumliche Bewegungen thematisiert werden, gewinnt nur bedingt vom französischen Ansatz. Deshalb muss dem Komponisten bzw. Klangregisseur im Vorfeld klar sein, für welche Variante der akusmatischen Interpretation er komponiert bzw. ein Werk komponiert worden ist, damit die jeweiligen Möglichkeiten sinnstiftend ausgeschöpft werden können. Die Wechselwirkung von akusmatischer Interpretation und Komposition wird hier wiederum deutlich.
Damit sich nun die Eignung der akusmatischen Beschallungssysteme für verschiedene Kompositionsweisen erhöht, werden in der Praxis die beiden Ansätze gern vermischt.
Da man den Frequenzgang eines Lautsprechers durch Filterung nicht vergrößern kann, müssten, um den englischen Ansatz in einem französischen akusmatischen Beschallungssystem zu integrieren, zusätzlich Breitbandlautsprecher aufgestellt werden. Man kann dies schön im Cybernéphone von Bourges beobachten. Es besteht nicht nur aus vielen frequenzbandbegrenzten Lautsprechern, deren Frequenzbereich und Positionen dem Konzept von Bayle entsprechen, sondern integriert an BEAST-ähnlichen Positionen, also Mitte, Ferne, Breite, Hinten (usw.) Breitbandlautsprecher. Allerdings sollte man hier beachten, dass diese Breitbandlautsprecher u. U. eine andere Bedeutung als beim BEAST erhalten könnten, da sie beispielsweise mit Raum- und Zeittransformationseffekten belegt werden können118. Sie könnten somit einen anderen Klangeindruck erwecken. Der Vergleich ist also mit Vorsicht zu genießen.
Andersherum könnte das BEAST mit seinen Breitbandlautsprechern durch Filterung zumindest die klangfarbliche Funktionsweise des französischen Ansatzes imitieren. Angewendet wird dies beispielsweise in den für das Acousmonium typischen Bäumen aus Hochtönern. Jedoch unterscheidet sich im französischen und englischen Ansatz die Platzierung der Lautsprecher, wie das im Vergleich der beiden Abbildungen 6 und 7 zu sehen ist. Das „distant"- und „very-distant"- Lautsprecherpaar müssten beispielsweise zum Publikum gedreht werden, das „wide"-Paar könnte die mittleren bis hohen Frequenzen übernehmen. Ob man damit aber dann die Funktionsweise des Cybernéphone wirklich sinnvoll imitieren kann, bleibt fraglich. Eher wird man auch hier den bestehenden Aufbau so belassen und um zusätzliche gefilterte Lautsprecher erweitern.
Man kann also nicht so ohne weiteres die Kompatibilität der akusmatischen Beschallungssysteme erhöhen, wie man das an den oberen Beispielen sah. Das Integrieren weiterer Lautsprecher in das System, die die Aufgabe einer anderen Variante der akusmatischen Interpretation verfolgen, erhöht den Verwaltungs- und Aufbauaufwand und damit auch den Zeitaufwand beim Planen, Aufbauen und Üben. Man kommt hier an praktische Grenzen: Denn es ist für den Klangregisseur nicht einfach, sich in einem komplexen Netz von Lautsprechern zurecht zu finden, da im Idealfall ja sämtliche Positionen der Lautsprecher und ihrer Repräsentation (durch Fader) auf dem Mischpults erinnert werden müssten. Je mehr Fader es werden, desto schwieriger wird das Verinnerlichen ihrer Wirkung, wie auch die Handhabung des Systems immer schwieriger wird. U. U. müssten weit auseinander liegende Fader bewegt werden und auch Fehlgriffe könnten nicht ausbleiben.
Fur Erlangung des akademischen Grades Diplom-Komponist
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar elektroakustische Komposition

Berenguer JM, J Iges, A Nunez
Música Electroacústica y Radio Arte: convergencias en el espacio electrónico *© marzo 2014*
En lo que se refiere a la ME, por multifocal entenderíamos cualquier con iguración de altavoces; es decir, no necesariamente las estándar, como la mas arriba mencionada 5.1, o la 7.1, la cuadrafonía o la octofonía, sino más bien las de los diversos acusmonios diseminados por todo el mundo y otros,

como el Cybernéphone, que integrados por decenas de altavoces distribuidos de forma muy diversa, dan sentido a la pervivencia de la música electroacústica en contextos concertísticos públicos. Si no fuera por ellos, los conciertos de ME pura no tendrían demasiado sentido.

Beatriz Ferreyra
Oh ! espace ... espace

Lors de ma première spatialisation avec l'implantation du Gmebaphone (actuellement le Cybernéphone de l'IMEB (Institut de Musiques Expérimentales de Bourges), créé par Christian Clozier en 1973, débute ma première perception consciente de ce champ spatial mis en mouvement par cette installation si particulière. Chacun des haut-parleurs diffusait une zone du spectre musical obtenue par filtrage, ce qui donnait à l'oeuvre un mouvement spatial très curieux, grâce à des glissements des graves, des mediums et des aigus en dehors de la spatialisation fixée par le compositeur. Ce genre de diffusion créait un jeu subtilement imbriqué de plans et de champs spatiaux mobiles.

Gerald Bennet
A poor man's techniques of sound diffusion

In April 1994, I invited what was then called the GMEB to Zurich for a concert with the Gmebaphone.
I had heard various incarnations of the Gmebaphone over the years at the festival in Bourges, and I liked both the idea and the realization of an instrument for interpreting electroacoustic music, even if I was often daunted by the difficulty of actually making the various versions work (I remember the beautiful copper control desk with no indication whatsoever of what something might mean).

I had also heard the then newest Gmebaphone twice outside Bourges, once in Madrid in a round, highly reverberant space, where I was impressed at how well it presented music in that difficult hall, and once in a very dry theater in Geneva, where I thought the results were all right but not spectacular.

In April 1994 the Gmebaphone performance there was perhaps the most beautiful concert of any kind – electroacoustic or otherwise – that I have ever heard.
The sound itself had a marvelous golden quality while remaining absolutely transparent and clear, and the plasticity of the sound – its three-dimensional quality – was perfectly remarkable, without being in the least dramatic or anecdotal. This concert convinced me that I should be paying much more attention to how my music is conceived in terms of space.

Larry Austin
Computer Music Journal 2000 29ème Festival Synthèse Bourges IMC

On the fourth day, the concert in the grand theater, Salle Gabriel Monnet of the Maison de la Culture, was the first occasion to hear/see the Cybernéphone. This was also the first of the "*Concert en Project: La Mer-Le Flux*" series, an impressive collection of works commissioned on a sea theme by IMEB.
Developed by the institute's team, C Clozier, JC Le Duc, Fr Giraudon, le grand instrument, le Cybernéphone, was a spectacular sight-an array of 58 speakers (my count) up, center, above, down, and in front of the large stage, with at least twelve more sur- rounding the audience area. The touch-sensitive, massive console of diffusion control was centered two- thirds of the distance from the back of the hall. To the aural delight of all, "sweet spots" were abundant, depending upon the piece heard and the aesthetic disposition of the performing composer.

Compared at the great 13th-century Gothic cathedral, St. Etienne of Bourges, the Cybernéphone is surely its 21st-century counterpart as a cathedral of the art of sound diffusion of electroacoustic music, so characteristic of the style Bourges. My expectations were high, and throughout the concert Iwas spell- bound by the immensity, the subtlety, and the sonic potential of the instrument, not yet fully explored I suspect, since the system is still relatively new. Its progenitor, though, the Gmebaphone, has been through six prototypical incarnations since it made its first appearance in 1973

[see C. Clozier, "Composition- Diffusion: Interpretation in Electroacoustic Music," Proceedings of the 1997 International Academy of Electroacoustic Music-Bourges, Bourges, IMEB, pp. 233-281).

Musée de la Musique
(*Cité de la Musique-Philharmonie de Paris) (221 Avenue Jean-jaurès)*
L'exposition " Un Musée pour vivre la Musique" en visite libre dans le cadre de la Nuit des Musées à Paris 2018.
Visite libre de la collection du Musée qui présente près de 1000 instruments et objets d'art aussi rares et insolites que la pochette, le serpent, l'harmonica de verre, l'octobasse, l'orchestre piphat ou la console de Gmebaphone ....
Certains ont appartenu à des personnalités telles qu'Hector Berlioz, Franz Liszt, Django Reinhardt, Frank Zappa ou Pierre Schaeffer (!).

MIMO,
le plus grand musée virtuel d'instruments au monde
MIMO (Musical Instrument Museums Online). Sous cet acronyme se cache un discret projet européen qui ambitionne pourtant de devenir la plus grosse collection virtuelle d'instruments au monde. Lancé en 2009, ce consortium numérise les collections publiques de chaque musée partenaire, qui viennent ensuite alimenter une seule et unique base de données. Le compteur affiche déjà 55 535 instruments et c'est loin d'être fini.
Mais ce qui nous intéresse surtout c'est la présence d'instruments insolites qui ont contribué, de près ou de loin, à l'essor de sonorités électroniques. On y retrouve par exemple les ondes Martenot, une création originale de 1928 sortie tout droit de l'escarcelle du français Maurice Martenot.
Difficile de passer à côté du Trautonium, le "cousin" allemand des ondes Martenot, inventé un an plus tard en 1929 par le compositeur Friedrich Trautwein…
Il y a bien sûr une myriade d'autres curiosités, toutes plus folkloriques les unes que les autres, à découvrir dans cette base de données géante. Du Mellotron à l'Ondioline en passant par le Gmebaphone ou le premier Vocoder, venez-vous perdre sur MIMO.

Parcours photographique faisant histoire

aux Origines

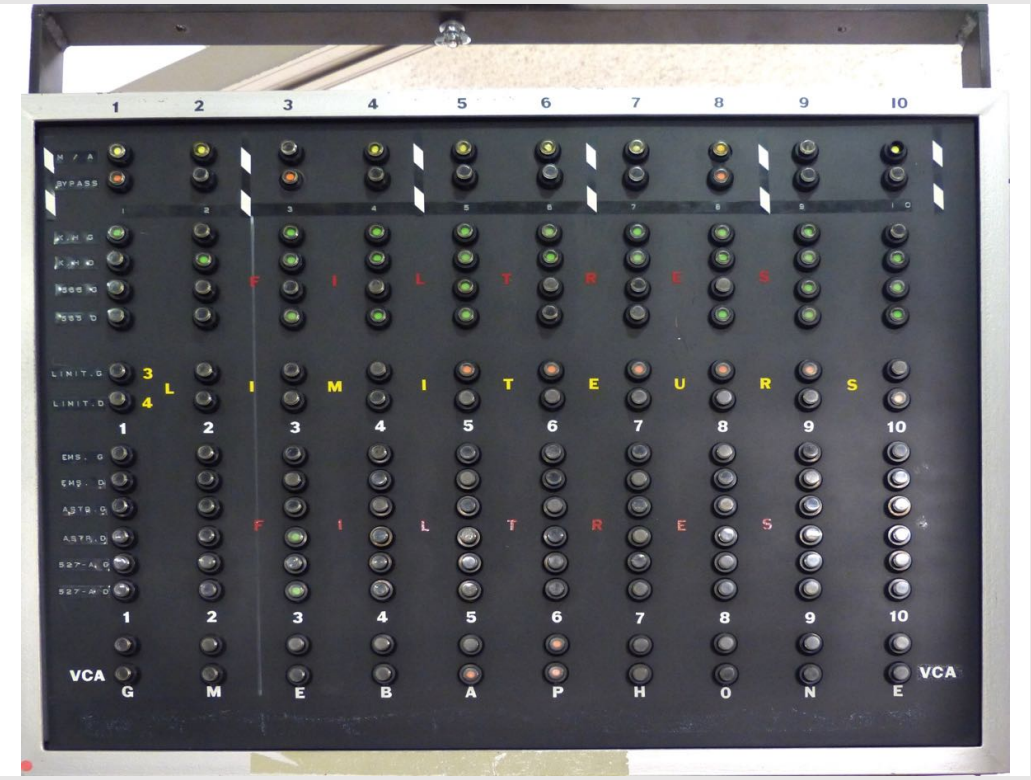
le Gmebaphone 1

5 juin 1973

Les chemins qui ont conduit au Gmebaphone

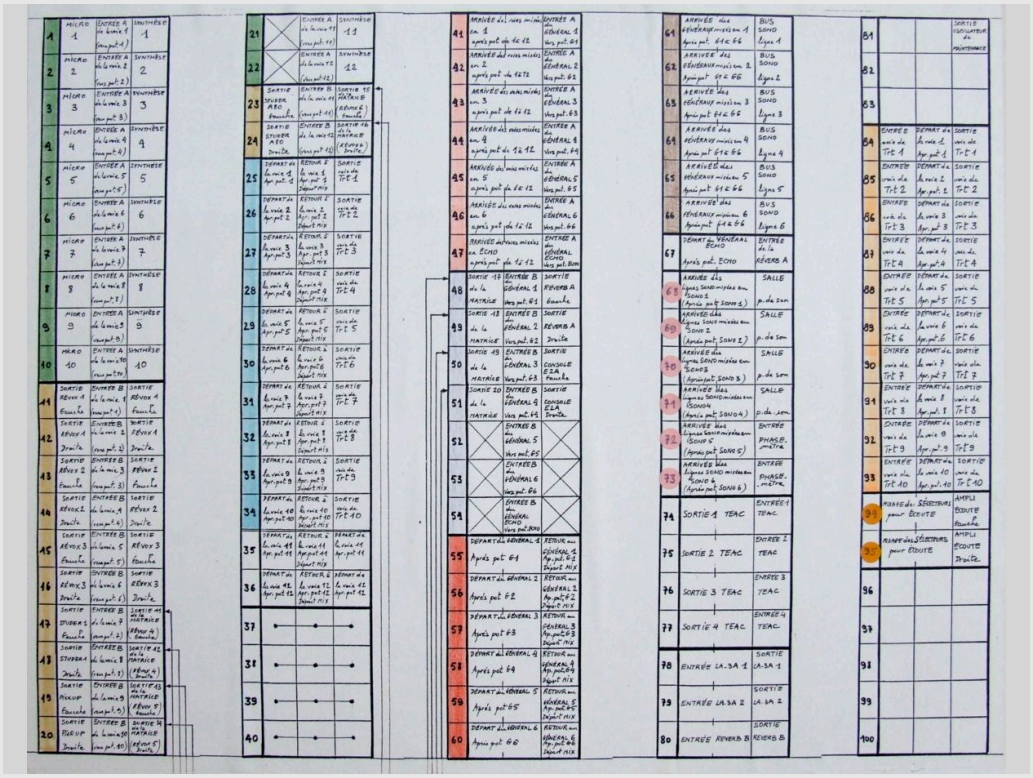
- les filtrages
- une appétence pour des sujets sonores de toutes conditions
- un discours polyphonique
- la liaison génération - réalisation studio - diffusion/interprétation
- une lisibilité par mise en espace de celui de la musique même

filtres en direct en concert
et spectacle

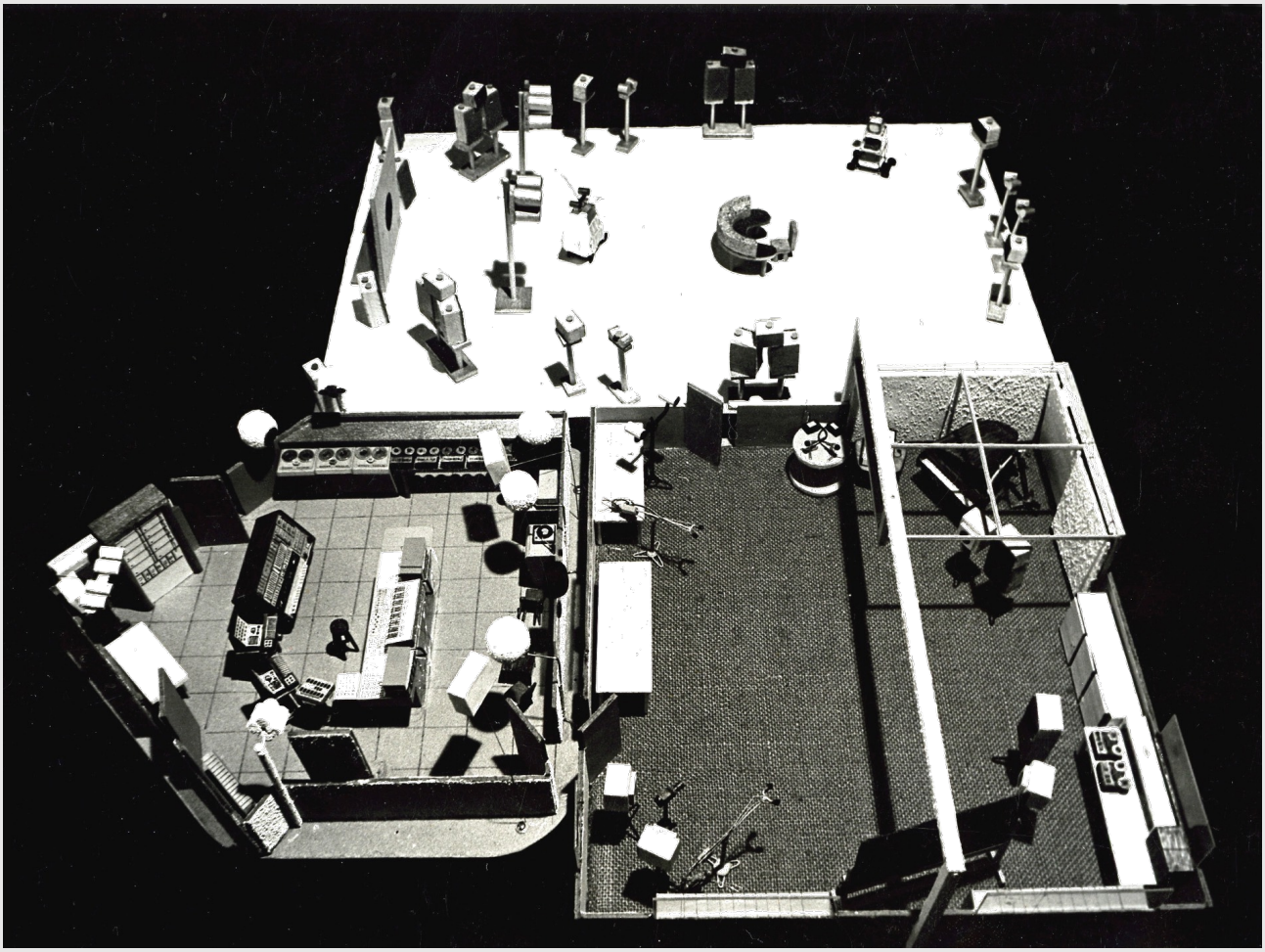


bloc traitement insertion filtres

tableau de brassage audio de la console



ou l'histoire d'une cause qui génère plusieurs effets
et la pluralité des effets deviennent cause de voix polyphoniques
et de glissements de sens



les trois moments, les trois lieux, les trois espaces de la composition

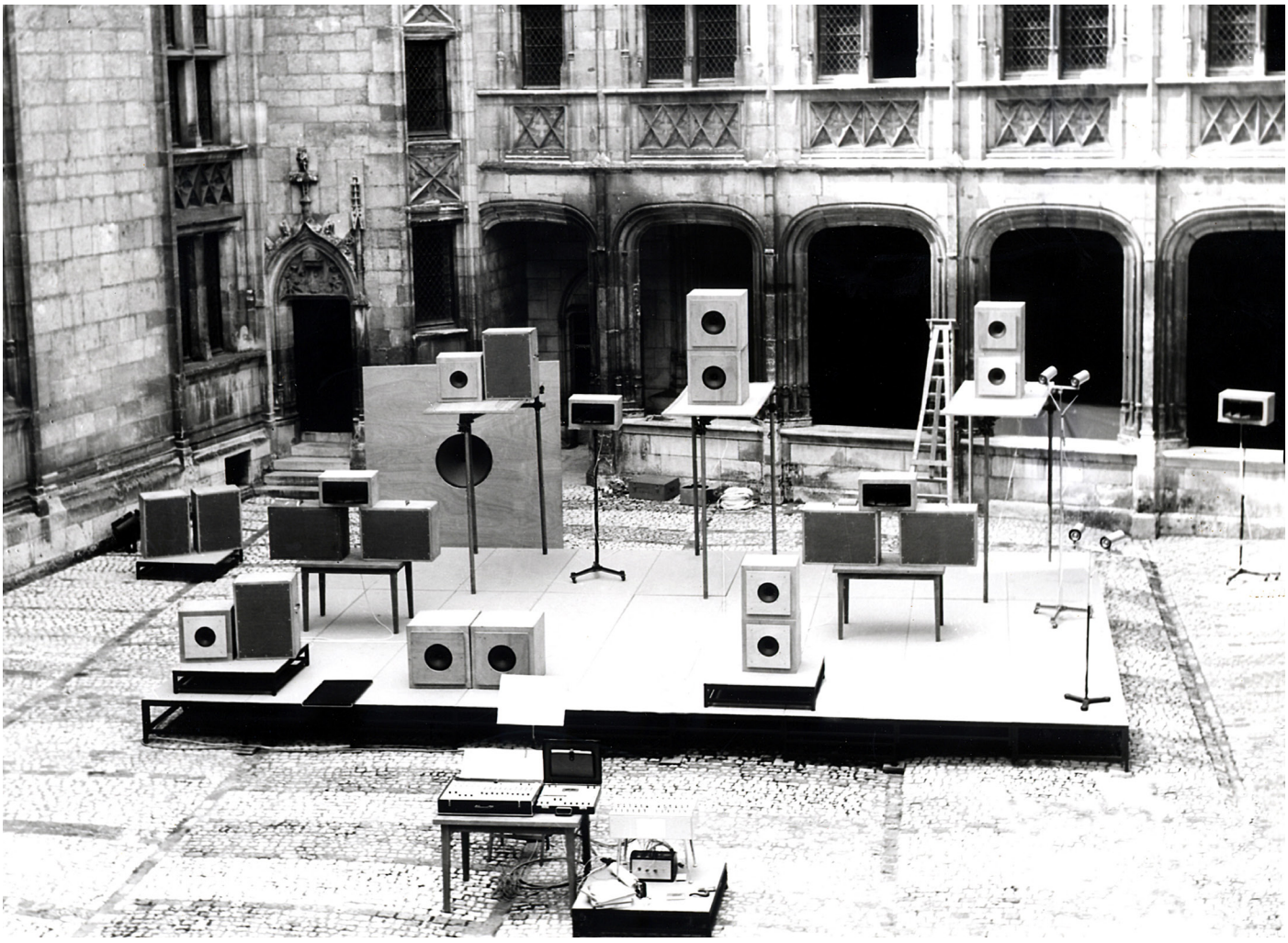
la prise de sons - synthèse, directs et raités

la réalisation, montage, traitements, mixage

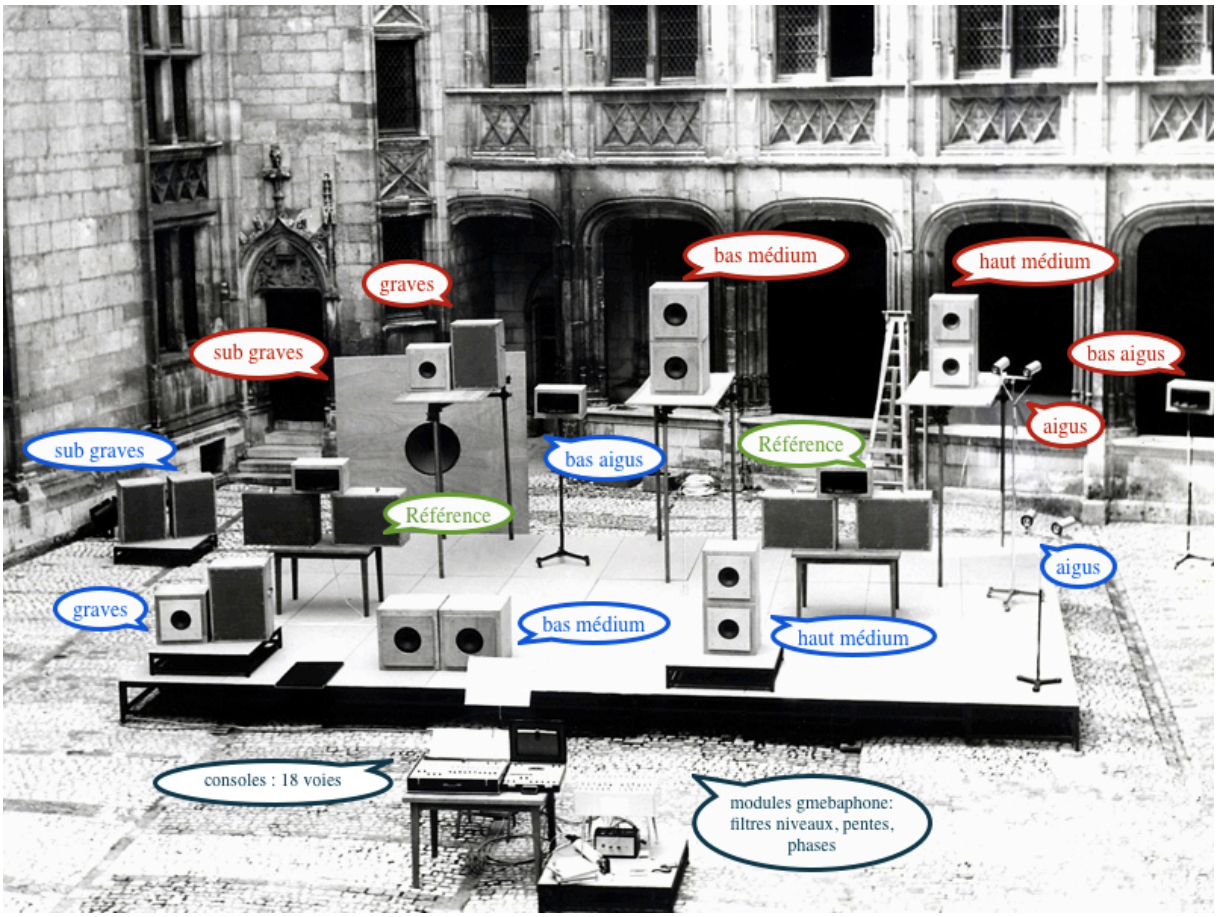
la diffusion- interprétation Gmebaphone

Ces trois espaces indissociables sont explorés conjointement, l
les questions dans l'un trouvant réponses dans les autres.

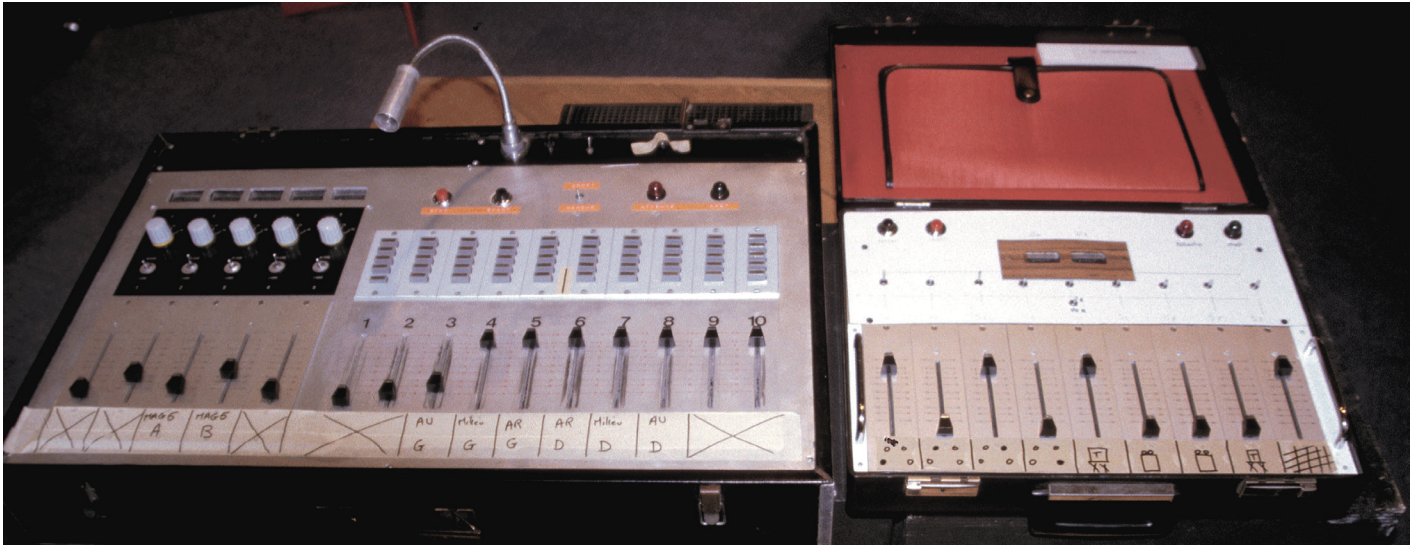
… et le 5 juin 1973 surgira, apparaîtra le Gmebaphone

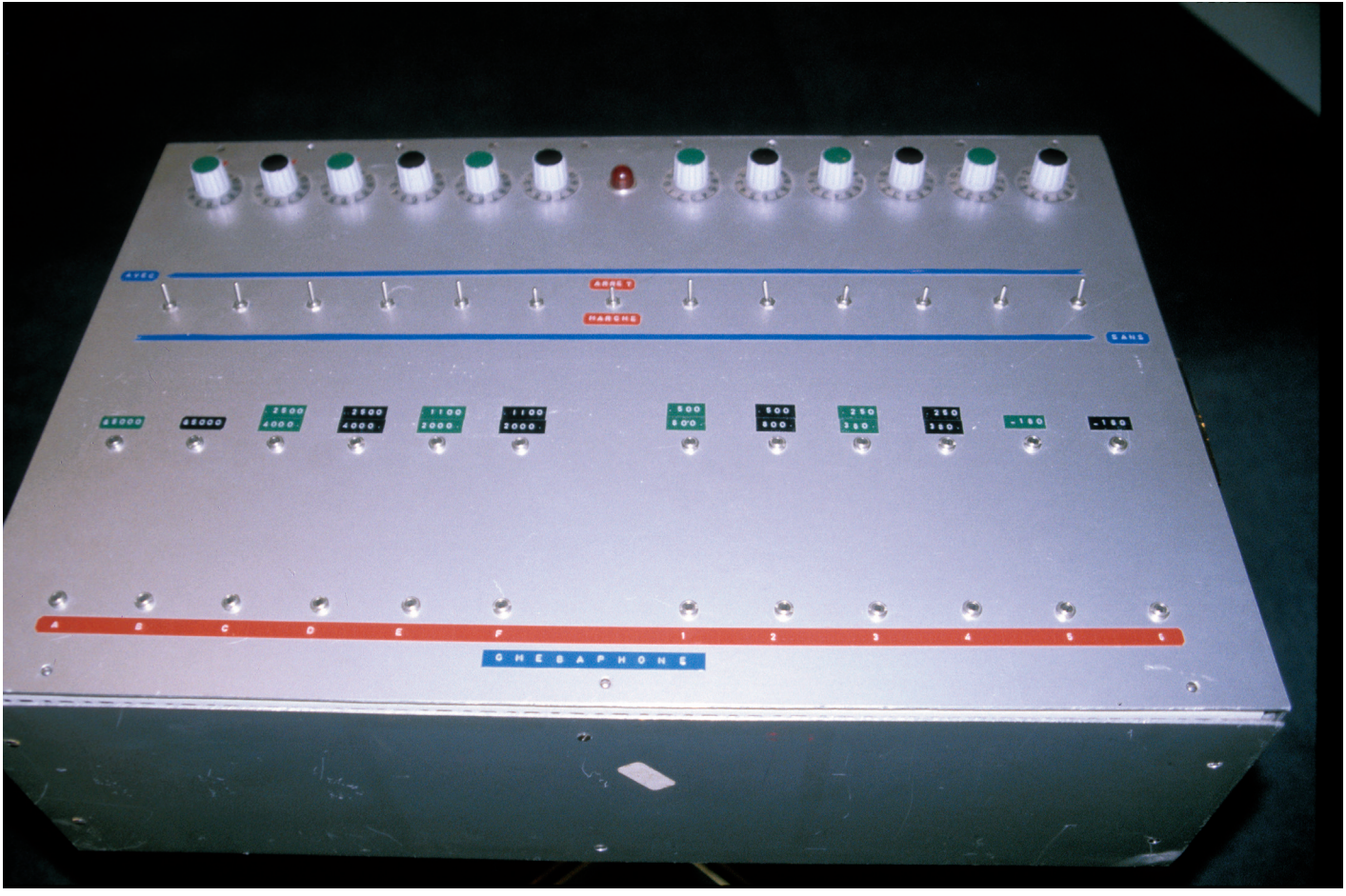


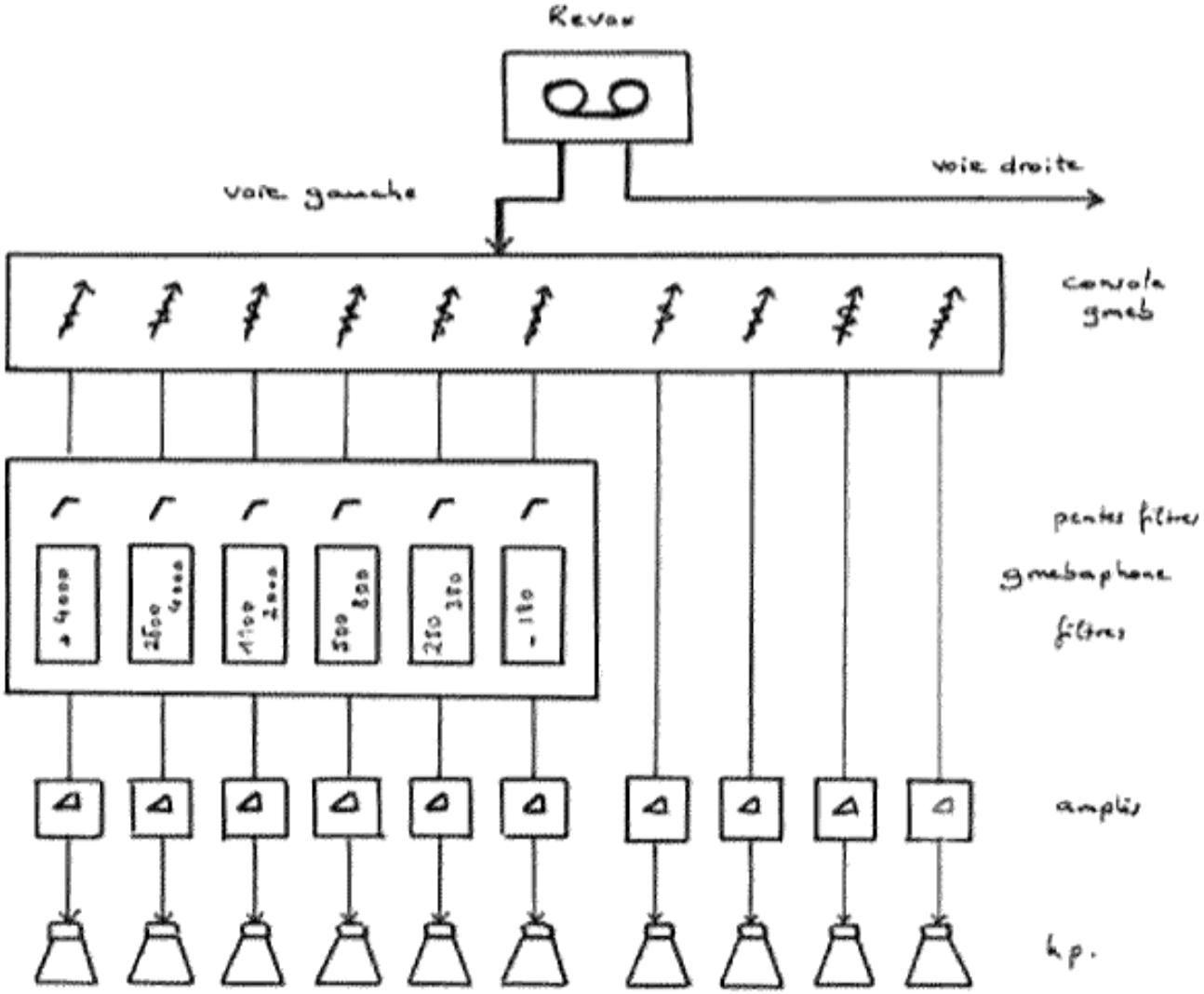
Les espaces des timbres



Les deux consoles et le processeur de filtrage

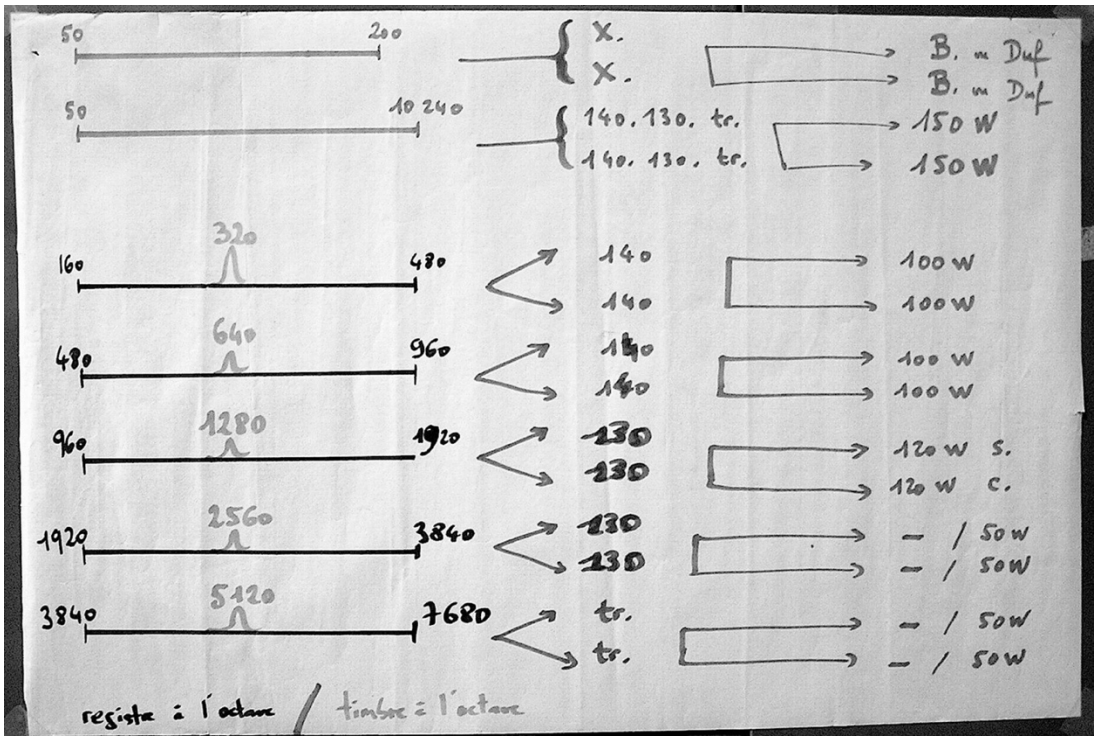

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
MAGS A
MAGS B
AV G
Milieu G
AR G
AR D
Milieu D
AV D

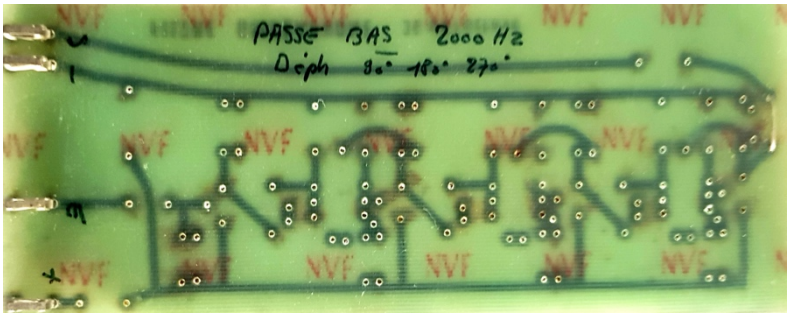

AVEC
ARRET
MARCHE
SANS
45000
45000
2500
4000
2500
4000
1100
2000
1100
2000
500
800
500
800
250
380
250
380
-150
-150
A
B
C
D
E
F
1
2
3
4
5
6
GHESAPHONE

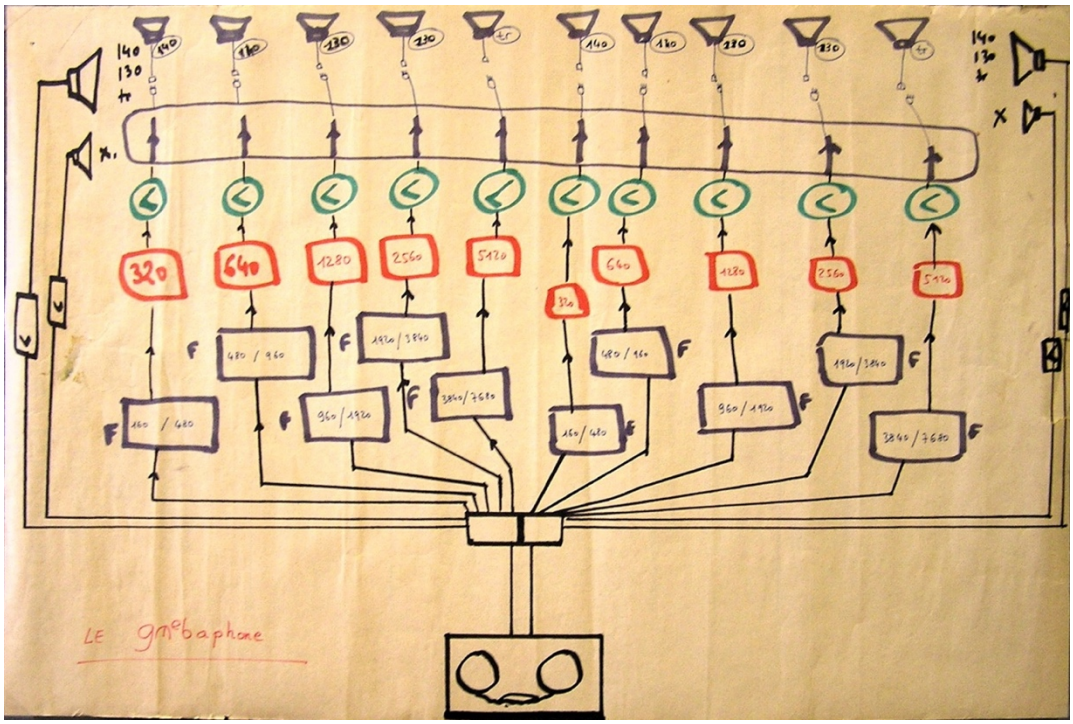


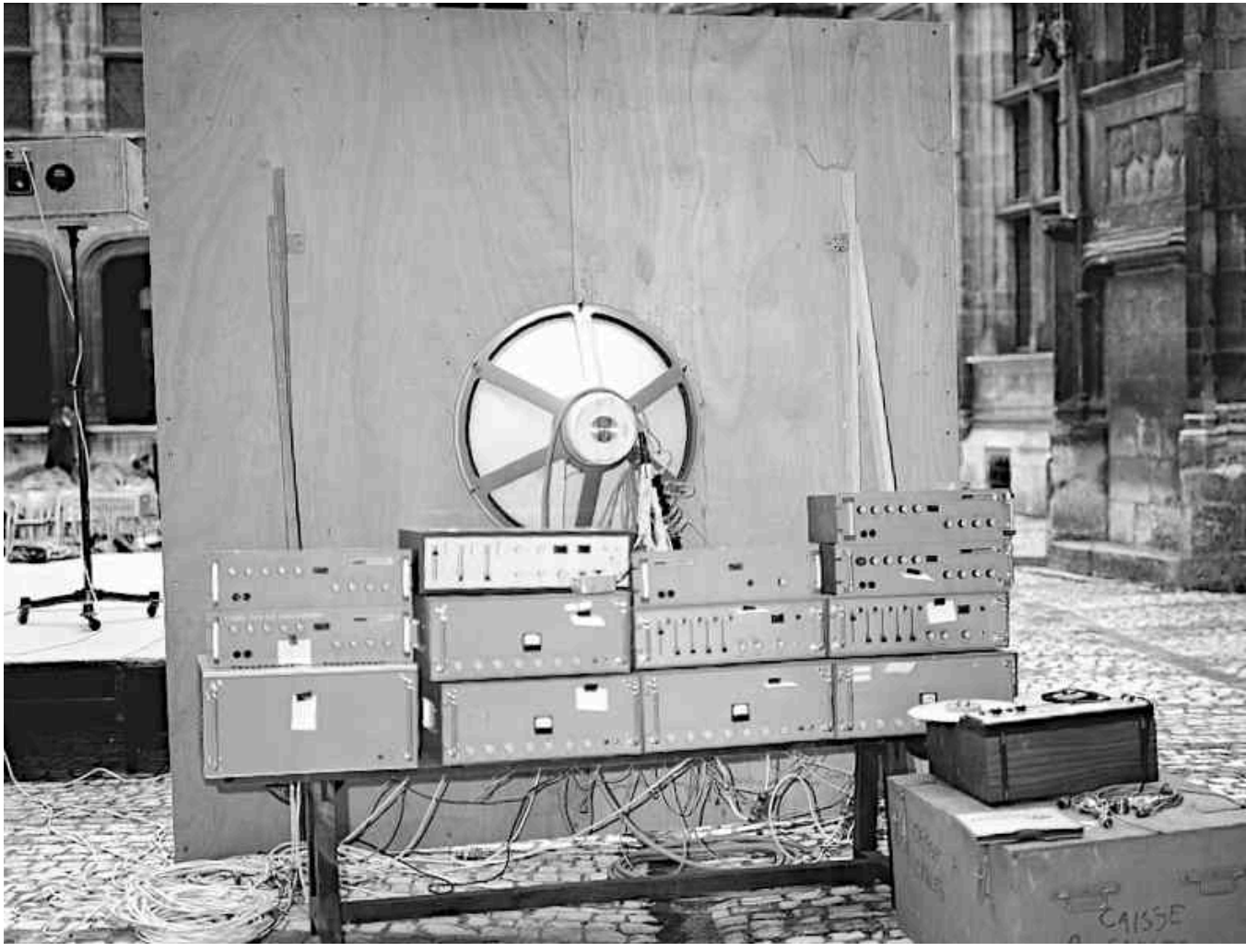
Principe du 1er Gmebaphone

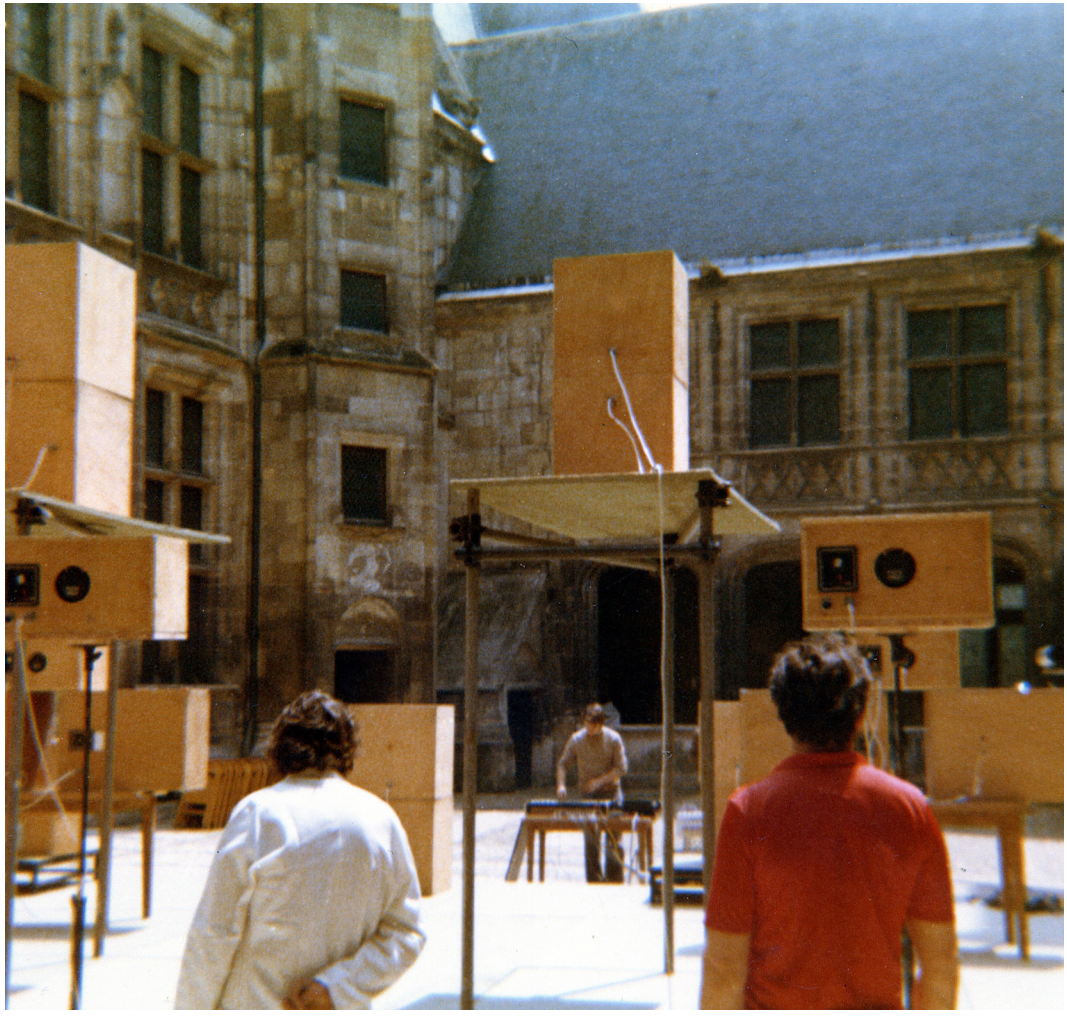
© 1993 juin

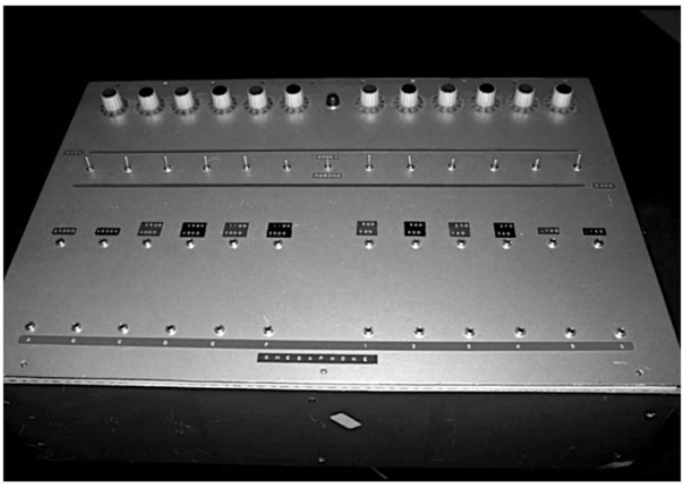

50
200
X.
X.
B. m Duf
B. m Duf
50
10 240
140. 130. tr.
140. 130. tr.
150 W
150 W
160
320
480
140
140
100 W
100 W
480
640
960
140
140
100 W
100 W
960
1280
1920
130
130
120 W S.
120 W C.
1920
2560
3840
130
130
— / 50 W
— / 50 W
3840
5120
7680
tr.
tr.
— / 50 W
— / 50 W
registre à l'octave / timbre à l'octave


PASSE BAS 2000 Hz
Déph 90° 180° 270°

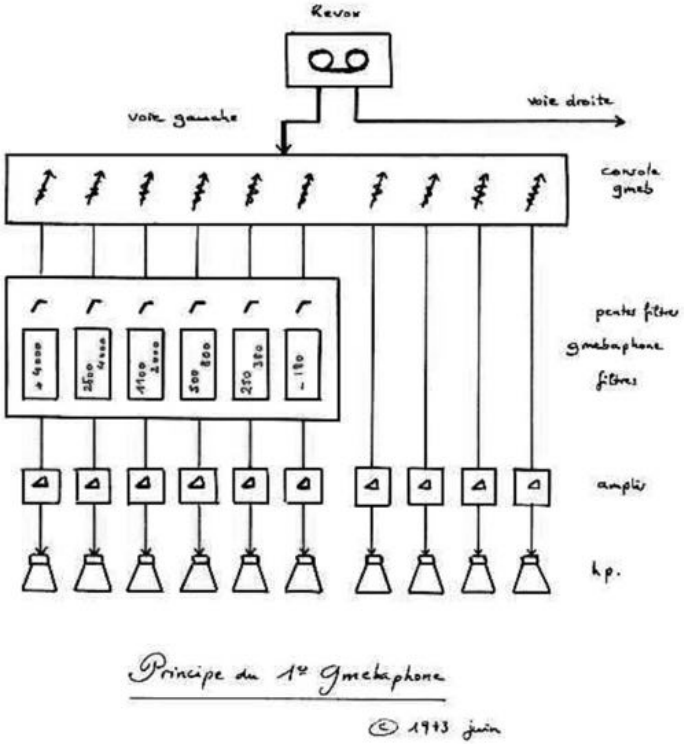

LE gnébaphone


CAISSE





Processeur gmebaphonique de filtage



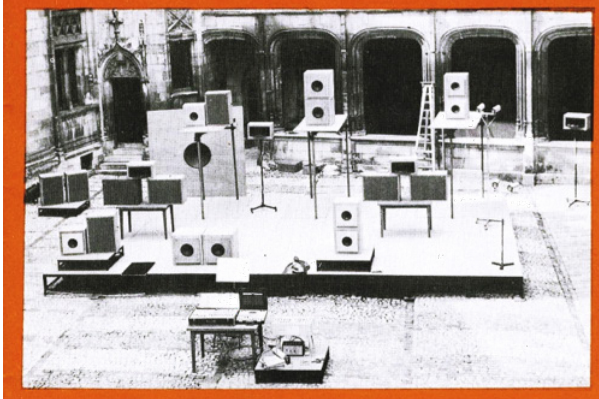
Principe du 1er Gmebaphone

© 1973 juin

Plaquette de vœux janvier 74

le gmebaphone

premier instrument électroacoustique de diffusion musicale.
La technique électroacoustique a permis aux compositeurs d'avoir un contrôle sonore permanent sur leur travail, de vérifier sans cesse à chaque étape de la création si et comment leurs intentions musicales passaient le mur du son. Sur les plans technique et musical cet apport a été décisif. Malheureusement, ces mêmes compositeurs fascinés par le sonore ont porté toute leur attention sur le travail de réalisation, négligeant complètement les qualités et spécificités que réclamaient leurs œuvres à la diffusion. Sans doute est-ce pour avoir eu et vécu trop longtemps dans une aura de laboratoire ou... qu'ils oublièrent que la musique doit se faire et se faire entendre. Ils vécurent ainsi longtemps en contradiction avec un de leur postulat.
Il faut créer un matériel spécifique de diffusion électroacoustique, et ne pas s'en remettre par démission aux normes de la haute fidélité la plus fidèle qui pour l'être, globalise, neutralise le son.
« La technique de diffusion de leurs œuvres sera l'œuvre des compositeurs eux-mêmes. »
C'est pour réaliser ce vaste programme que travaille l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical du G.M.E.B.
Des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction, interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi. (Dans la chaine d'un système de communication, si l'on modifie la valeur d'un des éléments, les autres évoluent... c'est donc le début d'une certaine histoire.)
Le Gmebaphone, conçu par C. Clozier et réalisé avec le compositeur P. Boeswillwald et l'ingénieur du son J.-C. Le Duc, a été « inauguré » en juin 1973 durant le Festival international de Bourges. Il bénéficie dans son développement et dans ses applications des autres réalisations et directions d'études de l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical : le Gmebahertz, système utilisant les liaisons hertziennes émission-réception, commande, absence de câbles..., qui a été utilisé également en juin 1973 dans un spectacle musical « Sonolourde » de C. Clozier, et les différents types ou familles de sonorisation d'intervention rapide, utilisant miniaturisation et piles.



spectacles

Le G.M.E.B., en contact perpétuel avec le public expérimente de nouveaux modes de diffusion, concerts, spectacles, mise en représentation, jeu musical, assurant ainsi une plus étroite et plus riche communication entre compositeurs et auditeurs. Le but de ces spectacles est de donner en représentation la musique au moyen d'autres disciplines, d'autres arts dont les discours parallèles sont organisés autour de la musique, de sa forme, sa construction, son organisation, son style. En visuel, ces spectacles utilisent divers média, diverses formes d'expression telles que le film, la photographie, le dessin, la video, des actions théâtrales (animations plastique, danse, théâtre), qui constituent autour de la musique centrale une sorte de polyphonie. La musique, dans ces spectacles, bénéficie évidemment des expériences, des modes de diffusion (Gmebaphone, etc.), qui lui assure pour elle-même, déjà, une présence et une activité réelles.
L'installation et la régie techniques des spectacles du G.M.E.B. sont assurées par l'équipe technique de la Maison de la Culture de Bourges.
Ainsi ont été réalisés le concret-opéra de Ch. Clozier « A Vie » 1971, « Les Saisons » 1972, dont il a signé la mise en scène avec F. Barrière et « Sonolourde » 1973, spectacle de plein air.

LE MONDE — 13 juin 1973 — Page 27

Musique

L'inauguration du « Gmebaphone » au Festival de Bourges

D'« Allées sonores » (le 13), en spectacle aquatique et musical (le 15), la maison de la culture de Bourges donne actuellement un festival. Pas forcément pour faire comme tout le monde. Mais parce qu'elle abrite toute l'année des musiciens qui travaillent, progressent, parfois innovent. Et qu'il faut bien que ça se sache.

Le responsable du studio de musique électro-acoustique de la maison de la culture, Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution « orchestrale ». Destiner à chaque fréquence des haut-parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant vers l'auditeur. Jusqu'alors, celui-ci recevait au mieux une musique à quatre dimensions (avant - arrière - gauche - droite) calquée sur sa propre physiologie vectorielle, standardisée. Il la découvre ici face à face, en relief, en taches verticales, offerte à une écoute sélective. Cette invention se nomme le Gmebaphone. Bien qu'encore imparfaite et fragile (du fait d'innombrables connexions), elle apparaît comme une évidence et possède beaucoup d'avantages.

Entre autres, de rendre l'enregistrement plus vivant, pour l'oreille et pour l'œil. Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électro-acoustique pourrait en être modifiée.

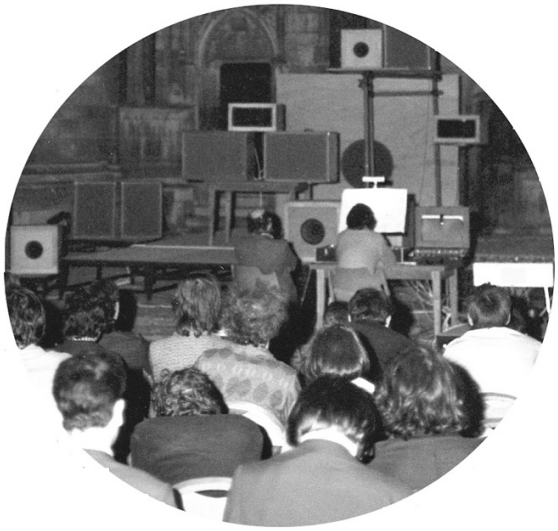
Pierre Bœswillwald le démontre : il a composé sur synthétiseur sa *Toccatanne n° 1* pour le Gmebaphone, comme un catalogue d'effets, comme une mise en valeur de ses instruments. On se croit successivement au dix-septième siècle, à la Renaissance, au Moyen Age, en Italie, en Bretagne et en Savoie ; on croit entendre un biniou, un saxophone de jazz, des trompettes, une vielle et de l'orgue, raccordés par des séquences de vibrations ou de crachotements. Et tout cela cligne drôlement dans l'espace réorchestré sur le vif, « joué » par l'auteur sur le clavier de la table de mixage.

Au Gmebaphone, et en plein air, dans la cour du Palais Jacques-Cœur, on découvrait aussi *Suite pour claviers à rallonges*, d'Alain Savouret : improvisations enregistrées au clavecin et au piano préparé, mais « cassées », « censurées » par des ponctuations ou des incises électroniques. Tantôt rêveur, tantôt critique, détendu puis grimaçant, l'auteur se montre dédoublé. Il l'est sans doute, à la fois orienté et tiraillé par la forme, jazzman par tempérament, « compositeur » par éducation.

ANNE REY.

26-27. ARTS ET SPECTACLES
— **MUSIQUE : l'inauguration du Gmebaphone au Festival de Bourges.**
— **DANSE : Paul Taylor ou le bonheur de danser.**
— **EXPOSITIONS : Gen-Paul, le Montmartrois.**

Inauguration du Gmebaphone le 5 juin 1973 dans la cour du Palais J. Cœur lors du 3ème Festival International avec parmi le public F. Bayle



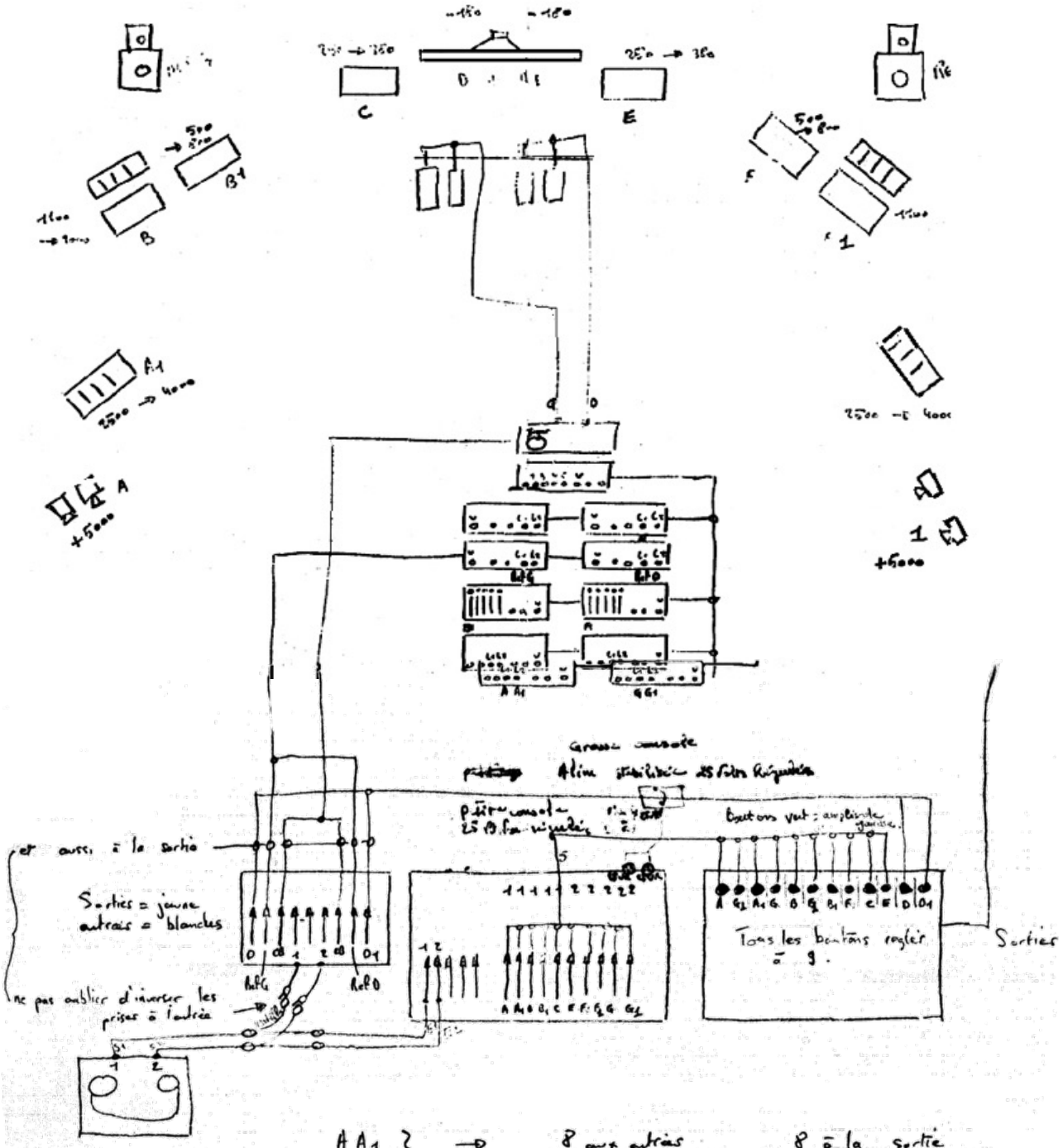
et le 12 février 1974 sera inauguré l'acousmonium …

Gmebaphone 1

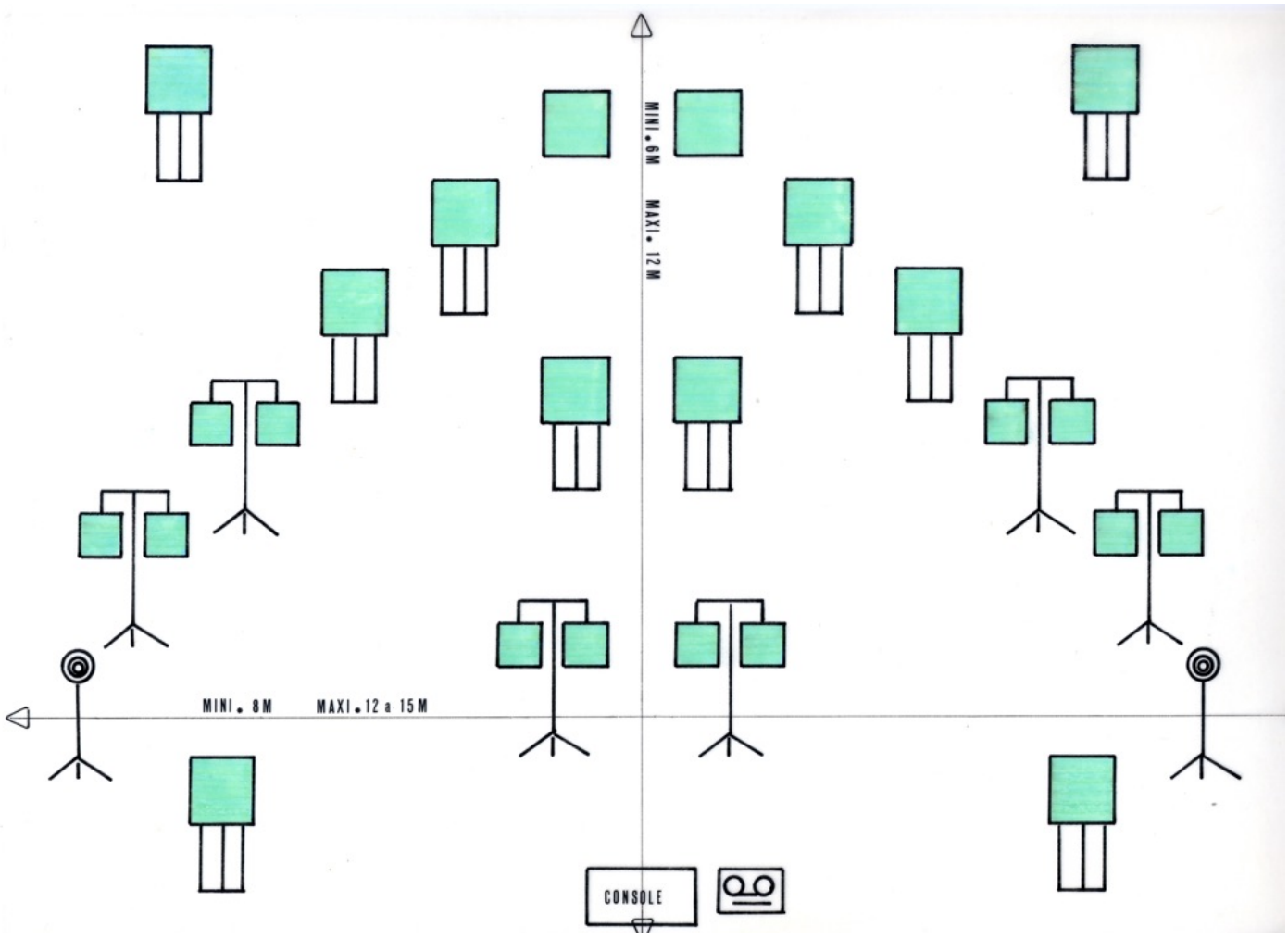
première disposition en V

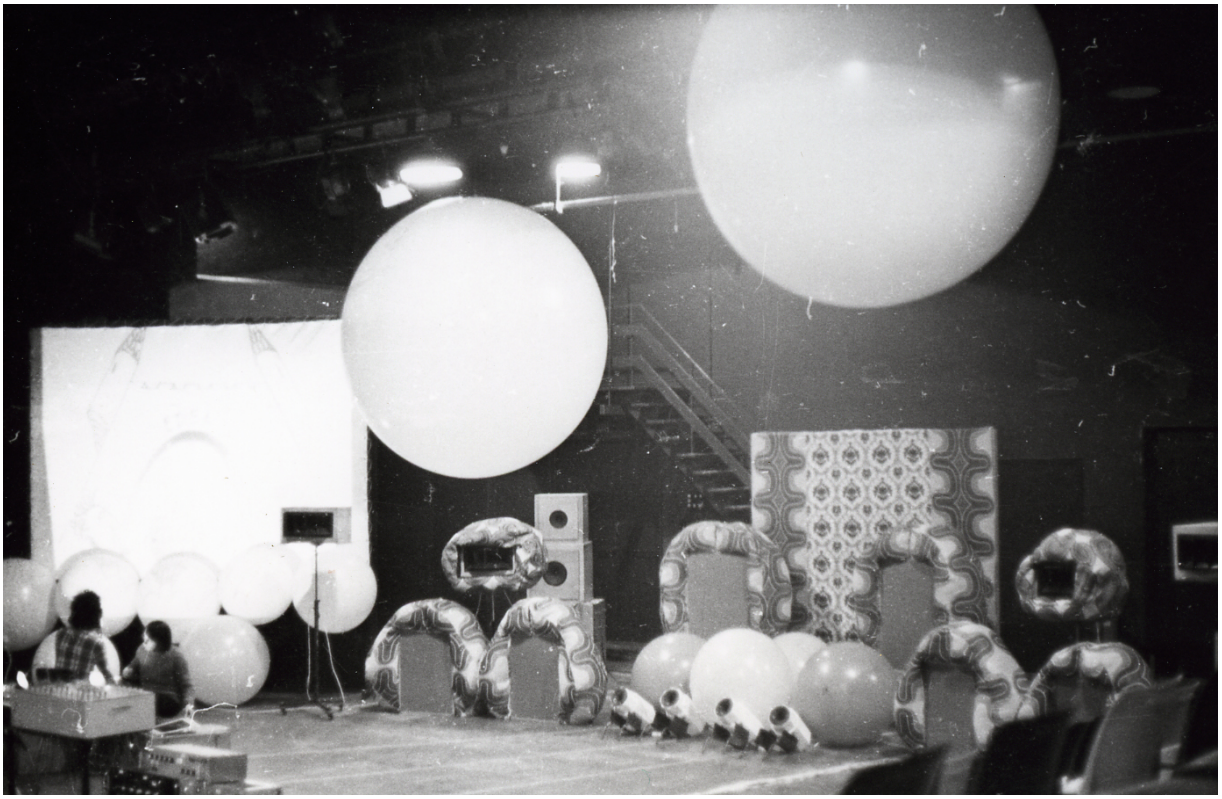
18 janvier 1974

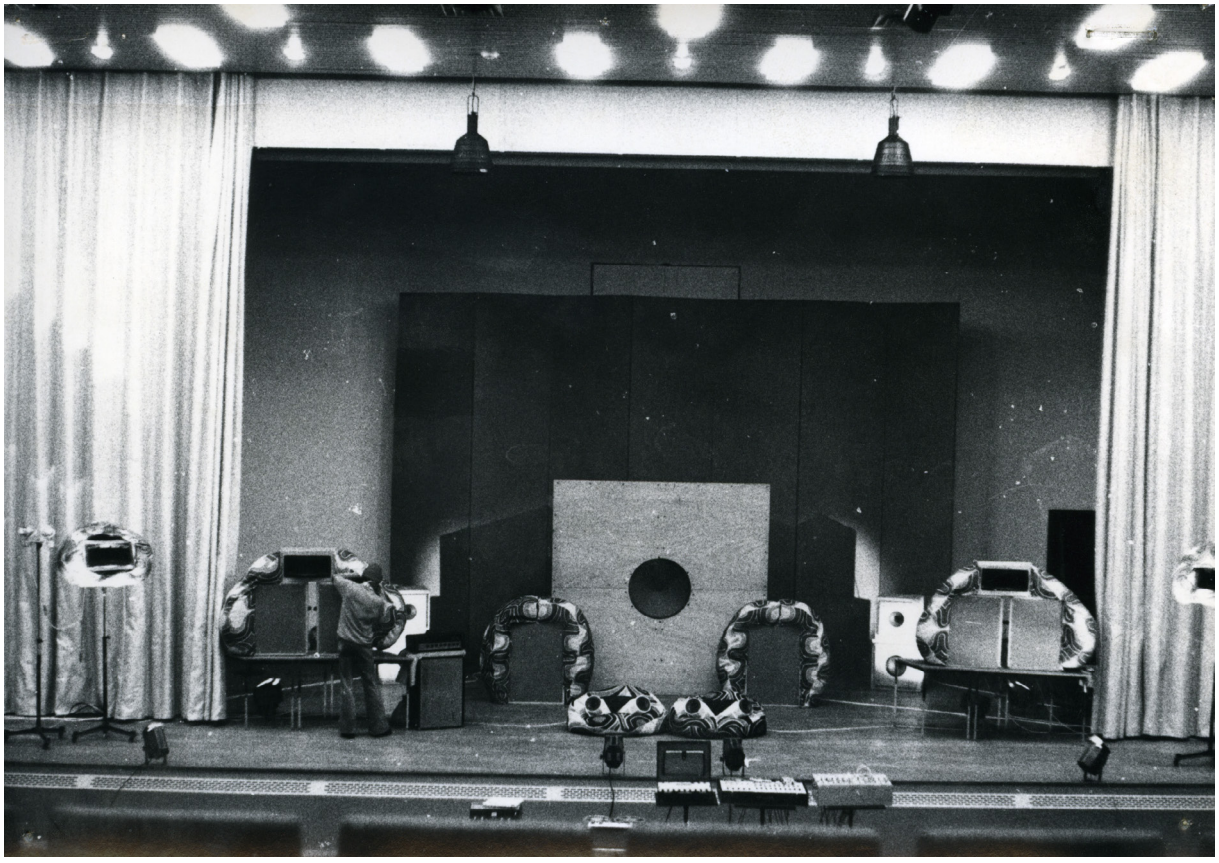
Gmebaphone 18 janvier 1974 premier V

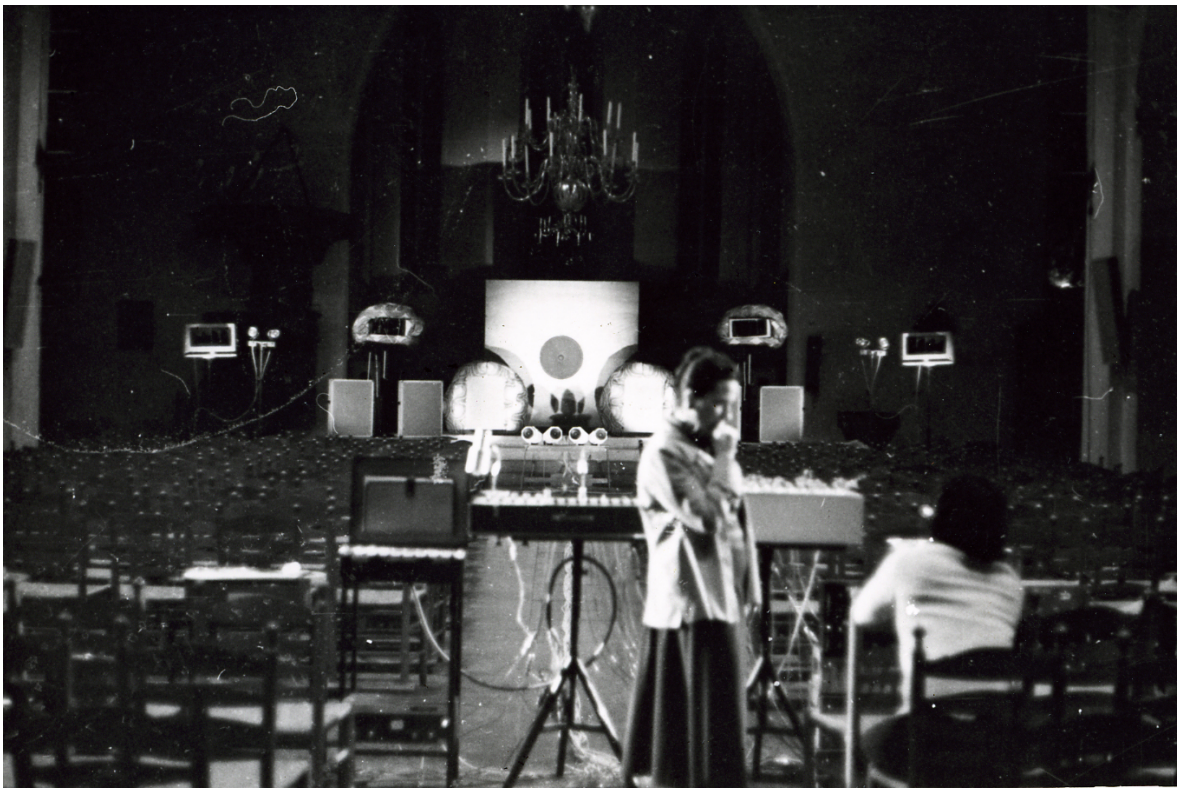


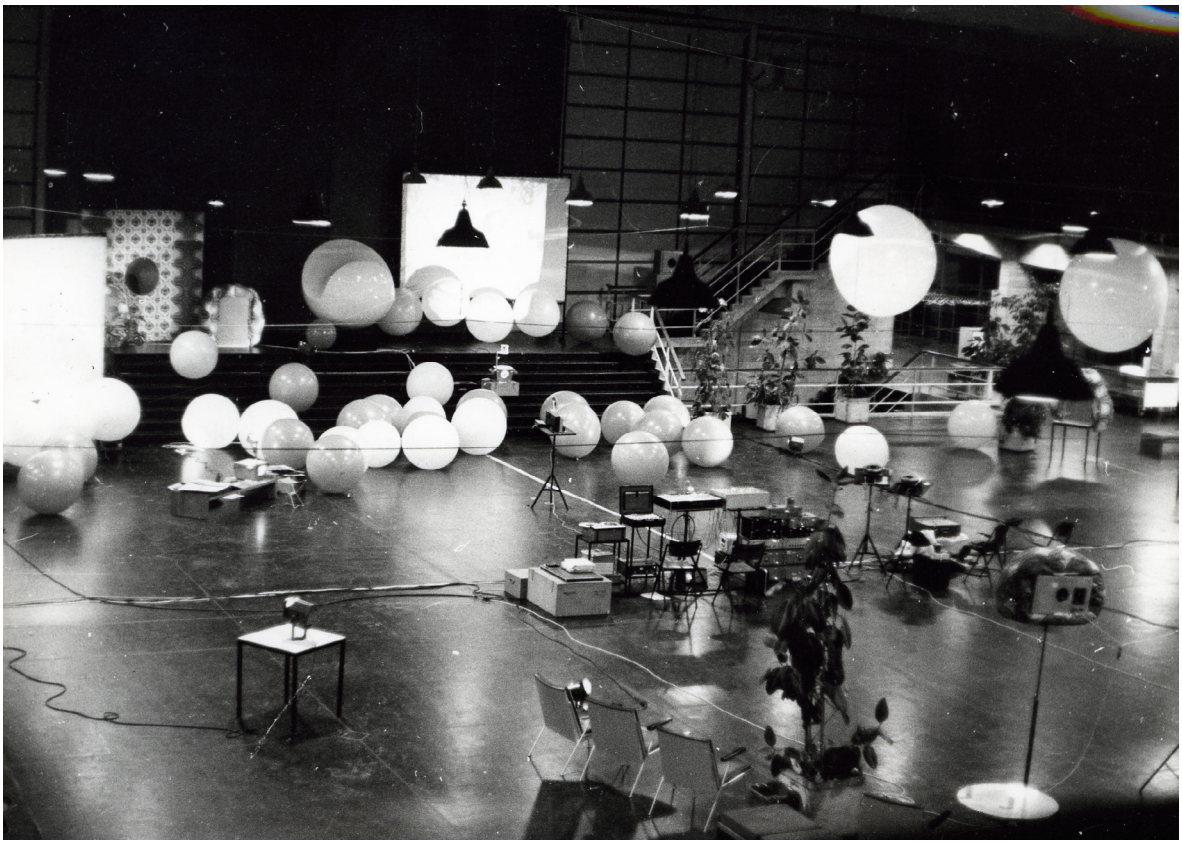
En cas d'urgence
Tél : 24.41.22
24.31.63


MINI. 6M
MAXI. 12 M
MINI. 8M
MAXI. 12 a 15 M
CONSOLE







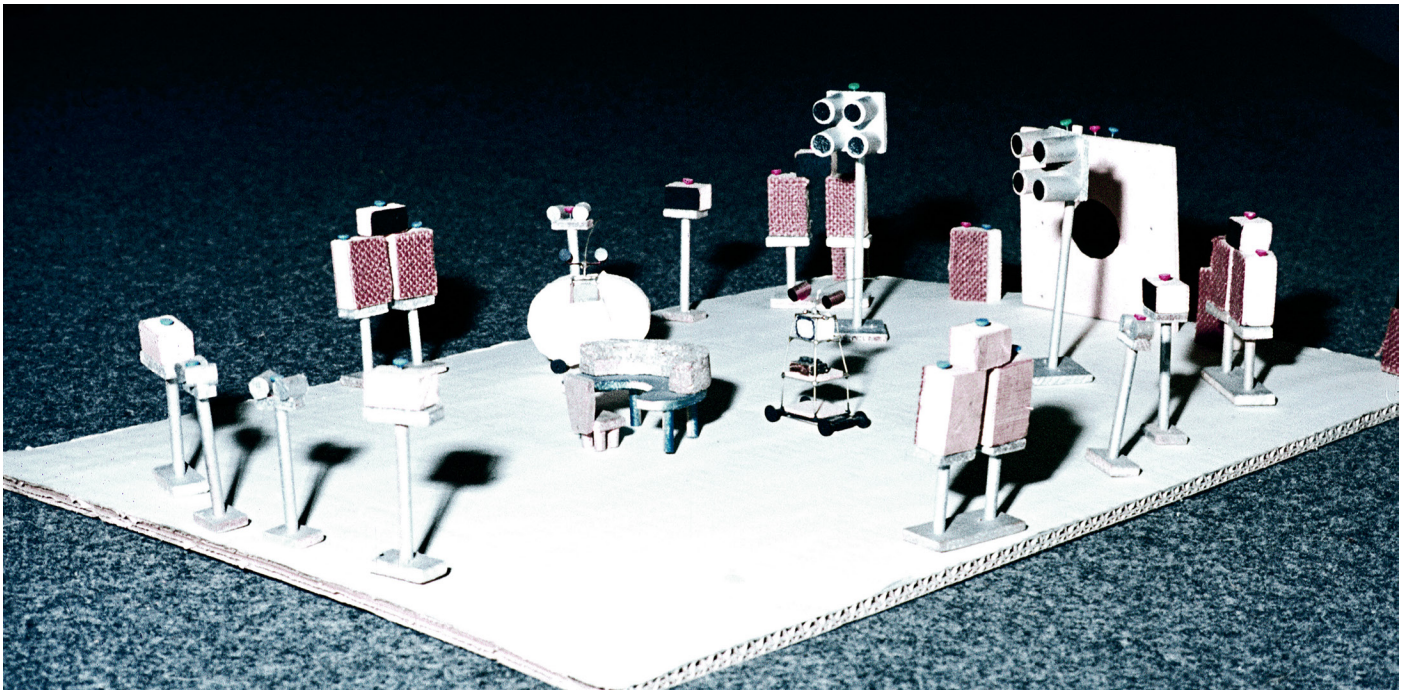


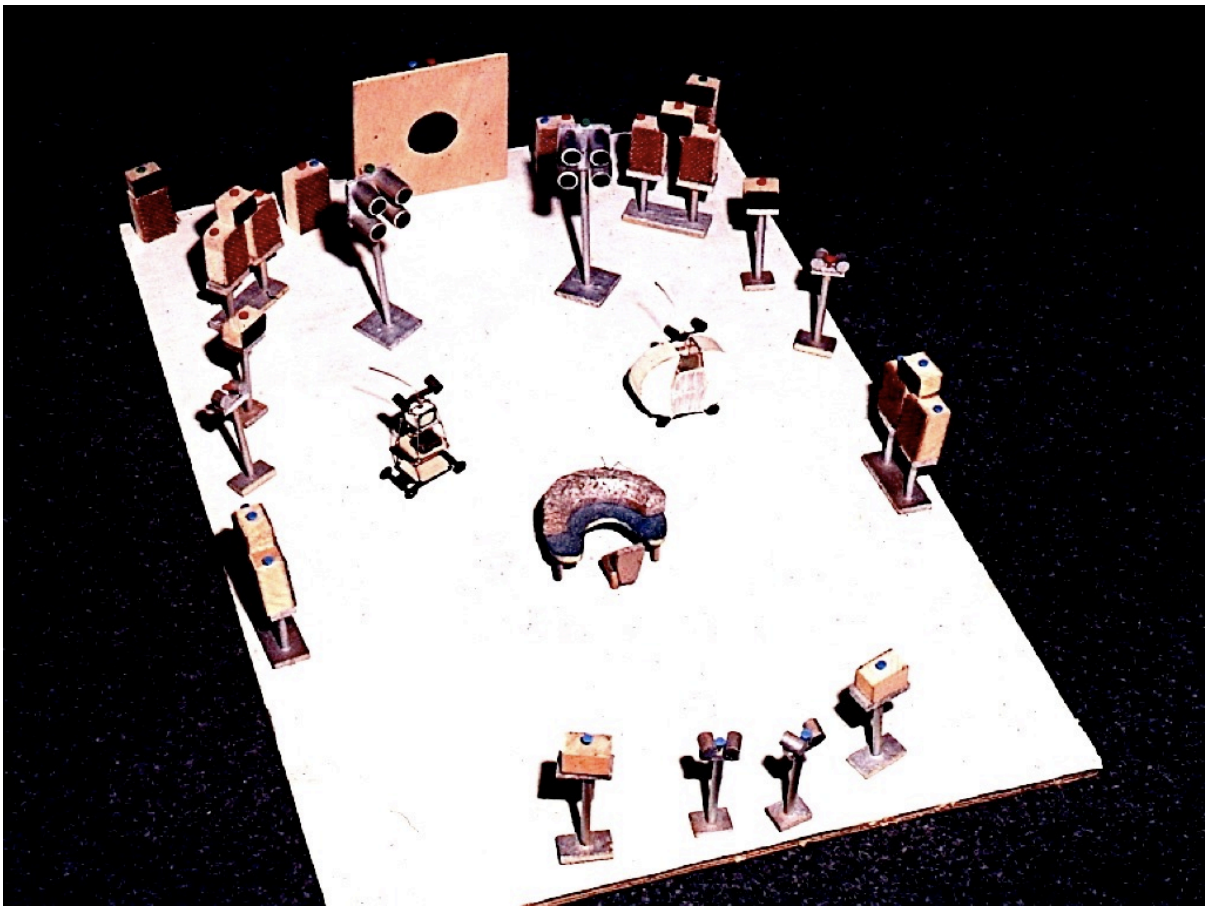
Puis les réseaux de HP se multiplient dès 1975

2 réseaux en 1973 à

3 réseaux en 1975 et

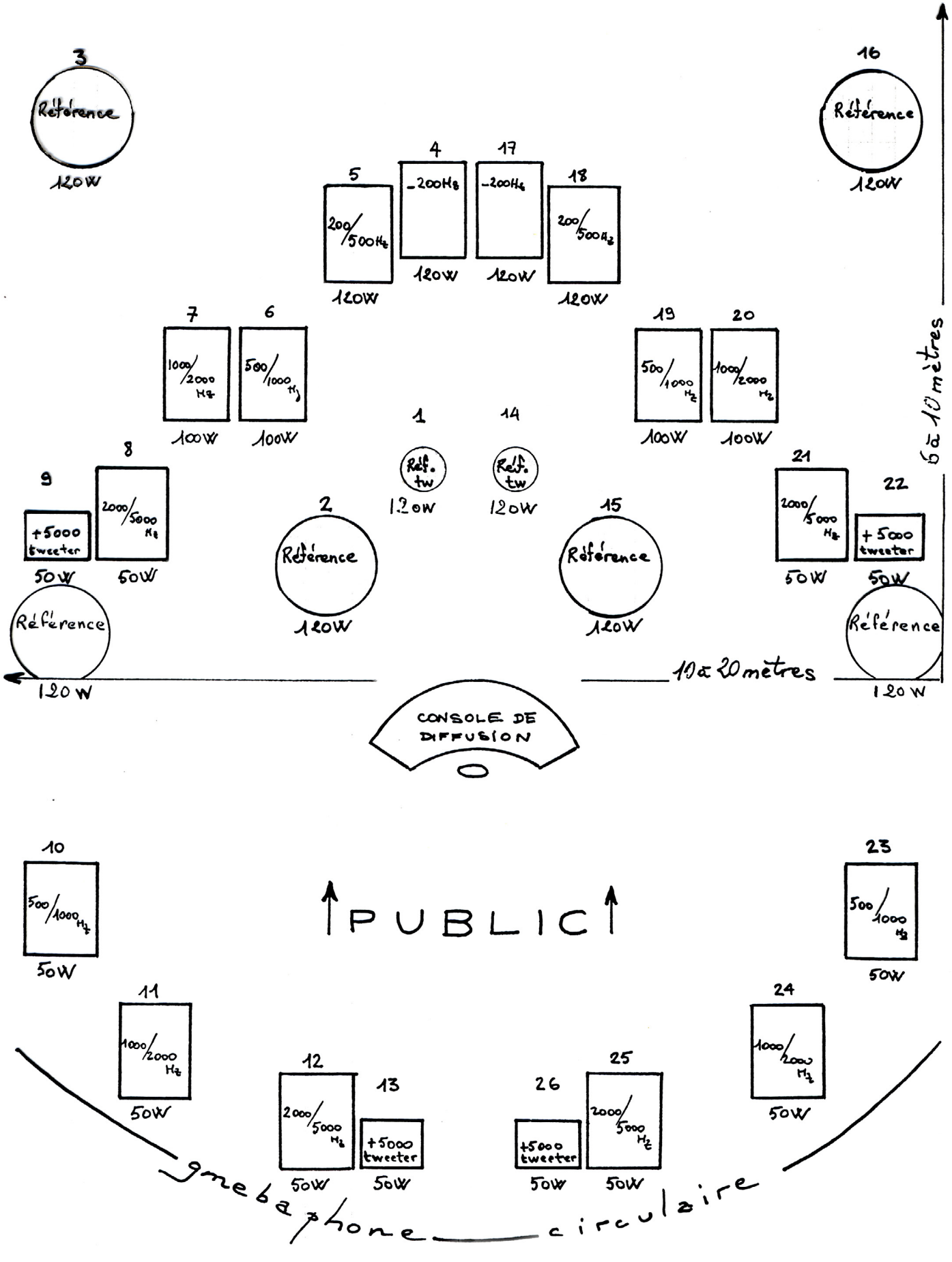
7 réseaux en 2005

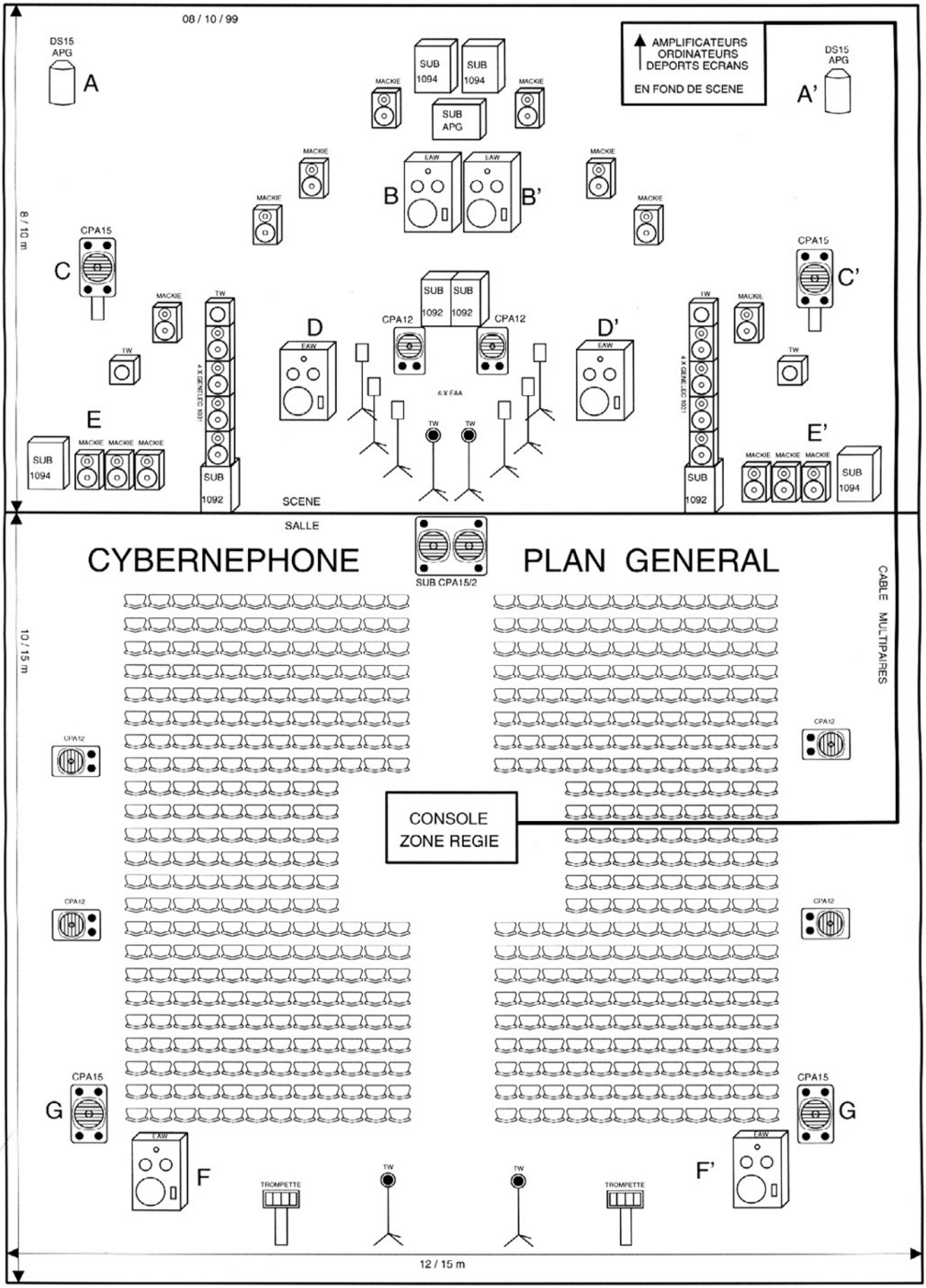




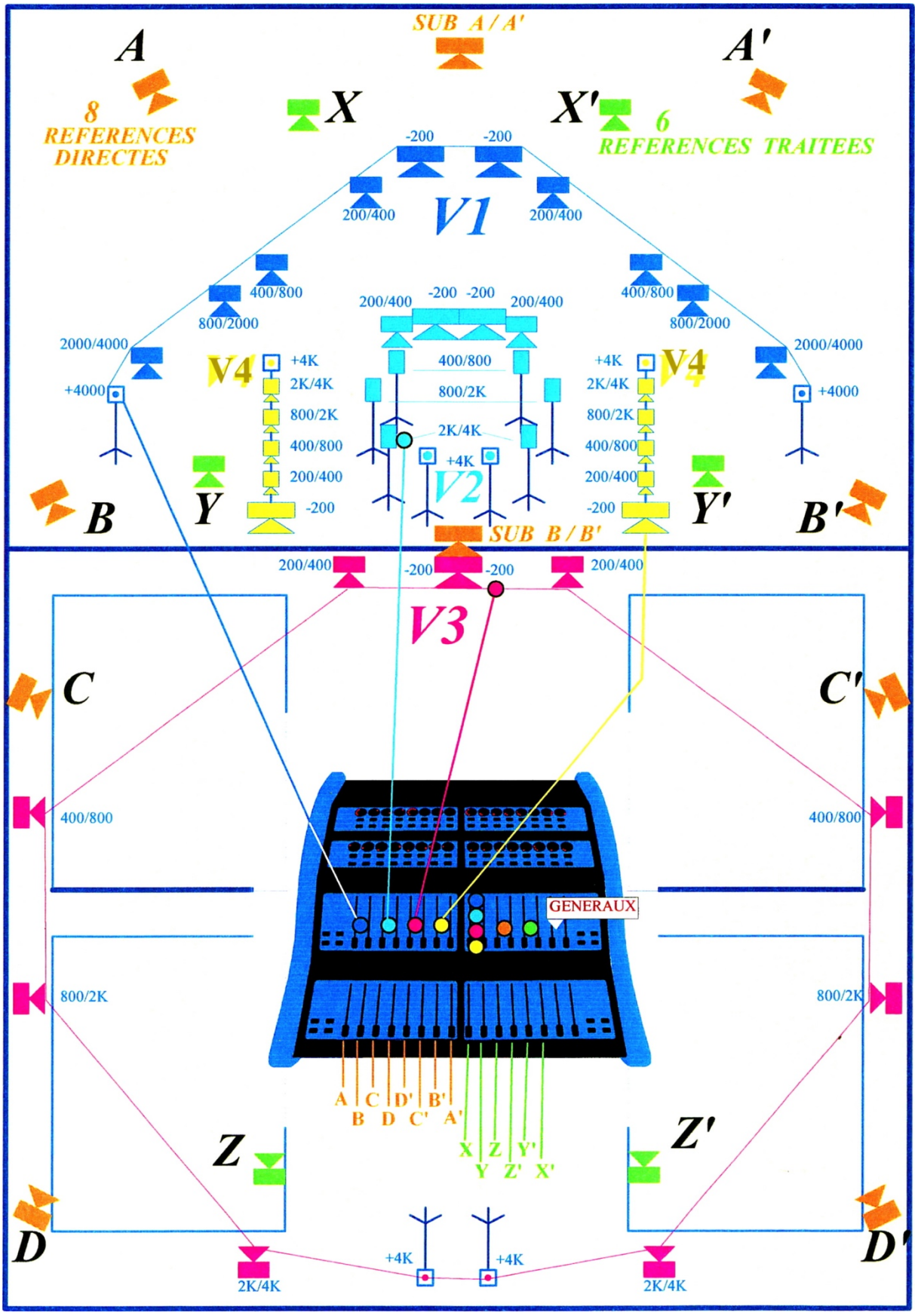
LE GMEBAPHONE

1975

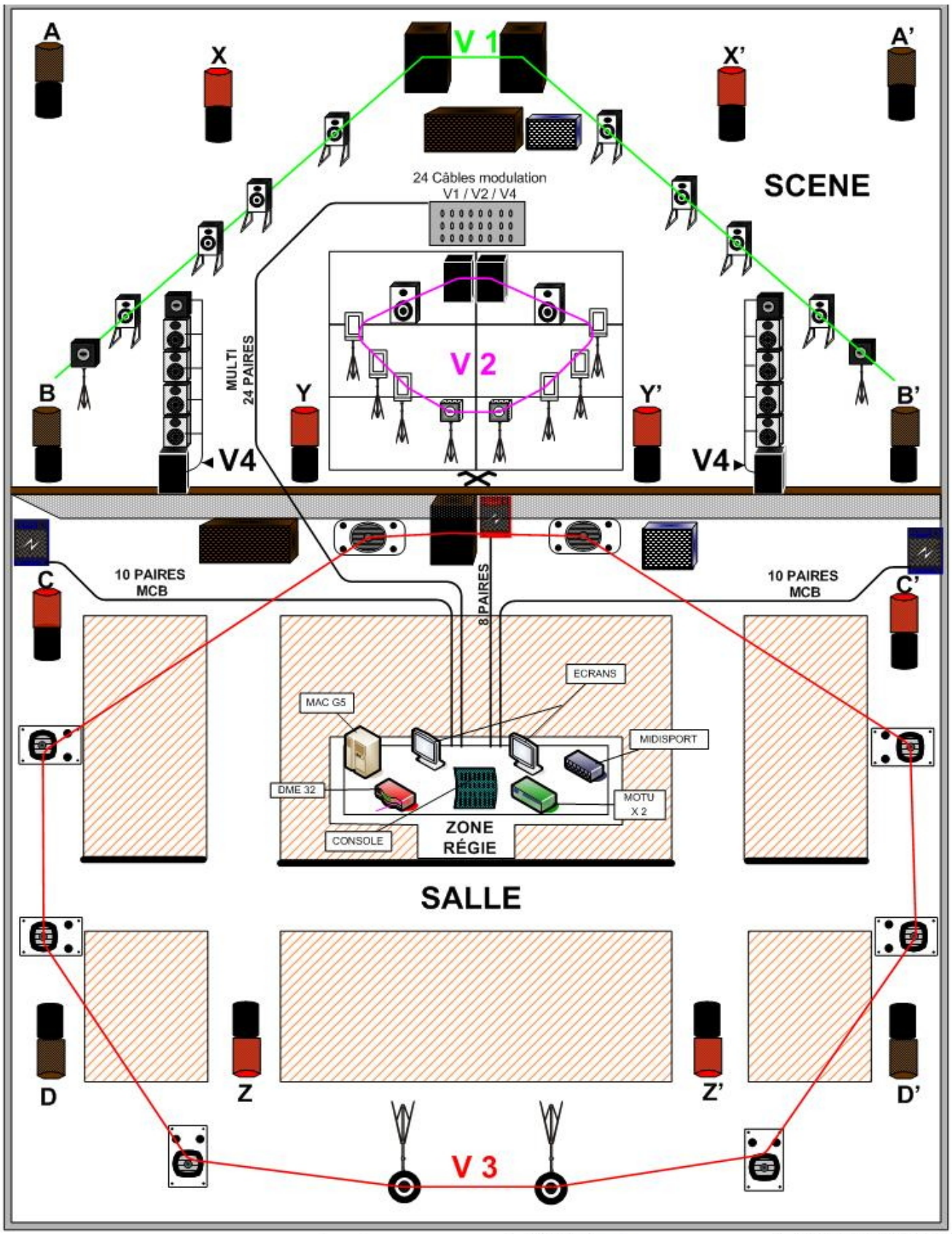



08 / 10 / 99
AMPLIFICATEURS
ORDINATEURS
DEPORTS ECRANS
EN FOND DE SCENE
DS15 APG
A
A'
SUB 1094
SUB APG
MACKIE
B
B'
EAW
CPA15
C
C'
TW
4 X GENELEC 1031
D
D'
CPA12
SUB 1092
6 X EAA
E
E'
SUB 1094
SUB 1092
SCENE
SALLE
CYBERNEPHONE
PLAN GENERAL
SUB CPA15/2
CABLE MULTIPAIRES
CONSOLE
ZONE REGIE
G
F
F'
TROMPETTE
8 / 10 m
10 / 15 m
12 / 15 m

H le réseau 5, HP suspendus au fond scène



Cybernéphone juin 2005



MTD 115 X 8

MTD 112 X 8

SUB CH 118 X 2

Mackie HR 824 X 10

Genelec 1031 X 8

SUB Genelec 1094 X 3

Tannoy CPA 15 X 2

Tannoy CPA 12 X 6

SUB Genelec 1092 X 4

Tweeter X 4

Tweeter X 2

Tweeter X 2

E A A X 6

AMPLIS MCB

AMPLIS BGW IMEB X 4

SUB APG X 2

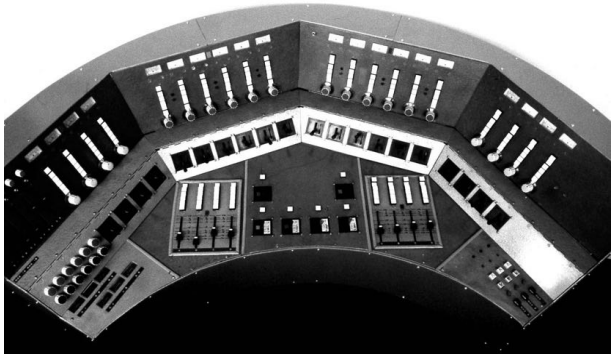
FESTIVAL SYNTHÈSE
2008

GRAND THEATRE

CYBERNEPHONE

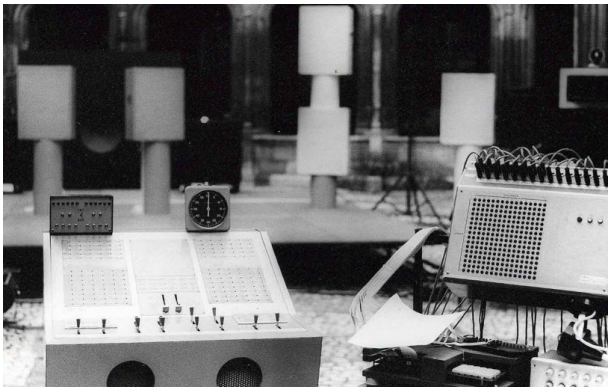
puis l’aventure se poursuit

Gmebaphone 2 1975
Gmebaphone 3 1979
Gmebaphone 4 1985
Gmebaphone 5 1992
Cybernéphone 6a 1997
Cybernéphone 6b 2000
Cybernéphone 7 2005



1975

1979 avec Matrice C6



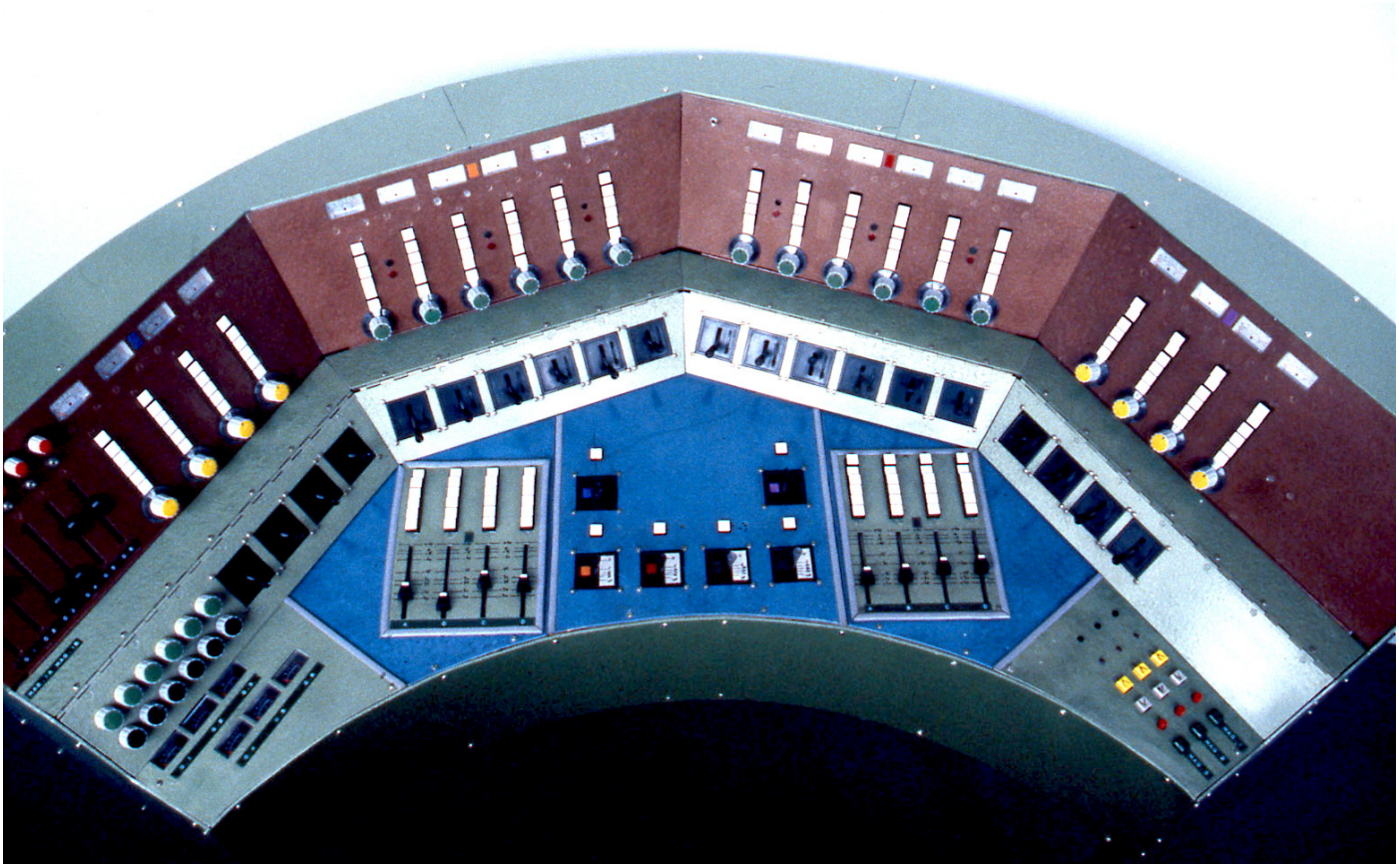
1992

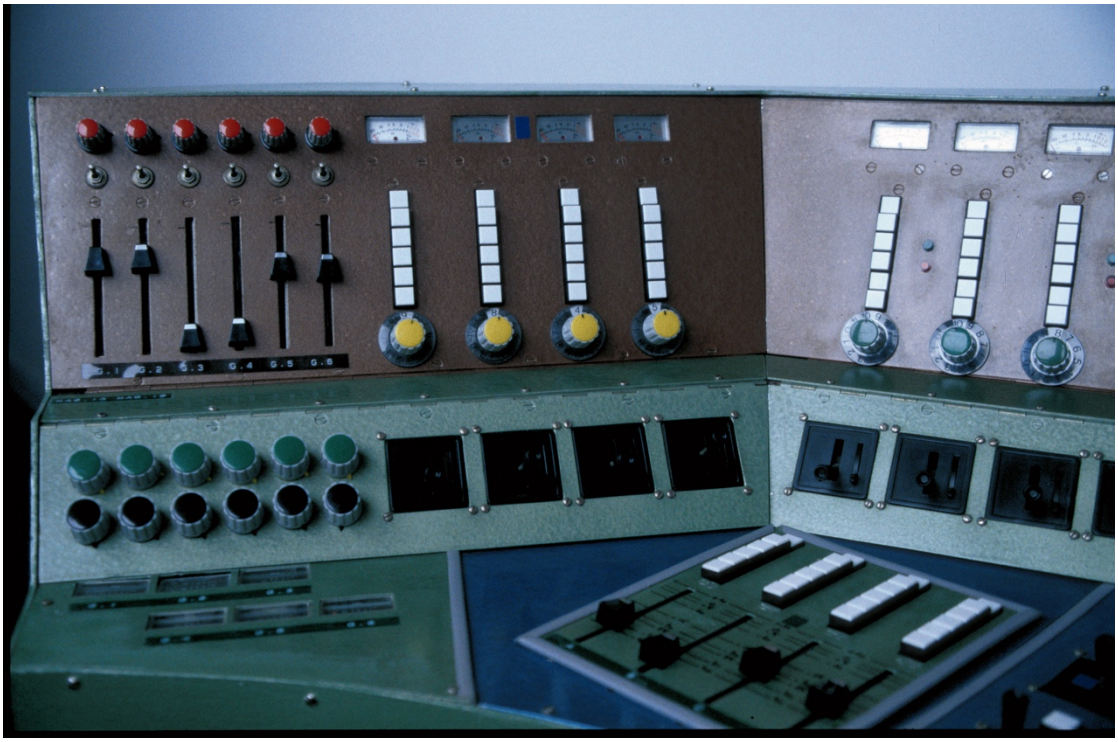
1997

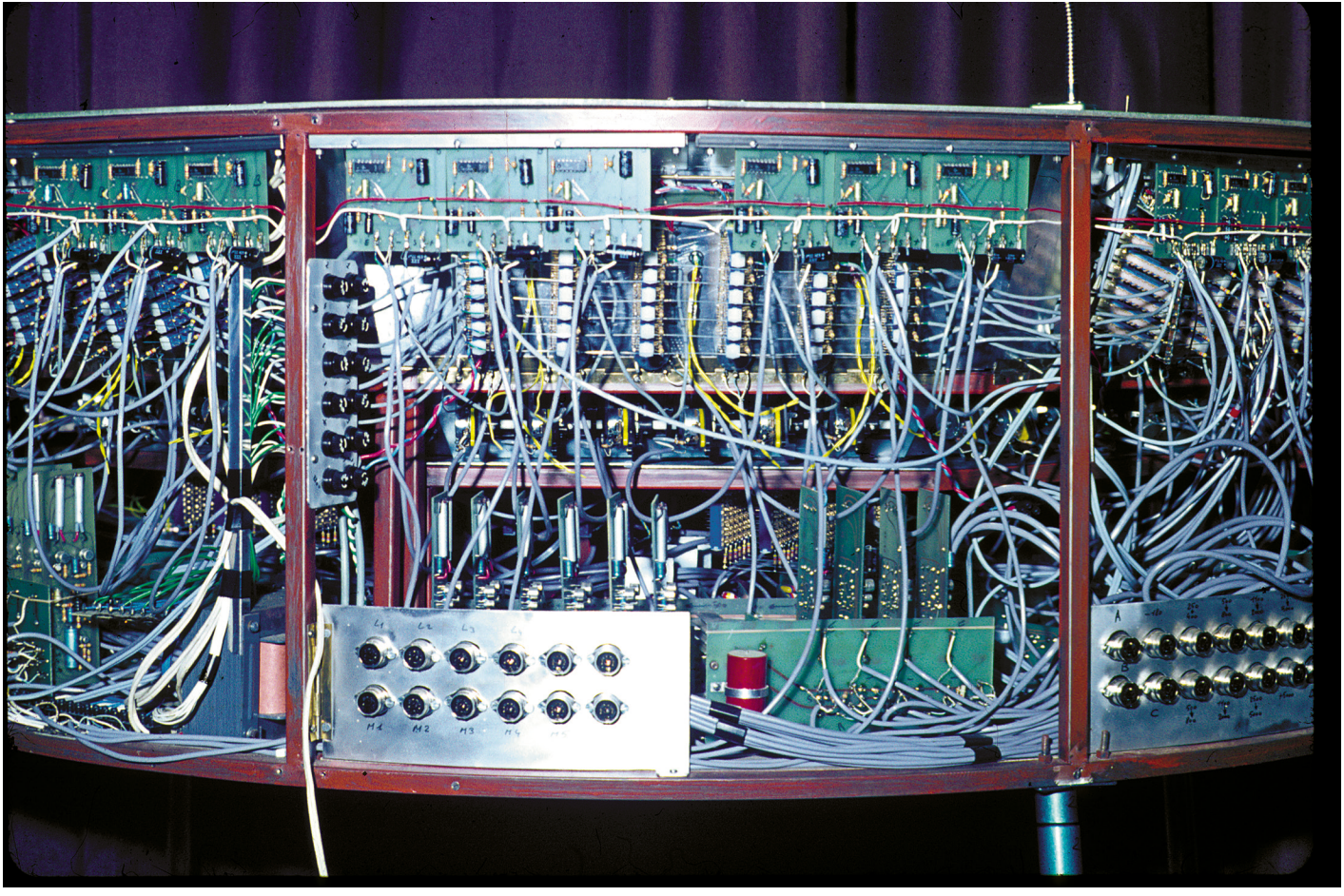
2005

Gmebaphone 2

6 juin 1975

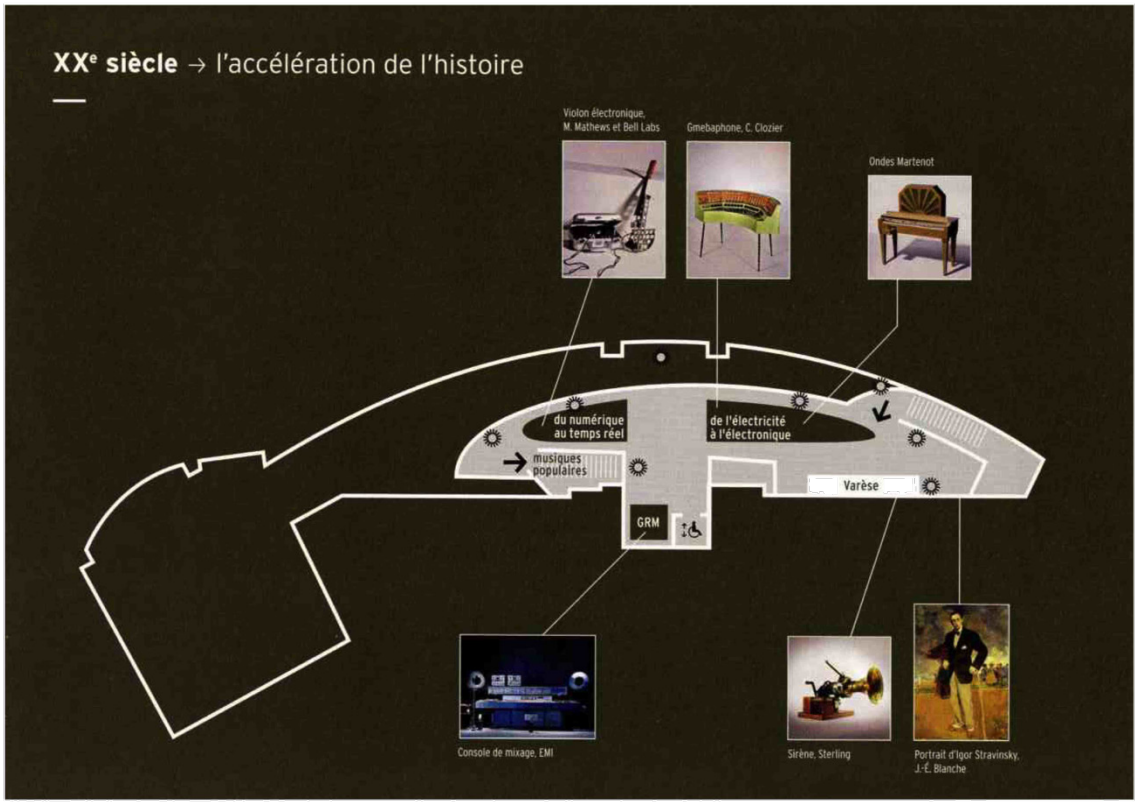






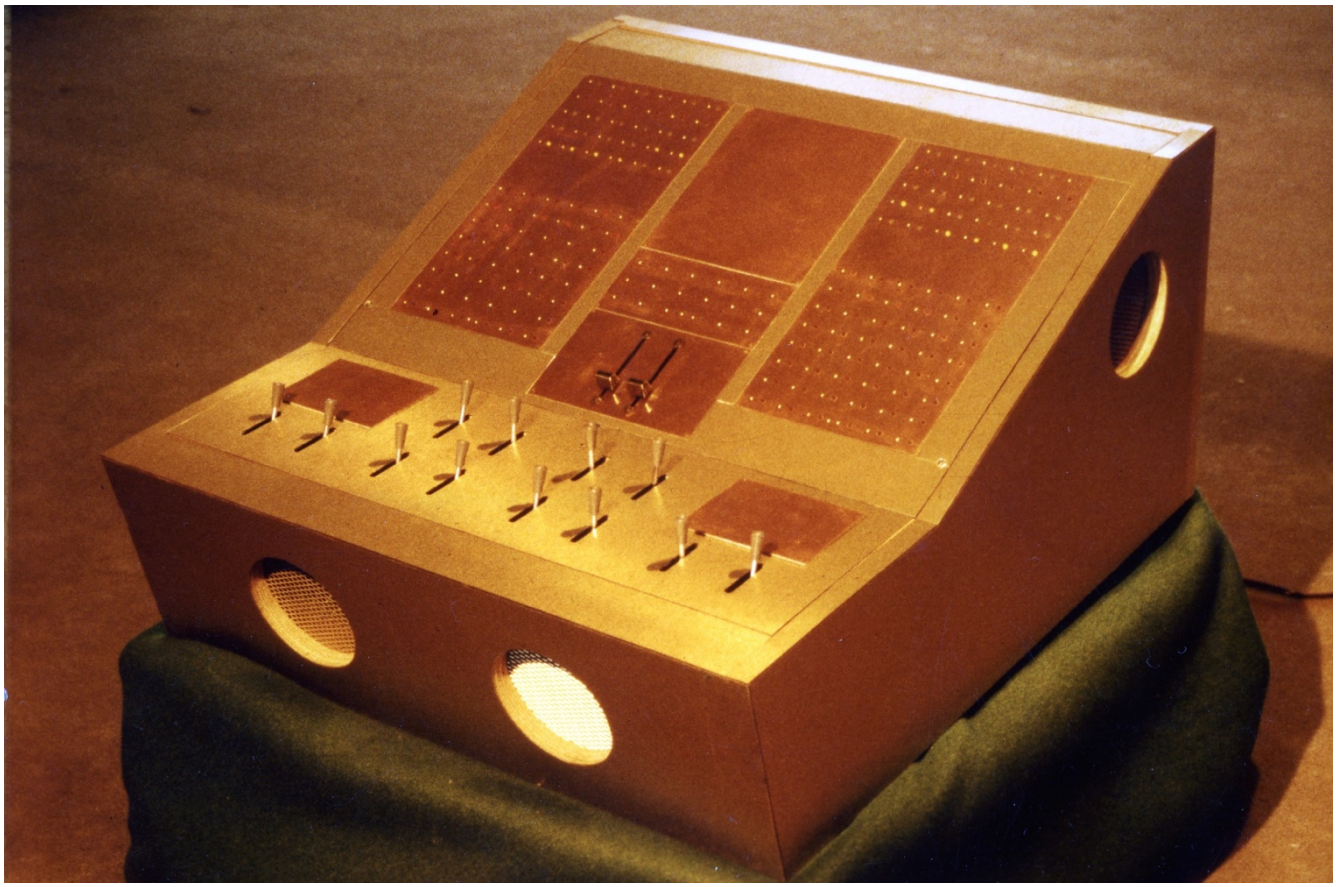
Clockwise from left: An octobass, an eighteenth-century regale, seventeenth-century guitars, an experimental “gmebaphone” and a Renaissance-style Italian horn in the shape of a dragon. Emma Jacobs

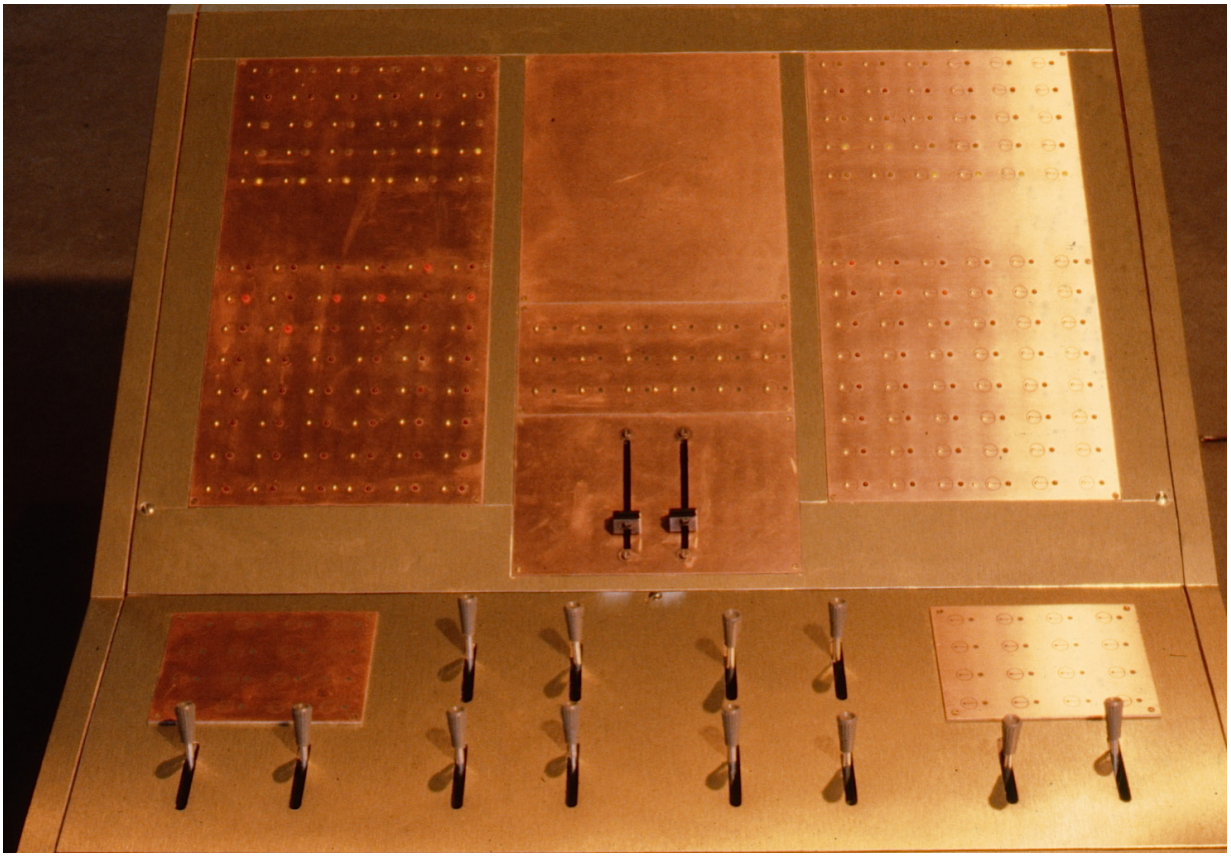
Musée de la Musique – Philarmonie Paris

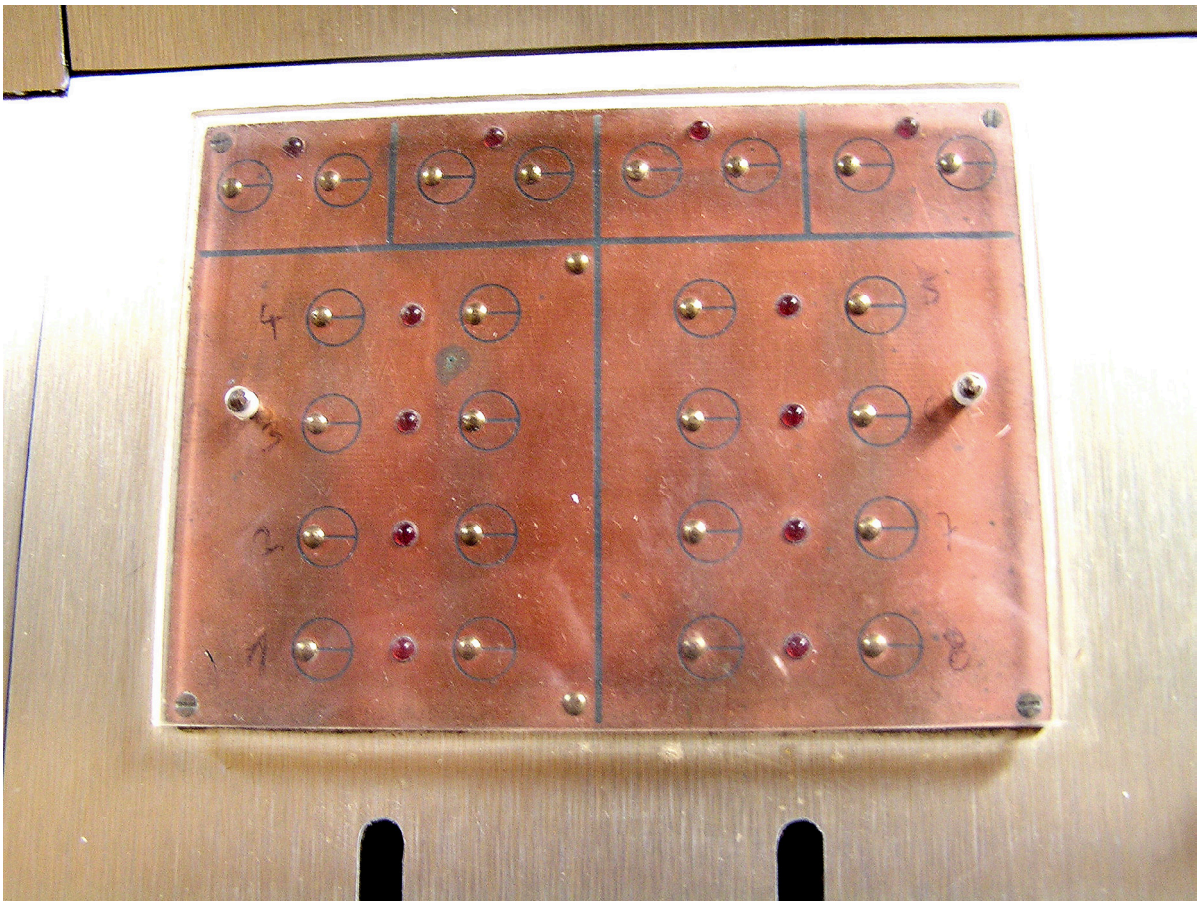


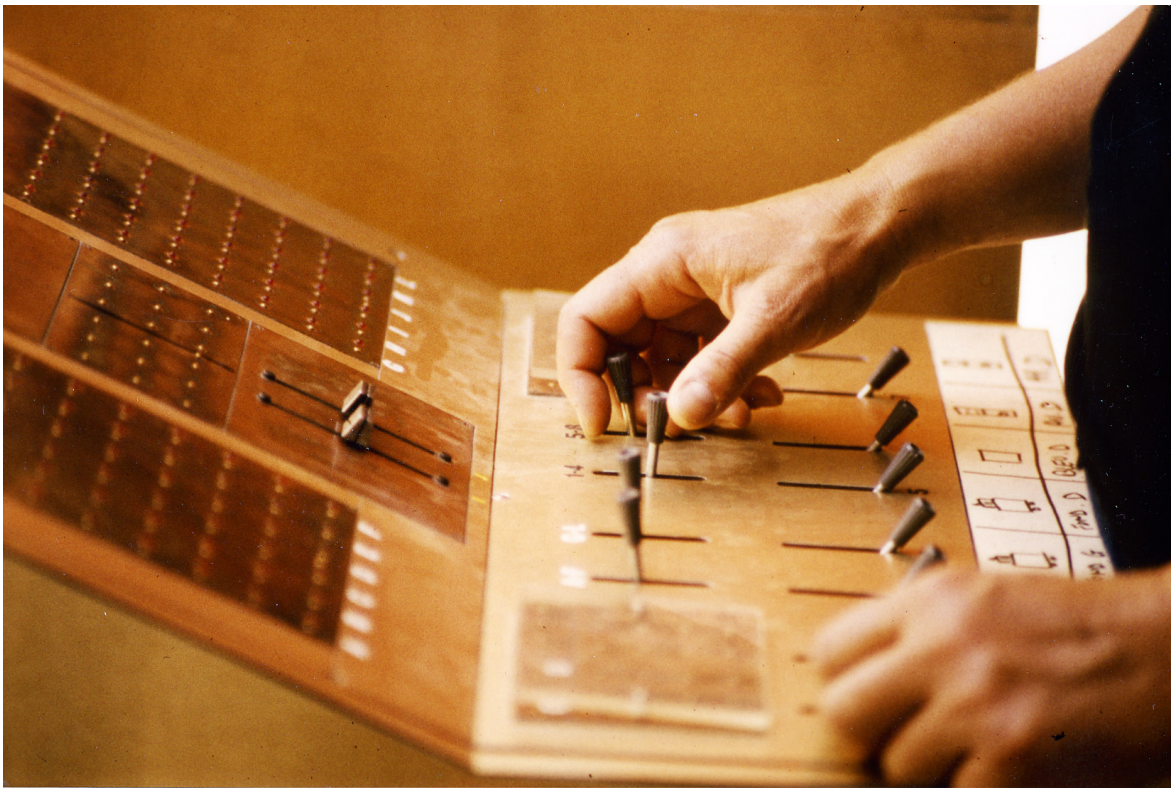
GMEBAPHONE 3

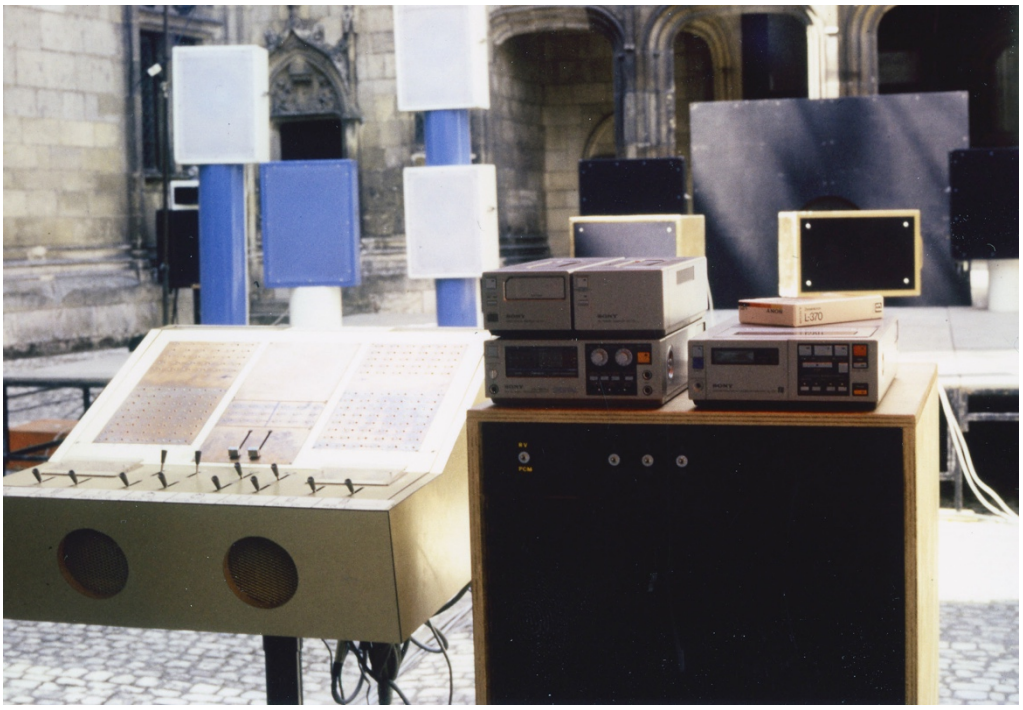
1979

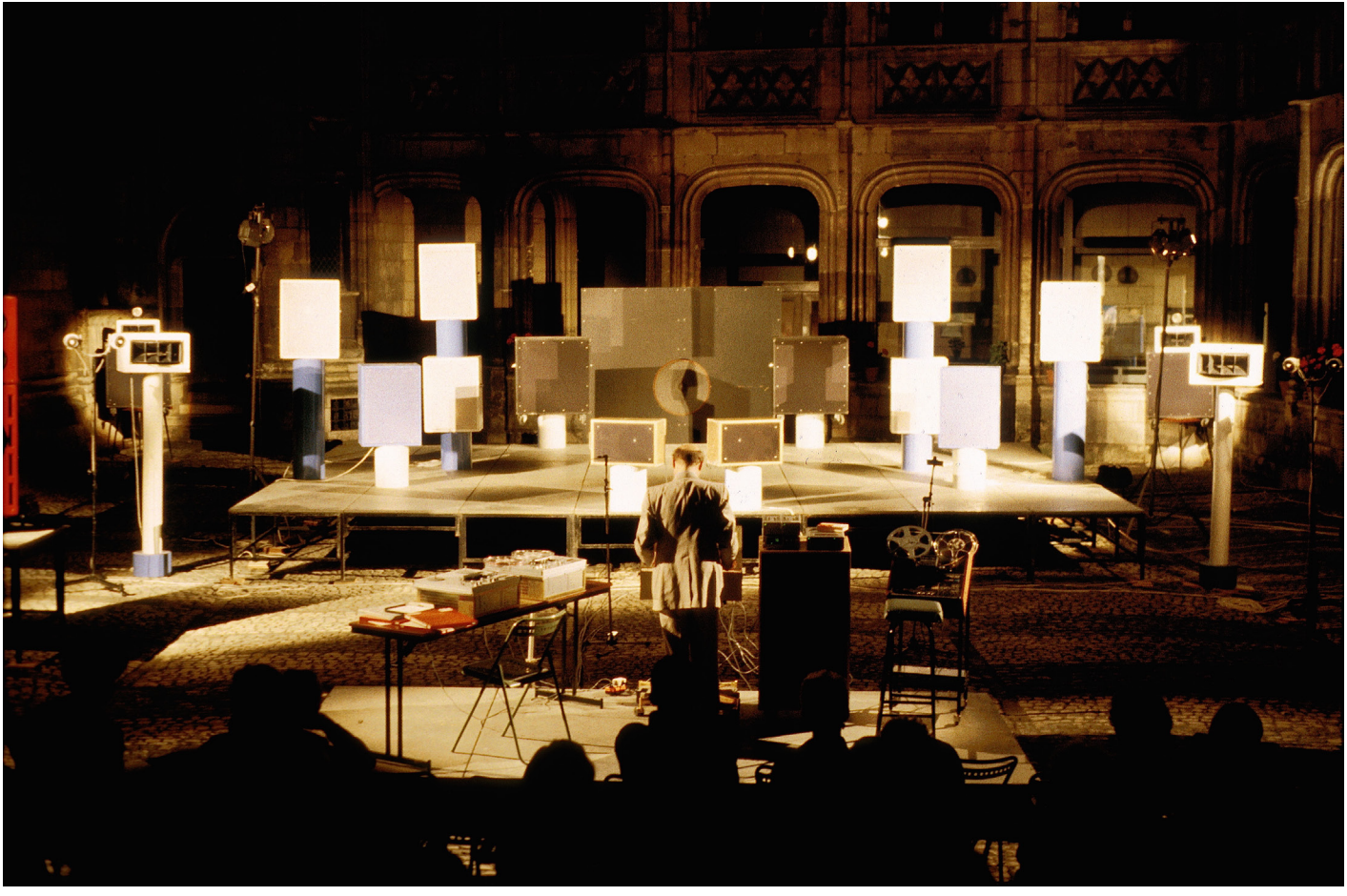


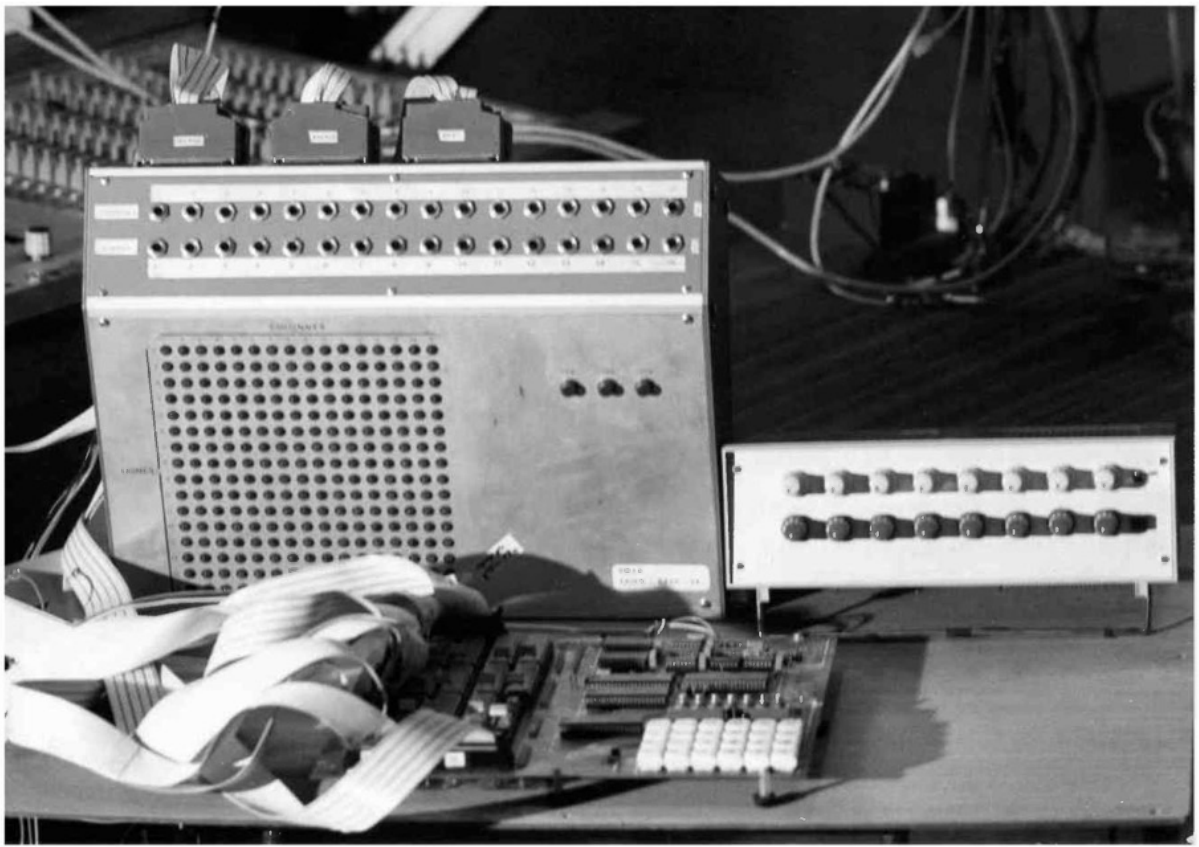



4
3
2
1



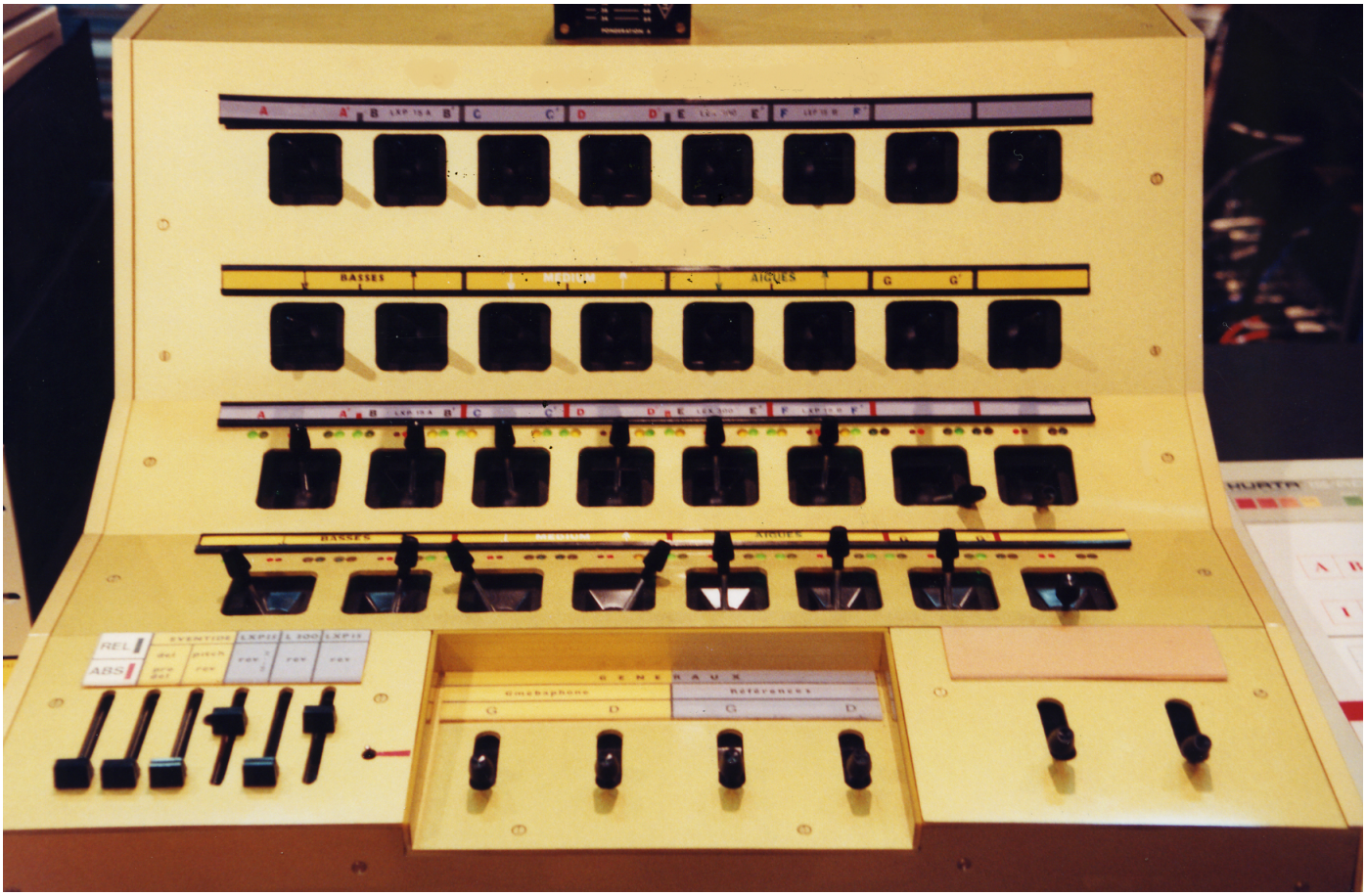


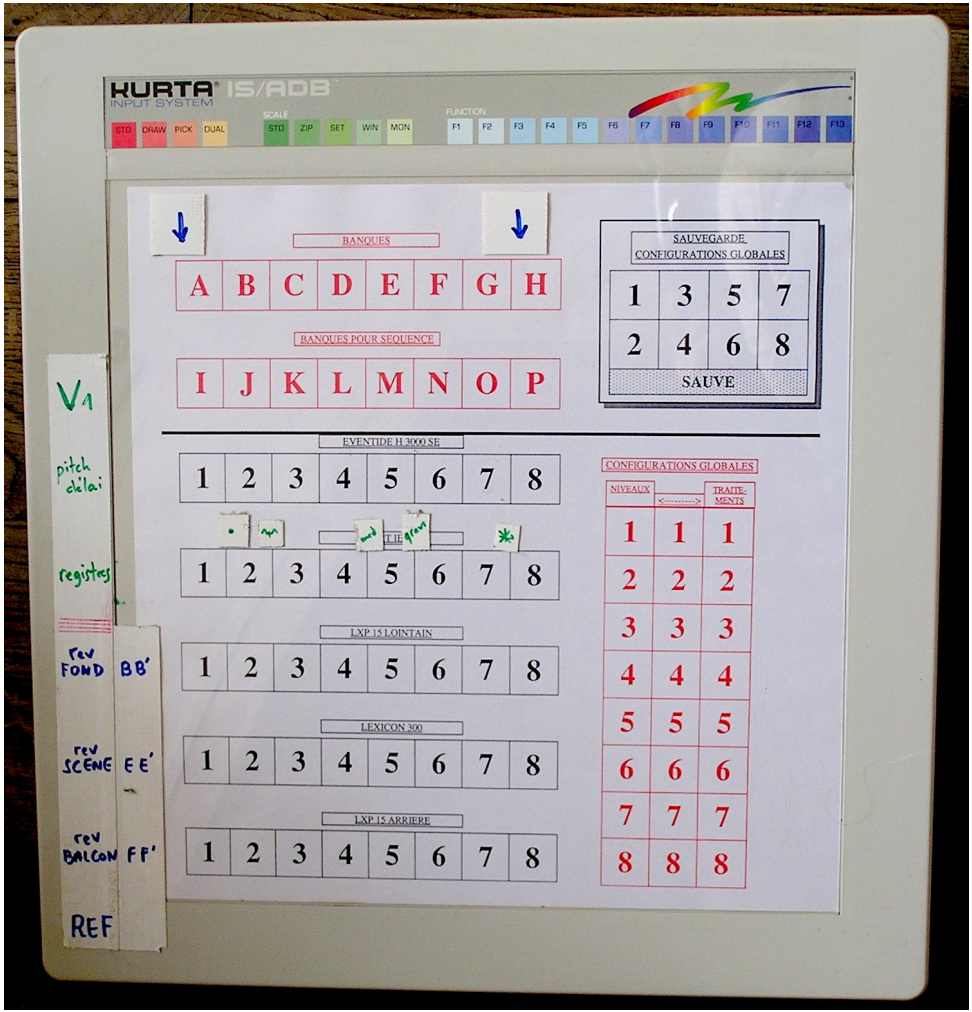


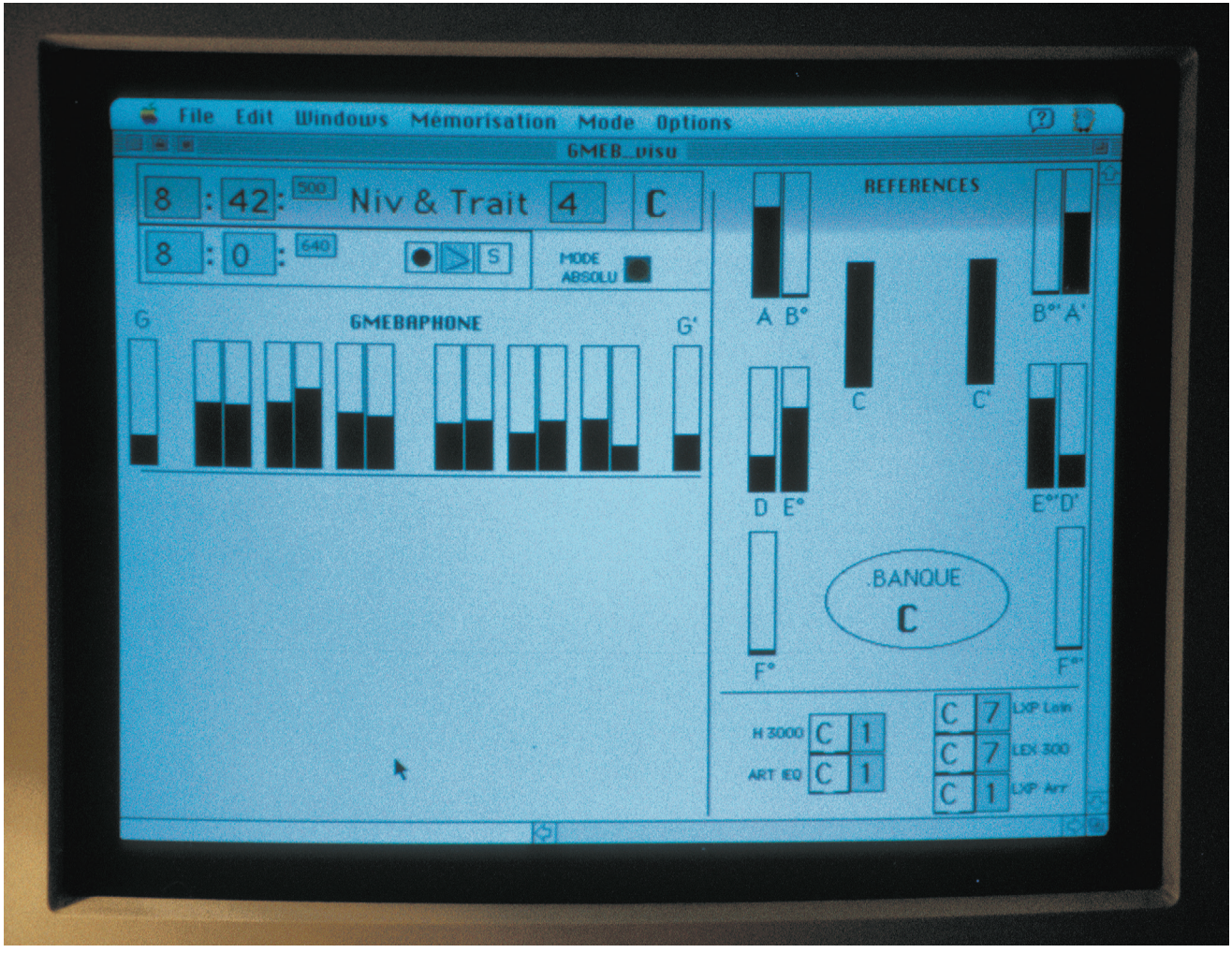


Gmebaphone 5

1992

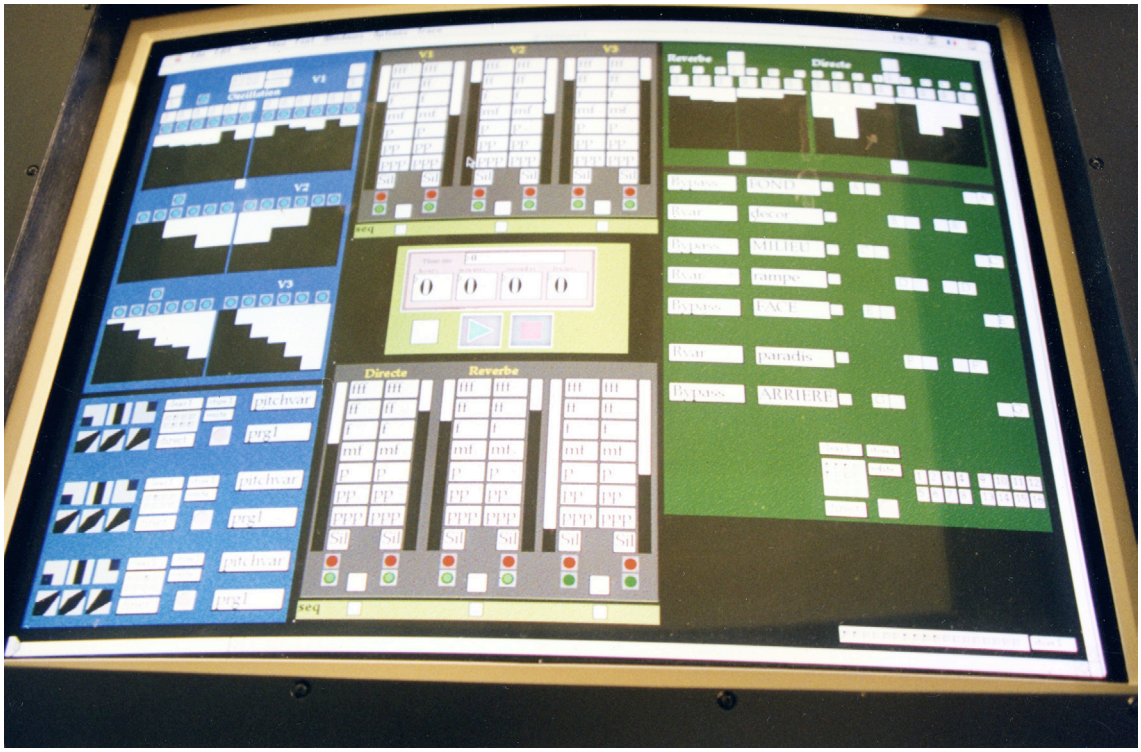

BASSES
MEDIUM
AIGUES
REL
ABS
GENERAUX
Références
HURTA

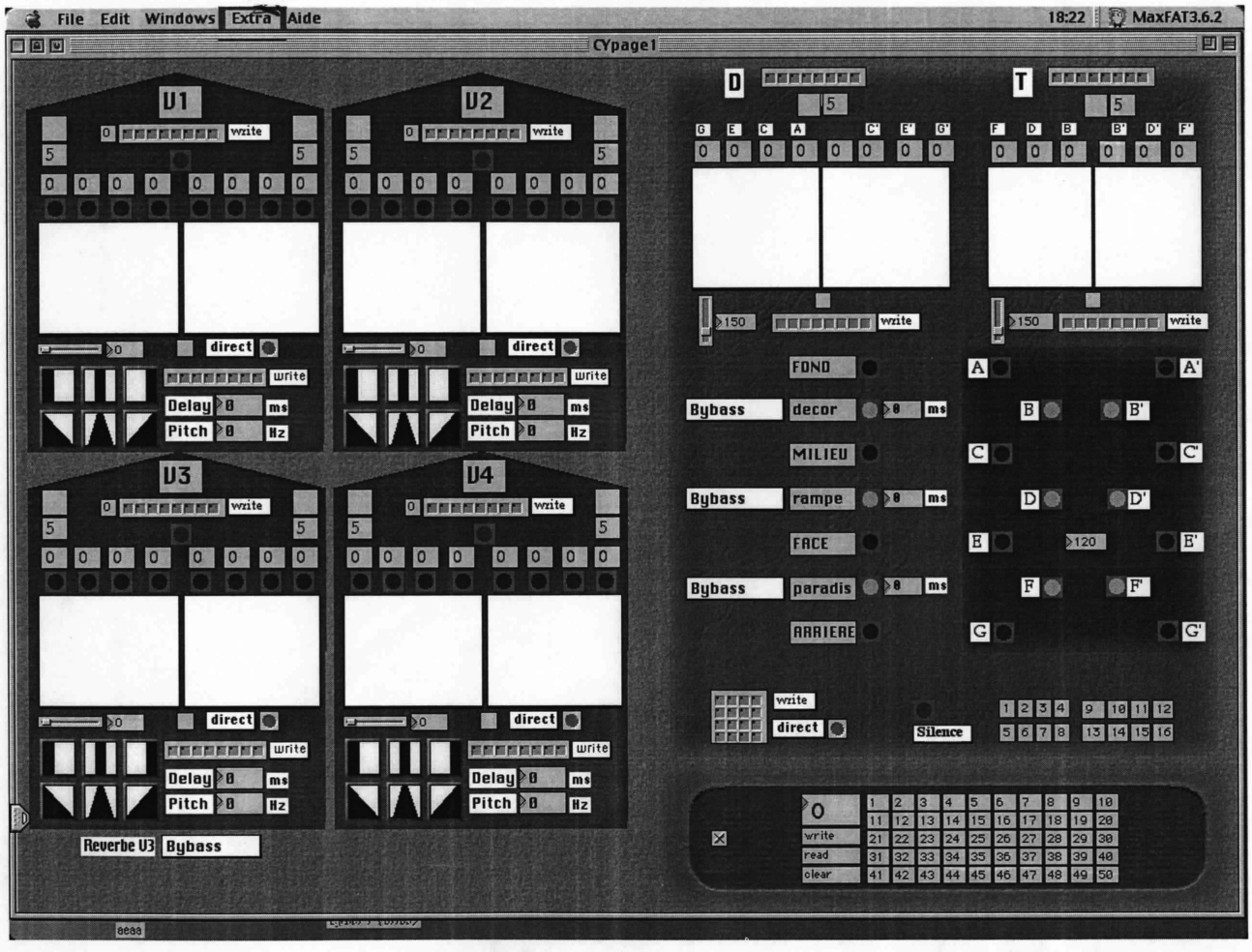

KURTA IS/ADB
INPUT SYSTEM
STD DRAW PICK DUAL
SCALE
STD ZIP SET WIN MON
FUNCTION
F1 F2 F3 F4 F5 F6 F7 F8 F9 F10 F11 F12 F13
BANQUES
A B C D E F G H
BANQUES POUR SEQUENCE
I J K L M N O P
SAUVEGARDE CONFIGURATIONS GLOBALES
1 3 5 7
2 4 6 8
SAUVE
EVENTIDE H 3000 SE
1 2 3 4 5 6 7 8
1 2 3 4 5 6 7 8
LXP 15 LOINTAIN
1 2 3 4 5 6 7 8
LEXICON 300
1 2 3 4 5 6 7 8
LXP 15 ARRIERE
1 2 3 4 5 6 7 8
CONFIGURATIONS GLOBALES
NIVEAUX
TRAITEMENTS
1 1 1
2 2 2
3 3 3
4 4 4
5 5 5
6 6 6
7 7 7
8 8 8
V1
pitch
délai
registres
rev FOND BB'
rev SCENE EE'
rev BALCON FF'
REF

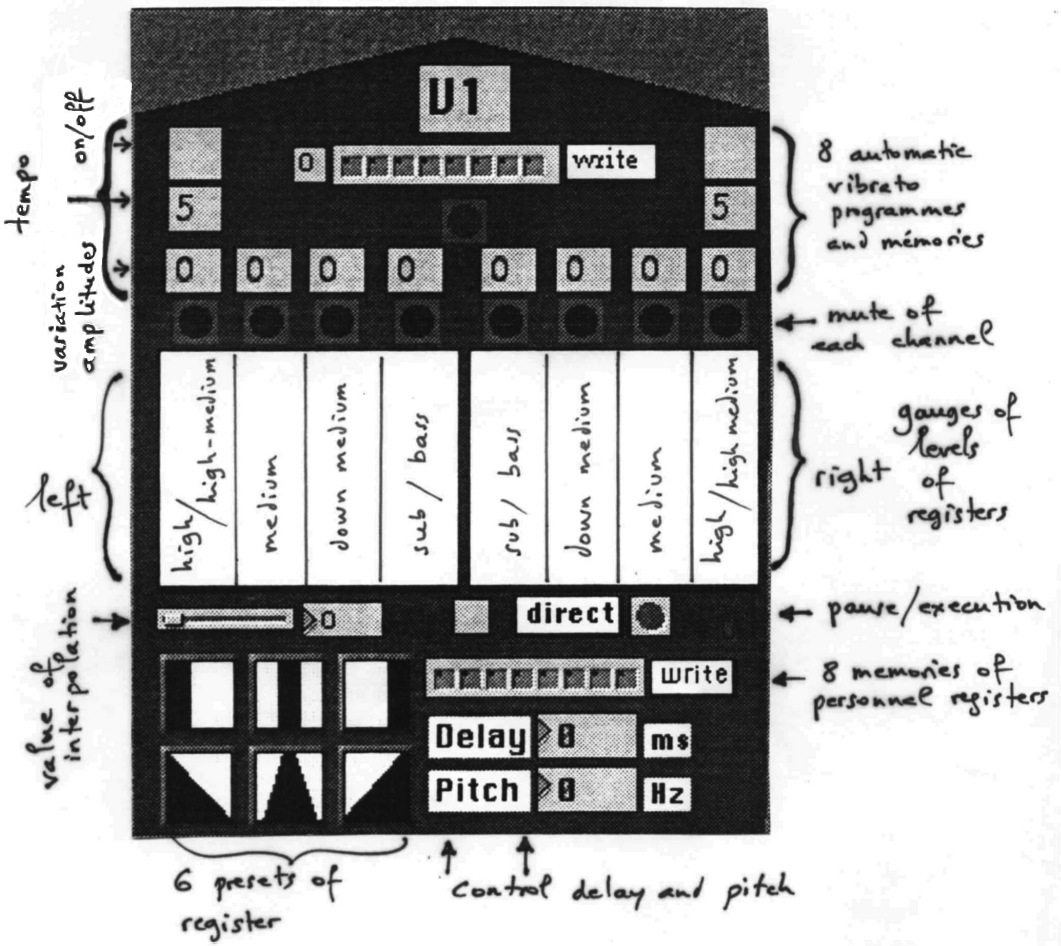

File Edit Windows Mémorisation Mode Options
GMEB_visu
8 : 42 : 500 Niv & Trait 4 C
8 : 0 : 640 S
MODE ABSOLU
GMEBAPHONE
G
G'
REFERENCES
A B°
C
C'
B°' A'
D E°
E°' D'
F°
F°'
BANQUE
C
H 3000 C 1
ART EQ C 1
C 7 LXP Lein
C 7 LEX 300
C 1 LXP Art

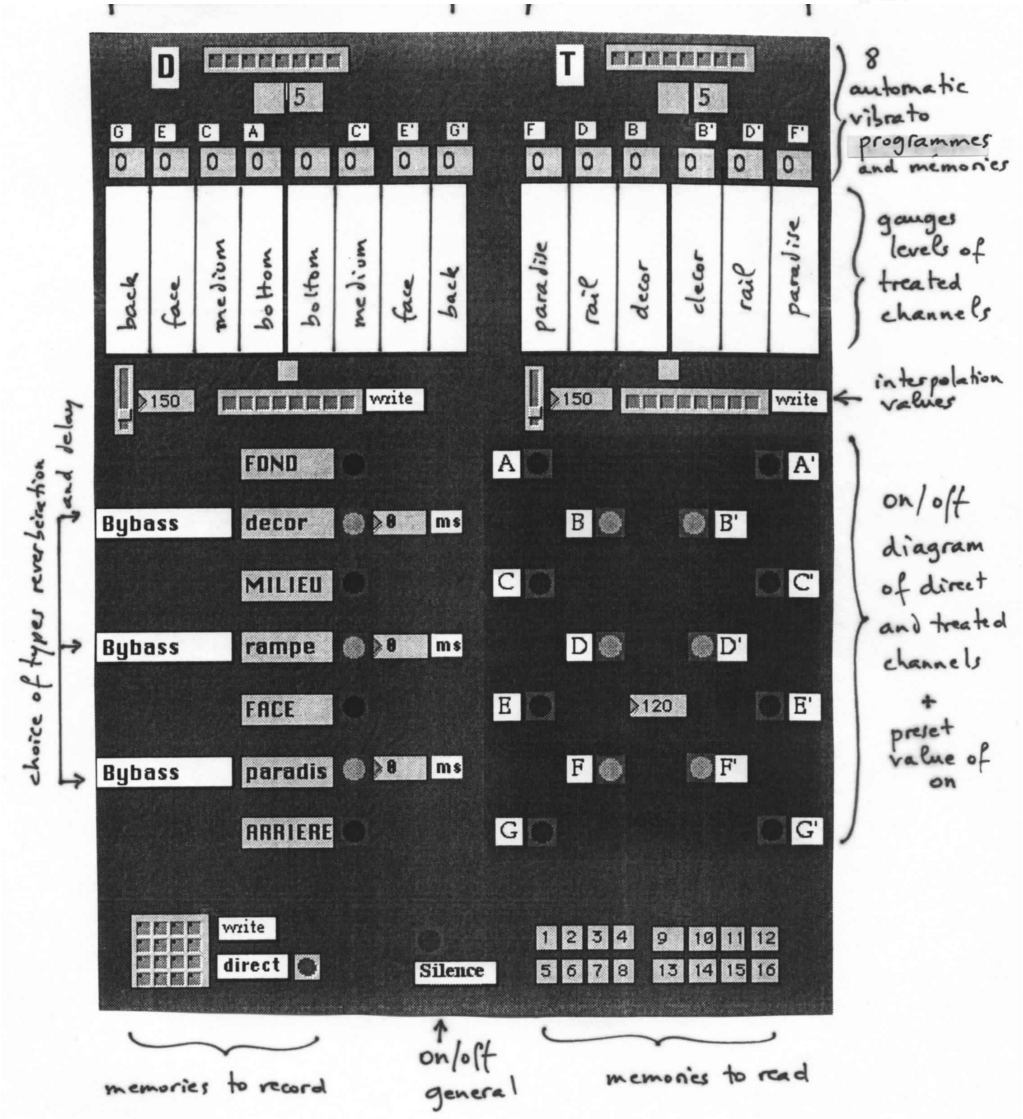
CYBERNÉPHONE 6a

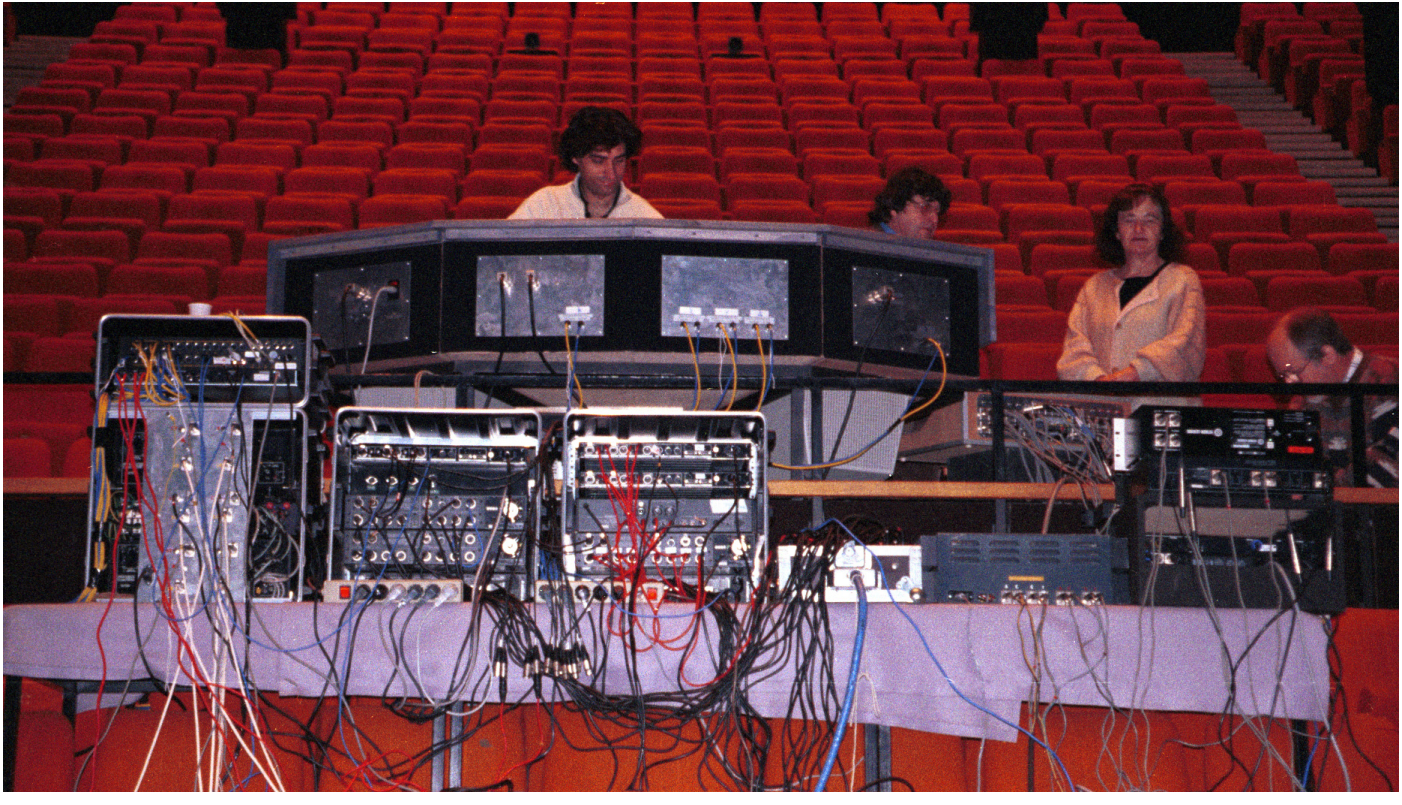
1997

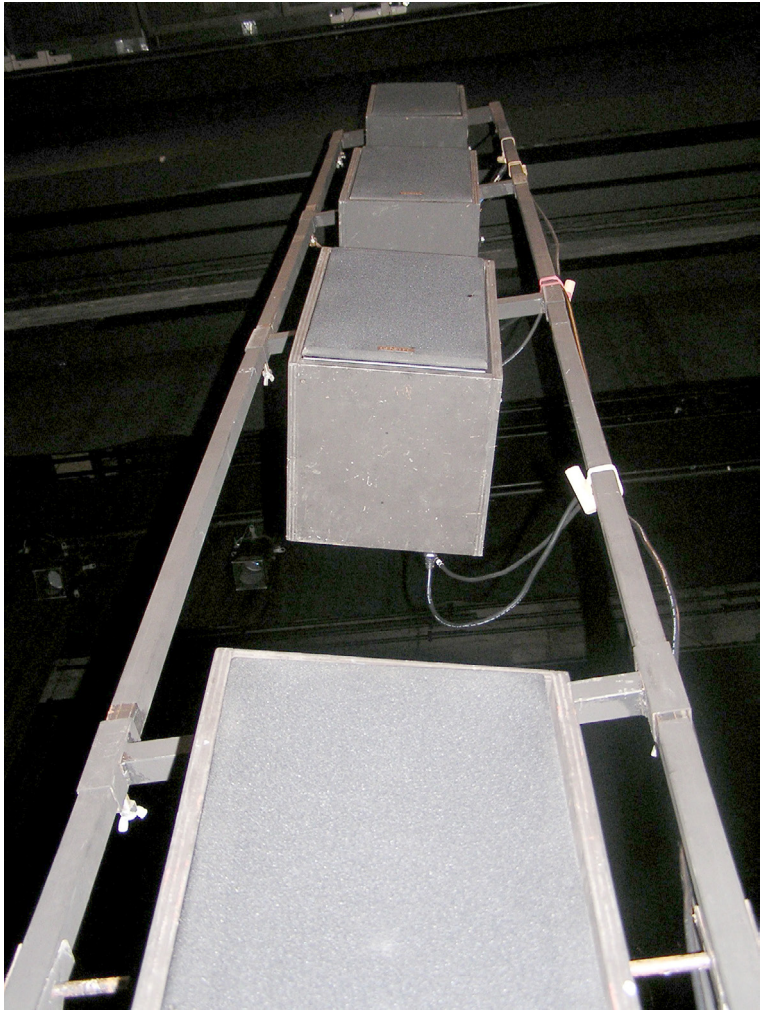

V1
V2
V3
Reverbe
Directe
Bypass
FOND
Rvar
decor
MILIEU
rampe
FACE
paradis
ARRIERE
pitchvar
prg1
seq


File Edit Windows Extra Aide
18:22
MaxFAT3.6.2
CYpage1
U1
U2
U3
U4
write
direct
Delay
Pitch
ms
Hz
D
T
FOND
decor
MILIEU
rampe
FACE
paradis
ARRIERE
Bybass
Silence
Reverbe U3
Bybass
read
clear


U1
write
tempo
on/off
variation amplitudes
8 automatic vibrato programmes and mémories
mute of each channel
left
right
gauges of levels of registers
high/high-medium
medium
down medium
sub / bass
sub / bass
down medium
medium
high/high medium
value of interpolation
direct
pause/execution
write
8 memories of personnal registers
Delay
ms
Pitch
Hz
6 presets of register
control delay and pitch

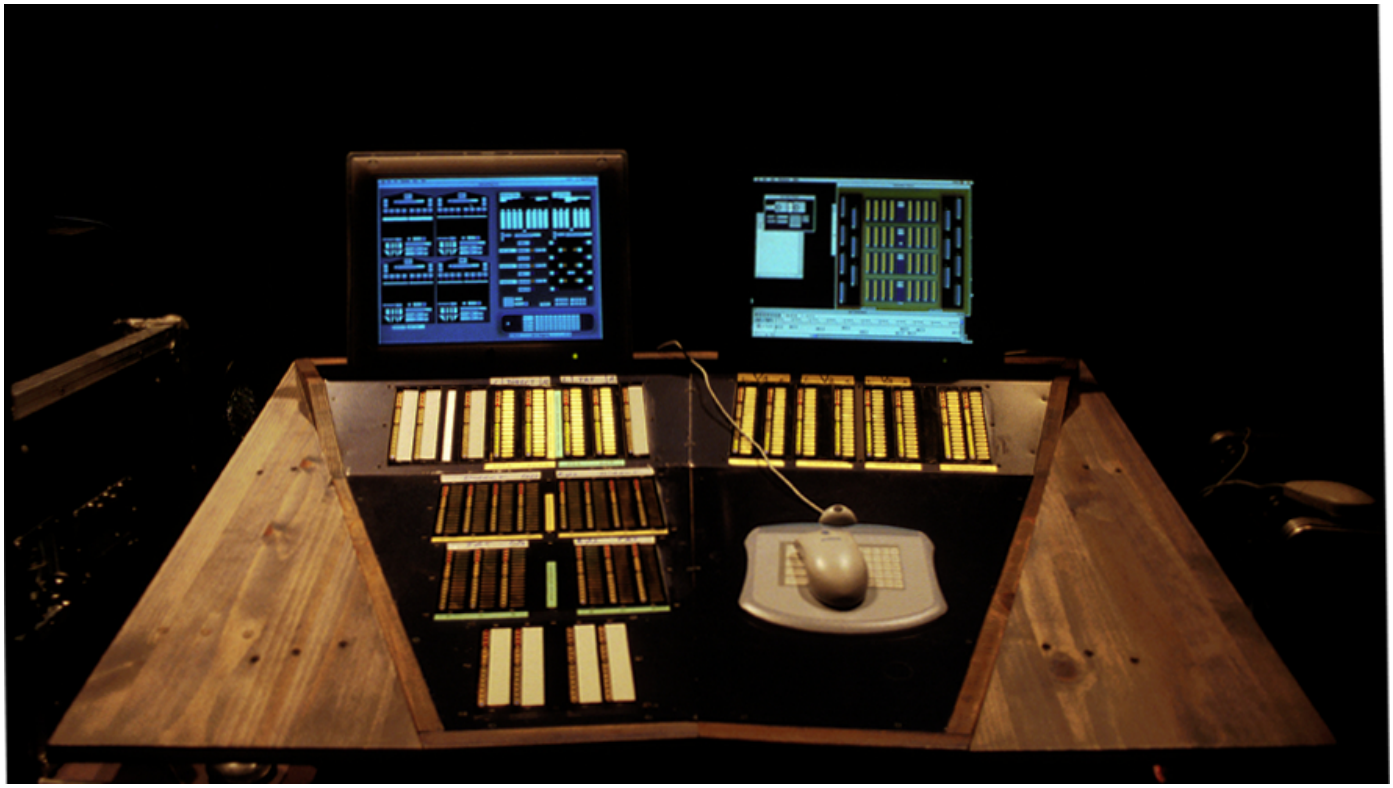

D
T
8 automatic vibrato programmes and mémories
gauges levels of treated channels
back
face
medium
bottom
bottom
medium
face
back
paradise
rail
decor
decor
rail
paradise
write
interpolation values
choice of types reverbération and delay
FOND
Bybass
decor
MILIEU
Bybass
rampe
FACE
Bybass
paradis
ARRIERE
on/off diagram of direct and treated channels + preset value of on
write
direct
Silence
memories to record
on/off general
memories to read

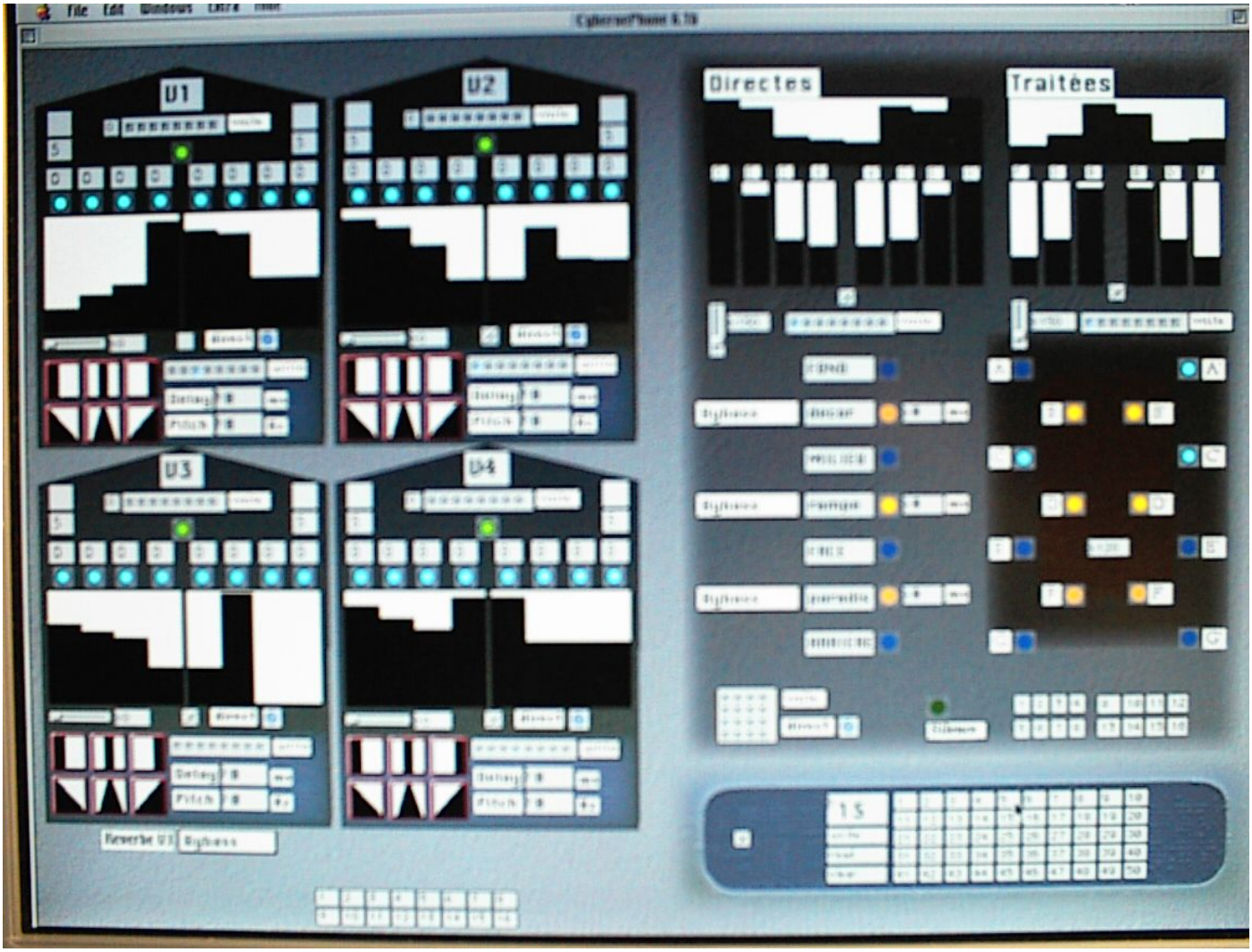


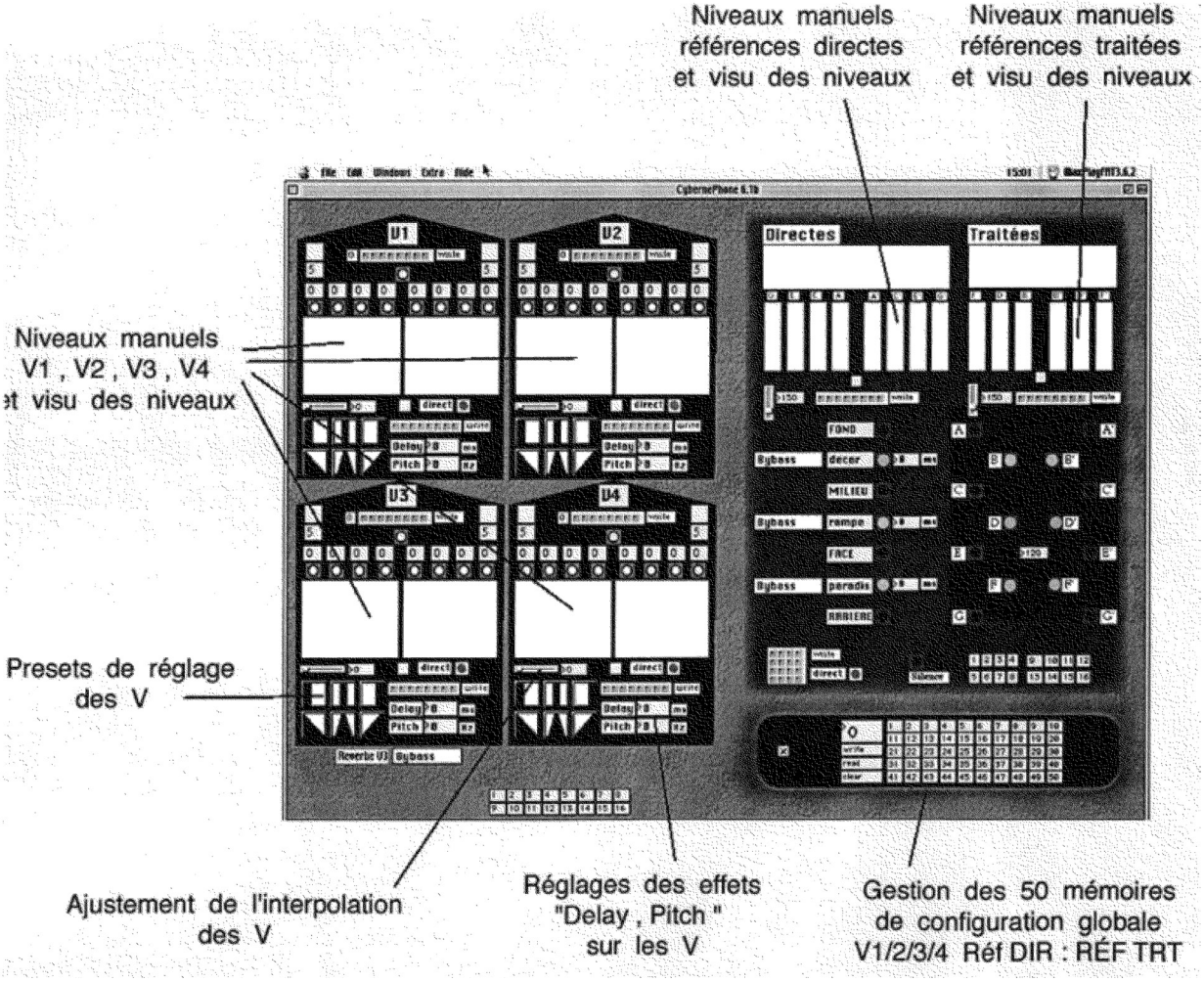


CYBERNÉPHONE 6b

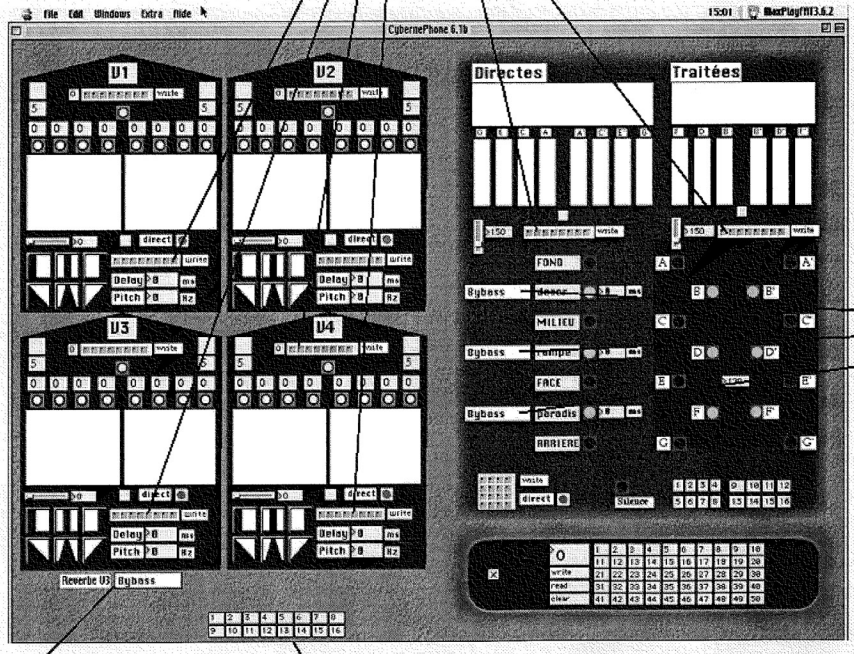
2000




U1
U2
U3
U4
Directes
Traitées


Niveaux manuels
références directes
et visu des niveaux
Niveaux manuels
références traitées
et visu des niveaux
Niveaux manuels
V1 , V2 , V3 , V4
et visu des niveaux
Presets de réglage
des V
Ajustement de l'interpolation
des V
Réglages des effets
"Delay , Pitch "
sur les V
Gestion des 50 mémoires
de configuration globale
V1/2/3/4 Réf DIR : RÉF TRT
CybernePhase 6.7b
V1
V2
V3
V4
Directes
Traitées
FOND
MILIEU
FACE
ARRIERE
Bypass
Reverbe V3
Bypass

Mémoires de réglages de niveaux
V1 , V2 , V3 , V4 , REF D , REF T

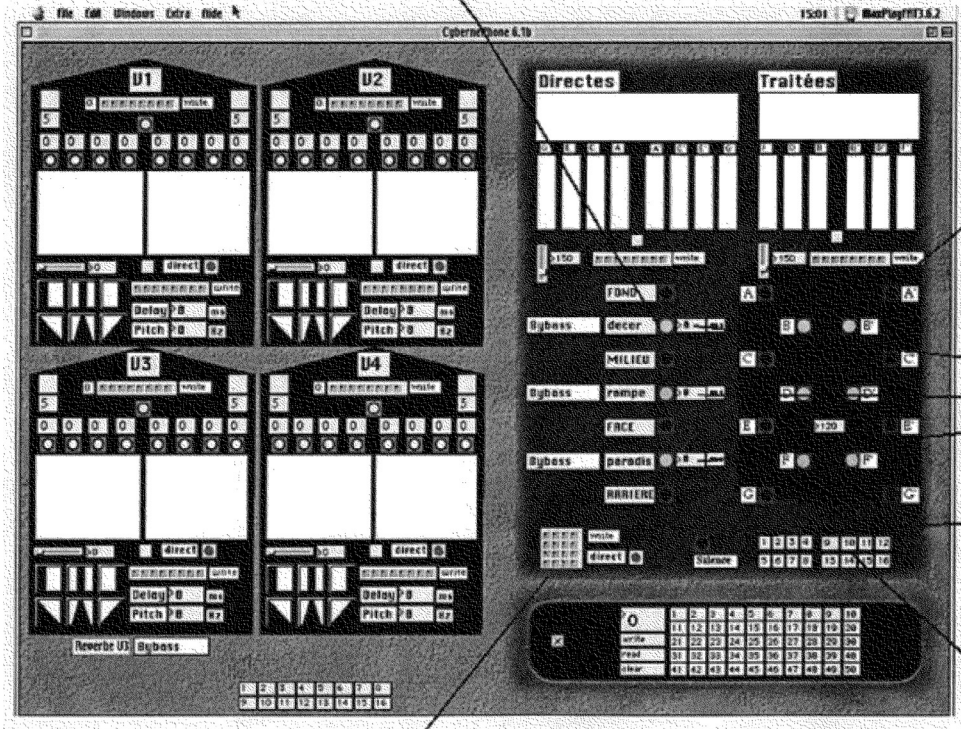


Ajustement des réverbérations applicables aux références traitées

Ajustement de la réverbération sur V3

Sélection des différentes " scènes " du DME 32
Pentes de filtrage , délais , etc ...

Gestion des états
Marche / Arrêt
par couples stéréo
des 7 X 2 références



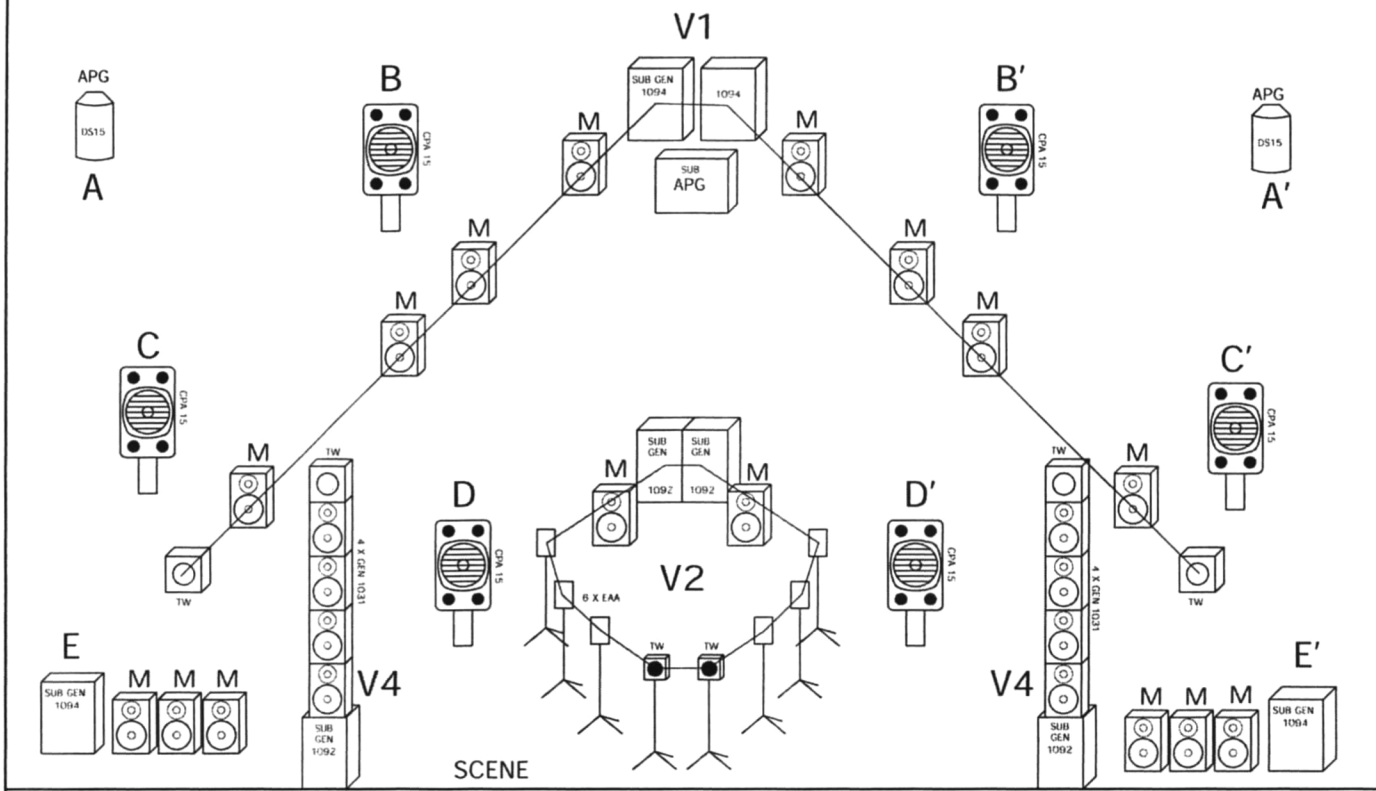
Gestion des états
Marche / Arrêt
des 14
références

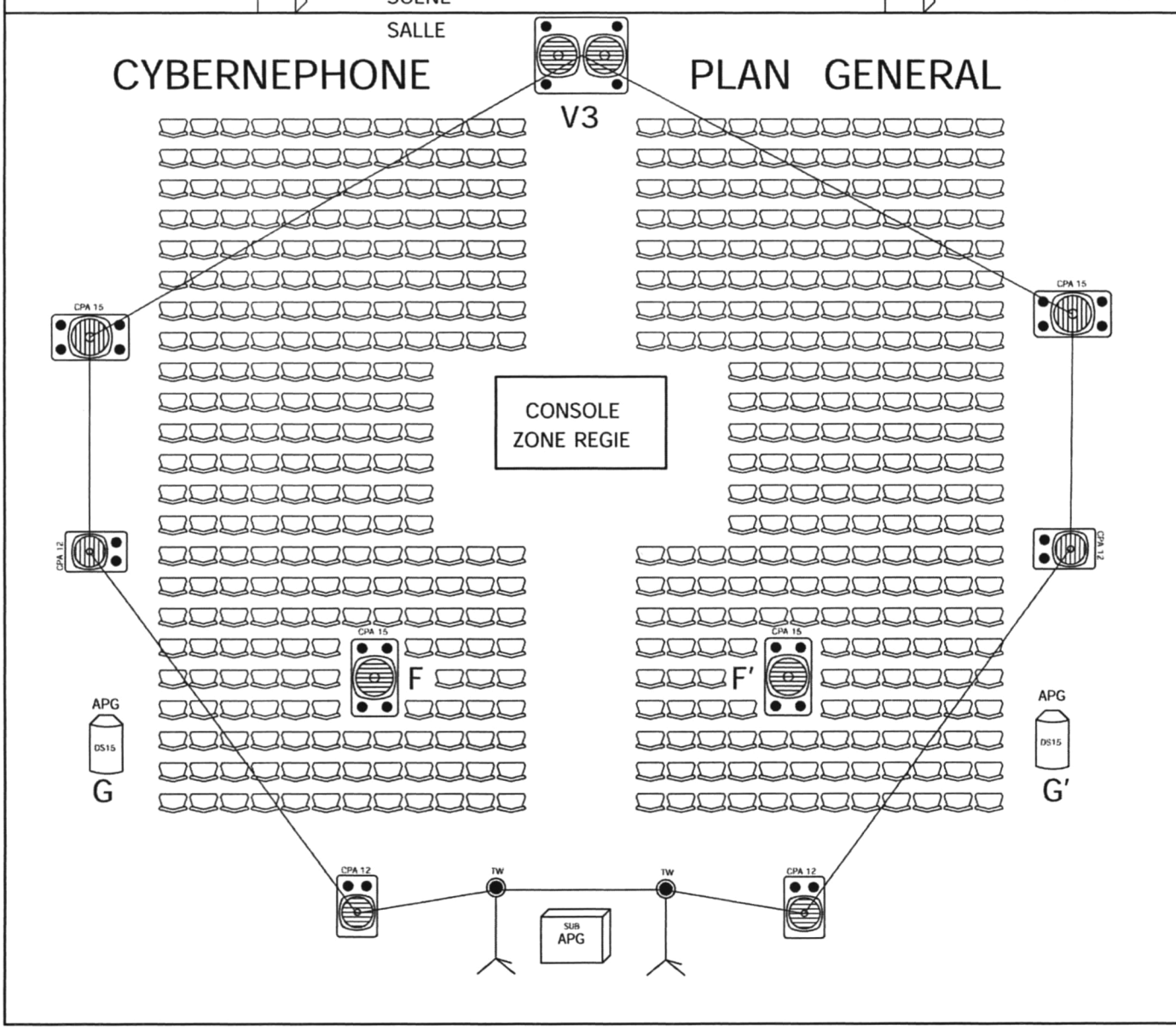
Ajustement des
délais
applicables aux
références
traitées

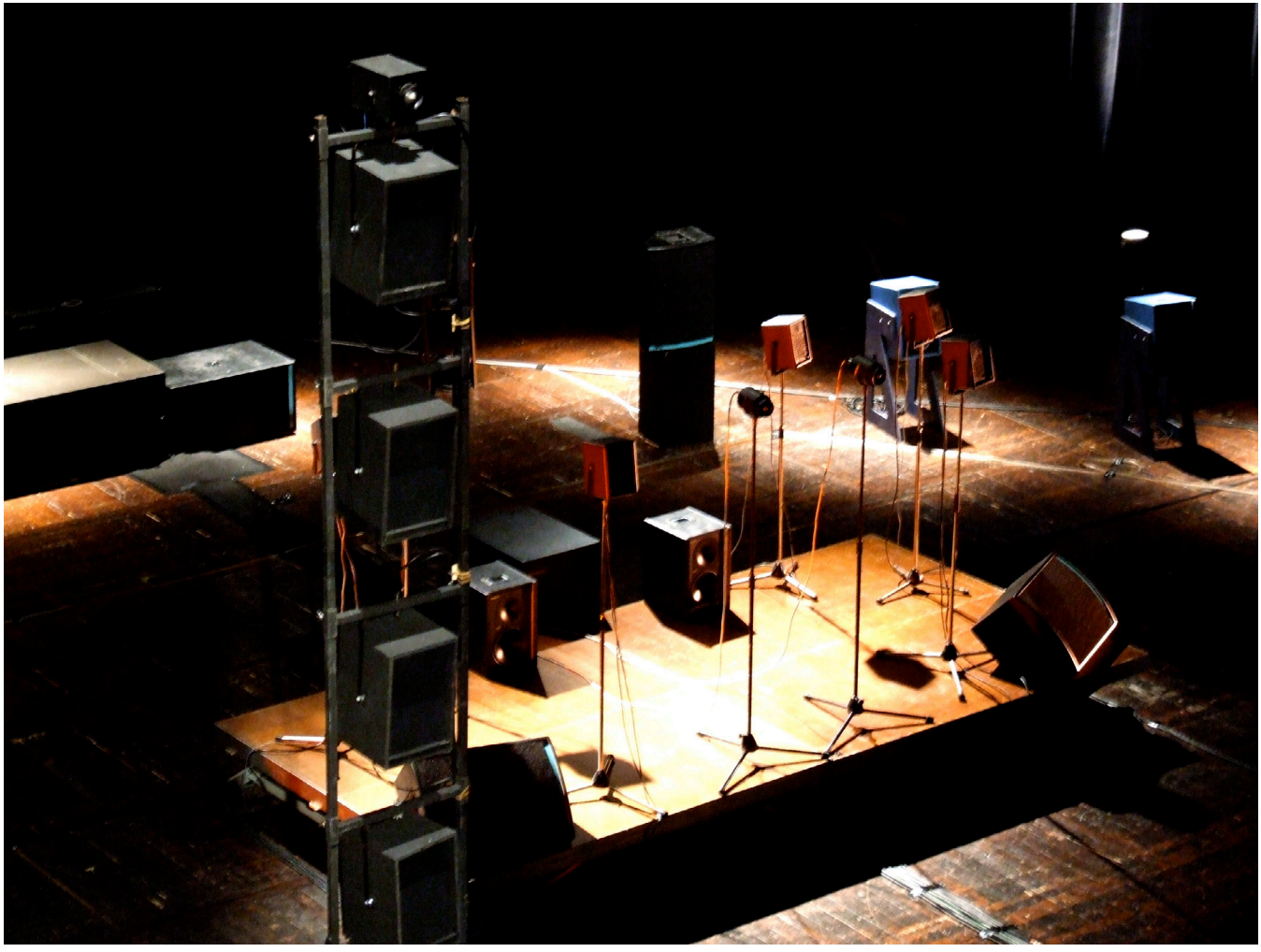
Marche / Arrêt
100%
général
14 références

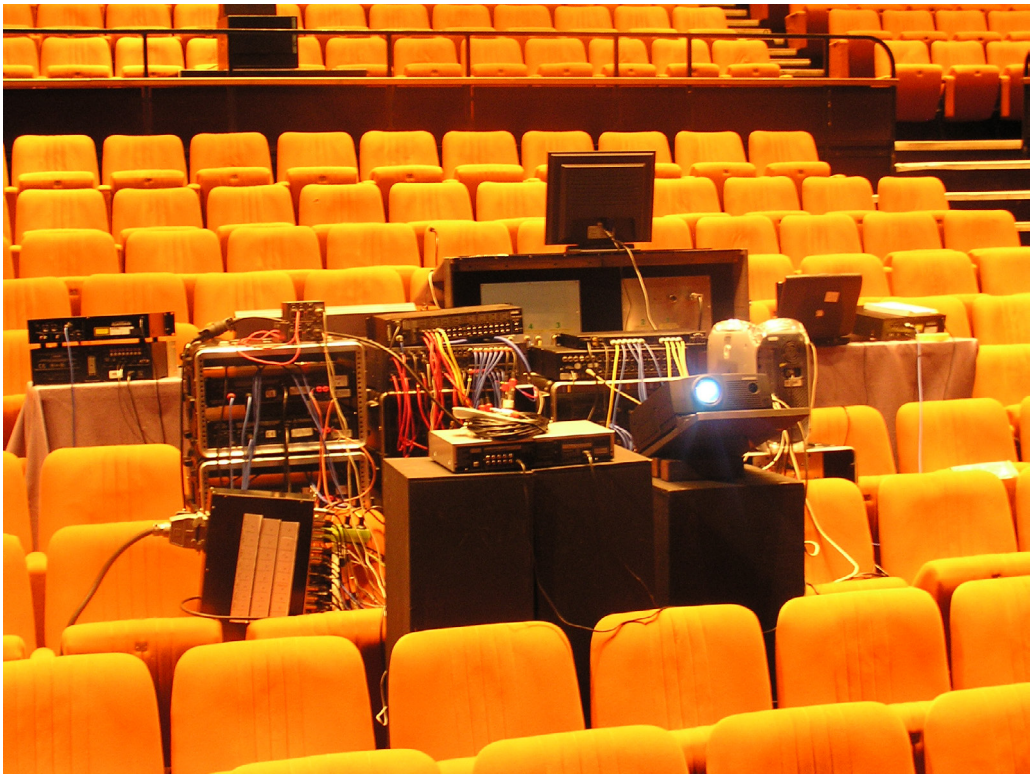
16 mémoires des niveaux
des 14 références

Lecture des 16 mémoires
des niveaux


V1
APG
DS15
A
B
CPA 15
SUB GEN 1094
1094
SUB APG
B'
APG
DS15
A'
M
C
CPA 15
C'
TW
4 X GEN 1031
D
D'
SUB GEN 1092
V2
8 X EAA
V4
E
SUB GEN 1094
E'


SCENE
SALLE
CYBERNEPHONE
PLAN GENERAL
V3
CPA 15
CONSOLE
ZONE REGIE
CPA 12
F
F'
APG
DS15
G
G'
TW
SUB APG

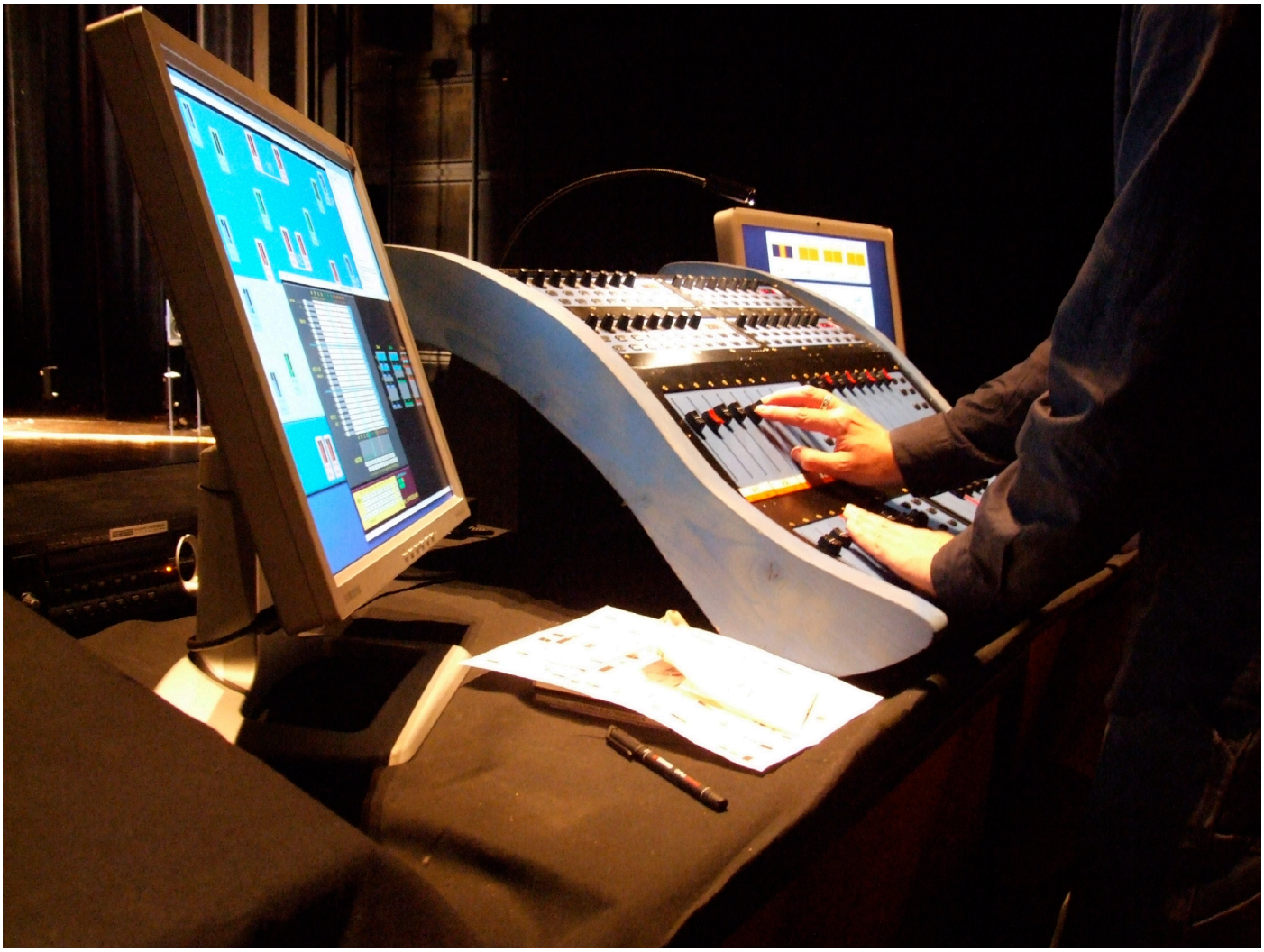


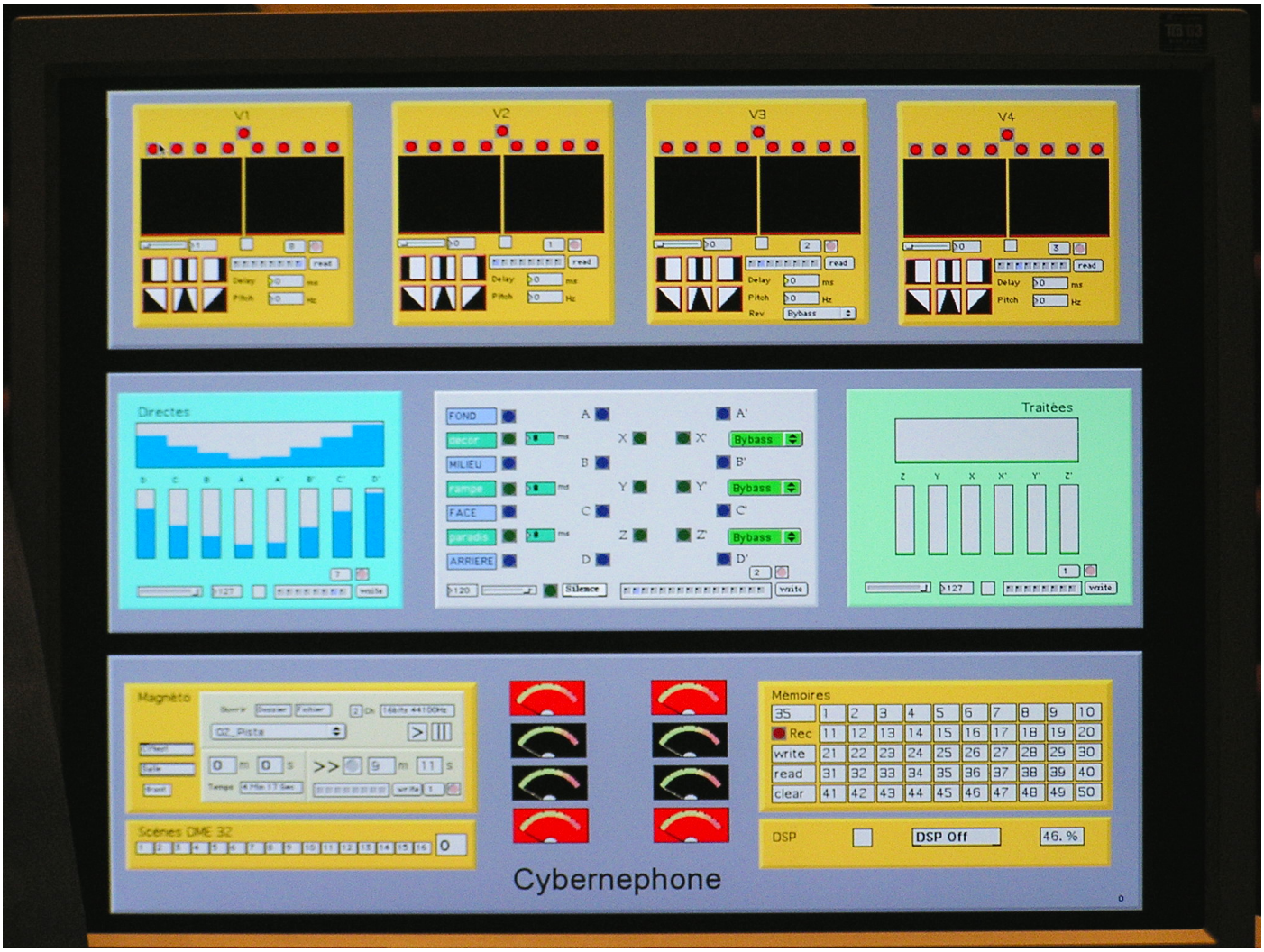


CYBERNÉPHONE 7

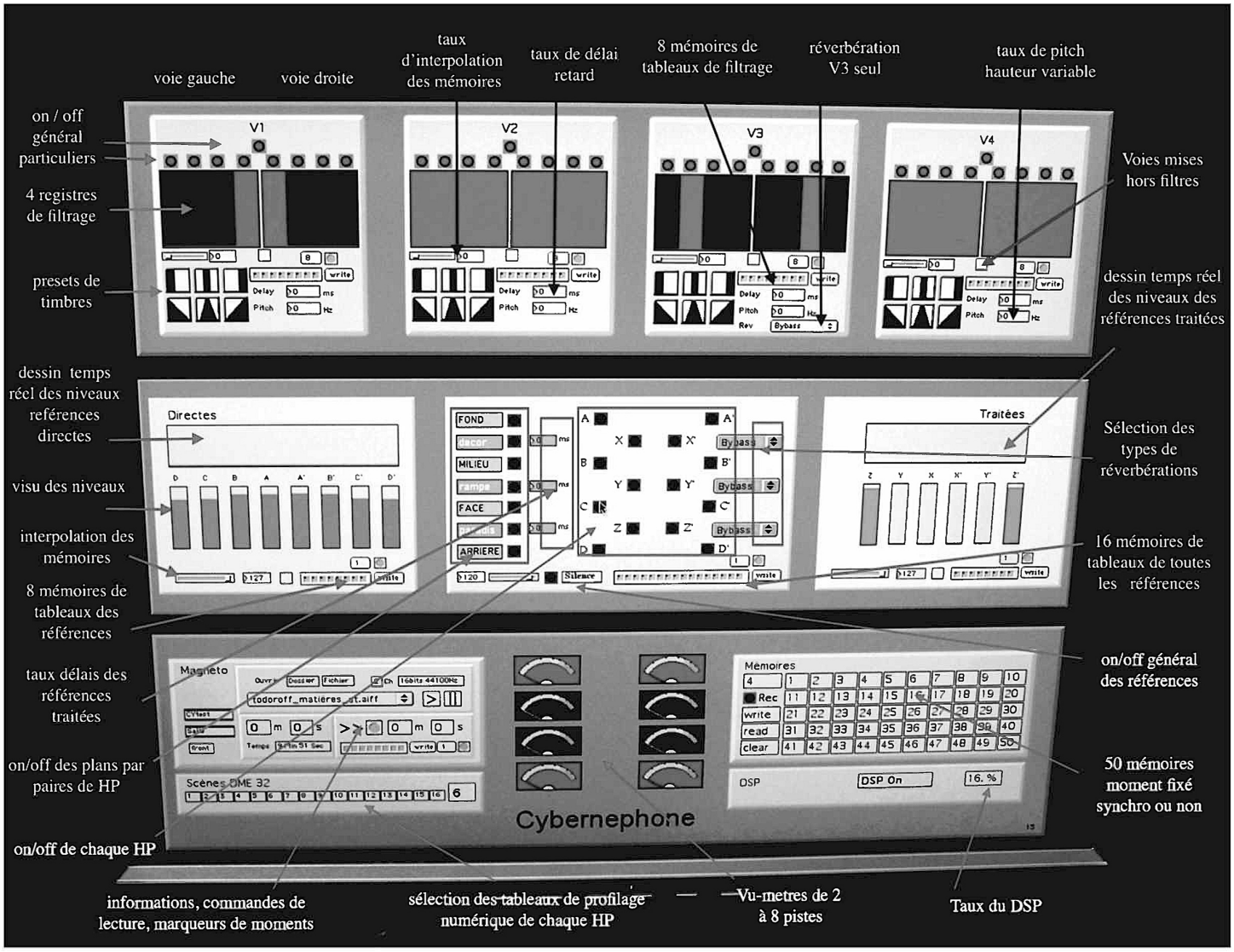
2005

Cybernéphone 7 2005

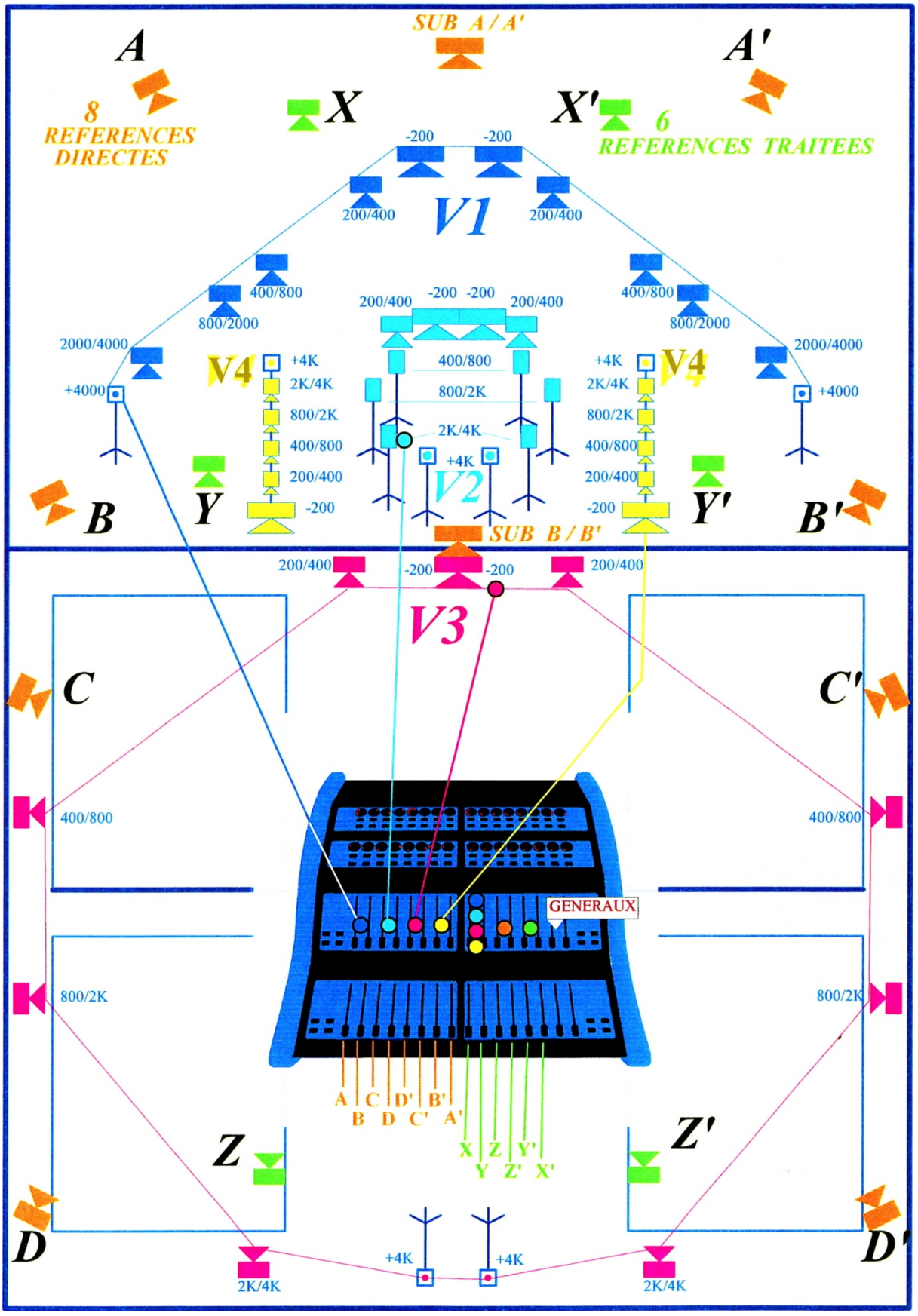



V1
V2
V3
V4
read
Delay
Pitch
Rev
Bybass
Directes
FOND
decor
MILIEU
rampe
FACE
paradis
ARRIERE
Silence
write
Traitées
Magnéto
02_Piste
Scènes DME 32
Cybernephone
Mémoires
Rec
clear
DSP
DSP Off
46. %

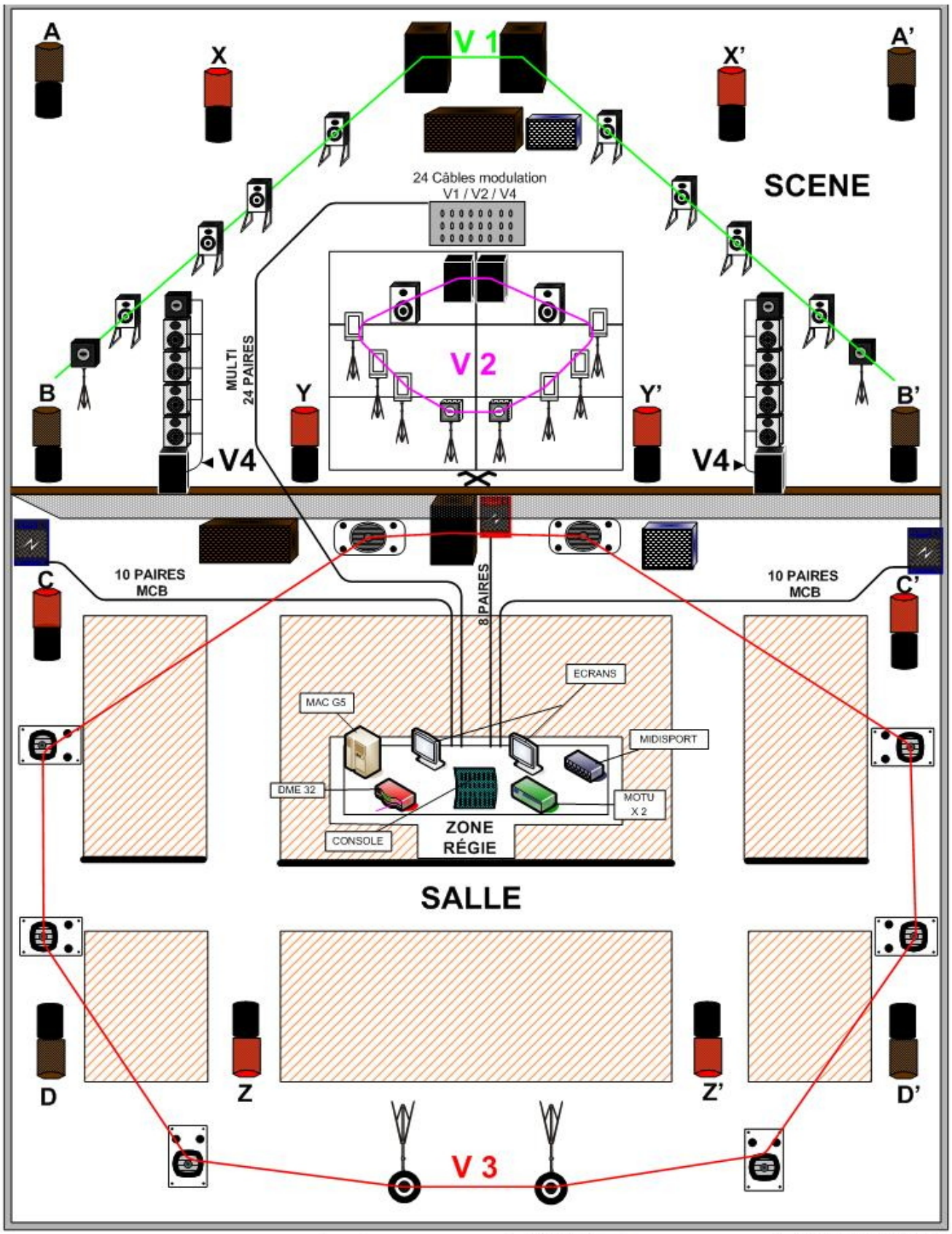
Les commandes et icônes sur l'écran de gestion et contrôle
visualisant la tablette pour jeux en direct et tablatures-mémoires



H le réseau 5, HP suspendus au fond scène



Cybernéphone juin 2005



MTD 115 X 8

MTD 112 X 8

SUB CH 118 X 2

Mackie HR 824 X 10

Genelec 1031 X 8

SUB Genelec 1094 X 3

Tannoy CPA 15 X 2

Tannoy CPA 12 X 6

SUB Genelec 1092 X 4

Tweeter X 4

Tweeter X 2

Tweeter X 2

E A A X 6

AMPLIS MCB

AMPLIS BGW IMEB X 4

SUB APG X 2

FESTIVAL SYNTHÈSE
2008

GRAND THEATRE

CYBERNEPHONE

V1	délai	1
	transpo	1
	interpo	↗
	mémoire	8
	phases	H

V2	délai	1
	transpo	1
	interpo	↗
	mémoire	8
	phases	H

V3	délai	1
	transpo	1
	interpo	↗
	mémoire	8
	reverb	1
	phases	H

V4	délai	1
	transpo	1
	interpo	↗
	mémoire	8
	phases	H

REF. D.	solo	8
	couple	4
	réseaux	X
	phases	H
	délai	H

REF. T.	solo	6
	couple	3
	réseaux	X
	délai	3
	reverb	3
	phases	H

62	HP sources
16	pots généraux
14	pots références
46	pots graphiques
50	mémoires centrales
8	vu-mètres

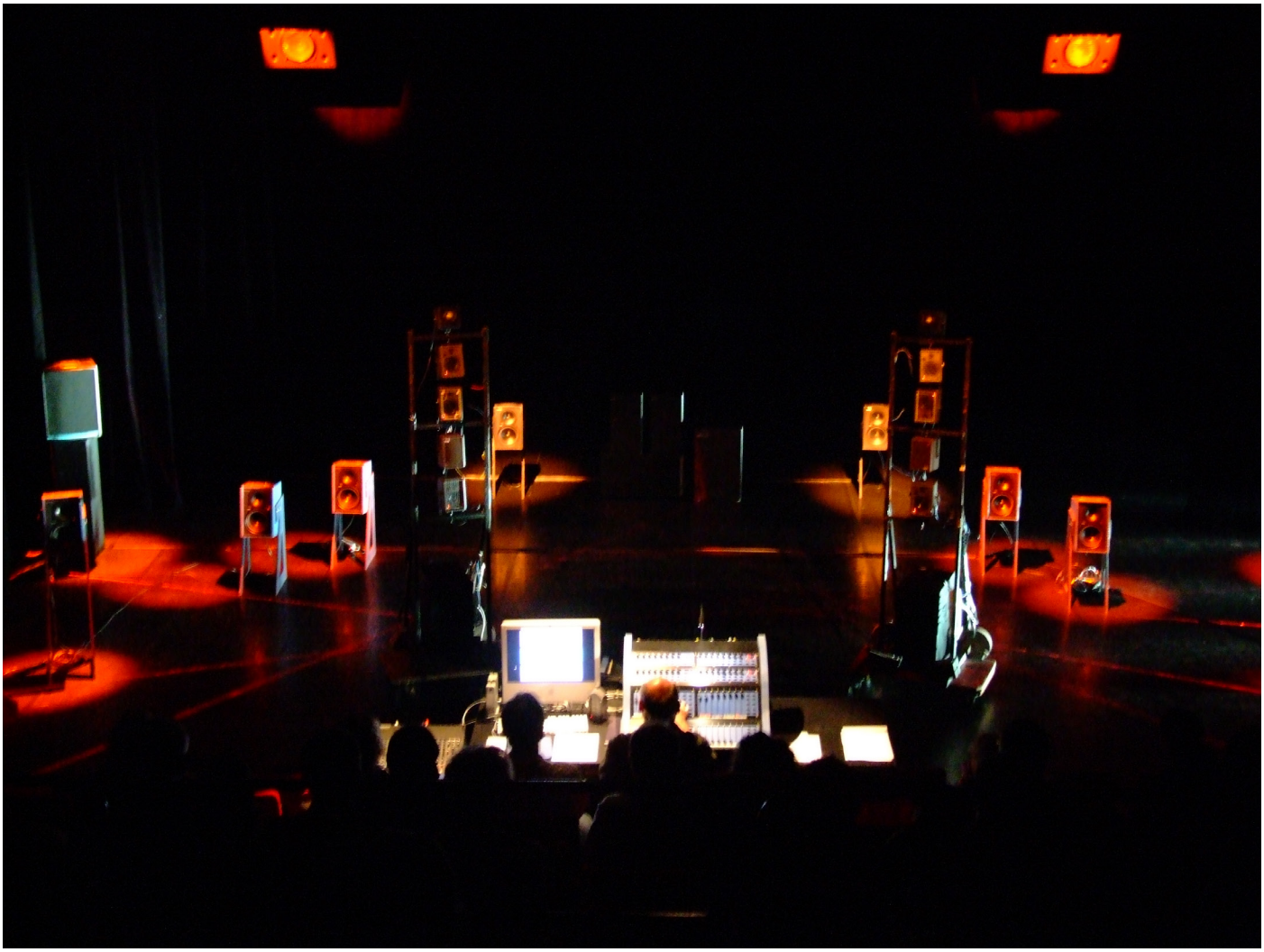
Lecteur numérique
2 . 4 . 8 . 5.1 . pistes

1 tablette graphique

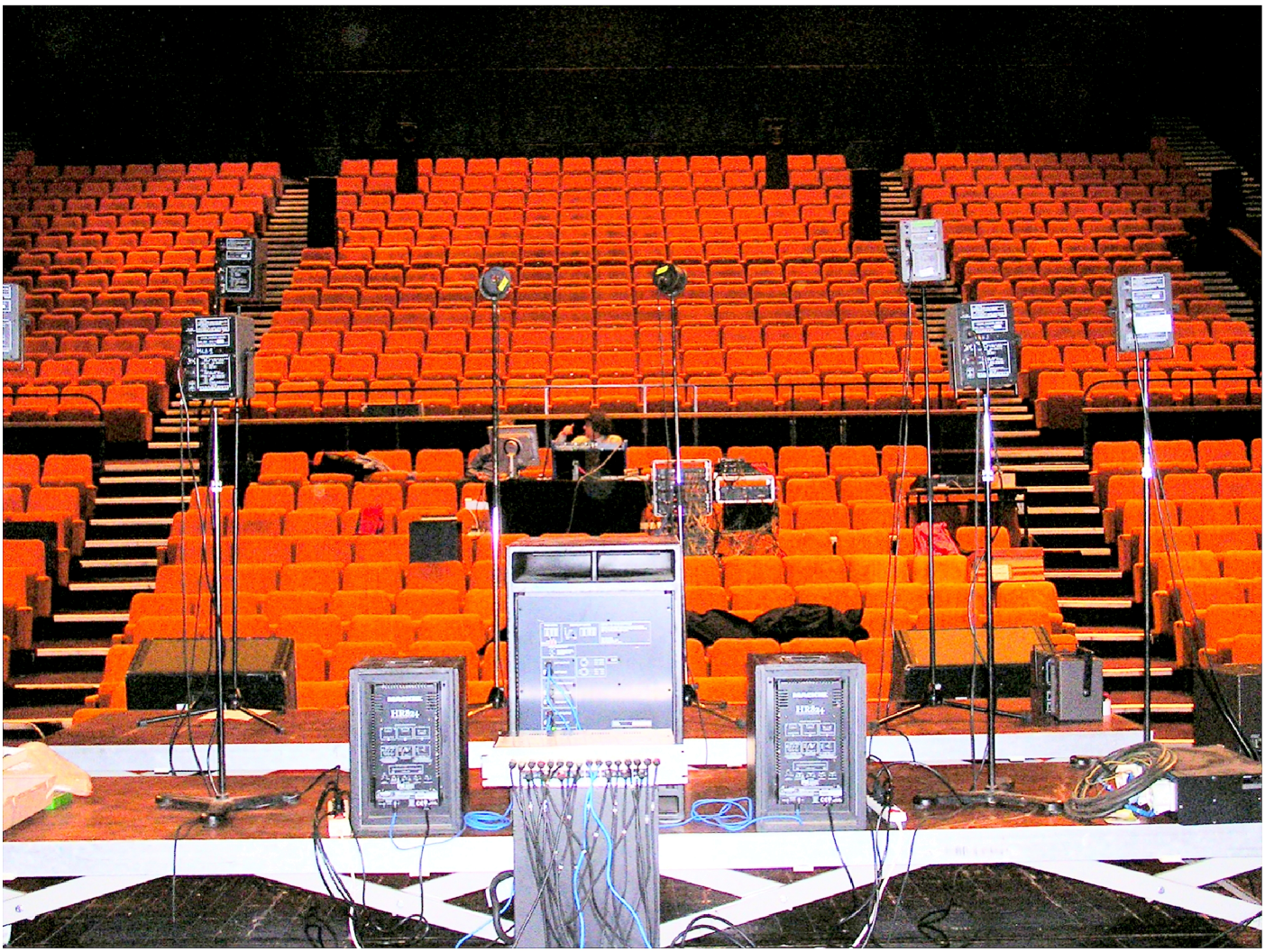
CYBERNEPHONE

7

© imeb 2008



MOTU
6 7 8 9 10 11 12
IN



ÉPHÉMÉRIDES

GMEB / IMEB

1970 / 2011

© Christian Clozier 2018

RECHERCHE/DÉVELOPPEMENT STUDIOS/LUTHERIE
GMEB/IMEB 1971 - 2009

	CHARYBDE	GMEBAPHONE CYBERNEPHONE	GMEBOGOSSE CYBERSONGOSSE	R/D NUMERIQUE	SCYLLA MARCO POLO CIRCE
1971	Developpement Charybde	Construction HP (Supravox et Lansing) baffles GMEB			
1972	Filtres et VCS 3 Charybde		Gmebogosse 1		Ouverture Scylla Ouverture Marco Polo 1
1973	Tout studer Charybde	Gmebaphone 1			
1974	Développement des TrT, enveloppes, dolby...	Gmebaphone 1 réseau structuré V Les Antonymes	Gmebogosse 2		
1975	Début nouvelle ergonomie tubulaire circulaire	Gmebaphone 2 (V1 et V3)			Marco Polo 2
1976	SYSTHYSYSOP	Petit Gmebaphone		Commandes logiques Systhysisop	
1977	Développement du Systhysisop		Gmebogosse 3		
1978	Développement des traitements et matrices		Construction de 10 ensembles (opértion FIC)		

1979	**vocoder délais, pitch**	**Gmebaphone 3**		**Matrice prograammable C 6**	
1980	**Double console à Charybde EMI / E2A**	**Traitements numériques en direct**			
1981				**Synthèse Apple II et Synthauri**	
1982	**Racks Gmeb enveloppes, vca, vcf, tbf, trig, calcul analogiques** **PCM et SLF1**	**Gmebaphone 3 développement diffusion en PCM**			**Développement Scylla console 3M**
1983	**6 Revox PR remplacent en rack à 2 plans les 3 studer C 37** **Studio Circé PCM et U Matic**			**BULL Solar 16-40** **DMX 1000 Plessey 11/73**	
1984	**Développement Systhysisop synthés traitements**			**Developpement du projet Studio automatisé par Solar**	
1985			**Proto Gmebogosse 4M (TO 7)**		
1986		**Projet Gmebaphone 4 hybride et mixte studio**		**Projet Studio hybride et mixte diffusion**	
1987					

1988			**Gmebogosse 4M**	**Console Ulysse en cours**	
1989			**Construction 20 ensembles** (plan image et sons SEMIC)		
1990	**Double console EMI et Tascam 3700 remplaçant l'E2A**			**Achèvement Console Ulysse**	
1991					
1992		**Gmebaphone 5** (midi, tablette,, disque dur, trt numériques temps réel) version A			**Scylla numérisation phonothèque et mastering, console E2A**
1993	**Pro Tools** **DAWN système de montage fr**			**Logiciels pour Next et Mac**	
1994	**Charybde miroir analogique et numérique**	**Etude de la version 6**			
1995	**Dispatch en audio FRB et AES-EBU**				
1996	**Retrait console EMI** **Console Tascam en solo**	**Etude Cybernéphone 6 à touches**	**RD Proto Gmebogosse 5M** (carte téléphonique Toshiba)	**Serveur internet**	
1997		**Cybernéphone 6.a1** 5 réseaux tablette, 2 écrans , 50 hp	**arrêt du Proto** **création d'un Bloc de synthèse externe**	**Cahillnetlive**	

1998		**Cybernéphone 6.a2** tablette, 2 écrans, 6 réseaux avec W4 62 hp		**Studio 48**	
1999		**Cybernéphone 6.a3** les "Échelles V4" remplacent le W4 capteurs, 72 hp	**Cybersongosse 5M** (avec mini-disc et trt numériques)		
2000	**Nouvelle console Roland, contrôleurs midi...**	**Cybernéphone 6.b** 2 écrans plats, ergonomie pour tournées			
2001	**Hybridation toujours plus complexe**	**Cybernéphone 6.c** matrice possibilité 2-4-5/1-8 pistes 8 entrées	**Cybersongosse 6M** (stéréo et capteurs)		**Circé intégralement numérique**
2002		**Cybernéphone 6.d** logiciel developpé, son passe de 16 à 24 bits/ 96 hz			
2003			**1° version 7MI** proto mac		
2004			**Cybersongosse 7MI** (numérisé, midi, capteurs, écran tablette, mac et pc) et **7 MIb1**		
2005	**Console Roland, remplacée par des surfaces Mackie, restructuration du studio**	**Cybernéphone 7** capteurs, 2 écrans tablette, mac et pc)			
2006				**Cyberstudio 1**	

2007				**Cyberstudio version 2**	
2008			**Version 7 MIb2** (3 consolettes et un écran tablette, capteurs)		
2009	**Film démonstration live sur Charybde pour BnF**		**Version 7MI pour internet**		
2010	***Silence*** ***Combat contre Drac et Ministère***	***Silence*** ***Combat contre Drac et Ministère***	***Silence*** ***Combat contre Drac et Ministère***	***Silence*** ***Combat contre Drac et Ministère***	***Silence*** ***Combat contre Drac Ministère***
2011	**8 mars transport de Charybde à BnF 8 août transfert 166 caisses archives à BnF**	***30 juin disparition IMEB***	***30 juin disparition IMEB***	***30 juin disparition IMEB***	***30 juin disparition IMEB***

STRUCTURES INTERNATIONALES GMEB/IMEB
1970 - 2010

	FESTIVAL	CONCOURS	ORGANISATIONS	SERIES
1971	1er Festival national			
1972	internationalisation du festival			"Les Saisons"
1973		1er Concours International de Musique Electroacoustique 4 Prix 81/15		
1974		71/18	1ère Journée d'Etude Internationale Electroacoustique /JEIE	
1975	1ère Poésie sonore	95/25	JEIE deviennent JEIME Journées internat de Musique Electroacoustique	
1976		84/23		
1977	Journées nationales Belgique, Pologne	internationali-sation du Jury 4 catégories Partenariat radios 118/23	CIME Circuit Inter national de Musique Electroacoustique	

1978	**Journées nationales : Grande-Bretagne et Hongrie**	**139/118/19**		
1979	**Journées nationales Canada anglais 1 Pays Bas** **1° cinéma expérimental**	**163/142/27**		
1980		**Plaquette 2 langues** **Prix CIM** **160/138/29**		**« les accords d ' Helsinki »**
1981	**Journées nationales** **Canada français 2 et Suède**	**6 centres partenaires** **178/155/25**	**Organisation de la Confédération CIME - ICEM**	
1982	**Concert pour Varsovie: un studio devenu muet**	**5 catégories avec Art visuel**	**1° Asseblée Générale de la CIME - ICEM** **1° Convention BnF/GMEB**	
1983	**Concert 20 ans à l'IPEM**	**Prix ICEM** **195/168/26**	**la CIME devient la 18e OIM du CIM-UNESCO** **Constitution de la Fédération FNME France**	
1984		**Partenaires 8 centres** **250/210/30**	**Fondation de la Tribune Internationale de Musique Electroacoustique / TIME**	
1985	**Concert 30 ans EMS Stockholm**	**Prix CNM** **Prix CIME** **256/36**		

1986		Prix FNME Prix CIME 292/38	Création, sous le patronage de l'UNESCO, de la collection Cultures Electroniques	
1987	Soirée Oscar Sala Concert anniversaire studio de varsovie	Prix Bregmann		
1988	Soirée Pierre Schaeffer Présentation URSS Concert 30 ans Argentine	Degrés Résidence et Magisterium	2° TIME à Stockholm	
1989	Concert 2° TIME Concert sympo Lev Theremin		1° Symposium international	"De la Révolution Française"
1990	Concert du symposium: Mathews, Buchla, Pousseur...		2° Symposium international	"Le Chêne des Etats Unis d'Europe"
1991	Concert symposium anniversaire d'Otto Luening...		3° Symposium international 1° constitution de MISAME	
1992	Euphonies d'Or	« Euphonies d'Or »	Création de la collection "Chrysophée Electronique"	
1993	Concert 25 ans Bratislava 1° Salon des compositeurs	Création du Concours "le Puy"	Colloque Amnésie	
1994	Soirée ZKM	Changemen de nom des récompenses: Les Grands Prix	Réunion préparatoire à l' Académie	Suite "Le 5° livre de François Rabelais"

1995	**Créaion de l'Œuvre Ouverte et 1° Master class**		**1° Session de l'Académie**	**Œuvre Ouverte "La beauté"**
1996	**CDRom, Cyber et Synérèse Cahillnet video art sonore**	**Création du Concours des logiciels musicaux**	**Création du serveur internet**	**Œuvre ouverte "Tombeau de P Schaeffer"**
1997		**Prix Pierre d'or et d'argent et Max d'Or et d'argent**		
1998	**Concert 40 ans Argentine**			
1999		**Réorganisation du Quadrivium en quatre catégories**		**Suite: "la mer" Œuvre Ouverte "Le monde devenu musique, à l'écoute du siècle"**
2000	**Colloque MAX/MSP Séances Latitudes Danse en réseau Bourges/Montréal I Choinière**	**2 Trivium A et B Plaquette remplacée par internet**	**Colloque international MAX/MSP**	**Œuvre Ouverte "Sonneries utopiques pour le prochain Millénaire"**
2001			**Accueil des JIM Journées d'informatique musicale**	**Œuvre Ouverte "La création du monde"**
2002				**"les saisons" 30 ans après**

2003				**Œuvre Ouverte “Père, la Mère“**
2004		**Euphonies d'Or 2**	**2° Convention BnF/IMEB dépôt phonothèque internationale** **10° TIME à Rome**	**“Les maitres sonneurs“**
2005	**Séminaire Mathews /Chowning/Risset** **1° streaming du festival**		**1° dépôt du Fonds IMEB/BNF**	**Œuvre Ouverte “mondes futurs“**
2006				**Œuvre Ouverte “L ’H_2O“**
2007				**Œuvre Ouverte “La mélancolie“**
2008			**1° Convention BnF/MISAME**	**Œuvre Ouverte “Des révoltes aux révolutions“**
2009	**Pétition internet 2 444 signatures de soutien de 63 pays** **Ultime Festival**	**Création de la section Arts électroniques 735 musiques de 48 pays** **Ultime Concours**		**Œuvre Ouverte “Évolution et imagination“**

2010	**Diktat du Ministère et de la DRAC Centre pour une fermeture définitive en 2011.** **1° série de licenciements**			
2011	**Fermeture de l'IMEB détruit par le Ministère Culture et la DRAC Centre, la Ville de Bourges, avec l'assentiment final des Conseils Général et Régional**	**Départ contractuel des salles Ecole de Musique affectées par la ville pour le classement des archives**	**Dépôt MISAME à la BnF de l'ensemble des archives artistiques documentaires audiovisuelles administratives**	**Dépôt MISAME du studio Charybde à la BnF au musée Charles Cros**

VIE POLITIQUE BÉRUYÈRE 1970 - 2010
(GMEB 7 octobre 1970)

	MAIRE	C. GÉNÉRAL	C. RÉGIONAL	DÉPUTATION et PRÉSIDENT	PRÉFETS	MINISTRES/ DIR MUSIQUE/ DRAC	CULTURELS BOURGES
1969	Raymond Boisdé (RI) (depuis 1959)			Pdt Georges Pompidou (UNR)	Raymond Rudel (D)	20 juin Edmond Michelet dir musique Marcel Landowski	Adjoint culture Alfred Depège MCB Dir Max Croce Adminis Yves Robault
1970		Pdt Charles Durand				19 oct André Bettancourt Création de la DMD	
1971						7 janvier Jacques Duhamel	
1972							MCB Dir Yves Robault
1973		Conseiller J Rimbault (PCF)			André Collot (D)	5 avril Maurice Druon	
1974			Raymond Boisdé PDT (RI)	Pdt Valéry Giscard d'Estaing (UDF)		1 mars Alain Peyrefitte 8 juin Michel Guy dir musique Jean Maheu	

1975		Pdt Durand (droite)					MCB Dir Jean Christophe Dechico
1976			Pierre Sudreau PDT (UDF)			27 août Françoise Giroud	assoc Ecoute s'il pleut
1977	Jacques Rimbaul				Camille Michel? (D)	30 mars Michel d'Ornano	Ville adj cult Charls Parnet 1°Festival de la chanson budget MCB
1978				J Rimbault battu JF Deniau élu		5 avril Jean Philippe Lecat	
1979		JF Deniau élu vice président (UDF)	Jean Delaneau Pdt (UDF-PR)			Départ J. Maheu	
1980				JF Deniau élu			
1981		JF Deniau élu Président		Pdt F Mitterrand (PS) J Rimbault élu JF Deniau battu	Michel Gillard (D)	4 mars M d'Ornano 22 mai Jack Lang dir musique Maurice Fleuret	Décès de R Boisdé
1982						G. Deferre lance la décentralisation administrative	MCB Henri Massadeau Centre Régional de la chanson (fermé 87)

1983	J Rimbaut réélu C Michel battu		Daniel Bernardet Pdt (UDF)				PDB devient association autonome budget propre
1984							PDB emprunt garanti ville 120 000KF
1985			Maurice Dousset Pdt (UDF-PR)		Gerard Delplace (G)		PDB grande crise déficit 500 KF (+ emprunt) PDB devient SARL
1986				J Rimbault réélu (JP Saulnier PS battu) élus A Calmat et JF Deniau	Marc Cayron (D)	20 mars François Léotard	
1987							
1988				J Rimbault, A Calmat, JF Deniau réélus (JPS battu)	Michel Lajus (D)	12 mai Jack Lang Dir musique Michel Schneider	
1989	J Rimbault réélu Serge Lepeltier conseiller RPR)						Ville adj cult Philippe Goldmann
1990					Roland Hödel (G)		

1991							
1992	Début maladie J Rimbault						JF Deniau Académicien
1993	Décès de J Rimbault Jean Claude Sandrier élu Maire (PCF)			J Rimbault battu JF Deniau, FT Richard (RPR), S Lepeltier (contre Calmat) élus	Victor Convert (D)	30 mars Jacques Toubon dir musique Stéphane Martin	
1994		S Lepeltier élu Rémy Pointereau élu (contre FT Richard					
1995	S Lepeltier élu Frédérique Deniau 1° adjointe (UDF)			Pdt Jacques Chirac (RPR)		18 mai Philippe Douste Blazy	Ville adj Cult André Margotin
1996					Marie Françoise Haye Guillot (D)		
1997				JC Sandrier et Yann Galut élus contre Deniau et Lepeltier		4 juin Catherine Trautmann	
1998	S Lepeltier élu Sénateur contre A Tanton (Centre)	JF Deniau battu, Rchard battu par I Félix, JP Saulnier bat Philppe Gitton, Pdt Serge Vinçon	(B. Harang (UDF-DL/FN) démissioné Michel Sapin Pdt (PS) élu		Bernard Tomasini (D)	de la fusion DMD et DTS résulte la DMSTS	MCB Gilbert Fillinger

1999							
2000			Alain Rafesthain Pdt (PS)			27 mars Catherine Tasca	
2001	S Lepeltier réélu Maire (UMP) A Tanton 1° ad I Félix élue conseillèrej	Pdt Rémy Pointereau					Ville adj Cult Ph Gitton
2002				Pdt J. Chirac (UMP)	Anne Merloz (G)	7 mai Jea-Jacques Aillagon	
2003							
2004	S Lepeltier Minitre écologie Roland Chamiot, maire intérim	Pdt Alain Rafesthain	Michel Sapin Pdt (PS)			31 mars Renaud Donnedieu de Vabres	
2005	S Lepeltier, plus ministre, re Maire (Parti Radical) mais battu Sénat par R Pointereau						
2006					Claude Kupfer (D)		

2007			François Bonneau Pdt (PS)	Pdt N Sarkozy (UMP)		18 mai Christine Albanel	Décès JF Deniau
2008	S Lepeltier réélu Maire A Tanton Pdt de l' Agglomération				Catherine Demas Comolli (D)	Dir musique Georges François Hirsch	MCB Pierre François Roussillon
2009						Frédéric Mitterrand de la fusion DMDTS ave la DGAP sort la DGCA	Bâtiments de la MCB fermés au public
2010			S Lepeltier élu opposition				
2011	S Lepeltier nommé Ambassadeur du climat					DGCA et DRAC Liquidation de l'IMEB	

Pour situer la diachronie,
les correspondances,
entre
le GMEBAPHONE 1973
et
l' ACOUSMONIUM 1974

et acter les
usurpation, contrefaçon
et falsification historique

© Clozier 2011/complété 2022

Pour situer la diachronie, le plagiat et les correspondances entre GMEBAPHONE et ACOUSMONIUM

Un fait est avéré, F. Bayle assista à l'inauguration de l'instrumentarium Gmebaphone dans la cour du Palais Jacques Cœur lors du concert de création GMEB au Festival de Bourges, le 5 juin 1973.

Cet instrument avait été conçu, cahier des charges et scénographie par Christian Clozier, puis étudié, testé dans le cadre de l'ARTAM (Atelier de Réalisations Technologiques Appliquées au Musical) au sein du GMEB avec Pierre Boeswillwald et Jean Claude Le Duc, qui le réalisa et construisit.

Un autre fait avéré est que le 12 février 1974, l'Acousmonium fut inauguré à l'Espace Cardin dans le cadre d'un concert où était programmé une création de F. Bayle, lequel avait "conçu" l'Acousmonium réalisé par JC Lallemand au GRM. Ce 12 février, la pièce s'appelait "Vibrations composées, l'Expérience acoustique" et bizarrement non pas acousmatique… Puis, il prendra sur lui unilatéralement d'effacer l'appellation de musique électroacoustique et de la remplacer par la définition musique acousmatique, faisant liaison dérivée, ou l'inverse, avec acousmonium.

Or, malgré ces éléments incontestables, et alors que l'Acousmonium fut inauguré en 1974, le GRM, F. Bayle en fait, s'est complu à s'efforcer d'inverser l'antériorité du Gmebaphone, afin de masquer les évidences de son plagiat indubitable.

La plaquette des voeux GMEB diffusée urbi et orbi en décembre 1973 rappelait les perspectives compositionnelles et d'interprétation en musique électroacoustique grâce au Gmebaphone*: « des Ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction-interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi ».*

Cette novation dans l'art du concert procédait elle-même directement du mode personnel très polyphonique de composition en studio, partagé avec le trio berruyer Barrière-Boeswillwald-Savouret actant de nombreuses voies de mixage préalablement registrées, occupant tout l'espace, entre et en-deça des haut-parleurs, traitées en phases, en plans et en profondeur. Pour leur lecture en concert, de simples couples de HP, même si déjà multipliés, ne constituaient pas un dispositif, un instrument suffisant et approprié. Il fallait donc créer le synthétiseur acoustique qu'est le Gmebaphone et diffuser le concept de diffusion-interprétation musicale électroacoustique. Ce qui fut fait.

Au lieu de reconnaître quelque affinité avec la Gmebaphone, (Bayle ayant pu en apprécier directement l'intérêt musical lors du concert d'inauguration), et de présenter son Acousmonium comme une autre voie de recherche librement et collégialement inspirée (ce que d'autres eurent l'honnêteté de dire, M. Azguime, C. Roads), Bayle s'est complu à jusqu'à il y a peu (2017 Gayou, interview toujours sur le site Ina)), via diverses publications et relais, à travestir la chronicité afin de faire accroire - dans un premier temps que le Gmebaphone était une copie de l'Acousmonium, quand de fait l'Acousmonium n'était qu'un pâle plagiat du Gmebaphone, - puis dans un deuxième à clamer une différence inexistante (à savoir le refus d'usage des filtres). Mais rien ne peut masquer qu'à considérer les deux dispositifs, la parentèle étant éloquente la filiation est manifeste.

Il aurait pu reconnaître la parentèle, il ne le fit pas. Car après quelques années, les systèmes ne répondant pas aux mêmes projets, - le premier compositionnel, le second comme réponse à une supposée demande du public de voir une scène meublée, - les dispositifs divergèrent. En effet, Bayle ne disposera d'une console de diffusion commerciale (et donc non pensée instrumentale) qu'à compter de 77 (celle initiale de 74 ne disposant que de 8 sorties) et non d'une console instrumentalisée spécifique réalisée in situ (notons que le GRT Groupe de recherche technologique du Service de la Recherche ne fut pas repris par l'INA et qu'il n'avait pas été saisi d'une demande de console pour l'Acousmonium).

La divergence, car il fallait bien pour se démarquer (justesse du mot) qu'il en introduisit une, fut dès lors son choix absurde de réfuter un dispositif symétrique au profit (qui ne s'en révélera pas un musicalement) d'une multiplication répartie de petits couples de HP registrés ou non et de leurs petits espaces stéréos spécifiques.
Cette disposition deviendra pour les épigones, si l'on peut dire, le "modèle" avec de légères variations pour la floraison des orchestres de haut-parleurs. Ce dispositif second sera reconsidéré par son successeur (D. Teruggi) et davantage symétrisé.

Ainsi débuta une longue campagne d'enfumage et de désinformation visant à faire croire à une fausse antériorité en sorte de masquer les plagiat et mauvais copier/coller effectués et faire oublier que l'innovation ne venait pas des rives du GRM.

La première description de l'Acousmonium paraît dans le livre Chion / Reibel de **1976** en un texte de présentation de F. Bayle lui-même, ce qui laisse entendre subséquemment une absence de rédaction de texte explicatif du pourquoi et comment de 74 à 76 :
« *Pour élaborer et construire cette orchestration, le principe est de considérer comme point de départ une image acoustique réduite, fournie par un couple de puissants projecteurs solistes à large bande passante….*
A ce couple répondront cinq ensembles formant des étages de registres, dont la distribution s'étale d'un soliste à l'autre (le couple), formant une masse dont on règle l'aération dans le sens de la meilleure efficacité, dans la largeur disponible.
Ces cinq étages sont :
- *un ensemble compact de projecteurs contrebasse (40-400) classiquement situé vers la gauche*
- *une chaîne de projecteurs suraigus (8000-16000) diversement étalée du centre aux extrémités*
- *trois étages médians* (cad de médium) *fournissent une gamme de registres du neutre clair au nasillard…*

On voit que l'idée de base est de construire une série de registres de couleurs, à l'intérieur d'un espace sonore largement déployé, et continuellement contrôlable par référence à l'image normale de plus petite dimension ».

Est-il nécessaire de souligner l'appropriation par la captation directe des concepts gmebaphoniques: étages de registre définis du grave-médium-aigu en bandes passantes et le principe d'opposition créé par nos Références nommées ici "*par référence*". Cette description des registres, qui implique obligatoirement le recours à des filtres, est donc un oxymore historique drôlatique et ridicule, puisque la distinction revendiquée (encore en 2017 dans l'interview cité page 4) en est le refus d'usage et conséquemment la soi-disant absence d'utilisation de filtres acousmoniques.

La campagne d'intox se poursuivra avec la photo de l'Acousmonium 74 imprimée sur la pochette de son disque 33 T « Grande polyphonie » édité en **1978**. Sur ses deux pages intérieures, la photo y est résolument anti-datée à février **1973** en sorte de marquer une antériorité par rapport au Gmebaphone, lui réellement de juin 73. Ce qui est marque d'un acte inconscient mais évidemment volontaire… Qui plus est, cette reproduction laisserait à penser qu'aucune autre photo d'un dispositif renouvelé et développé n'était disponible en 78, marque d'une dommageable stagnation. (La seconde console Gmebaphone date de juin 75, une version de chambre de 76 et la troisième de 79). Encore que cette photo de février 74 soit celle de l'expérimentation à st Séverin et non celle de l'inauguration à l'Espace Cardin, laquelle étrangement au regard de l'histoire, n'en fit l'objet d'aucune.

Les manipulations et falsifications se poursuivront au fil des publications. Ainsi celle en **1982** dans le "Que sais-je" (Chion, cette fois sans Reibel) à propos de la "Musique Électroacoustique" (à noter qu'à cette date, le titre n'est toujours pas "Musique Acousmatique"- voir ci-après). Dans cette publication un embrouillamini volontaire pose, 9 années après les faits, une similarité frontale dite à la française (?) entre le Gmebaphone et l'Acousmonium, mais en censurant leurs dates de réalisation étendant ainsi à une similarité temporelle. Or si il y a similarité, et que l'un est antérieur à l'autre, c'est qu'il y a plagiat. Donc les dates doivent être impérativement censurées.

Cette falsification chronologique et ces omissions seront continûment reprises jusqu'à aujourd'hui dans certains travaux universitaires anglo-saxons et français, la vérité étant heureusement dans certains autres plus nombreux (il suffit donc de bien choisir ses sources, un dossier de 70 pages consacré au Gmebaphone en donne listing et citations).

Falsifications maintenues et même amplifiées jusqu'à quasi aujourd'hui puisque énoncées encore et toujours lors d'un interview INA/youtube d'octobre 2017. Certes Bayle, en réponse à la question posée par E. Gayou à propos de l'antériorité du Gmebaphone (fait qu'elle avait effectivement notée dans son livre "GRM, cinquante ans d'histoire" en 2007, soit dix années précédemment), in fine la reconnaît ne pouvant maintenir plus longtemps cette fable récusée internationalement. Mais c'est néanmoins et aussitôt pour expliquer combien les choix techniques étaient différents, le bon et le mauvais.

Car il lui fallait bien essayer de faire accroire qu'il y avait grande différence entre les deux systèmes et que conséquemment, aucune filiation ne pouvait être établie entre le précédent et le suivant, quand bien même il appliquait « *l'idée de base qui est de construire une série de registres de couleurs* » tels qu'il les avait entendus en juin 1973. Cette fondamentale différence technico-conceptuelle qui différenciait radicalement son système (avec F. Coupigny et JC. Lallemand pris en fausses cautions), était que le Gmebaphone utilisait des filtres et que l'Acousmonium n'utilisait que les timbres spécifiques des haut-parleurs :

« Il faut dire un mot sur la différence entre le Gmebaphone à Bourges et l'Acousmonium de Paris, du GRM. La séparation des voies. Pour que les HP puissent avoir un signal un petit peu différent des uns, des autres, Bourges avait opté pour le principe du filtrage, donc on envoyait des portions du spectre dans tel ou tel HP… Et pour ma part, conforté par ailleurs par l'opinion de Coupigny et de Jean Claude Lallemand, nous avons, nous n'aimions pas du tout l'idée de filtrer. À cause de ça, nous avons souhaité <u>ne jamais utiliser des filtres pour séparer des voies</u>, ce qui introduisait du déphasage. Voilà. L'autre option c'est de prendre des HP très différenciés, les petits, les moyens, les grands ». interview Gayou 2017.

Le problème est, qu'invité par l'une des deux personnalités citées précédemment à visiter la régie du concert 74, il m'y montrait tous les filtres des studios du GRM connectés à l'Acousmonium (car évidemment comment attaquer des haut-parleurs différenciés en registres de timbres sans filtrer le signal ?).

Or cette fière déclaration prouvant différenciation, était contestée et infirmée par lui-même et personnellement 41 années antérieures dans sa propre présentation 1976 (citée précédemment), et dans laquelle il précise en totale contradiction avec ce que péremptoirement il affirma/affirmait/et reprendra sur le tard en 2017 quant à son refus d'usage de filtres : "*à ce couple répondront cinq ensembles formant des <u>étages de registres :</u> ces diverses chaînes de médians, séparées les unes des autres <u>par des filtres réglables</u>"*

Aveu donc, car effectivement comment, sinon par des filtrages, établir son *"orchestration"*, registrer de 40 à 400 hz, de 8000 à 16000 hz et trois de médium le signal que les HP diffuseront. Ne pouvant adresser un signal grave dans un tweeter d'aigus, pas plus que dans des trompettes, et pas davantage des aigus dans des graves etc…, il est obligatoire de filtrer, calibrer le signal si on ne veut faire exploser les membranes "*qui poussent et reculent*".
C'est bien pourquoi, je vis de visu les filtres des studios connectés à l'Acousmonium « *déphaser à tout va et à tout vent"…).*

Le refus et le non-usage des filtres qui fondaient la prétendue différence et les étagements en plans eux perdurant, la dissemblance s'efface clairement pour laisser bien visible le plagiat.

Cela étant constitué, l'interview 2017 vire, comme un leurre, en une leçon doctorale : « *Il est très important quand on a un ensemble de HP de se préoccuper de la phase, <u>ce que personne ne sait</u>, mais que nous avons eu à prendre en compte».* S'ensuit un exposé très scientiste pour expliquer que "*filtre égale déphasage et que déphasage c'est pas bon, car quand un HP pousse, l'autre recule, que le signal est désorganisé, et que sans poussées synchronisées, il y a partout des trous d'air, des trous de sons*".

La critique, alors qu'elle n'est que fallacieuse en ces termes hyperboliques, se voudrait conseil improbateur et paternaliste, mais est de fait mal intentionnée si l'on en tire les conséquences, car il faut comprendre que le Gmebaphone c'est alors passoire et compagnie…

Dans le cas de ce dernier, les problèmes de phases sont jugés (fallacieusement) problématiques, mais non dans le second, l'Acousmonium…

Or si le problème est avéré suicidaire pour un signal de fréquence pure radicalement hors phase, maîtrisé il devient à la diffusion, générateur d'espace pour une œuvre judicieusement mixée. Par ailleurs, le problème de relatives possibles pertes occasionnelles de puissance générale, nos Références palliaient si nécessaire au besoin de tutti, d'opposition dynamique, non plus générateur d'axes mais de plans jouant avec la lisibilité des voies gmebaphonisées.

De fait, la clef de voûte de l'espace c'est le déphasage, la stéréo toute élémentaire issue et due à la distance entre nos deux oreilles en étant manifestation constante et transportable.

Le Gmebaphone disposait même de banques de programmation de jeux sur les phases pour, reconstruisant virtuellement la disposition physique et stable des haut-parleurs, générer des espaces indépendants de ceux-ci.

La soi-disant différence serait donc in fine, pour le GMEB de filtrer la musique pour construire des registres de timbres adressés aux HP et pour le GRM de filtrer le signal sonore pour le calibrer dans des bandes passantes des haut et bas graves, des haut et bas médium, des haut et bas aigus conformes aux membranes et enceintes spécialisées selon différents volumes, gros, moyens, petits.

Cette différence revendiquée, filtres contre volumes (calibres dit-il) est catégoriquement fausse et non fondée, les bandes filtrées du Gmebaphone étant évidemment adressées à des haut-parleurs à réponse correspondante, notre gros HP de grave à nous faisant ses 3 m de côté (voir photos).

Pire pour la doxa de "haute-fidélité" baylienne échappant aux trous d'air et de son, les réseaux gmebaphoniques V1 V2 V3 V4, comme certains HP Références, étaient dotés dès 1982 de traitements délais, de discordatura (pitch) et de réverb, traitements commandés en temps réel dès 1992 via une tablette graphique associée à la console, tablatures séquencées et mémorisées si de besoin en diverses scènes temporisées (50 par musique) avec l'oeuvre enregistrée, via smpte-dat puis disque dur. Des programmes de tournures de phases et de pentes de filtrage, sélectionnés après une écoute-contrôle attentive en répétition généraient des effets paradoxaux. Bien évidemment ces traitements n'étaient aucunement imposés aux compositeurs diffusant leur œuvre car déprogrammables à volonté, notamment pour les 14 HP Références qui permettaient alors les diffusions neutres 8 pistes et autres.

L'exposé serait trop long, mais je peux assurer qu'aucun/e compositeur/trice ayant diffusé sur le Gmebaphone, au grand jamais et de notoriété publique, ne perçut de trous dans sa musique et ne tomba dans un trou d'air.

Je soulignais précédemment le non-usage par le GRM d'une console de diffusion autre que commerciale et donc non conçue techniquement et ergonomiquement pour la diffusion de musique électroacoustique. Cela constitue une véritable différence (celle-là effective et qui plus est de grande importance), la commerciale n'ayant aucune visée organologique adaptée à des jeux d'expression comme à une virtuosité d'interprétation.

Le projet du 1er Gmebaphone avait suscité la réalisation-construction in situ (ARTAM) d'équipements spécifiques constituant un instrumentarium : 2 consoles de diffusion, le processeur de filtrage et certains HP (par exemple le grand sub grave qui était un HP en polystyrène expansé fixé sur un baffle plat de 3m de côté, par assemblage de quatre sections).

Le 1er Acousmonium était lui basé sur le matériel existant aux normes ORTF. Or en 1974, l'habituelle console du GRM (qui participait aux modes de concert antérieur, les 4 coins dixit Bayle) était à 8 voies de sorties (voir photo). Il faudra attendre 1977 et un financement INA pour que la console provienne du commerce avec davantage de voies.

Le Gmebaphone 73 disposait de 12 registres timbrés (2 fois 6 en stéréo) et 2 triple références (en stéréo), les consoles développaient 19 voies-potentiomètres pour 27 HP (certains doublés). Il était donc intégralement stéréo.

l'Acousmonium 74 était majoritairement mono : les 4 références soit 4 voies étaient traditionnellement en stéréo mais les 4 "étages de registres" grave-medium-aigu étaient en mono. La console développait 8 voies-potentiomètres pour 21 HP (certains étant doublés) ce qui est loin du chiffrage de 80 HP faussement attribué dans nombre d'articles, thèses et commentaires.

(pour info, les Références sont des HP large-bande non filtrés, encore que pour l'Acousmonium les enceintes (appelées "monstre Lansing"), constituant les Références GRM ont évidemment des filtres internes de répartition pour les HP intégrés grave, médium, aigu) tout comme les nôtres constituées d'un Lansing 140 + Lansing 130 + trompette altec-lansing).

Il doit enfin être rappelé que le concept du Gmebaphone est antinomique à l'idée d' "Orchestre de haut-parleurs" (appellation rétrograde niant en elle-même la conséquente révolution musicale du passage de l'ordre acoustique à celui électroacoustique) et que cette appellation est musicologiquement une aberration, dès lors que ne correspondent pas (en image analogique des pupitres-répartiteurs aux portées d'écriture d'une œuvre) le nombre de pistes magnétiques et le nombre de pupitres- haut-parleurs (ce qui est le cas des multi-pistes, 4 ou 8).)

La nomination "accordée" au Gmebaphone est " Ensemble de haut-parleurs", ensemble soulignant bien cette réunion d'entités, les unes avec les autres constituantes d'une unité opérative au service de l'œuvre et de l'interprète.
" Ensemble" signifie également "de concert", notons-le !

Le Gmebaphone est quant à lui, structuré en réseaux de haut-parleurs (deux en 73, trois dès 1975 et six à partir de 99) dont chacun, outre les relations qu'ils établissent et développent entre eux fondent l'orchestique de l'interprète, proposent un type de relation et de rapport spécifiques entre l'auditeur et le réseau, relation d'écoute et rapport psychologique. Chaque réseau par son positionnement relatif à l'auditeur suscite un mode différent de perception chez celui-ci, non pas des réseaux par rapport à lui, mais de lui par rapport aux réseaux de la diffusion.

Et quand bien même nous mettons en scène et lumière le grand nombre des haut-parleurs étagés-répartis en relations de plans constituant par leur ensemble l'instrumentarium Gmebaphone (puis Cybernéphone), ce n'est aucunement pour préciser les points multiples d'émission des sons. Car l'objet du dispositif est inversement d'obtenir une quasi-impossibilité à déterminer les haut-parleurs comme cônes de projection sonore, mais d'effectuer une synthèse de tous en un ensemble sonore organique mis en espace selon ses composantes timbrales mêmes.

C'est pourquoi je récuse l'analogie cinématographique consistant à appeler projecteur de sons un haut-parleur dans un dispositif de diffusion musicale, qui tel un artilleur acoustique vise l'auditeur et situe le lieu de projection-canon du son (ce qui par ailleurs précise l'origine d'émission du son et ce bien contradictoirement au vernaculaire principe acousmatique). Fut donné comme sous-titre au Gmebaphone, celui de "synthétiseur acoustique d'espaces", ensemble de haut-parleurs dont on ne peut percevoir les points d'émission mais qui re-présente les espaces de la musique et les espaces entre les sons, la diffusion-interprétation étant une configuration d'espaces.

Bien sûr le rêve, l'idée et des projets de projection, de spatialisation (alors au sens de déplacement du son) étaient en l'air, et depuis longtemps. Certaines réalisations effectuées de Schaeffer/Poulin, Varèse, Xenakis, Stockhausen … ou encore d'Abel Gance avec dès 1935 sa perspective sonore, mais celles-ci n'étaient que des projets spécifiques à forte teneur de déplacements et circulations dans l'espace d'une de leurs œuvres, et non la mise en espace de la musique même. Et non de la diffusion-interprétation pour la musique électroacoustique en sa diversité. Et non de l'instrument pour la réaliser Cela se fit par la création du Gmebaphone.
Et cela fut écrit, documenté et diffusé, le fut sur le site IMEB et aujourd'hui celui de MISAME (misame.org) et leurs archives (photos, textes et plans) conservées à la BnF.

(à noter qu'il n'y a aucune contradiction à diffuser une œuvre mixte, avec instrument(s) sonorisé(s) sur un voire plusieurs HP large bande inséré(s) dans l'instrumentarium gmebaphonique).
Pour expliciter les fondements et particularismes du Gmebaphone, un dossier de 167 pages est disponible à qui en fait demande à Misame.

Présentement quelques éclairages annexés

- par exemle la présentation 73 citée en extrait page 1
-par exemple la présentation du modèle 3 en 1978 :

« Le Gmebaphone est un système de diffusion de musique électroacoustique en concert. Il est constitué d'une console de diffusion spécifique, reliée à un dispositif contrôlé par ordinateur de commandes et de traitements sonores, à partir desquels le compositeur interprète sa musique sur un ensemble de 44 points de diffusion. Le Gmebaphone peut aussi être considéré comme un processeur-simulateur d'espace sonore, un synthétiseur polyphonique d'espaces virtuels musicaux.
Dispositif complexe, il se compose d'un ensemble d'opérateurs et systèmes doté d'une mémoire, d'une combinatoire, de tablatures et de règles du jeu.

Le principe fondamental du Gmebaphone porte sur la division puis une addition électroniques des voies mixées par un ensemble de filtres spécifiques de l'extrême grave à l'extrême aigu (ainsi qu'en optique un prisme divise la lumière en couleurs fondamentales), en des registres de timbres qui à la diffusion sont propagés acoustiquement par des haut-parleurs spécialisés.

Lesquels n'ayant plus de fonction individuelle et identique, constituent pour la reproduction les éléments de base du synthétiseur acoustique qu'est le Gmebaphone, synthétiseur qui par ailleurs prend en charge l'adaptation aux contraintes acoustiques des différents lieux de concert. La musique, mise "en valeur" par l'interprétation en direct, riche de ses incertitudes et de ses certitudes, acquiert ainsi une présence, un vécu, une qualité, sa propre vie et ses propres évolutions internes, une véritable expansion acoustique, qui occupent en temps réel l'espace d'audition. »

- par exemple le contexte technique :

L'absence de possibilités de traitement numérique obligeait alors, en 1973, à jouer des impératifs acoustiques. Ainsi les distances entre haut-parleurs et entre ceux- ci et le public fournissaient les délais tout comme l'ensemble des filtres à atténuation réglable de la boîte noire associée aux consoles (le processeur dit-on maintenant) fournissait les tournures de phases, les uns et les autres générateurs des effets de relief et de profondeur.

Le signal stéréo (à l'entrée signal, à la sortie musique) divisé sur deux voies, droite et gauche, entré dans le système se subdivisait en une génération de « points fictifs » qui lui donnait une profondeur habitée et une présence 3D certaines. En effet cette répartition symétrique entre chaque couple de haut-parleurs, donc entre chaque bande de timbre, disposés en éventail V s'ouvrant du fond à l'avant de la scène, les graves en fond à la pointe du V puis chaque branche gauche et droite déroulant par plans en ailes vers le devant de la scène les mediums et les aigus un tapis des timbres de la musique, générant un dégradé de couleurs (perspective hollandaise) amplifiait ainsi l'effet de relief dû à l'étagement en profondeur des points virtuels .

Les points virtuels, fonction des évènements sonores, ne stagnaient pas en un même lieu fictif, mais se mouvaient naturellement et selon le mixage sur les ailes gauche/droite et selon la dynamique en présence/recul, générant une diffusion 3D. A cela s'ajoutait la toujours illusion psycho-acoustique des ressentis lointains propres au grave et ceux de proximité propres aux aigus.

L'objet était double : tout d'abord créer une répartition spatiale naturelle des sons, c'est à dire selon leurs spectres eux-mêmes répartis en plusieurs points d'émission (HP) se synthétisant en multipoints virtuels stéréo.

Les grandes "figures" (au sens rhétorique) de son s'y exprimaient pleinement : le son bref, ponctuel à spectre étroit ou large, le son tramé fixe, évolutif, varié à spectre étroit ou large, les contrastes et oppositions entre les voies, les dynamiques fixes ou fluctuantes, les aigus fins voire faibles, les médiums tranchants et les graves balourds et répandus, les glissandi, les tutti ...

Si l'Acousmonium dérive du Gmebaphone, un autre emprunt est activé par F. Bayle.
Repris de Schaeffer, le terme d'acousmatique devient son fer de lance à l'assaut de la renommée :
Alors, acousmatique entraînant acousmonium, entraînant disposition assez rationnelle pour complexifier l'image sonore, entraînant, du coup, un épanouissement de la gerbe des créateurs possibles pouvant alimenter des cycles de concerts, a assuré la base de travail de toutes, de quatre, cinq générations. Ça a été, au fond, mon travail des années soixante-quinze aux années, à la fin, enfin, des vingt-cinq dernières années du vingtième siècle, on peut dire. Je suis assez content de cet état des choses… Parce que c'était pas évident à l'époque." C'est encore au GRM que ça a le moins marché. Pour des raisons assez normales, concurrentielles. (entretien Serrou 2003).

S'il est judicieux historiquement de souligner l'antériorité du Gmebaphone sur le dispositif Acousmonium, il l'est tout autant, théoriquement de dénoncer et infirmer le « terme » d'acousmatique qui en écoulera et qui est en totale opposition musicale avec notre conception de la musique éléctroacoustique (sui generis). L'usage du « terme » par P. Schaeffer visait l'écoute réduite phénoménologique - en sorte de classifier et qualifier un objet sonore (vision grammairienne des années soixante pour recréer un solfège en réaction au sériel régnant, vison qui pour argumentée intellectuellement qu'elle était est à contre-sens compositionnel depuis quelques décades sinon dès ses débuts) - et non pas une musique réalisée, mixée, complexe et diffusée sur une pléthore de haut-parleurs (dissymétrique tel l'acousmonium d'alors).

Se couvrir de la référence à Pythagore et de ses écouteurs exotériques appelés acousmatiques est non seulement considérer le public comme un ensemble homogène, isolé et reclus dans le silence des non-initiés quand les ésotériques, éduqués-formés, eux, élus siégeant à côté du maître bien visible, approchent la révélation musicale. Guère difficile de définir à quoi correspondent aujourd'hui ces mini-cercles …)

Théorique, car depuis les grecs, la musique est du côté opposé, celui d'Aristoxène de Tarente et du primat de la perception (aesthésis) et de la mémoire (mnémé), de la sensation et de la raison par l'oreille (les deux évidemment).

Aussi "Électroacoustique" est le mot fondé et approprié en ce qu'il fédère les deux modes existentiels et de manifestation des sons, qu'il recouvre l'ensemble des styles et expressions et qu'il s'inscrit dans l'histoire universelle des connaissances par la création révolutionnaire fin 19 ème d'un nouveau monde temporel, celui du temps enregistré, du temps différé (Ch. Cros :« le temps veut fuir, je le soumets »).

Ce temps différé est celui qui permet la formation dans l'espace du studio, (qui n'est qu'un espace substrat de l'espace imaginaire du compositeur) de l'œuvre en accomplissement par la modélisation de la matière timbrale en expansion dans sa nature tempo- spatiale, dont on dépliera les linéaments d'espaces dans le temps de leur reproduction (les haut-parleurs portent également le nom d'enceintes) au sein d'un nouvel espace acoustique, celui de l'interprétation dans le lieu de concert, et cela par la mise en jeu de ses potentialités inscrites et de la coalescence de leurs perspectives phoniques.

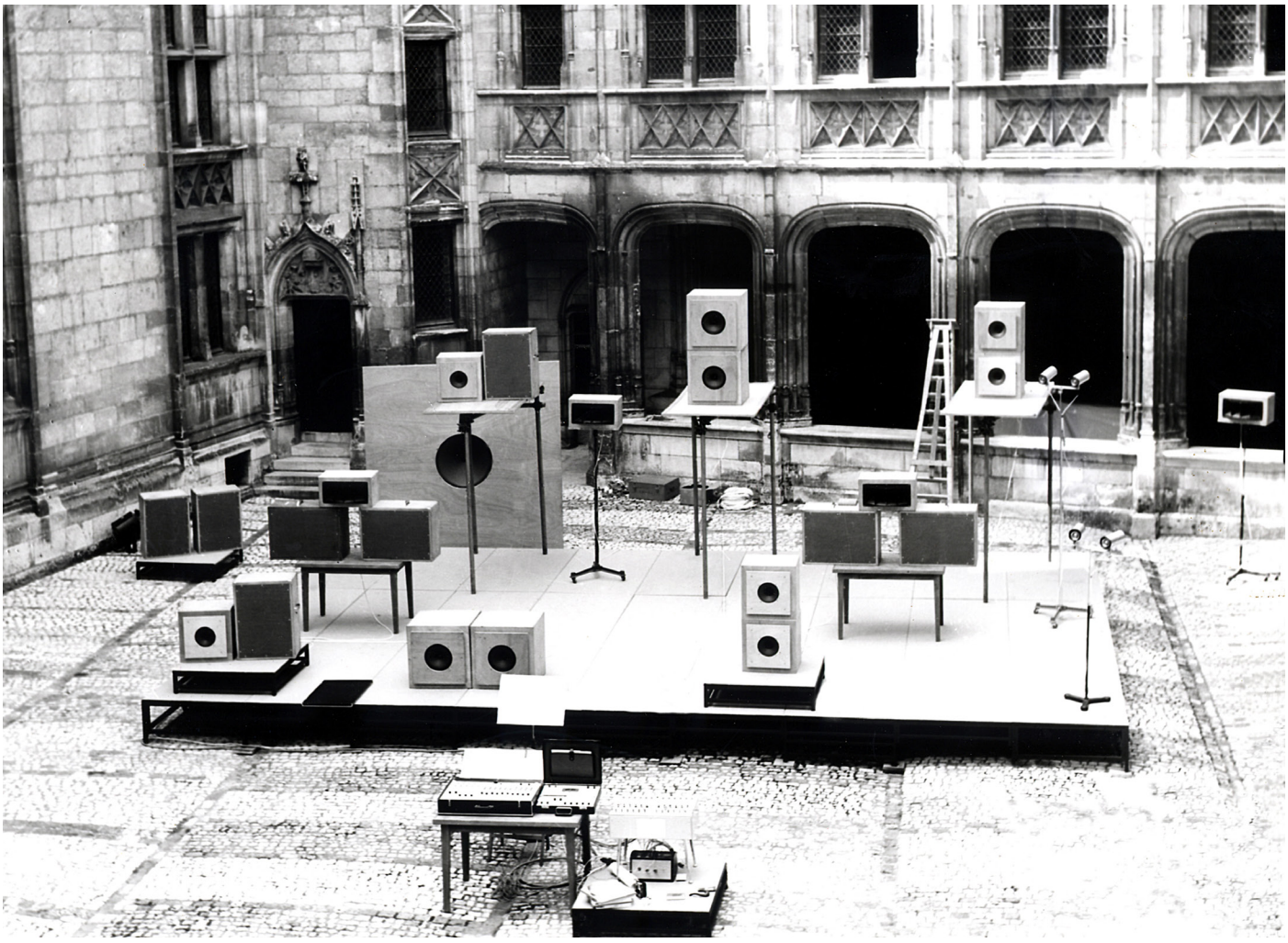
Il ne s'agit pas de mettre en mouvement la musique, mais que les espaces dont elle est forgée, espaces-noyaux et plans de timbres et de temps, se révèlent et se déploient. L'espace ainsi reconstruit n'est pas celui du réel, mais celui de l'imaginaire qui rend réelle, qui concrétise la musique.

Et puis l'anagramme d'électroacoustique, n'est-il pas « école socratique » révélant son humanisme et son ouverture aux reconnaissances personnelles et sensibles !

« S'ils ne peuvent être retenus par l'homme dans sa mémoire, les sons périssent, car on ne peut les écrire » affirmait Isidore de Séville. La pratique électroacoustique y fait réponse 12 siècles plus tard.

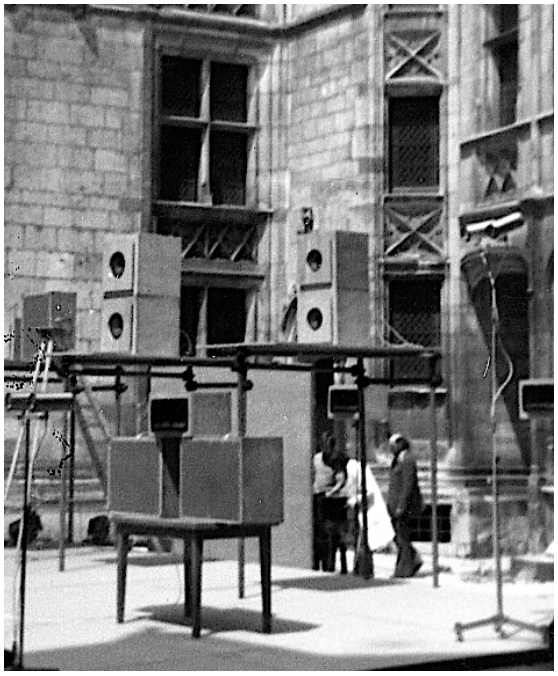
Le 5 juin 1973 restera date première d'une nouvelle conception de la diffusion/interprétation de la musique électroacoustique par l'instrument Gmebaphone.

Le 30 juin 2011, verra la disparition du Cybernéphone (variation nominale appliquée aux modèles 6 et 7) dans le même mouvement de disparition que celui de l'IMEB, décrétée au bon (évidemment au mauvais) vouloir du ministère dit de la culture.

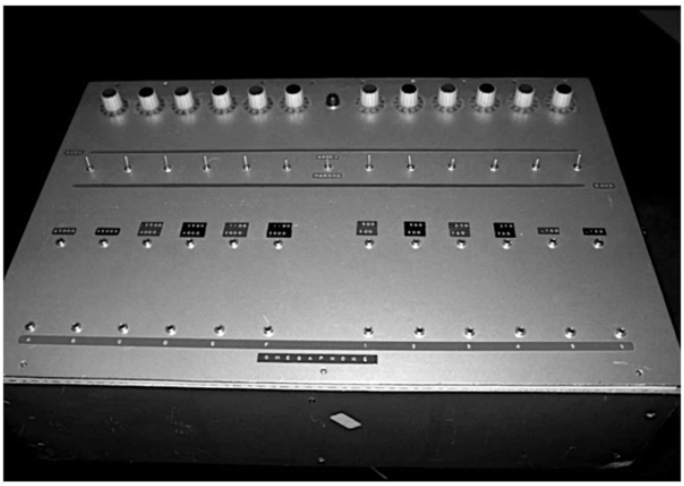


Gmebaphone 73
Cour du Palais
J. Coeur

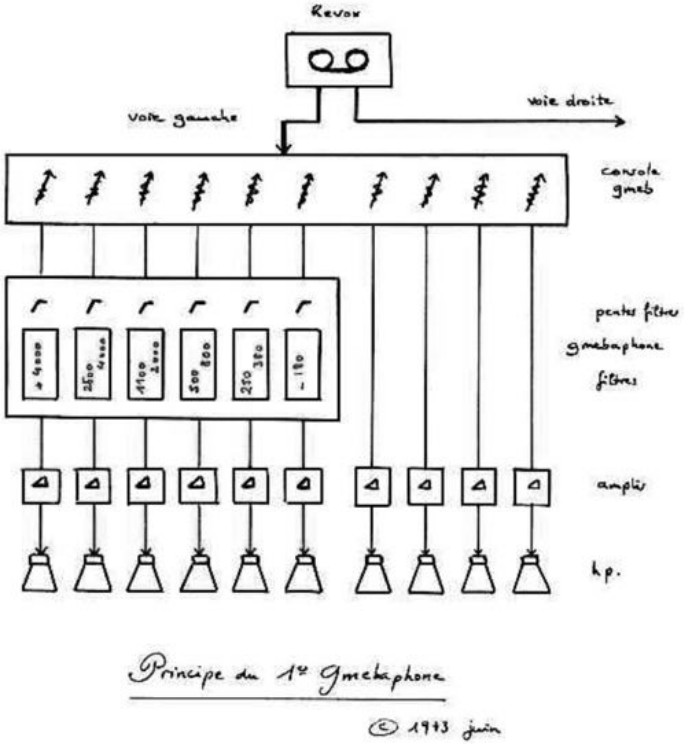
Plans étagés et profondeur



Le spécial HP basses
70 cm de diamètre,
3m de côté



Processeur gmebaphonique de filtage



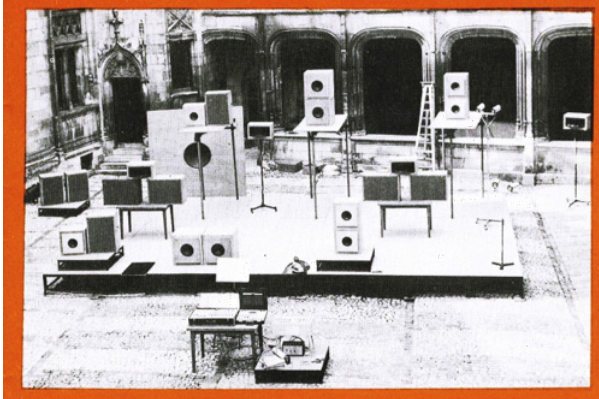
Principe du 1er Gmebaphone

© 1973 juin

Plaquette de vœux janvier 74

le gmebaphone

premier instrument électroacoustique de diffusion musicale.
La technique électroacoustique a permis aux compositeurs d'avoir un contrôle sonore permanent sur leur travail, de vérifier sans cesse à chaque étape de la création si et comment leurs intentions musicales passaient le mur du son. Sur les plans technique et musical cet apport a été décisif. Malheureusement, ces mêmes compositeurs fascinés par le sonore ont porté toute leur attention sur le travail de réalisation, négligeant complètement les qualités et spécificités que réclamaient leurs œuvres à la diffusion. Sans doute est-ce pour avoir eu et vécu trop longtemps dans une aura de laboratoire ou... qu'ils oublièrent que la musique doit se faire et se faire entendre. Ils vécurent ainsi longtemps en contradiction avec un de leur postulat.
Il faut créer un matériel spécifique de diffusion électroacoustique, et ne pas s'en remettre par démission aux normes de la haute fidélité la plus fidèle qui pour l'être, globalise, neutralise le son.
« La technique de diffusion de leurs œuvres sera l'œuvre des compositeurs eux-mêmes. »
C'est pour réaliser ce vaste programme que travaille l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical du G.M.E.B.
Des ensembles de haut-parleurs registrés différemment donnent aux sons la possibilité de vivre leur vie acoustique (spatialisation naturelle, relief, dynamique, couleur...), au compositeur la responsabilité d'une réelle direction, interprétation de son œuvre devant le public, à la musique une lisibilité des intentions qui interdit de faire n'importe quoi. (Dans la chaine d'un système de communication, si l'on modifie la valeur d'un des éléments, les autres évoluent... c'est donc le début d'une certaine histoire.)
Le Gmebaphone, conçu par C. Clozier et réalisé avec le compositeur P. Boeswillwald et l'ingénieur du son J.-C. Le Duc, a été « inauguré » en juin 1973 durant le Festival international de Bourges. Il bénéficie dans son développement et dans ses applications des autres réalisations et directions d'études de l'Atelier de Recherches technologiques appliquées au musical : le Gmebahertz, système utilisant les liaisons hertziennes émission-réception, commande, absence de câbles..., qui a été utilisé également en juin 1973 dans un spectacle musical « Sonolourde » de C. Clozier, et les différents types ou familles de sonorisation d'intervention rapide, utilisant miniaturisation et piles.



spectacles

Le G.M.E.B., en contact perpétuel avec le public expérimente de nouveaux modes de diffusion, concerts, spectacles, mise en représentation, jeu musical, assurant ainsi une plus étroite et plus riche communication entre compositeurs et auditeurs. Le but de ces spectacles est de donner en représentation la musique au moyen d'autres disciplines, d'autres arts dont les discours parallèles sont organisés autour de la musique, de sa forme, sa construction, son organisation, son style. En visuel, ces spectacles utilisent divers média, diverses formes d'expression telles que le film, la photographie, le dessin, la video, des actions théâtrales (animations plastique, danse, théâtre), qui constituent autour de la musique centrale une sorte de polyphonie. La musique, dans ces spectacles, bénéficie évidemment des expériences, des modes de diffusion (Gmebaphone, etc.), qui lui assure pour elle-même, déjà, une présence et une activité réelles.
L'installation et la régie techniques des spectacles du G.M.E.B. sont assurées par l'équipe technique de la Maison de la Culture de Bourges.
Ainsi ont été réalisés le concret-opéra de Ch. Clozier « A Vie » 1971, « Les Saisons » 1972, dont il a signé la mise en scène avec F. Barrière et « Sonolourde » 1973, spectacle de plein air.

LE MONDE — 13 juin 1973 — Page 27

Musique

L'inauguration du « Gmebaphone » au Festival de Bourges

D'« Allées sonores » (le 13), en spectacle aquatique et musical (le 15), la maison de la culture de Bourges donne actuellement un festival. Pas forcément pour faire comme tout le monde. Mais parce qu'elle abrite toute l'année des musiciens qui travaillent, progressent, parfois innovent. Et qu'il faut bien que ça se sache.

Le responsable du studio de musique électro-acoustique de la maison de la culture, Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute stéréophonique de musiques enregistrées par une restitution « orchestrale ». Destiner à chaque fréquence des haut-parleurs spécialisés. Les disposer sur scène en fonction de leur rôle (les graves en arrière ; les aigus surélevés) en une mosaïque convergeant vers l'auditeur. Jusqu'alors, celui-ci recevait au mieux une musique à quatre dimensions (avant - arrière - gauche - droite) calquée sur sa propre physiologie vectorielle, standardisée. Il la découvre ici face à face, en relief, en taches verticales, offerte à une écoute sélective. Cette invention se nomme le Gmebaphone. Bien qu'encore imparfaite et fragile (du fait d'innombrables connexions), elle apparaît comme une évidence et possède beaucoup d'avantages.

Entre autres, de rendre l'enregistrement plus vivant, pour l'oreille et pour l'œil. Car cette armée de haut-parleurs à ras de terre, couplés, alignés, montés sur échasses, cette vingtaine d'yeux ronds superposés qui vous fixent de la scène, c'est un spectacle, un décor, qui appellent les jeux de lumière, le mouvement, la danse ; c'est un stimulant pour l'imagination : la manière de concevoir l'électro-acoustique pourrait en être modifiée.

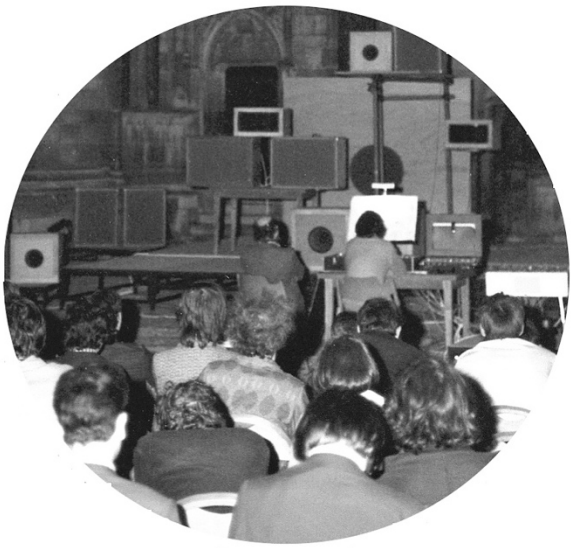
Pierre Bœswillwald le démontre : il a composé sur synthétiseur sa *Toccatanne n° 1* pour le Gmebaphone, comme un catalogue d'effets, comme une mise en valeur de ses instruments. On se croit successivement au dix-septième siècle, à la Renaissance, au Moyen Age, en Italie, en Bretagne et en Savoie ; on croit entendre un biniou, un saxophone de jazz, des trompettes, une vielle et de l'orgue, raccordés par des séquences de vibrations ou de crachotements. Et tout cela cligne drôlement dans l'espace réorchestré sur le vif, « joué » par l'auteur sur le clavier de la table de mixage.

Au Gmebaphone, et en plein air, dans la cour du Palais Jacques-Cœur, on découvrait aussi *Suite pour claviers à rallonges*, d'Alain Savouret : improvisations enregistrées au clavecin et au piano préparé, mais « cassées », « censurées » par des ponctuations ou des incises électroniques. Tantôt rêveur, tantôt critique, détendu puis grimaçant, l'auteur se montre dédoublé. Il l'est sans doute, à la fois orienté et tiraillé par la forme, jazzman par tempérament, « compositeur » par éducation.

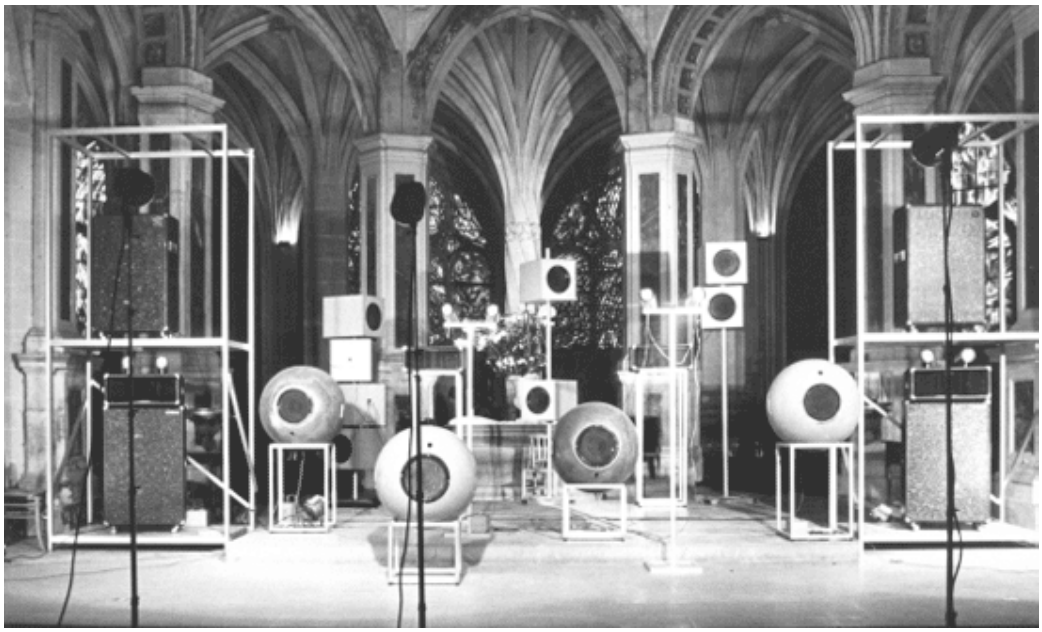
ANNE REY.

26-27. ARTS ET SPECTACLES
— **MUSIQUE : l'inauguration du Gmebaphone au Festival de Bourges.**
— **DANSE : Paul Taylor ou le bonheur de danser.**
— **EXPOSITIONS : Gen-Paul, le Montmartrois.**

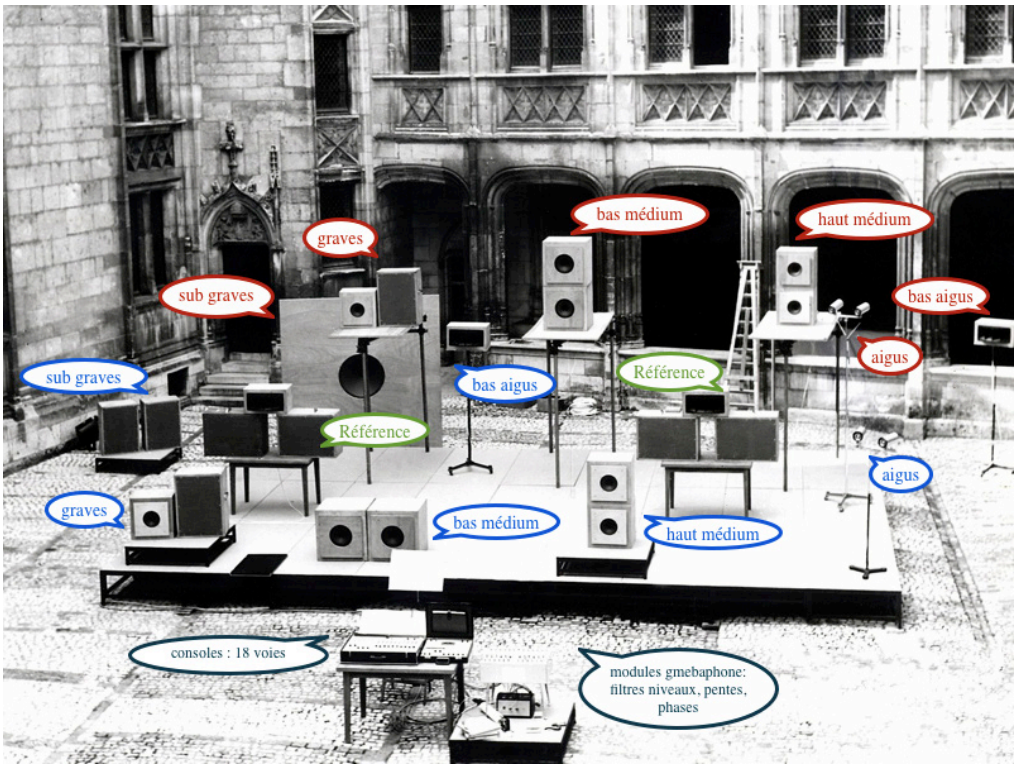
Inauguration du Gmebaphone 5 juin 1973, parmi le public F. Bayle



à simplement regarder, la parentèle affleure visiblement entre

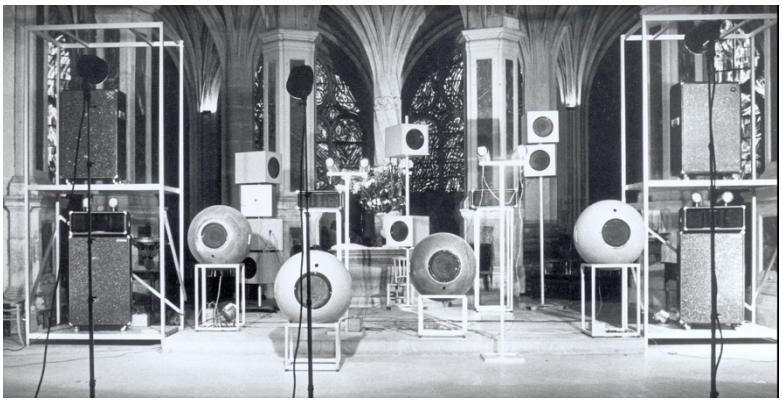


Acousmonium février 1974

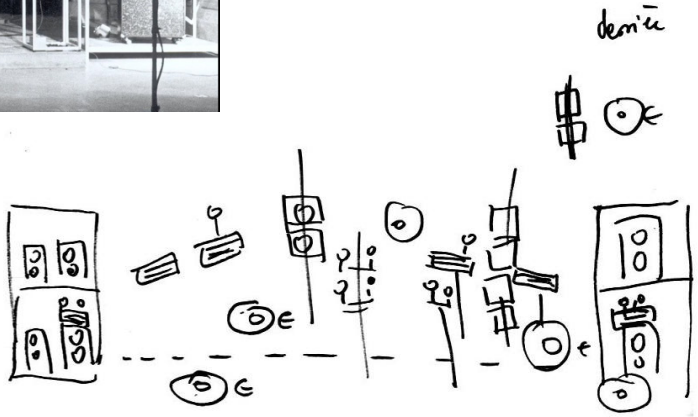


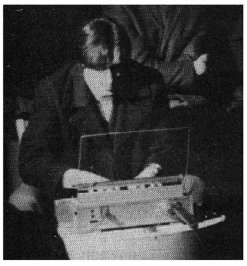
Gmebaphone juin 73 Palais J Coeur,

L'Acousmonium inauguré le 12 février 1974
la parentèle du Gmebaphone est manifeste

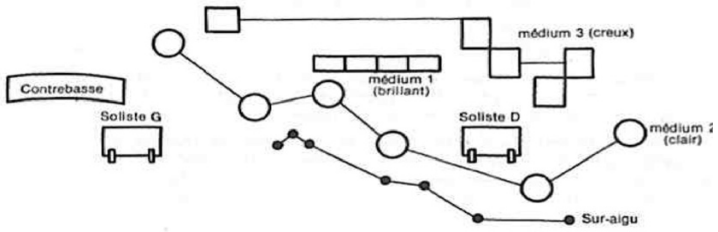


Expérimentation
à St Séverin

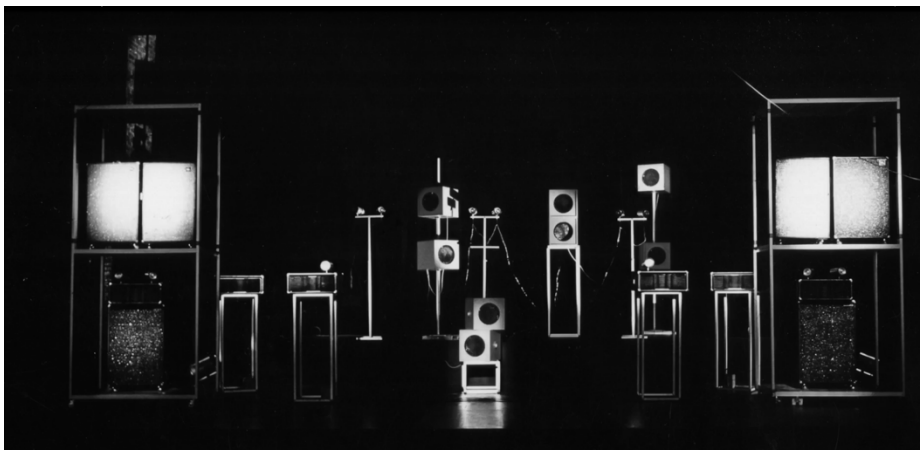




Console diffusion acousmonium 8 voies



Inauguration
à l'Espace Cardin



GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES

FRANÇOIS BAYLE

RTF

CONCERTS 1974

CYCLE A — PAROLE — *Eglise Saint-Séverin*

■ **Mercredi 16 janvier à 20 h 30**
K. STOCKHAUSEN : *Gesang der Junglinge*
O. MESSIAEN : *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* nos 5 et 7 1re audition
Orgue : J.-C. Raynaud
J. LEJEUNE : *Parages* création
suite en neuf mouvements
O. MESSIAEN : *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* nos 3 et 4 1re audition
Orgue : J.-C. Raynaud

■ **Mercredi 23 janvier à 20 h 30**
G. LIGETI : *Volumina*. Orgue : X. Darasse
D. KAUFMANN : *Automne pathétique* 1re audition
M. CHION : *Requiem*

■ **Mercredi 30 janvier à 20 h 30**
B. MADERNA : *Invenzioni su una voce* 1re audition
B. PARMEGIANI : *Enfer*
F. BAYLE : *Purgatoire*, récitant M. Hermon
BAYLE-PARMEGIANI : *Paradis* création

■ **Mercredi 6 février à 20 h 30**
BRAHMS-LASSUS : Chorale Stéphane Caillat.
Ensemble vocal Musique Nouvelle
S. CAILLAT : *Illumination* pour chœur création
R. CAHEN : *Passé composé*
M. BOKANOWSKI : *Koré* création
G. REIBEL : *Ballade des menus propos, Annabel Lee, Ombre*, avec la voix de L. Terzieff
Direction Stéphane Caillat

CYCLE B — RENCONTRES — *Espace Pierre Cardin*

■ **Mardi 12 février**
à 19 h
F. BAYLE : *L'Expérience Acoustique* I et II
à 20 h 30
F. BAYLE : *Vibrations composées* 1re série création
L'Expérience Acoustique III-IV-V 1re audition
RAVEL-STOCKHAUSEN-MESSIAEN-DEBUSSY :
Piano-références Pièces interprétées par G. Frémy
D. Merlet, J.-R. Kars

■ **Mardi 19 février à 20 h 30**
J.-C. RISSET : *Mutations* II création
J. CHOWNING : *Turenas* création
• *Concert d'oiseaux du Kenya*, Doc. J.-C. Roché
G. REIBEL : *Triptyque* création

■ **Mardi 26 février à 20 h 30**
J. AELLER : *Horizont* 1re audition
T. TAKEMITSU : *Water Music* 1re audition
• *Flûtes de Pan des Iles Salomon*,
Documents H. Zemp
J. SCHWARZ :
Il était une fois création

■ **Mardi 5 mars à 20 h 30**
L. BERIO : *Thema Omaggio a Joyce*
• *Sango, musiques africaines*,
Documents S. Arom
B. PARMEGIANI :
De Natura Sonorum création
catalogue en treize mouvements

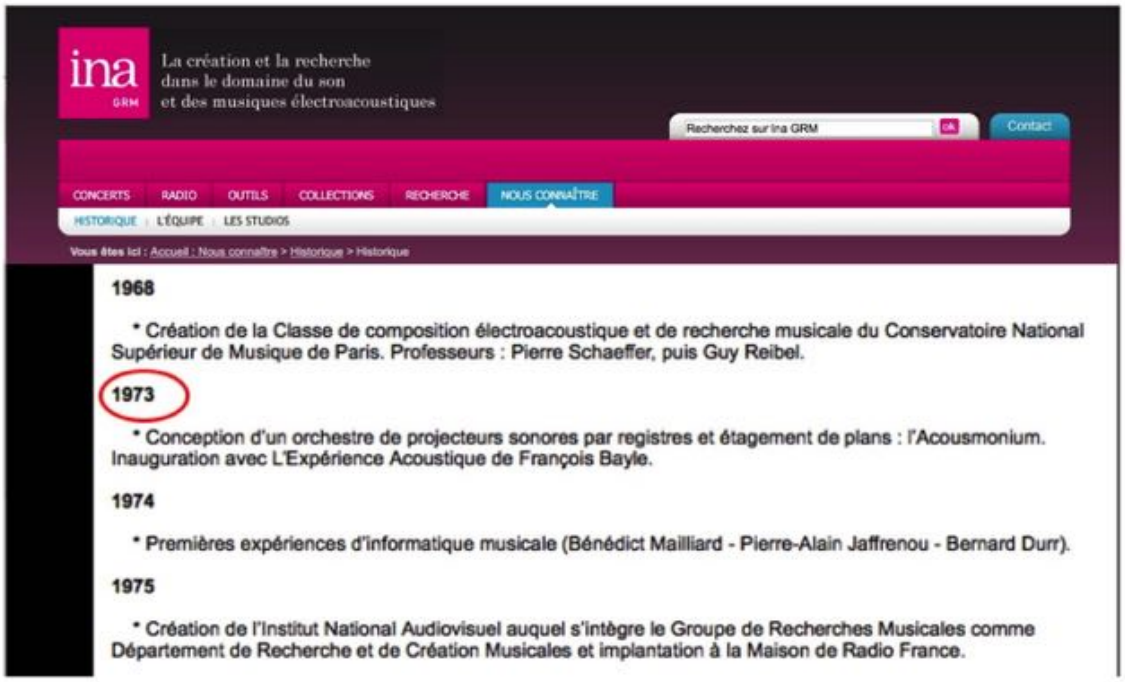
Le GRM : de l'invention du son à la musique Par François Bonnet, coordinateur pédagogique au GRM Ina, Jean-Baptiste Garcia, chargé de production au GRM Ina, Yann Geslin, responsable de projets de recherche au GRM Ina, Dominique Saint-Martin, responsable éditorial au GRM Ina, Daniel Teruggi,directeur de la recherche.

Extraits : Des dispositifs plus complexes ont été conçus ensuite à partir de ce premier concert, mais c'est seulement en 1974 que François Bayle, compositeur et directeur du GRM à ce moment, eut la judicieuse idée de construire un ensemble spécifiquement pensé pour la musique de sons et de lui donner un nom qui permettrait d'identifier le dispositif. Le nom proposé fut celui d'« Acousmonium », mot qui suivait dans le temps la formulation du même François Bayle du concept de « musique acousmatique » 14 , et qui donnait également un mot différenciateur à une pratique compositionnelle très ancrée. .

Le premier Acousmonium en 1972,
église Saint Séverin à Paris.
Photo Kipa, 1974 ©Kipa.

D'outil d'équilibrage, l'Acousmonium est passé à un outil d'expression, étant donné qu'à partir du moment où il était possible de modifier le positionnement des sons dans l'espace, l'intensité générale, la couleur des sons, une nouvelle possibilité s'ouvrait aux compositeurs et « interprètes » pour faire du concert un moment unique pour l'écoute et la découverte de l'espace.
Plusieurs versions ont existé de l'Acousmonium depuis ses débuts en 1972, suivant l'évolution des technologies d'amplification des sons et ensuite les nouveaux formats des œuvres.

Deux uchronies parmi tant d'autes (voir dossier suivant "Histoire du Gmebaphone, détours et contrefaçons", dans lesquelles le même prescripteur (Ina) affirme la naissance de l'idée en 74 pour ensuite dater de 72 mais avec une photo au cop 74 pour finir en revenant à 72



il semblerait que l’histoire fasse une boucle

Bourges 1999 Cybernéphone

La Haye 2009 Acousmonium

Strasbourg 2016 Acousmonium

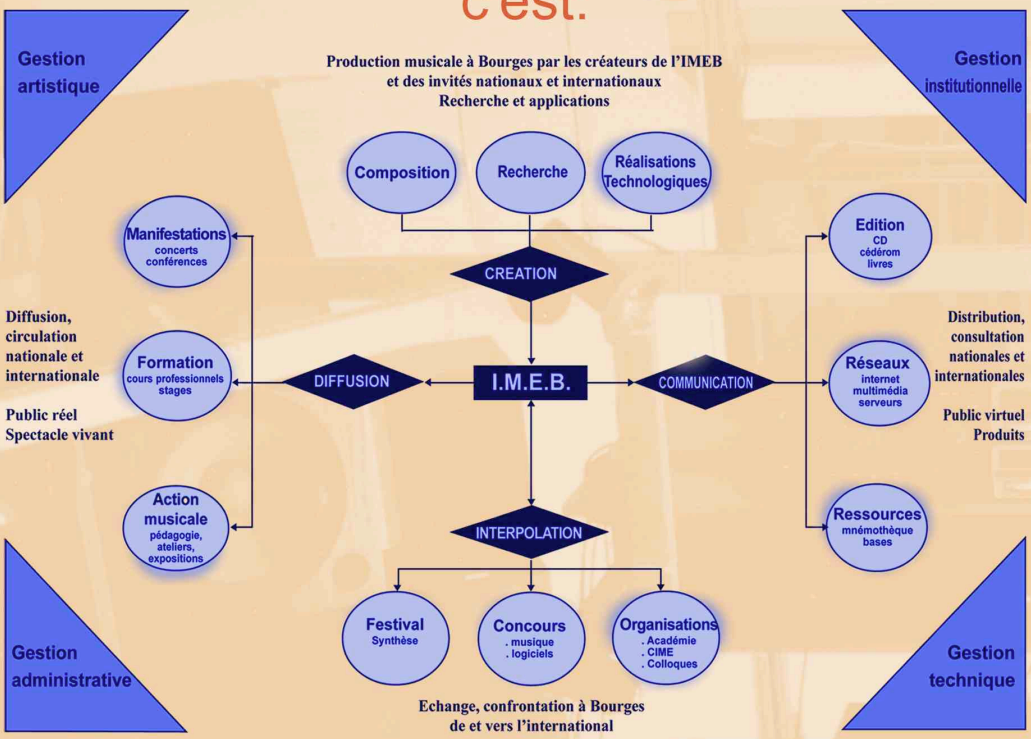
Plaquette
illustrée
de l'ouvrage
de l'IMEB

1970 / 2009

Centre National de Création Musicale

L'IMEB, CentreNational de Création Musicale

c'est:



c'est aussi :

L'IMAGINATION, LA CONSTITUTION, L'ORGANISATION, LA REALISATION
L'EVOLUTION, LA PRODUCTION, LA PROMOTION, L'EXTENSION
de :

1 Collège international de compositeurs
2 Studios de création et recherche
1 Studio de mastering et formation
1 Studio multimédia
1 Atelier de développement informatique
1 Atelier de réalisation technologique

1 Catalogues de 747 oeuvres réalisées à l'Imeb
1 Pédagogie expérimentale musicale
et son instrumentarium (Cybersongosse)
1 Concept de diffusion-interprétation
et son instrumentarium (Cybernéphone)

1 Festival International Synthèse
1 Concours International de Musique
1 Académie Internationale
1 Confédération Internationale (CIME/ICEM)
1 Réseau international Centres, Radio, Festivals
1 "Œuvre Ouverte" série internationale

1 Site internet
1 Phonothèque internationale
1 Photothèque
1 Vidéothèque
1 Bibliothèque
1 Sonothèque

1 Edition Collection Cultures Electroniques
1 Edition Collection Chrysopée Electronique
1 Edition Collection ed.imeb

1 Edition Collection CDR/Synthèse
1 Edition Revue de l'Académie
1 Corpus de cours, conférences, expositions

dont les effets sont :

14944 Musiques de
4846 Compositeurs de
82 Pays dans sa phonothèque
524 Concerts dans 31 pays
768 Musiques lauréates en
36 Concours

6637 Musiques aux
1185 Concerts des
39 Festivals
92 Pièces dans son Musée instrumental
426 Musiques de 188 compositeurs gravées sur
83 CD

CREATION

en *2009*

26 musiques de 24 compositeurs de 14 pays
dont 2 musiques "Commandes de la Région Centre"

studio Charybde

Politique des commandes

Collège IMEB
14 compositeurs
8 pays

Communauté nationale et internationale

Studios

Festival International "Synthèse"

Concours Internationaux de Musique

depuis *1970*

747 musiques de 271 compositeurs de 44 pays
185 éditées par l'IMEB
113 éditées dans diverses collections

studio Circé

RECHERCHE / DEVELOPPEMENT

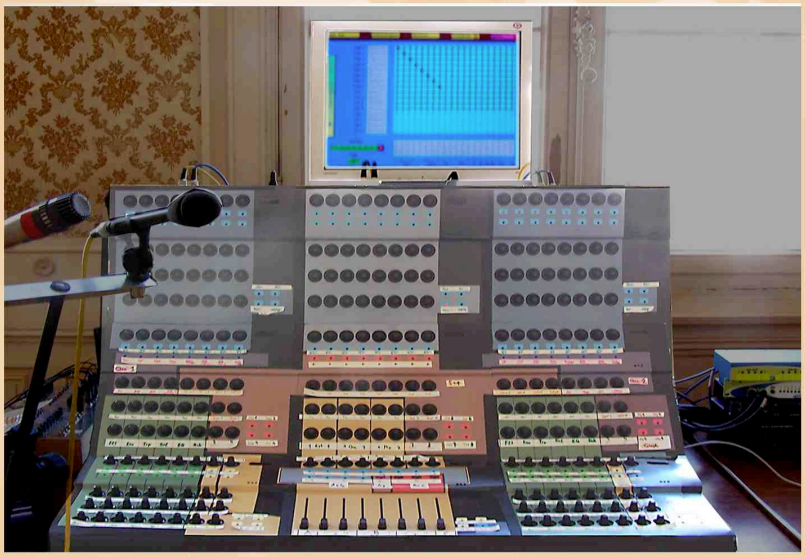
1970

1973

1993

1983

Charybde



Cyberstudio

instrument - studio
de
composition

2006

1973

2009

Instrument et
instrumentarium de
diffusion-interprétation
Cybernéphone

Instrument et
pédagogie expérimentale
Cybersongosse

CYBERNEPHONE

Instrument de diffusion-interprétation de la musique électroacoustique

LE MONDE — 13 juin 1973 — Page 27

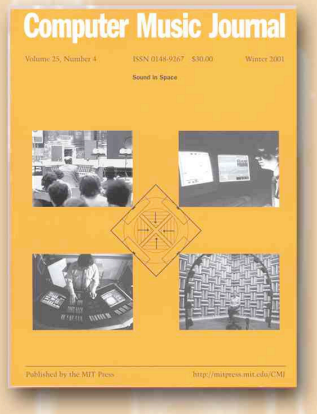
Musique

L'inauguration du «Gmebaphone» au Festival de Bourges

D'« Allées sonores » (le 13), en spectacle aquatique et musical (le 18), la maison de la culture de Bourges donne actuellement un festival. Pas forcément pour faire comme tout le monde. Mais parce qu'elle abrite toute l'année des musiciens qui travaillent, progressent, parfois innovent. Et qu'il faut bien que ça se sache.

Le responsable du studio de musique électro-acoustique de la maison de la culture, Christian Clozier, a eu une idée. Avec le technicien Jean-Claude Le Duc, il l'a réalisée : remplacer l'écoute sur sa *Toccatanne n° 1* pour le Gmebaphone, comme un catalogue d'effets, comme une mise en valeur de ses instruments. On se croit successivement au dix-septième siècle, à la Renaissance, au Moyen Age, en Italie, en Bretagne et en Savoie ; on croit entendre un biniou, un saxophone de jazz, des trompettes, une vielle et de l'orgue, raccordés par des séquences de vibrations ou de crachotements. Et tout cela s'ingnote drôlement dans l'espace réorchestré sur le vif, « joué » par l'auteur sur le clavier de la table de mixage.

Juin *1973*



Juin *2008*

TOURNEES - CONCERTS - SPECTACLES

en *2009*

4 concerts en Région
3 tournées à l'étranger, Chine, U.S.A, Espagne.
32 concerts à Bourges (Festival inclus)

depuis *1970*

524 concerts dans *31* pays
autour de 3600 diffusions d'oeuvres
dans 45 pays et 30 radios

Stockholm

Montréal

Buenos Aires

Chambord

Venise

CYBERSONGOSSE

Décembre *1972*

Gmebogosse 1

LE MONDE — 13 avril 1973 — Page 17

L'INVENTION DU « GMEBOGOSSE »

Les drôles de machines du studio de Bourges

UN mardi matin, à l'heure des premiers cafés arrosés, dans les bars de la rue Moyenne, un homme sort de la Maison de la culture de Bourges. A l'arrière d'une 404 break, il pose avec précaution des engins recouverts d'épaisses housses brunes. Certains paraissent lourds, ventrus et asymétriques. Un autre ressemble à un bar roulant ; il y a aussi de petits haut-parleurs et des pieds métalliques démontables. Les portes claquent, le moteur tourne : ce matériel sera dans vingt minutes à Vierzon, déchargé avant que la cloche sonne dans l'une des classes du C.E.S. Albert-Camus.

Le centre comprend une importante section de rattrapage pour les débiles légers. Mais s'ils sont jugés inaptes aux programmes traditionnels, ces adolescents, qui s'installent au fond de la classe en se poussant du coude, vont retrouver, grâce au « gmebogosse », les grimaces ravies et les mimiques fascinées de leurs camarades « normaux ».

« *Chaque élément*, écrit Christian Clozier qui l'a imaginé, et construit avec l'aide de Jean-Claude Le Duc, *se présente sous la forme et la grandeur approximatives d'un pupitre de classe.* [...] *teur de 20 watts sur un projecteur de son général. On peut ainsi mélanger huit sources sonores sur quatre projecteurs de son si l'on dispose des quatre pupitres.* »

Si petit soit-il, dans les classes primaires ou à la maternelle, « débile » ou « normal », l'enfant est d'abord émerveillé par cette miniconsole. « *C'est comme la télévision*, s'écrie-t-il. *On a autant de boutons qu'un cosmonaute et des micros comme les chanteurs yé-yé !* » Mais il faut le voir découvrir, bouche-bée, les sons électro-acoustiques : portes qui claquent, bruits d'hélicoptères, chants d'oiseaux, cloches qui tintent, vagues qui déferlent, scintillements électroniques, bouffées de pop', de Mozart ou de Debussy. D'abord, il joue sous le contrôle de l'éducateur, seul ou par équipe : reconnaître un signal (le relais), assembler des séquences bout à bout (les dominos), ou recomposer un enregistrement modèle à partir de motifs simples (le puzzle). Puis il se risque à l'improvisation, à condition d'avoir retenu un petit nombre d'objets et de motifs, d'en avoir analysé la forme, les hauteurs, le rythme, la composition horizontale et verticale.

L'enfant se prête de tous ses sens à cette exploration, solfiant ce qu'il entend par les mots, le geste ou la danse. Tout son corps suit les modulations d'une trame, sa main reproduit le mouvement ascendant d'un crescendo, et lorsque la parole fait défaut (comment expliquer qu'un son ondule, change de côté, et garde la même « nature » sous d'autres « allures » ?) il y mêle des chants timides, instinctivement. Peut-on, en effet, dessiner cela sur partition ? Où commence l'illustration et où s'arrête la description ?

En entendant un court motif (un choc, une dégringolade, un cri), un petit garçon s'approche du tableau, l'air inspiré. Il trace un rond, à l'intérieur un autre rond surmonté de deux points, et de petits traits tout autour.

« *Qu'est-ce que c'est ?* demande l'animateur.

— *C'est un bonhomme qui fait hou !* », répond le petit garçon.

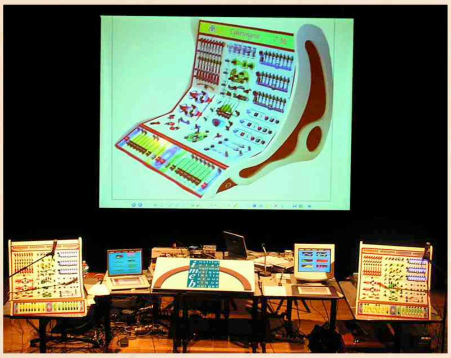
Un outil du vingtième siècle

L'inspectrice d'académie dont dépendent les écoles maternelles de Bourges et des environs croit au « gmebogosse » : « *En art plastique*, dit-elle, *les méthodes* [...] *coût abordable (un peu plus de 1 000 F par pupitre), le « gmebogosse » leur permet déjà de réagir sur une matière musicale qu'ils ont réalisée seuls.* »

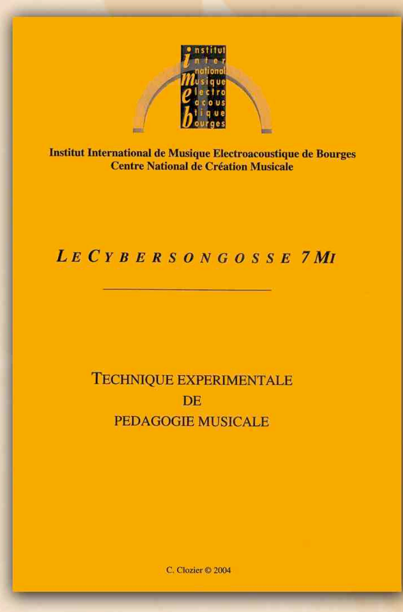
« *Après le « gmebogosse », l'enfant aura bien le temps, s'il le désire, d'apprendre le solfège traditionnel*, ajoute Françoise Barrière, coresponsable du studio de Bourges. *Notre but est de l'accoutumer à une approche globale de la musique, élargie aux folklores, aux œuvres contemporaines, aux sons concrets ou électroniques. En jouant avec ses boutons, l'oreille sur son haut-parleur, il écoute beaucoup et longtemps, sans même s'en apercevoir : avec un peu de chance, il y prendra goût.*

» *Car les méthodes dites « nouvelles » de pédagogie musicale — méthodes Orff ou Martenot, que pratiquent d'ailleurs les professeurs de l'école de musique de Bourges, — ne peuvent déjà plus lutter contre la télévision, le cinéma, les minicassettes, monopolisées par la consommation : l'audio-visuel, ça peut, comme maintenant, servir à faire avaler n'importe quoi ; mais si les gens voulaient se l'approprier, ce serait un moyen d'éducation idéal. Les enfants se passionnent pour le « gmebogosse » parce qu'il ressemble aux objets de leur siècle. Et plutôt que de faire des gam-*

Gmebogosse 3



Cybersongosse 7M



institut international musique electroacoustique bourges

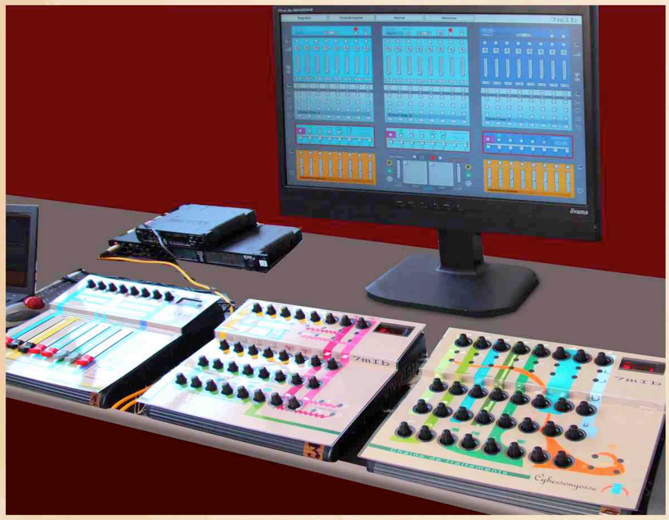
Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges
Centre National de Création Musicale

LE CYBERSONGOSSE 7MI

TECHNIQUE EXPERIMENTALE
DE
PEDAGOGIE MUSICALE

C. Clozier © 2004

Juin *2008*



Cybersongosse 7Mib 2

ACTIONS MUSICALES

Instrument et pédagogie expérimentale pour la musique électroacoustique

Gmebogosse 1

Gmebogosse 4 M

Cybersongosse 5 M

Cybersongosse 7Mib 2

Cybersongosse 6 M

Cybersongosse 7M

depuis *1970*
actions et tournées en primaire, collège, lycée et divers
dans *31* villes de *14* pays
dans *53* écoles, collèges, lycées de Bourges
dans *34* communes de la région Centre
dans *117* communes du département du Cher

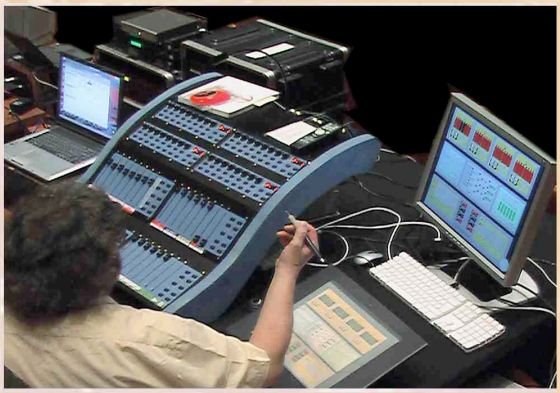
FORMATION

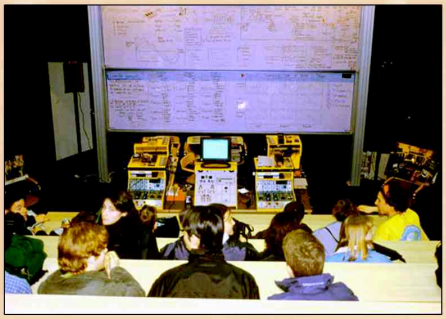
National

stages et master class
pour concervatoires, écoles d'art
musiques actuelles, universités,
Collège de la Cochlée

International

bourses Aschberg-Unesco
stages professionnels
88 compositeurs
40 pays





CONCOURS INTERNATIONAUX DE BOURGES

collaborent au Concours:

23 radios nationales
14 festivals et séries de concerts
6 studios
7 structures de création électronique

en *2009*

735 musiques de 511 compositeurs de 48 pays ont participé

ont été décernés
8 prix 16 mentions 6 résidences

de *1973* à *2009*

parmi 12410 musiques de 4160 compositeurs de 76 pays
136 membres de Jury International de 27 pays ont récompensé
768 musiques de 519 compositeurs de 47 pays

TRANSNATIONAL

Colloques / Symposium

Artemiev, Barrière, Bennett, Boeswillwald, Buchla, Clozier, Hanson, Luening, Marie, Mathews, Moles, Moog, Patkowski, Risset, Sala, Savouret, Schaeffer, Theremin, Zinoviev…

Académie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges

27 Compositeurs de *13* pays

Confédération Internationale de Musique Electroacoustique (CIME)

OIM du CIM/UNESCO
20 Fédérations nationales
Siège social :
BP 39 – 18001 Bourges Cedex (France)
www.cime-icem.net

Mnémothèque

14944 musiques de
4846 compositeurs de 82 pays

Constitue le fonds Imeb-BnF déposé à la Bibliothèque nationale de France

Site Internet

www.imeb.net

"SYNTHESE" FESTIVAL INTERNATIONAL DE BOURGES

Le Festival bénéficie d'aides et participations institutionnelles et collégiales, françaises et internationales

en *2009*

155 musiques de 141 compositeurs
de 26 pays
en 30 concerts

61 créations mondiales
55 créations françaises
39 reprises

ont de plus participé à
l'Oeuvre Ouverte
"Evolution et Imagination"
50 musiques, 50 compositeurs
de 18 pays

depuis *1971*

en 1185 concerts
6637 musiques

2021 en création mondiale

2692 en création Française
de 2287 compositeurs de 62 pays
servis par 346 interprètes
61 ensembles et 136 artistes

EDITIONS

Chrysopée Electronique
43 cd *229* musiques
79 compositeurs de *25* pays

Cultures Electroniques
40 cd *197* musiques
150 compositeurs de *30* pays

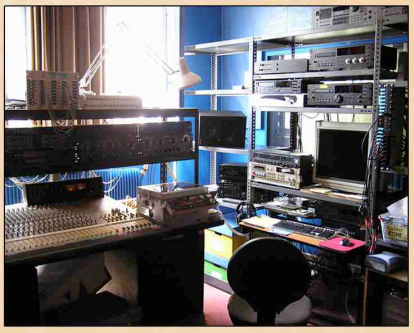
Ed Imeb
7 cd jeux et extraits
pédagogiques musicaux

CD Rom
10 cd-rom "Synthèse" 1997-2006

Livres
9 Actes de l'Académie Internationale

Catalogue complet
et
achat Paypal
sur
www.mnemosyne-musique.com

studio multimédia



studio mastering

NATIONAL

de *1997 à 2009*

ont participé aux activités du Centre National IMEB

1708 musiques de 563 compositeurs et artistes sonores français

140 musiques ont fait l'objet d'une commande

1349 musiques ont participées aus Concours
3 magistéres, 12 prix, 12 mentions, 11 résidences

520 musiques ont été programmées au Festival
et 361 dans le cadre des ''Oeuvres Ouvertes''

88 musiques ont été éditées

1477 musiques ont rejoint la Phonothèque Internationale

Durant cette période, c'est un total de

366 musiques de 182 compositeurs de 41 pays qui
ont été commandées et réalisées dans les studios
du Centre National de Création Musicale IMEB

PARTENAIRES

Etat, Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles – Centre
Conseil Régional du Centre
Conseil Général du Cher
Ville de Bourges
Société des Auteurs Compositeurs Editeurs de Musique – SACEM
Bibliothèque nationale de France
UNESCO
FIPC – UNESCO
Culture France
Conseil International de la Musique – CIM
Confédération Internationale de Musique Electroacoustique – CIME / ICEM
Mmémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique – MISAME
Mnémosyme Musique Média
Institute Computer Sound Technology (Zurich) – ICST
Université Nationale de Cordoba (Argentine)
Maison de la Culture de Bourges
Agence Culturelle de Bourges
Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges- E.N.S.A.
Museum d'Histoire Naturelle de Bourges
Médiathèque de Bourges
Galerie ''Autres Rives ''
Archives Départementales du Cher
Centre Images d'Issoudun
Monum Centre des Monuments Nationaux
Association Française des Détenteurs de Documents Audiovisuels et Sonores
Fédération des Œuvres Laïques – FOL du Cher
Emmetrop
Cube Art 3000
Centre Sciences
Collègues, Centres, Radios, Festivals répartis dans quelque 76 pays
Ambassades et Alliances Françaises...

Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges
Centre National de Création Musicale
Place André Malraux – BP 39 – 18001 Bourges Cedex
Tél : +33 (0)2 48 20 41 87 – Fax : +33 (0)2 48 20 45 51
Imeb-bourges@orange.fr – http://www.imeb.net

Ministère Culture Communication
Direction régionale des affaires culturelles Centre
Région Centre
Conseil Général Cher
Bourges plus proche de vous
sacem la musique, toute la musique
UNESCO

Parcours historique politique juridique de la liquidation de l'Imeb

et bilan musical et artistique au 30 juin 2011

GMEB / IMEB 1970 / 2011

© Christian Clozier sept 2011 / complété 2021

Acteurs présents dans le texte

Étatiquement :
- Christine Albanel, est la ministre de la culture en 2008
- Frédéric Mitterrand, le ministre suivant
- Le ministère de la culture et de la communication, regroupe diverses directions, dont :
  la DMDTS (direction de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle vivant devenue après réorganisation en 2010, la DGCA (direction générale de la création artistique) dont Georges François Hirsch est le directeur
  - Irène Ajer, chef de service de l'inspection et de l'évaluation

Le ministère est représenté en région, sous l'autorité du préfet de région, par la DRAC (direction régionale des affaires culturelles)
- Jean-Louis Leprêtre, fut directeur DRAC jusqu'à septembre 2007 puis
- Jean-Claude Van Dam, directeur DRAC lui succéda à dater d'octobre 2007
- Françoise Turin, en était la conseillère musique

Territorialement :
- Matthieu Bourrette, est secrétaire général de la préfecture du Cher
- Le TGI (Tribunal de Grande Instance de Bourges)
- La Cour d'Appel de Bourges
- François Bonneau, Président de la Région Centre
- Jean-Michel Guérineau, Vice-Président des Conseil Régional et du Conseil Général
- Alain Rafesthain, Président du Conseil général du Cher
- Yann Galut, (Vice-Président du Conseil Général en charge de la Culture
- Serge Lepeltier, Maire de Bourges
- Marc Sadaoui, Directeur général adjoint en charge de la culture et des sports au Conseil Régional et Olivier Cayatte, Chargé de mission pour la musique et les enseignements artistiques
- Michel Bourumeau, Directeur des Affaires Culturelles au Conseil Général
- MISAME (Mnémothèque Internationale des Sciences et arts en Musique Électroacoustique)
- Françoise Barrière, directrice-fondatrice de l'IMEB
- Christian Clozier, directeur-fondateur de l'IMEB

PREMIÈRE PARTIE

années 2007 / 2008 / 2009

La première convention triennale fut signée pour les années 1998/2000 par les partenaires État, Région, Département, Ville au moment de l'attribution à l'Imeb du label Centre national de création musicale CNCM fin 1997. Son renouvellement le sera pour 2000/2002.
Mais en juin 2002, la Ville ayant annoncé durant le Festival sa décision politique unilatérale, arbitraire et soudaine (suite aux élections retour de la droite) de rompre sans détour ses engagements et cesser sa participation au subventionnement de l'Imeb, une convention pour les années suivantes ne fut jamais actée, remplacée par la signature chaque année d'accords conventionnels bi-latéraux Imeb/Tutelles, l'État prenant en compte l'intégralité des activités et les Collectivités territoriales celles correspondant à leur propre politique. La Ville maintint néanmoins, en attente de notre disparition qu'elle estimait inévitable vu l'amputation des 194 970 € qu'impliquait son retrait financier, l'affectation gracieuse du Théatre J. Cœur et de la cour du Palais J. Cœur pour le Festival et celle des locaux dans l'immeuble municipal dit Séraucourt, abritant Imeb, École de musique et Maison de la culture.
La décision de la Ville était d'autant plus surprenante et hâtive car annoncée sans attendre le rapport d'inspection qui sera diffusé en août suite à l'inspection que le ministère avait lancé en début d'année, à fin d'évaluation des Centres.
D'autant que ce rapport était particulièrement positif pour l'Imeb. Quelques extraits :
- L'Imeb est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions.
Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musicale s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante.
- Ce type de bilan, qui ne peut être que quantitatif, montre bien l'importance que peut revêtir le travail irremplaçable effectué par l'Imeb et l'intérêt jamais démenti que les compositeurs portent à cette structure connue internationalement.

- Avec les trente années d'existence du "Gmebogosse", dénommé à présent le "Cybersongosse", l'Imeb s'est constitué un réseau très important de partenaires au sein des établissements d'enseignement de la ville, du département du Cher et plus largement dans toute la région Centre.
- Le budget total n'a que très peu évolué, malgré l'augmentation importante de la région Centre (en réalité cette augmentation replace le niveau de la subvention à ce qu'il était en 1993) et celle d'environ 10% de la part de l'Etat. Le gel annoncé par la ville de Bourges sur une partie de la subvention 2002 (en plus de la suppression de la subvention d'équipement) va placer l'Imeb dès cette année dans une situation financière très délicate.
- L'Imeb est sans doute celui des quatre centres qui a su trouver le meilleur équilibre entre les différentes missions et mettre en place de façon la plus logique possible les articulations entre les différents pôles de son activité.
- A l'Imeb, comme on a pu le constater, le compositeur et son œuvre sont au centre du dispositif mis en place et l'intégration des différents domaines d'action est réalisée sans ambiguïté et sans confusion.
L'intégration immédiate des travaux de recherche appliquée de l'Imeb avec les secteurs de la création, de la diffusion et de la pédagogie de cette structure sont un très bon exemple de la nécessité de préserver et même de renforcer cet axe de travail au sein des centres nationaux.
- Cette ouverture aussi bien vis-à-vis des compositeurs français que vis-à-vis des compositeurs étrangers, le nombre de commandes proposées pour la réalisation d'œuvres électroacoustiques, et le nombre d'œuvres programmées dans le festival annuel sont bien la marque d'une vitalité unique et la preuve d'un intérêt de la communauté internationale des compositeurs pour participer aux activités de l'Imeb.

La situation, l'amputation financières étaient certes délicates, mais le ministère et les collectivités, sans compenser intégralement la perte, firent quelque effort, apportant un soutien politique et moral, et maintinrent leur reconnaissance de notre travail. Le budget le plus élevé que connut l'Imeb date donc de cette année 2002 : 724 239€ dont : 421 799€ de l'Etat, 194 970 € de la Ville, 76 982€ de la Région et 30 488€ du Département.
Ainsi le Directeur de la Drac, J.L. Leprêtre, augmenta-t-il dans ce contexte sa subvention de 36 000€ en 2005, puis de 10 000€ en 2006 et 2 000€ en 2007 avec une nouvelle ligne budgétaire de 8 000€ pour l'association internationale MISAME et conserva-t-il la dotation de 15 000€ pour la convention Imeb/IUFM. Le Département augmenta sa part à 70 000€ et la Région se limita à 80 000€. De sorte que le budget 2003 était en récession de 103 994€ par rapport à celui de 2002, mais qu'il restait à 620 245€, obligeant à une gestion serrée sans augmentation de personnel mais autorisant festival et concours, commandes, formation, édition, tournées…

Cependant l'absence d'une convention triennale depuis 2002 avait fragilisé la pérennité relative acquise. Les travaux de rénovation de la Maison de la culture obligeant à terme à un déménagement et la Ville mettant peu d'intérêt à nous trouver de nouveaux locaux constituaient une seconde menace de déstabilisation.
Aussi, en souvenir de la louangeuse inspection 2002, sollicitâmes-nous une nouvelle inspection auprès de la direction de la musique du ministère DMDTS. Elle fut actée le 4 décembre 2007 :

> *Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.*
> *Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre, directeur régional des affaires culturelles de la région Centre.*

Malheureusement, le Directeur Leprêtre fit ses adieux dès le 14 septembre pour rejoindre les Affaires étrangères qu'il avait précédemment quittées pour Orléans.

Un nouveau directeur, Jean Claude Van Dam prit son poste fin septembre (remplacement qui ne semblait pas connu par le service d'inspection puisque JL. Leprêtre est cité comme référent dans la lettre de mission).

Peu après, le 8 octobre, dans le cadre d'une réunion direction de la musique /DMDTS - DRAC- IMEB à Paris, nous y rencontrâmes le nouveau directeur, Jean Claude Van Dam. Le courrier qu'il nous adressa le 18 décembre suivant est sans équivoque, reprenant à son compte (qui est aussi celui de facto du Préfet de région qu'il représente par délégation) l'objet de l'inspection tel que défini par la direction de la musique : *"Suite à nos différents échanges concernant l'IMEB et à la réunion du lundi 8 octobre 2007 à la DMDTS en présence des deux co-directeurs Christian Clozier et Françoise Barrière et de Pascal Dumay, Délégué à la musique, Fernand Vandenbogaerde Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, Mireille Destribat chargée de mission pour la création et le patrimoine et de Françoise Turin-Arnaud conseillère musique et danse à la DRAC Centre, il apparaît nécessaire de réaliser un complément d'inspection de cet établissement, afin d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002 et* ***de garantir la pérennité de la structure.*****"** ». **(L.1 du 18-12-07).**

Le 4 décembre, l'ordre de mission parvient au nouveau directeur de la Drac Jean Claude Van Dam. L'objet correspondait à notre souhait puisqu'il posait : *« Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers. »*

Le 18 décembre, à son tour Van Dam adresse à l'Imeb un courrier reprenant à son compte l'objet de l'inspection définie par le ministère : « *il apparaît nécessaire de réaliser un complément d'inspection de cet établissement, afin d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002 et* ***de garantir la pérennité de la structure*** ».

2008

Le 23 janvier, nous rencontrons à la drac, J.C. Van Dam, le nouveau directeur et deux de ses conseillers, qui n'expriment aucune volonté de changement, aucune soudaine décision n'y est annoncée. Nous y présentons le projet d'activités 2009, dont les festival, concours et commandes musicales qui sont en cours et engagés conformément au vote de l'AG. sans que soit soulevée la moindre réprobation. De retour nous adressons un dossier des statistiques évoquées lors de l'entretien.

Le 28 janvier, dans la logique administrative de la décentralisation (la Drac dépendant du préfet de région représentant l'ensemble des ministres et celui du Cher dépendant de celui-là, la préfecture du Cher nous adresse une lettre : *« Dans le contexte actuel, j'ai demandé au Directeur de la Drac d'engager une concertation avec les collectivités concernées afin d'analyser les diverses possibilités existantes d'établir une nouvelle convention triennale) »* **(L.1bis du 28-01-08)**
(Il n'est pas sans intérêt de noter que la signature pour le… du courrier est celle du Secrétaire général de la préfecture qui onze mois plus tard s'emploiera avec acharnement à obtenir la liquidation de l'Imeb.)
Cette lettre, dans son objet parallèle et complémentaire de la mission demandée par le Ministère, n'eut malheureusement aucun effet, car de concertation il n'y eut, ni alors, ni après.
C'est donc bien unilatéralement et arbitrairement que le directeur de la drac engagera ses manoeuvres en sorte d'obtenir la liquidation de l'Imeb.

Ce long bien que condensé rappel de la conjoncture 2008 était nécessaire pour bien cerner le contexte et éclairer l'avenir. Car la mise en procès et la destruction de l'Imeb vont commencer.
C'est pourquoi, il n'est pas inutile de souligner que :

- tous les bilans d'activités et financiers de l'année écoulée et leurs quitus, comme tous les projets d'activités et budgets prévisionnels ont toujours, jusqu'à décembre 2007, été votés à l'unanimité lors des CA par les partenaires ministère, drac et collectivités locales.

- la comptabilité était certifiée par un commissaire aux comptes et effectuée dès l'année 2001 par un cabinet comptable (moins cher qu'un comptable salarié).

- le directeur drac précédent, comme signalé précédemment avait augmenté la subvention de l'État en 2006 puis en 2007 ainsi qu'affecté une ligne budgétaire de 8 000€ à MISAME.

- de ces faits, il apparaît clairement que l'entreprise de liquidation de l'Imeb qui va être instruite à marche forcée par le nouveau drac que l'on contraindra 3 années durant à coups de TGI, Cour d'appel et Tribunal administratif, est bien le fait unilatéral, arbitraire, immotivé et gratuit au service de ses propres intérêts.

Ainsi le 17 mars 2008, JC Van Dam par courrier avant même le commencement le 13 mai de l'inspection qu'il avait reprise à son compte, annoncera sa décision de réduire de 40 245€ la subvention État pour le programme d'activités Imeb **(L.2 du 17-03-08)**,
puis par une seconde de supprimer intégralement la subvention de 8 000€ attribuée par le directeur précédent) à MISAME, association créée en accord avec les tutelles en 2004 par l'Assemblée Générale de l'Imeb pour la valorisation du patrimoine et sa numérisation-pérennisation en collaboration avec la BnF.

Un troisième courrier du 31 mars annoncera la réduction de celle attribuée au titre du jumelage IUFM/Imeb pour les actions de formation et d'actions pédagogiques, et ce sans le moindre bilan effectué ou évaluation, la réduisant de 15 245€ à 3 500€, soit moins 11 745€, subvention qu'il supprimera intégralement en 2009, avant de la supprimer dès 2009) **(L.3 du 31-03-08).**
C'est donc une réduction d'un total de 59 990€ qui est imposée aux diverses activités de l'Imeb, et ce sans la moindre concertation, la moindre justification bien avant les conclusions de la mission d'évaluation annoncée le 4 décembre 2007 qui ne débutera que le 13 mai.

(Son pré-rapport nous sera transmis le 3 novembre 07, notre républicaine réponse contradictoire envoyée le 27 novembre et la réponse donnée le 9 janvier 09, n'y retenant aucune de nos mises au point, et déniant même, étonnant paradoxe, tout intérêt au rapport produit puisqu'y signifiant qu': *« un tel rapport n'a d'ailleurs pas pour objet de décider mais d'apporter aux partenaires décisionnels les éléments d'information leur permettant de prendre les décisions qui les incombent* » (lesquelles avaient été signifiées antécédemment puisque la Commission culture du Conseil général avait validé le 21 octobre 2008 le projet d'activités 2009 et semblablement par la vice-présidente en charge de la culture au Conseil régional le 20 novembre. Validations évidemment transmises à JC Van Dam).

Le 13 mai, date symbolique, commence l'inspection. Si les inspecteurs procéderont comme il se doit en toute objectivité, cette inspection sera de fait conduite sous le contrôle du drac, donnée que nous ignorions alors mais explicitée ainsi sur le site du Ministère : « *Le service de l'inspection et de l'évaluation **:** ce service à vocation transversale regroupe principalement l'ensemble des inspecteurs et inspecteurs généraux de la création et des enseignements artistiques, qu'ils soient basés en administration centrale ou en Drac… Les inspecteurs opèrent en relation constante avec les sous-directions de la DMDTS et les Drac.) »*

L'inspection ainsi contrôlée conduira à un rapport totalement à charges débordant de malversations, exactions, désinformations, assorti d'un répertoire complet de contradictions. Ainsi, à le lire (en annexe) apparaît que tout commentaire des inspecteurs est suivi de contre-commentaires fallacieux. Ce rapport inique est un véritable forfait administratif et culturel indigne d'un service public.
Par exemple, toutes les personnes extérieures à l'Imeb rencontrées/consultées ont été sélectionnées par le drac parmi celles ayant refusé toute collaboration avec l'Imeb (refus attesté dans le rapport même : *« en s'en tenant à ces deux exemples de partenariat "potentiel", il nous faut constater que les différentes propositions et sollicitations écrites faites par les directeurs de l'I.M.E.B. pour mettre en place des véritables liens de travail sont toujours restées sans réponse»*), parmi les directeurs administratifs des collectivités intéressés eux-mêmes à d'autres projets, (les leurs), récemment en poste étant ainsi dans l'incapacité "*d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002)*.

En furent exclus tous les élus (présidents, vice-présidents), qui siégeant et votant dans nos AG et CA quitus, bilans, projets, nous représentent depuis de nombreuses années (voir nos statuts) dans leurs collectivités.
Conduite par le drac, l'inspection, qui avait pour mission « de garantir la pérennité de la structure » et « de préconiser les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention », verra son objet radicalement détourné. Afin de rechercher les moyens de fermeture de l'Imeb et non d'en assurer la poursuite et son développement, la mission "garantir la pérennité" était supprimée et la « nouvelle » convention "à établir" devenait "éventuelle ". Détournement qui s'afficha sans ambages puisque affichée en toute évidence d'une page à l'autre :

*- Page **3** de la Note d'évaluation*
*Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002. Puis**, afin de garantir la pérennité** de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature **d'une nouvelle** convention entre les partenaires financiers.*
Je souhaiterais disposer de ce rapport dans le courant du mois de mai 2008.
Irène AJER
Le chef de service de l'inspection et de l'évaluation le 4 décembre 2007

*- Page **4** de la Note d'évaluation*
*1- Introduction **:** le but de cette mission était d'étudier les modifications d'ordre artistique et d'ordre administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2001/2002, puis **~~afin de garantir la pérennité de la structure~~** de prioriser les activités de l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB) en fonction des moyens attribués et de préconiser des solutions autorisant la signature **d'une éventuelle nouvelle** convention entre les partenaires financiers. Notre démarche a consisté à rencontrer les **différents partenaires financiers** de l'IMEB, les responsables de la structure (les deux directeurs, le nouveau président de l'association et le délégué du personnel) ainsi que les partenaires culturels effectifs ou potentiels afin d'examiner les bilans respectifs que chacun était en mesure de tracer des six dernières années de fonctionnement et l'état d'esprit dans lequel chacun se situait pour envisager les possibilités de redonner aux missions de l'IMEB un nouveau dynamisme.*
Le 29 octobre 2008

Analyse et commentaires sur le rapport se trouvent p 16

Le 18 juin, se tient au siège de la drac, une réunion fractionnelle « secrète » réunissant autour de Van Dam « les partenaires financiers » de l'Imeb.

C'est à dire les salariés directeurs administratif, Marc Sadaoui, directeur général adjoint en charge de la culture et des sports au Conseil Régional et Michel Bourumeau, directeur des Affaires Culturelles au Conseil Général, qui n'avaient pour cette rencontre reçu aucune mission de leurs présidents et vice-présidents respectifs, lesquels n'étaient pas même informés de cette réunion)….ainsi que Philippe Droguet, directeur général adjoint des services, chargé des affaires culturelles de la ville de Bourges. Par contre, les inspecteurs en charge du rapport n'étaient pas conviés, pas davantage l'Imeb …

Néanmoins cette information figure dans le rapport de l'évaluation (à la page 20) sous la forme d'une annonce succincte :« *cette citation est extraite du compte-rendu de la réunion des partenaires financiers de l'I.M.E.B. du 18 juin 2008 à la DRAC Centre* ». Aucune communication de ce compte rendu ne sera officiellement diffusée, nous privant de toute information et de tout droit de réponse. Quant aux participants mentionnés anonymement, ils sont nommés dans la liste des personnes rencontrées à compter du 13 mai figurant dans l'introduction du rapport :*« Notre démarche a consisté à rencontrer les différents partenaires financiers (*Sadoui, Bourumeau, Droguet*)»*.

Le 30 juillet : six semaines plus après, le directeur drac adresse à l'Imeb une lettre insidieuse et de pure duperie, faisant suite à cette mystérieuse réunion du 18 juin :
« Les subventions de la Drac en 2008 atteignent 426 500 €, ce qui représente 68 % du budget total et 71 % du total des subventions. A ce titre, les conditions de poursuite de l'activité et le maintien de l'équilibre financier de la structure représentent un enjeu majeur pour ma Direction (note : aucune mention de la réduction de la subvention, mais honneur à nous d'être un enjeu majeur, ce qui prédispose aux risques…). *Conscient de l'urgence et de la multiplicité des problèmes actuels* (sans leur identification*), j'ai souhaité (*non lui mais son prédécesseur*)) qu'une nouvelle inspection de l'Imeb puisse être réalisée par le service de l'inspection de la DMDTS.*
Comme vous le savez, cette évaluation vient de se dérouler en mai dernier et le rapport d'inspection est attendu pour l'automne. Nous nous appuierons sur les conclusions de cette évaluation pour définir, en concertation avec les autres partenaires de l'Imeb (concertation jamais tenue car ceux-ci, du moins les élus, étant soutiens de l'Imeb*), un certain nombre de préconisations pour l'année 2009* (pourquoi dès lors nous inciter à la plus grande prudence au paragraphe suivant*).*
Dans cette attente, et dans un contexte de contrainte budgétaire certain, je vous incite à la plus grande prudence dans l'élaboration du budget et des projets 2009 (étant le 30 juillet, festival et concours passés). *Je souhaiterais à cet égard que vous m'adressiez au plus tôt un compte de résultats arrêté au 30 juin ainsi qu'une projection à fin décembre 2008*. (les coûts festival et concours sont répartis de juin à octobre)».
Ce rapport qui était primitivement demandé pour mai 2008, a été reçu par l'Imeb sous enveloppe de la drac le 6 mai 2009, soit deux mois après l'annonce de sa seconde diminution de subvention et sans la moindre concertation avec les partenaires.
(les courriers 04-12-07 , 18-12-07, 30-1-08 , 17-03-08 et 30-07-08 marquent clairement les manipulations et dévoiements opérés par le directeur Van Dam et sa stratégie de destruction unilatérale).

Notre réponse le 4 septembre sera d'un ton plus direct qu'administratif :
« *… Nous estimons que les arbitrages rendus en 2008 ne sont pas équitables. Nous sommes le seul centre national de création musicale dans la région Centre et sommes néanmoins le seul des labels nationaux de cette région à subir en cours d'exercice une sévère amputation budgétaire de 43 745€, soit 9,30%. Certainement des raisons fondent cette décision, mais nous aurions apprécié qu'elles nous soient explicitées car, si nous avons quelque idée du « contexte budgétaire particulièrement contraint » auquel vous faites allusion (et fonction duquel les réductions évoquées au niveau national se situaient autour des 4%), votre détermination à « maintenir prioritairement le soutien accordé au réseau national nous fait apparaître comme incompréhensible et proche de l'ostracisme votre décision de nous disjoindre de cette zone préservée, d'autant que si ces structures nationales non touchées sont quelques unités en notre région, nous y sommes les seuls dans notre discipline.*
Alors en quoi avons-nous démérité ? Notre programme d'activités transmis à vos services est celui qui a été défini par le Ministère lors de l'attribution du label CNCM et recouvre conformément l'ensemble des missions de production, recherche, diffusion, formation, édition dans des perspectives nationales et internationales…
Nous regrettons dans le même temps que la réunion des partenaires sollicitée par la Préfecture du Cher n'ait précédé votre décision, ses conclusions ayant pu aider à modifier les vôtres, d'autant également que le nouveau rapport d'évaluation annoncé n'était pas effectué et que le précédent de 2002, très positif, n'est pas à ce jour infirmé… »

Le 21 octobre, la Commission culture du Conseil Général valide le projet d'activités Imeb 2009

le 3 novembre, le pré-rapport de l'inspection sera reçu pour, conformément à la loi, y répondre contradictoirement si nous le souhaitons.

le 20 novembre, ce sera la Commission culture du Conseil régional qui validera le projet d'activités.

Le 27 novembre, nous adresserons les réponses contradictoires au chef du service de l'inspection, D. Barroy, réponses et mises au point qui ne seront jamais annexées au rapport ni diffusés, les unes comme les autres aux récipiendaires (malgré qu'il ait écrit « *J'en ai pris connaissance avec attention. Bien évidemment j'en prends acte. Il sera joint au rapport dans sa version définitive, ainsi que cette réponse* »). Le pré-rapport sera donc identique en tout point au rapport.

Le 12 décembre, réception d'un mail de la DMDTS qui confirme pour le 6 février une réunion des Centres au sujet de la politique des commandes musicales d'État. Ce mail montre ainsi que l'IMEB, qui doit être détruit en province, est toujours considéré par la Centrale au ministère à Paris comme Centre national.

«Cc:CécileJeanpierre<cecile.jeanpierre@culture.gouv.fr>,EvelyneRosa
evelyne.rosa@culture.gouv.fr
Objet : confirmation de réunion : centres nationaux de création musicale : nouveau dispositif des commandes musicales des centres »

Dans le cadre de la cérémonie des vœux 2009 du Conseil général, une information déroutante nous est donnée par les deux Vice-présidents culture présents : à savoir qu'un communiqué de presse, a été soumis mi-décembre à la signature des deux Présidents, Région et Département, par leurs deux chefs des services culturels, et ce de leur propre et seule initiative, en sorte d'annoncer conjointement la suppression des subventions territoriales à l'Imeb et conséquemment sa fermeture proche. Les deux présidents refusèrent de signer.
Il m'apparaît que l'application commando d'urgence qu'ils firent pour contrer l'avis négatif des inspecteurs sur Noirlac (inclus dans le rapport) fut de se concerter pour établir ce projet de communiqué de presse annonçant la fermeture de l'Imeb dès fin décembre (voir plus après), accélérant ainsi le processus, afin que l'Imeb détruit, le vide soit comblé par un développement du Centre culturel de rencontre, au cahier des charges régionales et non plus nationales. Mais comme la suite le dira, il n'y restera que du vide.
La tentative des conjurés échoua, mais les pièces, même tenues en échec n'étaient pas mat, car connu était le pre-rapport provisoire, connu le tandem bi-céphale antagoniste élus/fonctionnaires des deux collectivités, connus les rapports de force, qui était pour, qui était contre, à ce moment-là fonction de ce moment- là.

L'autre information, qui nous confirme la volonté ferme du drac de liquider par étapes l'Imeb est le libellé du bilan régional de l'année 2008 établi, bien en phase avec les sycophantes des Conseils, qu'il publiera officiellement début 2009, mais que je ne découvris qu'en 2011, sur le site culture communication.gouv, quelques mois avant l'annonce officielle de ces mêmes décisions au CA Imeb du 19 mai 2009 et la remise définitive du rapport d'évaluation-inspection :

Préambule : Le bilan de l'année 2008 fait apparaître une baisse sensible des financements dans la plupart des programmes : création, patrimoine et diffusion. En conséquence, les différents services de la Drac ont procédé à des recadrages budgétaires plus rationnels. Les directives ministérielles ont été appliquées en tenant compte des priorités nationales et des exigences spécifiques à la région.

MUSIQUE ET DANSE
Dossiers à suivre en 2009 :

Poursuite du redéploiement de la subvention accordée à l'IMEB. Le centre régional de création musicale est fragilisé par un déménagement à venir et une diminution des subventions avec la mise en œuvre d'une réflexion sur la création musicale dans la région et l'accompagnement de nouveaux projets ».

Tout est dit : aveu de la fragilisation volontaire de l'Imeb par la baisse des subventions, poursuite du redéploiement de ce qu'il en reste, dégradation, nouveaux projets, réflexion sur la création musicale (avec qui, ceux dont le pré-rapport dit que pour eux diffusion veut dire création !).
A noter que ce bilan est dressé avant la production des conclusions définitives de l'inspection, c'est à dire avant le retour de nos commentaires contradictoires qui doivent légalement y être uintégrées. Mais comme l'inspection fut conduite en sorte que les conclusions soient inscrites dans les prémisses, les manoeuvres dévoyées annoncées étaient claires.

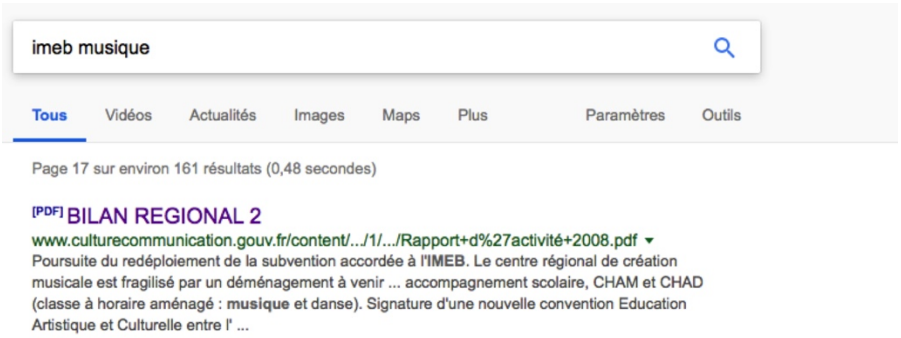
Deux points dans le libellé de ce bilan Drac méritent d'être fort soulignés (et dénoncés):

- le Centre National de Création Musicale, est dégradé de centre national en centre régional de création musicale, catégorie par ailleurs inexistante, soudainement attribuée sans qu'aucune décision ministérielle en ait ainsi décidé.

Ce n'est pas un lapsus révélateur, ce "rêve" sera officialisé lors du CA du 19 mai 09. Car, si les budgets baissent très significativement, les activités et leur niveau d'exigence devront baisser proportionnellement.

Dès lors, si les activités se situent en dessous des obligations du cahier des charges Centre national (label attribué par le ministre), ce label pourra être ramené à un quelconque niveau régional à définir, et se faisant à la discrétion du drac, donc…(lors du CA du 19 mai 19, Françoise Turin, conseillère musique Drac, déclarer : *« vouloir retirer les subventions de l'état et retirer le label CNCM qui est lié à l'ampleur des subventions ministérielles ».*
Tout l'avenir tient déjà dans ce petit bilan internet, tenait dans ce passé non lu :

- la réflexion annoncée est censée portée sur la création musicale, mais que ce soit selon le rapport ou dans leurs missions déclarées, les projets artistiques de Noirlac et CIMAC, ne comportent pas de volet de création au sens "d'outil de production" (et non première diffusion), indispensable absolument dans le cas d'un Centre National de Création Musicale.



2009

Le 4 mars, inauguration est faite du plateau XX° siècle du Musée de la Musique, sur lequel le Gmebaphone n°2 est exposé.

Le 10 mars, les Vice-présidents culture des Conseils Départemental et Régional, se réunissent autour de l'IMEB et déclarent conjointement la nécessité de poursuivre les activités, et par soutien et en application des conventions bi-latérales qui lient l'IMEB aux Conseils.

Le 12 mars, les activités engagées ré-adressées au drac et aux partenaires dès le 9 février (à savoir 51 commandes de 2009 à 2010, dont 12 commandes d'État et 39 de l'Imeb), le 36ème Concours et le 39ème Festival … **(L.50))**, le directeur drac, toujours sans aucune concertation avec nos partenaires, annoncera par courrier **(L.4 du 12-03-09)** un certain nombre de nouvelles décisions arbitraires et unilatérales

- en premier lieu une nouvelle réduction de 109 250€ (ce qui porte la réduction sur deux années à 169 240€).
-suivie d'une volonté de réforme non définie : « *il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fond patrimonial exceptionnel, l'Institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées* »,
- puis d'une demande injonctive d'arrêt des Festival, Concours et commandes, le budget, malgré cette amputation de 109 500€ devant rester en équilibre *« vous soulignez dans votre courrier qu'une grande partie des projets 2009 (le festival Synthèse et le concours de Bourges notamment) ont déjà été engagés sur la base d'un premier budget prévisionnel.*
Je souhaiterais toutefois que certaines décisions budgétaires soit réexaminées en tenant compte de la subvention notifiée pour 2009 pour permettre l'élaboration d'un budget 2009 en équilibre. »
- puis un plan de licenciement à définir « *dans ce cadre, une réflexion sur la restructuration de l'équipe de salariés permanents me semble devoir être engagée », (*sous-entendu un changement de la direction).
- et enfin l'a confirmation que cette élimination de l'Imeb malgré *"son bilan prestigieux"* est ordonnée et orchestrée par le drac, en fait afin que celui-ci puisse, , monter son propre projet de centre national *: « comme je vous l'ai annoncé le 20 février* (le Bureau avait été convoqué à Orléans*), la DRAC souhaite réfléchir à de nouvelles modalités qui permettront de dynamiser et perpétuer les missions de recherche, de production, de diffusion et de formation autour de la création musicale dans le département du Cher et l'ensemble de la région Centre. Une réflexion associant les partenaires financiers de l'IMEB sera prochainement engagée à ce sujet »*

(Cette réflexion partenariale n'a jamais eu lieu au niveau des élus, seule le 28 juin 2008 (voir précédemment), une réunion fractionnelle s'était tenue à la DRAC, (citée dans le Rapport d'évaluation).

Le 1er avril, la Convention de partenariat Imeb/ Conseil Général est signée quand bien même les épisodes décrits précédemment.

Le 6 mai 2009, le rapport final de l'inspection mai 2008, sans mention de nos réponses contradictoires, nous parvient. La mission de garantir la pérennité de la structure ayant été éliminée (de et par quel droit ?), la conclusion du rapport est : « *il n'y aurait plus lieu de maintenir le cadre actuel de la structure IMEB...toutes les hypothèses peuvent être envisagées pourvu que soient respectées les contraintes locales par rapport à la Région Centre et au Département du Cher* ». Doit-on rappeler que les vice-présidents en charge de la culture des Conseils (ou le représentant de la SACEM) n'ont été auditionnés pour évaluer ces contraintes locales. Aucune réunion de concertation ne s'étant tenue, les contraintes locales sont à ce jour encore totalement inconnues des personnes concernées, l'Imeb et les élus.

Le 18 mai, les courriers d'élus à la Ministre débutèrent et la première question écrite à l'Assemblée sera déposée le 29 mai par le député Jean-Claude Sandrier. Les interventions successives ont été posées par les sénateurs François Pillet, Rémy Pointereau, Jack Ralite, Ivan Renard, par les députés Jean-Claude Sandrier, Henri Weber, par les anciens ministres Catherine Tasca, Jack Lang, par les présidents des Collectivités François Bonneau et Alain Rafesthain, par les organismes et syndicats professionnels SACEM, SNAC, CGT, FSU. Quelques 80 personnalités du monde musical et de 18 pays ont lancé un appel à la ministre. Deux pétitions internet ont recueilli 4005 signatures en provenance de 68 pays. Aucune réponse de la Ministre Ch. Albanel, aucune écoute ne se manifesta, aucune rencontre ne fut accordée, pas même un accusé de réception.

Le 19 mai, dans le cadre du Conseil d'administration Imeb, la mise en œuvre de sa destruction est officiellement confirmée, signifiée dans le même temps aux représentant des Conseils et membres de droit. **(L.44).** Ces derniers s'élèvent alors fermement contre cette décision prise sans aucune concertation ou négociation avec eux-mêmes. La drac (F. Turin) néanmoins annonce la fermeture pour juin 2011 et la mise au point d'un plan de licenciement pour 2010 :

« *-Françoise Turin, (conseillère musique à la DRAC), affirme que les décisions de la DRAC ont été prises en concertation avec les autres partenaires.*

-Yann Galut, (Vice-Président à la Culture du Conseil Général) déclare n'avoir jamais été consulté sur la position du Conseil Général, ne pas du tout être d'accord avec ces positions et avoir rencontré une fois le DRAC auquel il a déclaré être absolument opposé à ses positions, et ne pas partager son analyse ...
Mr Saulnier a rencontré Mr Van Dam et lui a dit la même position de soutien de l'IMEB par le Conseil Général. Il est surpris de cette décision unilatérale de la DRAC. Même si la position la regarde, il considère que couper les crédits de 25% à cette structure ne lui permet pas de finir l'année et il exprime son inquiétude sur le fait que la DRAC a annoncé sa baisse aussi tard dans l'année. Il propose le maintien des crédits de cette année pour qu'elle puisse aller à son terme, l'organisation du 40ème festival en 2010 et ensuite prévoir ensemble la sortie pour mi-2011 en travaillant pour que les choses se fassent correctement, même si cela repousse de 2 ans la fin.

-Françoise Turin affirme que la DRAC <u>accompagnera la fermeture, avec un plan social</u> notamment. Elle confirme <u>que 2 ans ne sont pas de trop</u> pour préparer cette fin, après chiffrage du coût social et la fin des activités artistiques.

-J.M. Guérineau, (Vice-Président Conseil Régional) déclare que la position du Conseil Régional est actée, puisqu'il a renouvelé ses subventions sans suivre le désengagement de la DRAC. Il condamne le type et les délais de désengagement de celle-ci, annoncé avec un retard qui met en difficulté l'IMEB à chaque fois, en 2008 et en 2009. Il dénonce l'absence de concertation de la DRAC à chacune de ses décisions de réduction des subventions. (extraits du CA 19 mai 2009)

Malgré cette opposition des partenaires statutaires placés devant un diktat et alors que la machine infernale est lancée, les activités de l'année étant largement engagées restent programmées, le 39° Festival, où plus de cent compositeurs seront présents en juin, le 36° Concours, auquel 735 musiques de 48 pays participeront, les 28 commandes musicales sous contrat...).

Machine infernale, car ces activités, également inscrites dans les conventions bi-latérales signées entre le Conseil Général, le Conseil Régional, la SACEM et l'IMEB, doivent être impérativement réalisées car ne pas les accomplir entraîneraient de facto la suppression des subventions des Conseils et la disparition des conventions pour 2010.

L'étranglement était à deux faces :

- ou conformément aux exigences de la Drac supprimer festival, concours, commandes 2009 afin de garder un budget en équilibre,

- ou malgré les 109 500€ supprimés, maintenir les actions pour ne pas subir cette fois une amputation budgétaire quasi identique de la part des Conseils et de la SACEM. Qui plus est, lors du CA cité précédemment, comme lors de réunions et dans les courriers, les présidents et vice-présidents ont clairement manifesté leurs souhaits et soutiens afin que conformément aux conventions, la poursuite des activités soit effective. Pour leur part, ils s'engagèrent à agir pour infléchir la Drac. Jury du Concours et compositeurs présents au Festival bénéficièrent de l'habituelle réception du Conseil Général en la salle du Duc Jean.

Bien évidemment la réalisation de ces manifestations ne pouvait que générer un déficit du même ordre et créer une situation financière extrêmement périlleuse. Des réunions de suivi avec les Conseils furent donc tenus.

Digression : commentaire et développements, quitte à redites :

Ce 19 mai 09, l'opération destruction de l'Imeb en cours-préparation depuis mars 08 est officiellement annoncée sans esquive, par la drac la justifiant, la légitimant du faux accord des collectivités :

- Françoise Turin, (conseillère musique à la drac), affirme que les décisions de la drac ont été prises en concertation avec les autres partenaires.

- Yann Galut, (Vice-Président à la Culture du Conseil Général) déclare n'avoir jamais été consulté sur la position du Conseil Général, ne pas du tout être d'accord avec ces positions et avoir rencontré une fois le DRAC auquel il a déclaré être absolument opposé à ses positions, et ne pas partager son analyse ...

- J.M. Guérineau, (Vice-Président Conseil Régional) déclare que la position du Conseil Régional est actée, puisqu'il a renouvelé ses subventions sans suivre le désengagement de la DRAC. Il dénonce l'absence de concertation de la DRAC à chacune de ses décisions de réduction des subventions.

Nous pouvions croire à ce moment que F. Turin affirmait un mensonge éhonté puisque son affirmation en concertation avec les autres partenaires est immédiatement infirmée et contredite par les vice-présidents présents. Or, ce n'était que l'expression de la partie immergée de la machination lancée il y a plus d'un an par le drac, et ce qui apparaissait comme une cynique mauvaise foi était poser sur la table de jeu les cartes faussées et truquées, un jeu de dupes.

Car de ce jour au dernier, il jouera de la confusion créée à dessein, entre titre et fonction, appelant partenaires financiers des salariés directeurs de service et non les élus président ou vice-président (ou même les commissions culturelles des Conseils qui validèrent en 08, 09,10 les projets d'activités), permettant d'instruire le dossier Imeb au niveau administratif et politique en déportant à l'écart les élus pour arranger entre amis leurs affaires, c'est à dire la mise sur orbite des structures culturelles dont ils étaient porteurs, lesquelles en mal de reconnaissance et de budget ne pouvaient se déployer que sur l'arasement de l'Imeb. Les élus écartés de la partie qui se jouait en continu pouvaient exprimer leurs soutiens, ils n'avaient aucune prise sur le déroulé orchestré. Ainsi, les Bourumeau ou Sadaoui ne s'opposèrent pas ouvertement au maintien du versement des subventions décidées par les élus, assurés qu'ils étaient que l'étranglement central financier de l'Imeb par le drac était inéluctable malgré les attributions locales. Ainsi que dit la vox populaire, la caravane passe, les chiens aboient.

Une disposition "spécifique", l'article III-4 de la circulaire 2005 relative aux Centres nationaux de création musicale, ne pouvait qu'inciter le drac à sa position radicale : « *les dispositions prévues infra à l'article II-2 relatives aux conditions de nomination et à la durée du mandat du directeur ne sont pas applicables aux équipes de direction en place à la date de diffusion du présent texte, et prendront effet à compter du renouvellement ultérieur des équipes de direction. »* Ce qui veut dire que les directeurs de l'Imeb, Barrière et Clozier, ne sont pas limogeables sauf à preuves de dérogation aux missions des CNCM qui seraient approuvées par les CA et AG, quand celles-ci ont ont toujours validé projets d'activités, bilan d'activités et bilan finacier.

D'où les falsifications égrenées dans le rapport et la nécessité de fermer l'Imeb à défaut de se débarasser de son programme porté par les directeurs fondateurs pour pouvoir nommer une nouvelle équipe, la sienne.

Reprise du déroulé historique

Le 2 juin, en pleine tenue du 39ème Festival Synthèse programmé du 30 mai au 6 juin, monsieur le maire de Bourges, en bonne coordination avec le drac, nous adressera un courrier "sommatoire" d'expulsion de nos locaux (certes municipaux) pour le 31 décembre 2009.

Là encore, réactions et dossiers, trop nombreux pour être cités ici, reporteront provisoirement l'exécution, mais la synchronicité active de cette attaque municipale avec les agressions du drac méritait d'être citée, les deux reliées formant les deux côtés d'un étau sûr.

Le 15 juillet 2009, par souci de préservation du patrimoine, nous déposons à la Ville, à Bourges Plus, à la Région Centre et au Conseil Général du Cher un projet de :

Conservatoire international des sciences et arts en musiques électroacoustiques à Bourges
Pratique du studio Charybde et consultation virtuelle des musiques de Bourges, de l'Europe et du monde.

Objectif : créer ce Conservatoire des Sciences et Arts en Musiques Électroacoustiques autour des collections uniques et historiques de l'IMEB, sur les deux pivots majeurs que sont :

- *le studio Charybde et son concept instrumentarium incomparable,*
- *et le Fonds musical consultable en audio et par documents musicologiques, environnés si possible*
- *d'un cabinet interactif autour des archives textes et images,*
- *et d'une exposition des instruments et techniques analogiques et informatiques des quatre dernières décades.*

Nous espérons fortement que cette proposition rencontre tout votre intérêt, car valorisante politiquement et culturellement comme retour sur investissement, offrant une possibilité de diffusion aux publics du travail de création à Bourges même, qui y accueillit plus de trois mille compositeurs au fil des années. Un rendez-vous de discussions et commentaires permettrait d'en cadrer les attendus.
En cette attente, soyez assuré, Cher partenaire et soutien, de nos sentiments les plus féconds et créatifs.
Aucune réponse reçue d'aucun des partenaires.

Le 21 juillet, le drac obtient de la DMDTS à Paris validation pour la fermeture de l'Imeb. A la question répétée du pourquoi, des raisons, aucune réponse n'est donnée. Mais annonce est faite par le directeur drac de la mise en place d'une nouvelle structure "multipolaire". Il peut être noté qu'il est pour le moins discourtois, peu professionnel et manifestement du gâchis, le bilan de l'Imeb étant "remarquable", que celui-ci ne soit pas même consulté sur la mise en place et les objectifs de cette future structure. Comme aberrant et scandaleux, qu'au lieu de donner des moyens à l'Imeb pour qu'il puisse développer ses activités, ouvertes à tous les styles et expressions, le drac l'étrangle financièrement afin de faire table rase et place nette pour construire une autre chose, sa chose. en complicité avec cetains responsables de collectivités. Ce n'est donc pas un problème de finances, mais bien un diktat politique utilisant la RGPP, qui plus est détournée, pour arriver à ses fins.
Ce fut un choix sans raison enclenché dès son arrivée par le directeur drac que celui de liquider l'Imeb pour en lieu et place installer son propre projet.
Dans la circulaire 2005 qui régit les CNCM, l'article III.1 en donne confirmation : *« La décision d'attribution du label de centre national de création musicale est prise par le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, après avis de la direction régionale des affaires culturelles concernée. Celle-ci transmet à cet effet à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, un dossier comportant tous les éléments nécessaires à l'appréciation de la nature, du volume et du rayonnement des activités menées et des partenariats territoriaux établis par la structure dont elle propose la labellisation ».*
Cette volonté de fermeture est évidemment contradictoire aux déclarations des présidents et vice-président des Conseils Général et Régional, déclarations maintenues et réafirmées lors du précédent Conseil d'Administration du 19 mai 2009, et qui le seront lors des CA des 14 octobre et 21 décembre, à savoir la volonté de continuité des activités de l'IMEB et la reconduction des subventions nécessaires à cet effet. Ne participaient à cette rencontre éliminatoire que les gens de la drac, ceux de la DGCA et un des inspecteurs de l'évaluatio, les politiques territoriaux n'ayant pas été invités, ce qui n'empêchera pas drac,

Au final de cette mascarade, la direction Imeb propose le transfert du personnel à ce centre multipolaire afin d'éviter les licenciements du personnel. Le refus sera catégorique.

Mais
- cette réunion parisienne demandée par le Drac à la "centrale" DMDTS suit et coule dans le marbre ses attaques lors du CA du 19 mai.
- est la première prise de position négative de la "centrale" ce qui ne peut qu'interroger sur les raisons hors hiérarchie solitaires antérieures (dès le 13 mars 08) prises par le drac.

En effet : le mail du 12 mai de la DMDTS (alors), soit 3 mois après l'annonce faite au Bureau de l'Imeb par le Drac de la liquidation à terme de l'IMEB (20 février), soit 2 mois après son courrier la confirmant (12 mars), 7 jours avant la tenue du CA durant lequel elle sera annoncée aux partenaires collectivités (19 mai), 2 mois avant la réunion qui vit la directrice adjointe DMDTS se rallier à Van Dam (21 juillet)

ce mail signalait indubitablement que l'Imeb était quoi qu'en ai décidé le Drac seul, toujours considéré par la DMDTS comme un CNCM participant aux divers programmes communs du ministère. Ce ne sera plus le cas à compter de ce jour.

Ce 21 juillet est donc le jour du **grand tournant**. Ne nous restent comme alliés que les conseils régional et départemental, soutiens politiquement intéressants mais de subventions insuffisantes pour palier la défausse du drac.

Le 28 juillet, la Convention de partenariat 2009 Conseil Régional / Imeb est signée avec pour objectifs les activité maintenues, festival, concours, création et tournées, celles qui selon la drac devaient être déprogrammées et qui viennent de se dérouler.

Des interventions de sénateurs, députés, syndicats, anciens ministres de la culture... **(L.5 extraits courriers)** furent menées auprès de la ministre Christine Albanel, celle du Comité international de soutien sera envoyée au nouveau ministre Frédéric Mitterrand **(L.6 du 25-09-09)** de même que la considérable participation à la première pétition internationale, 2444 signataires de 63 pays **(L.7 et L.7 bis du 06-10 au 27-11-09).**

Assurés de cette mobilisation extraordinaire toutes tendances solidaires et des engagements pris par nos partenaires Conseils, nous avons assumé avec succès les projets programmés (Festival, Concours, commandes…) avec une détermination que la précarité de la situation amplifiait, espérant tirer de leur réussite un renversement du rapport de forces.

Le Projet de loi de finances PLF 2010 est publié courant septembre 2009. Il comporte un paragraphe concernant l'Imeb, constituant la preuve indubitable que la manoeuvre d'élimination de l'imeb est décidée de longue date et menée sans concertation. Le malheureux avenir de l'Imeb, triste victime exemplaire de la RGPP, est ainsi officiellement annoncé (ce qui était pré-confirmé par le Bilan régional 2008 du drac) :
« Les centres nationaux de création musicale : étroitement liés au courant musical électro-acoustique, ces centres mettent à disposition des compositeurs des équipements leur permettant d'enregistrer et de diffuser leurs œuvres. Le réseau comprend sept établissements, quatre centres nationaux reçoivent environ 0,4 M€ (Bourges, Marseille, Alfortville et Nice), seul le Grame à Lyon est doté d'une subvention supérieure, avec 0,7 M€. Les deux derniers labellisés (Reims et Albi) reçoivent une dotation plus modeste (entre 0,1 et 0,2 M€). En 2010, le centre de Bourges est appelé à évoluer.
De nouvelles pistes, permettant de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national, sont à l'étude. Un tel projet devrait prendre le relais des actions de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB), dans un cadre dont les contours juridiques et l'implantation sont encore à préciser. »
La disparition convenue est déjà annoncée.

Le 9 septembre, antérieur aux CA d'octobre et décembre, un courrier du président de région F.Bonneau adressé au Préfet de région, manifeste une attitude d'acceptation et ralliement *: « Elle entend (la Région) participer pleinement à la réflexion engagée sur l'évolution de la création musicale, notamment dans le domaine électroacoustique, en vue de prendre en compte l'émergence de nouvelles structures, qu'il s'agisse du Centre culturel de rencontre de Noirlac porté par le Département du Cher et axé sur les écritures contemporaines, ou de la future Cité des musiques anciennes et de la création, portée par la Région elle-même avec le soutien de l'Etat. Elle sera (la Région), en tout état de cause, particulièrement attentive à la préservation du patrimoine musical que l'Imeb a constitué et à ce que les éventuelles transitions s'effectuent dans les meilleures conditions pour cette structure ».*
La messe (si l'on ose dire) serait-elle dite, et la structure multipolaire, apparemment déjà clairement définie et reconnue dans les starting-blocks. Manifestement, le vent tourne, il ne faut pas aller contre le vent et coller au préfet pour garder toutes ses subventions, et dans la peur d'un froid financier, la veste de F. Bonneau se retourne au vent !...
Quelques attaques-délations locales s'attaquent au supposé cadavre, mais en vain.

Le 25 septembre, une seconde adresse internationale de 44 personnalités compositeurs-chercheurs est adressée au Ministre F. Mitterrand, par mail personnel et par courrier.

Le 2 octobre, la DRAC ayant maintenu sa position et les Conseils n'ayant pas apporté les compléments de financement nécessaires ni même encore engagé les négociations politiques au niveau que la situation exigeait, dans l'incapacité d'honorer factures et salaires dès novembre 2009, une procédure d'alerte est légalement obligatoirement déposée par notre Commissaire aux comptes.

(c'est à dire un délai de 15 jours accordé pour trouver des solutions avant l'engagement d'une procédure de redressement judiciaire, communément appelée "RJ ").Les Conseils Général et Régional, pour la suspendre provisoirement, assurent le Commissaire du versement proche des soldes de leurs subventions et s'engagent sur le maintien à l'identique pour 2010.

Alors survient le CA et l'AG du 14 octobre 2009 où la procédure d'alerte est levée **(L.44):** « *Le Commissaire aux comptes et l'Expert-comptable prennent acte de ces deux écrits émanant des présidents du Conseil Général et Conseil Régional. La « Procédure d'Alerte » sera effectivement levée dès le lendemain. » et « La décision politique et financière d'inscrire au budget 2010 du Conseil Général et du Conseil Régional la subvention pour l'IMEB, inchangée par rapport à celle de 2009, est réitérée, ainsi que celle de la SACEM. L'affectation de ces subventions peut être discutée dans le cadre d'une rencontre de partenaires réclamée par Mrs. Galut et Guérineau* (réclamée et toujours restée lettre morte) *mais en aucun cas, ces subventions ne serviront de caution ni de financement au plan de licenciement demandé par la drac. Ces subventions doivent exclusivement pérenniser les actions de création et de diffusion, en particulier, le 40ème Festival Synthèse 2010. »*

Malgré ces positions fermes, les représentants de la drac (conseillers musiques et musiques actuelles, le directeur n'étant toujours pas présent) assistés (sinon dirigés) pour une première fois par M. Bourrrette, secrétaire général de la préfecture (préfecture qui représente elle le ministre), confirment leur volonté de fermeture de l'Imeb et développent leur chantage aux licenciements : *« Mr. Bourrette, et Mme Turin, conseillère musique à la DRAC, se refusent à fixer une date de fin de l'IMEB, (en tout état de cause au plus tard Décembre 2011), tant qu'ils n'auront pas reçu le « coût des licenciements » prévisionnel et calculé à la date actuelle. Qui licencier, quand, comment, autant de questions qui n'obtiennent de réponses. ». L'Assemblée Générale avec ses membres et ses partenaires des Conseils, à l'exception de la préfecture et de la drac qui se retirent, voteront les bilans financiers et d'activités 2008 et valideront tous les prévisionnels 2009, budget et programmes d'activités en la présence des commissaire aux comptes et expert-comptable. »*

Malgré toutes les demandes, celles des pétitionnaires-signataires et celles des Collectivités territoriales et malgré le versement anticipé (!) de leur solde 2009, le ministère et la Drac se refusant à rétablir leur subvention 2009 en son entièreté, la situation financière deviendra dramatique pour la fin décembre, la banque refusant tout découvert et jusqu'aux chèques déjà émis.
Nos soutiens s'étaient organisés et agissaient. Les courriers d'élus à la Ministre avaient déjà débuté le 18 mai et la première question écrite du député Jean Claude Sandrier à l'Assemblée fut du 29 mai. Les interventions qui se sont succédé ensuite ont été le fait des sénateurs François Pillet, Rémy Pointereau, Jack Ralite, Ivan Renard, le député Henri Weber, par les anciens ministres Catherine Tasca et Jack Lang, par les présidents des Collectivités François Bonneau et Alain Rafesthain, par les organismes et syndicats professionnels SACEM, SNAC, CGT, FSU. Quelques 80 personnalités du monde musical de 18 pays lancèrent un appel à le 25 septembre àla ministre (Albanel) à l'initiative de Gerald Bennett suivi de E. Artemiev, Cl. Barlow, JM. Berenguer, G. Biffarella, LG. Bodin J. Chowning, S. Hanson, G. Katzer, J. Klein, F. Kröpfl, M. Mathews, JC. Nelson, JC. Risset, C. Roads, Luis Maria Serra, B. Spoerri, Barry Truax...

Le 22 octobre, annulation définitive, car déjà reculée, de la tournée Clozier en Californie qui commençait le soir à Santa Barbara.

Le 7 décembre, un deuxième envoi du Comité de soutien sera adressé au ministre (Mitterrand).

Le 9 décembre, la banque refuse à nouveau tout paiement, charges, factures, salaires et interdit tout chèque sauf à encourir une dénonciation à la banque de France.

Le 15 décembre, l'AFP diffuse une dépêche reprise par plusieurs journaux (dont le Berry et Radio France Bleue), et des publications professionnelles annoncent la situation des plus précaires de l'Imeb.

Alors survient le CA du 21 décembre 2009 **(L.44).** En introduction, le président de l'Imeb lit une déclaration solennelle du Bureau, remise à tous en annexe écrite. Bien que d'un long développement, elle mérite son insertion : « *Nous regrettons et dénonçons le contexte financier/administratif de ce Conseil qui est ainsi convoqué sous les contraintes exercées par la banque et la drac. L'amputation de la subvention d'État 2009, voulue comme un resserrement de l'étranglement commencé en 2008, a parfaitement produit les effets escomptés.*
En effet, les activités nous liant contractuellement avec nos autres partenaires (d'ailleurs non dénoncées par la DRAC en considération de leur réalisation en cours) ayant été poursuivies et effectuées, ont généré un découvert du même ordre qui entraîne la banque à refuser maintenant tout paiement, salaires, charges et factures, amenant ainsi l'Association à un prévisible dépôt de bilan.

Cet étranglement a pour objectif annoncé de rendre inéluctable la fermeture de l'IMEB. Sauf que pour justifier celle-ci, aucun élément, aucun argument, aucune raison même déraisonnable n'ont été fournies rendant cette décision totalement arbitraire. La DRAC solitairement a décrété que l'IMEB « arrivait à un tournant» et qu'elle désirait prendre le volant afin de conduire les subventions «sur d'autres voies ». Mais qu'elles sont-elles ? Mais en quoi et pourquoi plutôt que de détruire l'IMEB, (dont les subventions convoitées aujourd'hui n'ont été que maintenues en 2002 sans compensation au décrochage de la Ville, stabilisées depuis 2006 et sujettes aujourd'hui à un recul de plus de 15 années), l'IMEB ne bénéficierait-il pas de dotations supplémentaires afin d'être en capacité de développer les activités actuelles dont la valeur est reconnue incontestées dans et par tout le monde professionnel, français, étranger et le rapport des inspecteurs alors que les dites nouvelles voies évoquées ne sont ni définies, ni explicitées, quand celles suivies actuellement ont été votées chaque année par les instances statutaires dont les Membres de droit et la DRAC.

Ou bien serait-ce la liberté et l'indépendance de l'acte professionnel de composition et de conception musicales, de leur formation et diffusion, qui doit être lui-même revu, corrigé et répondre impérativement aux exigences de directives officielles ? L'IMEB a lui choisi « d'allumer des flambeaux dans les esprits », librement.

Les divers axes, voies et styles de création sont librement réalisés et diffusés à Bourges. Ainsi, complémentaires à la composition d'œuvres en studio pour concerts et radiodiffusions (l'IMEB est en réseau avec plus de 16 festivals et 23 radios), Festival et Concours, l'un programme et l'autre accueille, récompense et fait promotion des musiques appliquées ou intégrées à des projets pluridisciplinaires. Ainsi onze catégories sont ouvertes au Concours qui pour les musiques électroniques fait réseau avec l'ENSA de Bourges, le LABO d'Orléans, ART 3000 Le CUBE à Issy-les-Moulineaux, Festival ZEPPELIN à Barcelone, le Festival AUDIO ART à Cracovie, EMMETROP à Bourges.

Doit-on rappeler que lors des festivals, 2288 compositeurs de 62 pays ont donné 2021 musiques en création mondiale et 2692 en création française, musiques réalisées dans 211 studios en relation avec l'IMEB, que 530 instrumentistes et ensembles s'y sont exprimés, que 434 films et vidéos y ont été projetés, sans parler des expositions et des installations sonores présentées à la Box. En tant que Centre National (depuis 1997 donc) plus de 1400 musiques de 526 compositeurs et artistes sonores français ont participé aux activités de l'IMEB. 128 musiques leurs furent commandées, 712 diffusées, 82 éditées et 1271 ont intégré le Fonds patrimonial. Cette volonté de la DRAC est un déni de justice culturelle et la marque d'un profond mépris pour la création et pour les femmes et les hommes qui ont porté haut les couleurs de Bourges. IMEB outragé, IMEB martyrisé, mais IMEB pas brisé même si licencié !

La volonté de faire table rase de tous ces réseaux est imposée sans débat, autocratiquement. Ainsi aux récurrentes déclarations de la DRAC que les préconisations et perspectives concernant l'IMEB seront issus de la concertation entre l'ensemble des partenaires, aucune suite et aucune concertation n'y furent données et réalisées. Les propositions des Conseils Départemental et Régional comme de la SACEM exprimées et réitérées en Conseils d'administration et par écrit, ne sont pas considérées et refusées sans ambages, voire décrétées mensongères. Nous sommes bien face à un diktat pas même explicité des représentants de l'État, de la République, puisque c'est sur un papier où figure sa devise que les sentences sont transmises.

La volonté de fermeture de l'IMEB a généré une réprobation et une contestation générales et de tous horizons qui perdurent nourries d'espoir et d'angoisse. Les députés et sénateurs de notre région, des compositeurs, fondateurs historiques, directeurs, chercheurs, théoriciens à la renommée internationale, des écrivains, syndicats, l'Association des professeurs de conservatoire, les réseaux de Centre Nationaux, Futurs composés, Confédération Internationale, 2467 signataires de 63 pays dont 25 de l'Europe, tous se sont et restent mobilisés en attente de cette décision désastreuse pour la musique en France et dans le monde. Une campagne de presse a débuté. Lors de l'inauguration des nouveaux locaux à Reims du 7° Centre National, tous les participants ont exprimé leur incompréhension, leur refus d'une telle décision, rappelant combien l'IMEB avait été, est et serait déterminant dans l'évolution et le développement de la musique en France et dans le monde. Jusqu'à Madame le Maire de Reims qui dans son discours apporta soutien public à l'IMEB.

A ce chœur d'objurgations, point d'écho ministériel. Un précédent Ministre de la Culture écrivit à l'actuel, le 14 octobre : « C'est pourquoi, je vous serais hautement reconnaissant d'intervenir pour que, dans un premier temps, la décision de réduction de la dotation du budget 2009 soit réexaminée en sorte de suspendre la procédure de liquidation judiciaire engagée par le Commissaire aux comptes. Et que le plus vite possible, une concertation ouverte associant tous les bailleurs de fonds, sur la base d'une expertise objective de la qualité du travail effectué par l'IMEB depuis toutes ces années soit mise en place. En provenance de 57 pays, les 2050 professionnels qui ont signé une pétition à vous récemment adressée, en atteste au niveau international ».

La décision prise par la DRAC de fermeture de l'IMEB est donc bien politique et son désir de célérité dans son exécution est bien méprisante et arrogante. Tout est fait pour que nous nous supprimions de notre propre chef, un suicide arrangé.

A chacun ses responsabilités. Pour ce qui nous concerne, Bureau, nous demandons et demanderons avec force et détermination, épaulé du soutien des professionnels de 63 pays et de celui de nos élus républicains, que l'IMEB reçoive le salaire qui lui est dû et que son travail se poursuive dans l'intérêt de tous et au plus grand bénéfice de la création, de la décentralisation et de la renommée culturelle de nos pays.
Nous conclurons (provisoirement) par cette apologie hugolienne : « vous êtes tombés dans une méprise regrettable ; vous avez cru faire une économie d'argent, c'est une économie de gloire que vous faites. Je la repousse pour la dignité de la France, je la repousse pour l'honneur de la République. »
Aucune réaction.

Puis la préfecture, épaulée par la conseillère musique et en coordination avec le directeur de la drac (non présent), amplifie le chantage aux licenciements malgré le désaccord ré-exprimé par les représentants des Conseils Général et Régional qui confirment officiellement leurs subventions 2010 à la condition qu'elles servent à réaliser les activités culturelles et non à participer et financer les licenciements. Afin de sortir du blocage, un budget prévisionnel 2010 est sorti du chapeau (car prévisionnel irréaliste et sans conséquence sociale car impossible à mettre à exécution immédiate selon le code du travail, 9 journées restant avant la fin de l'année), intégrant une évaluation calculée par l'expert-comptable du coût global au tarif en cours le 31 décembre du licenciement de toute l'équipe (salaires, préavis, charges et indemnités), est distribué en fin de séance. Dès lors et cela fait, la préfecture informe qu'elle recommandera à la drac de procéder, non au versement compensatoire de sa réduction de 109 500€, mais de garantir la banque sur la subvention drac 2010 (subvention non chiffrée, elle ne le sera que le 5 mai !) , afin que la banque Crédit coopératif (en fait ni l'un ni l'autre)) consente une avance à l'Imeb en sorte qu'il puisse honorer les salaires de décembre et quelques factures urgentes (quelle incohérence avec l'exigence drac du plan de licenciement).

« Mr Bourrette (Préfecture) reproche le fait que le plan de numérisation n'arrive que le 21 décembre. Mr Clozier répond que le plan de numérisation a été adressé à la drac, celle-ci en accusant réception par le mail du 14 décembre déjà évoqué, et que le chiffrage prévisionnel du plan social exigé par le drac lui a été adressé avant le CA mais que la présentation ne convenant pas, celle demandée a été en retour envoyée.
Mr Clozier observe qu'on lui a demandé les documents pour le CA et c'est ce qui a été fait.
Pour lui, il existe deux positions pour 2010, celles des collectivités locales qui veulent festival et concours, et celle de la drac qui n'en veut pas. Que les parties se mettent d'accord !
Mr Galut rappelle que l'annonce de la réduction des subventions est arrivée très tard, en mars 2009 et qu'il n'était plus possible à l'IMEB d'annuler les activités engagées qui par ailleurs sont inscrites dans les conventions bilatérales de subventionnement. Il eut fallu que la DRAC informe de ses intentions un an et demi avant.
Mr Clozier rappelle que la bascule du pourcentage des subventions en faveur de l'État remonte au désengagement de la Ville (2002), désengagement que le Ministère, malgré ses promesses officielles d'alors, n'a pas compensé. Mr Clozier rappelle que la décision de fermer l'IMEB est politique et non financière et que c'est une décision autocratique de la DRAC qui a demandé un plan de licenciement et de numérisation à l'IMEB qui refuse la fermeture : que donc les partenaires choisissent les lignes budgétaires à supprimer, pas de création, pas d'édition, pas de festival… et ce sera autant d'économies réalisées. (ce qui ne fut pas décidé*).*
Mr Le Goff, Commissaire aux comptes, constate-lui un arrêt des activités prévu pour 2011 et une prévision de financement d'accompagnement de cette cessation d'activités. Il demande un courrier des partenaires pour l'en assurer, puis un CA pour définir comment. Si aucun accord n'est trouvé, il relancera la procédure d'alerte. Mr Bourrette assure qu'il travaillera sur les éléments fournis. Mr Bourrette assure Mr Le Goff qu'il sera donné à la banque les assurances nécessaires pour que celle-ci débloque sa position.»

Ces assurances pour une avance de 79 312€ seront données dès le lendemain à la banque **(L.8 du 22-12-09),** citant faussement et abusivement des engagements de suppression de festival et concours qu'aurait pris l'Imeb ! Ainsi va commencer l'année 2010.

Mais avant, il convient de faire un petit retour en arrière, retour qui apporte l'explication de la destruction voulue par la drac et la stratégie employée.

Éclairage complémentaire au fil du déroulé historique de la forfaiture de la DRAC et du Ministère de la culture 2007/2009

Contexte :

La Ville de Bourges s'étant retirée du financement de l'Imeb en 2003 et définitivement en 2004 (maintenant cependant l'attribution gracieuse des locaux, chauffage, électricité), la convention triennale, liant et engageant les différents partenaires institutionnels de l'Imeb, n'a pas été reconduite.

En lieu et place s'y sont substituées des conventions bilatérales entre chaque partenaire et l'Imeb. Ces partenaires sont Ministère de la culture, Conseil Général, Conseil Régional et SACEM.

Afin de relancer la dynamique pour la mise en place d'une nouvelle convention, l'Imeb a demandé en 2007 au Ministère de la culture et au directeur de la drac JL. Leprêtre que soit planifiée une nouvelle inspection, la nature et la qualité des activités ayant encore bénéficié de développements, et ce malgré la diminution de 25% du budget dû au retrait de financement de la Ville fin 2003). En effet, le très positif rapport d'évaluation que le Ministère avait réalisé en 2002, déclarait (cf page 2 mais quelques extraits en rappel néanmoins) :

« *L'IMEB est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions. Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musical s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent, malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante. …*

La création, c'est certainement la mission qui est restée totalement prioritaire dans les activités de l'IMEB. Aucun autre équipement de ce type n'a constitué un tel patrimoine d'œuvres ayant nécessité de façon aussi intensive ces outils hautement spécialisés. Ce type de bilan, qui ne peut être que quantitatif, montre bien l'importance que peut revêtir le travail irremplaçable effectué par l'IMEB et l'intérêt jamais démenti que les compositeurs portent à cette structure connue internationalement. Cette ouverture aussi bien vis à vis des compositeurs français que vis à vis des compositeurs étrangers, le nombre de commandes proposées pour la réalisation d'œuvres électroacoustiques, et le nombre d'œuvres programmées dans le festival annuel sont bien la preuve d'une vitalité unique et la preuve d'un intérêt de la communauté internationale des compositeurs pour participer aux activités de l'IMEB.

Conclusion : L'IMEB est sans doute celui des quatre centres celui qui a su trouver le meilleur équilibre entre les différentes missions et mettre en place de façon la plus logique possible les articulations entre les différents pôles de son activité.

Or bien que ces missions aient été poursuivies et constatées, (cf le rapport lui-même : "*les activités de l'I.M.E.B., malgré les diminutions budgétaires, ont été quantitativement maintenues ces 6 dernières années*" ainsi que le tableau statistiques Imeb 2003/2009 incluant le retrait total de la ville 2004, les amputations de la drac 2008/2009 et le tableau 2005/2009 **(L.48)**) adressés à la drac, l'Imeb qui méritait quasi dithyrambe selon l'évaluation de 2002, se voit attribué dans celle de 2008 le constat d'« un moins de motivation » et doit être condamné au rejet et à la destruction.

Il faut préciser que les inspecteurs sont libres mais que les rapports conclusifs sont postérieurement amendables par les services drac et ministère, déclaration de l'un deux que manifeste très clairement ce rapport. Les bilans positifs des inspecteurs sont immédiatement compensés par des mises en cause hors sujet. L'histoire de ce rapport et des manipulations qu'il a subies illustre bien combien tout sera fait, insidieusement et iniquement, pour exécuter l'Imeb en sorte de faire place nette pour la réalisation du projet du nouveau directeur, son centre national à lui (et à ses mandants). Ainsi :

Histoire de l'inspection et du rapport qui en suivra :

Le 4 décembre 2007, la chef de service de l'inspection et de l'évaluation de la Direction de la musique du Ministère de la culture adresse cette note (voir p 5 et 17) :

« *Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002. Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.*

Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre, directeur régional des affaires culturelles de la région Centre.

Je souhaiterais disposer de ce rapport dans le courant du mois de mai 2008 .

Irène AJER, le chef de service de l'inspection et de l'évaluation. »

(pour mémoire, Irène Ajer fut directrice de la MC d'Orléans et pour 1980 la responsable de l'année du patrimoine en région Centre. C'est dans ce cadre commémoratif que fut créé Quasars sur la grande antenne du radiotélescope de Nançay).

Il importe de noter que l'attache demandée est bien avec le directeur précédent, celui-là qui avait augmenté les subventions (voir début du texte), comme de noter que les inspecteurs missionnés sont les mêmes que ceux ayant mené l'inspection de 2002.

(pour mémoire, nous avions rencontré JL. Leprêtre alors qu'il était directeur du Centre culturel français de Berlin-Est en 1987 lors de notre tournée (qu'il apprécia et réciproquement) de concerts électroacoustiques sur Gmebaphone, première en ce pays).

L'inspection ne débutera en fait que le 13 mai, (quand la date de remise avait été initialement demandée pour courant mai), c'est à dire **après** la réduction de subvention que le nouveau drac a **le 12 mars** imposée à l'Imeb, sans aucune concertation. Ce décalage temporel ressort certainement du directeur Van Dam lui permettant ainsi de compresser sa subvention sans attendre les attendus de l'évaluation . Les procédures gérant les inspections, elles, sont ambigües et flottantes. Car si l'Inspection assure librement une fonction d'expertise, les inspecteurs opérant en relations constantes avec drac et ministère, doivent caler leur conduite à la diligence de la drac (par exemple les personnalités désignées à rencontrer ou ne pas rencontrer). Les responsables administratifs du ministère ont également toute licence pour « corriger » à leur convenance le rapport avant sa divulgation. Le rapport concernant l'Imeb 2008 est ainsi un exemplaire cas d'école. Il sera scandaleusement et ouvertement corrigé à charges avec déformations, désinformations, mensonges articulés autour d'ahurissantes contradictions.

Cette liaison organique direction de la musique/drac est ainsi présentée dans les textes ministériels :
« *Le service de l'inspection et de l'évaluation : ce service à vocation transversale regroupe principalement l'ensemble des inspecteurs et inspecteurs généraux de la création et des enseignements artistiques, qu'ils soient basés en administration centrale ou en drac. L'inspection assure une fonction d'expertise permanente des enseignements et de la vie artistiques pour l'ensemble des champs du spectacle vivant. Les inspecteurs opèrent en relation constante avec les sous - directions de la DMDTS et les DRAC. »*

Le rapport qui en sortira un an plus tard sera donc inique, un véritable forfait administratif et culturel, mais non, malgré notre souhait, déférable au Tribunal administratif, car consistant en un rapport-conseil interne pour qui le veut et non une sentence exécutive en elle-même :
« un tel rapport n'a d'ailleurs pas pour objet « de décider » mais d'apporter aux partenaires décisionnels que constituent les « tutelles », financeurs de l'association les éléments d'information leur permettant de prendre les décisions qui leur incombent » écrira début janvier 2009, en réponse aux commentaires contradictoires que nous lui avions fait parvenir, le nouveau chef de service de l'inspection, remplaçant I. Ajer, instructrice initiale de la lettre de mission. Les « tutelles » financeurs, apparemment incapables selon le ministère de définir elles-mêmes leur politique, donnent réponse à cette inspection en votant la reconduction de leur subvention et leur convention bilatérale 2009 (identique à celles 2008), le 28 juillet pour le Conseil Régional quand celles du Conseil Général l'avaient été le 1er avril.

La version non définitive du rapport nous sera donc transmise le 29 octobre selon la procédure contradictoire d'usage en République. Nous produirons 13 pages de commentaires-analyses évidemment contradictoires qui bien évidemment ne seront pas prises en compte dans le rapport définitif qui nous sera adressé par la DRAC le **6 mai 2009**. (Pour mémoire le courrier de la DRAC annonçant la réduction de subvention de 109 500€ et qui précise que l'IMEB avait fait son temps, est du **12 mars 2009** **(L.4 du 12-03-09),** soit deux mois plus tôt.)

A la question quels ont été les faits, pratiques et gestes entre le 13 mai 2008, début de l'inspection et sa remise le 6 mai 2009, suivent quelques éléments de réponse.

Ainsi que dit précédemment, le rapport mené **(L.51)** sous l'autorité du directeur de la drac le fut, d'autorité, à charges et manipulé en sorte que les conclusions auxquelles celui-ci souhaitait aboutir soient assurées et gravées dès l'introduction. Encore faut-il souligner combien les commentaires produits par les inspecteurs sont étonnamment contradictoires avec les contrevérités, les délations et les jugements produits par des tiers, cette opposition révélant une réécriture par adjonction (en haut-lieu régional et central). Les détails seraient trop longs (les 13 pages évoquées), aussi nous faut-il aller à l'essentiel par quelques citations :

a) les lignes d'introduction au rapport sont d'autorité déformations de la lettre initiale de mission du service d'inspection

Signalé déjà précédemment, l'objet officiel de la mission était en décembre 2007 :
"Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers."

Or l'objet de la mission dans l'introduction au rapport rendu 2009 est devenu :
" puis (afin de garantir la pérennité de la structure est supprimé) *de prioriser les activités de l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB) en fonction des moyens attribués et de préconiser des solutions autorisant la signature d'une éventuelle* (éventuelle étant rajoutée) *d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.* »

Quant à la démarche, dès l'introduction est assené un jugement péremptoir, assertif sans éléments de preuve, apportant la décision conclusive dès l'introduction : *« redonner aux missions un nouveau dynamisme », préjuge obligeamment d'une conduite truquée et inversée, en sorte la conclusion détermine les éléments d'analyse.*
La visite de l'Imeb et la rencontre des direction et bureau avec les inspecteurs eurent lieu le 13 mai.

b) quelques extraits du rapport manifestement contradictoires aux énoncés précédents :

« Nous verrons un peu plus loin que ces bilans fournissent d'ailleurs bien la preuve que l'I.M.E.B. n'est pas une structure isolée dans un monde musical où la nouveauté technologique est devenue un critère et dont les musiciens français seraient absents. page 5

Si, durant les six dernières années (2002/2008), la situation financière de l'association s'est dégradée, suite au retrait partiel puis total de la ville de Bourges, les différentes composantes du travail sont restées les mêmes et les différentes missions continuent à être remplies. p. 6

Les activités de 1'I.M.E.B., malgré les diminutions budgétaires, ont été quantitativement maintenues ces 6 dernières années. p. 10

Nous remarquons également que la qualité technique des oeuvres (mais également des CDs sortant des studios de l'I.M.E.B.) est excellente. Le professionnalisme qui a toujours été de mise sur le plan technique dans les studios a toujours été également la règle pour les compositeurs invités (professionnalisme technique et artistique). p. 12

Si l'on s'en tient à la période 2003/2007, 204 concerts ont été programmés dans le festival avec 637 créations mondiales, 395 premières auditions en France, 351 reprises d'oeuvres. Ce qui représente 801 compositeurs joués, de 49 pays différents dont 138 compositeurs français. p.13

De même 19 organismes de concerts collaborent au concours, d'où des diffusions lors de concerts dans un grand nombre de pays. A noter que cela représente une situation tout à fait unique pour les compositeurs. p. 13

La clairvoyance des directeurs de I'LM.E.B. qui, depuis plusieurs années ont pris ce problème à bras le corps afin de créer ce qui sera sans aucun doute le plus important catalogue de musiques électroacoustiques du monde, en partenariat avec le département audiovisuel de la Bibliothèque Nationale de France. p.17

Ces commentaires manifestent indubitablement l'impérieuse nécessité « *de redonner aux missions de l'Imeb un nouveau dynamisme !* »

La démarche exposée au premier paragraphe du rapport est une remarquable mais trop voyante tactique de la drac pour fausser et détourner l'inspection. Les faits étant têtus, il est nécessaire pour la drac d'imposer une liste **(L.10)** très sélective des « personnalités » à rencontrer, de préférence ni représentatives ni compétentes, ni même présentes à Bourges les six dernières années référentes mentionnées afin de controuver les faits. Et qui plus est, des personnalités qui ont refusé toute collaboration proposée par l'Imeb (excepté Emmetrop). Ainsi leur arrivée à Bourges date de :

Van Dam (Dir Drac) 2008, F. Turin (Conseillère musique Drac) 2007, Ph. Droguet (Dir gal adj services Ville), M. Sadaoui (Dir gal culture Région) 2005, O. Cayatte (Chargé de mission Région)) 2006, M. Bourumeau (Dir culture Département) 2006, P.F. Roussillon (Dir MCB) 2006, P. De Vautour (Dir ENSA) 2005, A. Jehu (Dir Ecole de musique) 2006, P. Fournier (Dir Centre de Noirlac) 2007 et F. Marciniak (Dir Emmetrop) effectivement 1990.

Alors qu'en 2002, les personnalités consultées **(L.9)** étaient les élus en charge de la culture et les partenaires culturels effectifs, en 2008 la liste ne comporte aucun de ceux-ci**,** mais les salariés directeurs administratifs Bourumeau, Sadaoui, Droguet et les refusants partenaires culturels locaux qui ont dénié toute collaboration avec l'Imeb **(L. 11).** Ces refus sont attestés par les inspecteurs dans le rapport même : « *En s'en tenant à ces deux exemples de partenariat "potentiel" (avec des structures culturelles locales), il nous faut constater que les différentes propositions et sollicitations écrites faites par les directeurs de l'I.M.E.B. pour mettre en place des véritables liens de travail sont toujours restées sans réponse » p.16.*
Ces faux partenaires à leur arrivée à Bourges, prirent leur fonction et devinrent membres de l'AG de l'Imeb. Nonobstant, ils refusèrent toute collaboration culturelle et dans le cadre des AG toujours s'abstinrent de présenter les préconisations obtuses qu'ils étalèrent avec complaisance durant leur interview avec les inspecteurs, heureusement redressées par les commentaires de ces derniers.

Les Stéphane Doré - directeur ENSA, Paul Fournier - directeur Noirlac, Alain Jéhu - directeur de l'Ecole de musique, Pierre-François Roussillon - directeur MC n'étaient donc qu'observateurs-fureteurs quand
les Joël Allain - directeur de l'ENSI, Elisabeth Dousset - directrice de la médiathèque, André Gagneux

- directeur de l'IUFM, André Labbé - directeur du CSTI, Yves Lauvergeat - directeur de la FOL, Michèle Lemaire - directrice du Museum, Pierre Marché - directeur du GRETA, Jean-Pierre Miscot - inspecteur et Liliane Roulet - inspectrice en retraites de l'Éducation Nationale, Jacques Troadec - archéologue, non seulement étaient membres de l'AG mais partenaires d'actions. ! **(L.49).**

Il est nécessaire de préciser, même si en avance calendaire, la collusion et les prises d'intérêt non déclarées de certains des consultés qui poussaient dans l'ombre (18 juin et 30 décembre 08) le remplacement de l'Imeb par un prénommé Tripole centre multipolaire, officiellement annoncé lors de la réunion du 21 juillet à la DMDTS. Puisque Stéphane Doré (Beaux-Arts ENSA), Paul Fournier (Noirlac) étaient partie prenante du Tripôle, dont les éléments constitutifs étaient déjà subventionnés par Marc Sadaoui de la Région tutelle du CIMAC, Bourumeau du Département tutelle de Noirlac, et Van Dam de la drac, tutélaire de l'un et l'autre.

Précédant l'évaluation et son cortège de traîtrises, dans le cadre des Comités en Préfecture, réunions bi-annuelles de suivi de bonne application de la convention du label entre les partenaires institutionnels (préfecture, conseils Galut, Guérineau…), l'Imeb avait notamment, suggéré en 2004 et 2005 la constitution d'une « CAPOC », Convention d'association et de partenariat d'objectifs culturels entre IMEB, MCB, Beaux-Arts ENSA, ENSI (École d'ingénieurs), Fac Musicologie de Tours, ENMD, IUFM, proposition signifiée également aux Collectivités et au Ministère, qui resta sans réponse des préfecture et ministère. D'autres propositions concernaient un réseau entre les 5 Centres nationaux de création musicale de l'époque (également aucune réponse du ministère).

Le rapport nous apprend (voir page 6) qu'une réunion « secrète » s'est tenue à la drac le 18 juin 2008, c'est à dire juste après le festival, donc peu après l'inspection et 6 mois avant la première version du rapport d'inspection, cette réunion étant attestée par une note du rapport : « *Cette citation est extraite du compte-rendu de la réunion des partenaires financiers de l'I.M.E.B. du 18 juin 2008 à la DRAC Centre* ». Ces dits partenaires financiers étaient les sus-nommés du Conseil Général propriétaire de Noirlac, M. Bourumeau et du Régional promoteur du CIMAC Tours M. Sadaoui. C'est bien lors de cette réunion, et pour leurs intérêts croisés, que la décision d'éliminer l'Imeb fut manifestement acquise.
Car c'est sans aucune réserve, suite à celle-ci que le directeur de la drac adressa à l'Imeb le 30 juillet 2008 une lettre à l'évidence fallacieuse :
« Comme vous le savez, cette évaluation vient de se dérouler en mai dernier et le rapport d'inspection est attendu pour cet automne. Nous nous appuierons sur les conclusions de cette évaluation pour définir, en concertation avec les autres partenaires de l'IMEB, un certain nombre de préconisations pour l'année 2009 » **(L.12 du 30-07-08).**

De concertation, il ne s'en déroula point, et notamment aucune avant la décision unilatérale de "re-tourner " l'Imeb selon les termes de son courrier du 12 mars 2009 : *« Il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fonds patrimonial exceptionnel, l'institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées*. » **(L.4 du 12-03-09).**

Le souci administratif est que ce courrier étant du 12 mars fut donc adressé à l'Imeb très antérieurement au rapport définitif d'inspection, puisque ce dernier ne nous a été diffusé par le drac que le 5 mai 2009, et ce en complète contradiction avec le courrier du 30 juillet 08 précédemment cité, lui-même également antérieur au Conseil d'administration du 19 mai 2009 où l'annonce de l'extinction gmebienne est annoncée. Conséquemment sans lien et justification du rapport, par contre celui-ci étant conduit pour justifier à postériori la décision unilatérale du drac.

Les dénonciations véhémentes exprimées durant ce CA du 19 mai 2009 par les vice-présidents contre les prétendues concertations font preuves que la décision du drac était unilatérale et imposée sans concertation, cde même les termes plus tardifs de la lettre conjointement signée par les deux Présidents adressée au ministre le 26 février 2010 : « *Si nous n'approuvons ni la décision ni la façon dont elle est mise en œuvre auprès de l'équipe dirigeante et salariée de l'IMEB, nous continuons d'être présents pour dégager les termes d'une sortie de crise, respectueux des salariés, de l'équipe de direction, des activités et du patrimoine développés par l'institution* ».

Cette lettre manifeste sous-tendu dans ses termes l'amorce d'un recul consensuel des présidents. (il est vrai que ceux-ci ayant besoin de subventions participatives de drac et préfecture pour d'autres projets, mieux valait ménager la chèvre et le choux, quitte à nous y mettre.)

C'est certainement en toute concertation **(L. 13 PLF) é**galement, que le PLF 2010, (Projet de loi de finances) informera dès septembre 2009, et pour cela établi précédemment inter-ministériellement, que " l'évolution de l'Imeb se résumait à la mise en place à date indéterminée d'un nouveau projet.

« En 2010, le centre de Bourges est appelé à évoluer. De nouvelles pistes, permettant de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national (international non mentionné), *sont à l'étude. Un tel projet devrait prendre le relais des actions de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB), dans un cadre dont les contours juridiques et l'implantation sont encore* ***à préciser*** *». (voir les PLF suivants en pièce jointe 13).* (page 156)

c) Concordance entre drac et ministère pour éliminer l'Imeb

Le **21 juillet 2009** à Paris, se tint une réunion entre DMDTS (direction de la musique au ministère), la drac et l'Imeb afin de valider la fermeture de l'Imeb décrétée par le drac. Aux questions répétées du pourquoi, des raisons, des justifications, aucune réponse ne sera donnée. La mise en place d'une nouvelle structure dite « multipolaire » est annoncée par la directrice adjointe de la DMDTS et le directeur de la drac.

PLF et 21 juillet suivent donc en les explicitant et les éclairant le pourquoi des conclusions du rapport sans rapport avec les commentaires des inspecteurs mais conformes aux avis pré-dictés des dits partenaires conformément à leurs intérêts :

« Il est donc nécessaire de franchir une étape débouchant sur un renouvellement dans la conception même du projet artistique et culturel. Cette étape pourrait faire l'objet d'un « appel à projet largement ouvert et précédé d'une étude de faisabilité fondé sur les points exposés dans nos conclusions.

Dans l'hypothèse où les préconisations ci-dessus seraient retenues et notamment l'étude de faisabilité auprès d'un ensemble de structures culturelles, universitaires, d'enseignement et de diffusion de la région, puis d'un appel à projet largement diffusé et dont le cahier des charges serait rédigé en fonction de cette étude, il n'y aurait plus lieu de maintenir le cadre actuel de la structure I.M.E.B.

Toutes les hypothèses peuvent être envisagées pourvu que soient respectées les contraintes locales par rapport à la Région Centre, au Département du Cher et avec des collectivités ou d'autres villes partenaires d'une part tout en veillant à ce que soit assurée la conservation du patrimoine ». (les contraintes locales correspondent évidemment aux propositions et demandes des directeurs administratifs des Conseils régional et départemental).

Quelles sont ces contraintes ? Tout simplement, comme dit précédemment, constituer un centre multipolaire autour de structures culturelles que les directeurs administratifs souhaitent développer (centre culturel de rencontres de Noirlac/ Conseil général et cité des musiques anciennes et de la création-CIMAC/Conseil régional), grâce à l'argent récupéré des subventions Imeb. (en 2007, drac 470 245, CR 80 000, CG 70 000 - en 2008, drac 426 500, CR 80 000, CG 70 000 - en 2009, drac 317 250, CR 80 000, CG 70 000). Plus que les subventions des collectivités, c'est bien la subvention de la drac qui est à récupérer, d'autant qu'elle s'accompagnerait d'un label national.

La renommée internationale et le prestige de l'Imeb disparus, le terrain serait dégagé, nulle comparaison n'étant plus possible. Pour ce qui concerne la ville qui n'attribue plus de subvention depuis 2004, son intérêt se résume à récupérer nos locaux pour les affecter à la maison de la culture qui doit être rénovée à compter de 2010.

Ainsi monté sous son contrôle, conformément à la circulaire 2005, la drac pourrait alors transmettre le dossier de ce nouveau centre multipolaire à la direction de la musique/ministère, laquelle ayant déjà donné son accord le 21 juillet transmettrait au ministre pour l'attribution d'un label à cette nouvelle structure conforme à la culture officielle, celle qui en France se met en place. La lettre du 12 mars 2009 en annonçait déjà la recherche sinon la préfiguration **(L.4 du 12-03-09)** :

« *Comme je vous l'ai annoncé le 20 février, la DRAC souhaite réfléchir à de nouvelles modalités qui permettront de dynamiser et perpétuer les missions de recherche, de production, de diffusion et de formation autour de la création musicale dans le département du Cher et l'ensemble de la région Centre. Une réflexion associant les partenaires financiers de l'IMEB sera prochainement engagée à ce sujet.* »

(La réponse type scud, politique et conceptuelle du ministre Mitterrand au journal le Berry Républicain en avril 2010 pour boucler l'affaire, exposera la raison d'État et s'en targuera : la non-conformité de l'Imeb à la politique culturelle d'État / RGPP, à la culture officielle :

« L'État a une position qui me paraît assez juste **:** *il accompagne la fin de cette expérience. L'IMEB a fait des choses formidables et ensuite des choses qui correspondaient moins à notre temps. »)*

La drac et le ministère, refusant toute négociation pour la continuité et l'avenir de la structure, et ce malgré les divers plans proposés par la direction de l'Imeb, plus que d'une fermeture, il s'agira d'un arasement, qui plus est assorti d'une volonté de captation du patrimoine musical et historique.

Lequel fut constitué grâce à la confiance dont la communauté internationale et ses membres qui se sont mobilisés via pétitions et internet, a honoré 39 années durant l'Imeb et ses responsables

Les réponses officielles (drac et cabinet) aux différentes actions de soutien (lettres au Ministre d'élus sénateurs, député, présidents des conseils général et régional, anciens ministres, pétition internationale en provenance de 66 pays…) ne sont de fait qu'impostures et falsifications.

Quelques précisions sur le projet tripolaire : origines et fins

- L'abbaye de Noirlac est la propriété du Conseil Général. Un Centre Culturel y a été installé en 2007, qui sera labelisé Centre culturel de rencontre en octobre 2008. « *L'abbaye de Noirlac, labellisée Centre culturel de rencontre depuis octobre 2008 (*année de notre première réduction*), ambitionne de lier la richesse patrimoniale du monument à une actualité artistique dense et éclectique. La rencontre du passé avec la modernité, des artistes avec le monument, des publics avec la création artistique sont au cœur de ce projet.*
L'abbaye cistercienne de Noirlac est l'un des ensembles monastiques de France les mieux conservés (XIIe siècle). Propriété du Conseil départemental, le site, depuis octobre 2008 labellisé Centre culturel de rencontres, propose de nombreuses activités : visites, concerts, rencontres et spectacles ».

En 2000, le Centre culturel était appelé alors "Pôle culturel fort du département". Il reçut 8 millions de francs de dotation globale.
Son statut devint celui d'un EPCC (EPIC) en février 2007 à l'initiative du Conseil général, du Conseil régional, des communes de Bruère-Allichamps et de Saint-Amant-Montrond.

"CulturEpcc", Comité national de liaison des établissements publics de coopération culturelle, annonça sur son site le 23 décembre 2008, que Noirlac devenait un Centre Culturel de Rencontre dont le budget était de 1 434 000€, (894 000€ au chapitre 011 et 540 000€ au chapitre 012). (le double de l'Imeb 2007)
Les axes prioritaires de l'EPCC y sont décrits comme : Artistique/Territorial/Environnemental, et les principaux domaines d'intervention : Patrimoine/ Expositions arts plastiques/ Spectacle vivant. (c'est à dire aucune mention de création !)
En 2011, le budget du Centre culturel de Noirlac sera voté par le Département pour 1,5 million €…
Le répertoire diffusé sera davantage conforme à la cisterciennité qu'à la modernité, à diverses activités périphériques mais nulles créations et recherches n'y seront développées

- La CIMAC : *La Région Centre prévoit la construction prochaine de la Cité des Musiques Anciennes et de la Création (CIMAC), dans le quartier des Deux Lions à Tours. Le projet entend concilier intimement patrimoine et création. La CIMAC rapprochera l'univers des musiques anciennes de celui de la création contemporaine. Elle répond également au besoin des quatre ensembles de musique ancienne installés à Tours : Diabolus in Musica, Doulce Mémoire, Philidor et Jacques Moderne. Un bâtiment va ainsi être construit, quartier des Deux Lions à Tours afin de réaliser la création et la diffusion de ces musiques*.

Mais en 2011, le journal Nouvelle République en fera titre :
« *Le projet était sur les rails, et le conseil régional – maître d'ouvrage de l'opération – avait déjà engagé 1,5 million d'euros de crédits pour financer les études de programmation, le travail de préfiguration et les concours d'architectes. Il n'empêche : en 2011 Jean Germain* (le maire) *a décidé de « geler » la construction d'une cité des musiques anciennes aux Deux-Lions, en suspendant la participation de la Ville…. Le budget de fonctionnement de la Cimac pour une année de plein exercice, c'était 1,18 M€. L'État et la Région devaient participer et il serait resté 200.000 € à la charge de la Ville (donc 1M€ pour Drac et Région).*
Le projet avait pour maître d'ouvrage la Région Centre, le coût de construction des locaux était de 6 M€, le contexte budgétaire particulièrement contraint de la Drac est manifestement résorbé par simple transfert des subventions Imeb.

Conséquence, le projet multipolaire jamais n'exista, et l'Imeb détruit pour rien sinon la satisfaction de quelques fonctionnaires.

Quelques précisions complémentaires

L'Imeb avait établi dès juillet 2006 des contacts relationnels et propositionnels avec le CIMAC, ne serait-ce du fait que la responsable du projet était une inspectrice du ministère que je croisais fréquemment.

« De : Sylvie Pébrier <sylvie.pebrier@culture.gouv.fr>
À : administration <administration@ime-bourges.org>
Date : lundi 17 juillet 2006 14:41
Objet : Re: Centre International de Tours - propositions IMEB

cher monsieur,
Je tenais à vous remercier pour votre long message et pour les propositions de collaborations que vous envisagez avec le futur Cimac de Tours, même si le projet de cimac en est encore à ses débuts et que son ouverture n'aura pas lieu avant 2010, je pense très utile d'avancer concrètement. Dans son état actuel encore succinct, le projet artistique et culturel du Cimac inclut le principe des collaborations avec l'IMEB
Je vous propose de nous revoir en septembre pour approfondir et évaluer ensemble chacune de vos propositions »

Septembre et plus suivirent sans aucune rencontre programmée.

mais aussi et simultanément une autre proposition au Centre culturel de Noirlac :

« Ce que l'IMEB et MISAME peuvent apporter de spécifique et de dynamique au projet de Centre Culturel de Rencontre de Noirlac, peut être présenté succinctement comme suit : Création, Diffusion, Formation, Pratique
- Production/création de musiques : cela passerait par des commandes réalisées dans les studios IMEB.
- Concerts thématiques du Fonds IMEB : les formes peuvent être autant, des modes Concerts-concerts (public) que de modes Concerts-analyse (collèges), Concert-animation avec compléments multimedia (scolaires).
- Concerts : programmes mixtes de musiques (commandes), des musiques du Fonds IMEB, voire des musiques anciennes selon des choix thématiques ou des voies de recherche.
- Formation/Pratique (musicologie et enseignement professionnel)
- Séries de conférences et séminaires par le collège des compositeurs IMEB et les compositeurs étrangers en résidence sur : histoire, analyse, pratique de la diffusion
- Ateliers par l'équipe de l'IMEB : Cybersongosse, enregistrement/expression sonore, jeux de diffusion sonore
Il est évident que ces réflexions/propositions sont largement développables et adaptables.
Encore faut-il qu'elles retiennent l'attention du Conseil Général.
Espérant cela, nous souhaitons travailler tout ceci avec vous au moment que vous souhaiterez. »

A cette époque, le drac et les Conseils départemental (Noirlac) et régional (Cimac), avaient évidemment été informés de ces propositions de collaboration. **(L.11)**

année 2010

DEUXIÈME PARTIE du PARCOURS HISTORIQUE – POLITIQUE – JURIDIQUE de l'IMEB :

Note : est créée ce jour la DGCA Direction Générale de la Création Artistique (au titre très encourageant pour la promotion d'une culture officielle…) en remplacement de la DMDTS Direction de la Musique de la Danse et des Spectacles, celle-là ayant elle-même remplacé la DMD Direction de la Musique et de la Danse de nos débuts en 1970 qui fusionnée en 1998 avec la DTS avait donné la DMDTS, première étape de la banalisation de la DMD. G. Hirsch qui était directeur de la DMD devient directeur de la DGCA.

Grâce au solde de l'avance de la banque évoqué précédemment **(L.8 du 22-12-09)**, l'Imeb parvient, en négociant des retards de paiement, à payer les salaires de décembre 09 et de janvier 10. Mais il ne disposera à nouveau plus de liquidités pour la fin février.

Aucune autre subvention n'étant programmée d'ici mai, la cessation d'activités se rapproche. Une forte et intense activité épistolaire, de contacts et d'actions est programmée.

Elle débute par une action de l'Union départementale de la CGT et une délégation du personnel qui occupe les locaux de la drac le 22 janvier **(L.14).** Le directeur refuse de les recevoir. Un membre du cabinet ministériel présent, M Gallet, conseille de demander audience à l'ancien directeur de la musique G Hirsch (qui n'avait pas voulu recevoir la direction de l'IMEB ni répondre à ses courriers) nouvellement promu (dans le cadre de la réorganisation du Ministère selon la RGPP déjà évoquée), directeur de la DGCA (direction générale à la création artistique, la direction de la musique s'y trouvant dorénavant rattachée)).
Cette appellation en dit beaucoup sur la mise en place d'une culture officielle et d'un encadrement de la création. A ce sujet la lettre de mission du président Sarkozy à la ministre Ch Albanel est explicite **(L.15 du 01-08-07).**

Aucune audience ne nous sera jamais accordée par ce directeur de la centrale. Par contre le 27 janvier, il adressera (voir ci avant) une lettre ouverte à la revue « la lettre du musicien » qui sera publiée dans le numéro de mars. Cette version officielle, reprise dans toute réponse aux protestataires, s'y déploie mensongère et délatrice en ce qui concerne l'IMEB mais claire dans ses projets. **(L.16 du 27-01-10).**
- mensongère : *« Un rapport d'inspection de janvier 2009 avait porté une appréciation sévère sur les propositions artistiques de l'IMEB et préconisé la recherche d'un nouvel élan de la création musicale en région Centre en s'appuyant sur des partenaires culturels et institutionnels renouvelés.*

Interrogés sur ces orientations, les directeurs du Centre avaient indiqué à l'époque ne pas souhaiter apporter d'infléchissement à leur projet, ni s'impliquer dans une réflexion sur l'avenir à moyen terme de l'IMEB ». Il est évident que l'avenir à moyen terme n'a bien évidemment jamais été une préoccupation dans la gestion des responsables de l'Imeb (carpe diem…). Quant à l'appréciation sévère sur les propositions artistiques, réponse est donnée précédemment via l'analyse du rapport).

- claire : *« En conséquence, le retrait progressif du soutien de l'État a été annoncé aux responsables de la structure en juillet 2009 et engagé en concertation étroite avec les collectivités territoriales partenaires conduisant à la cessation prochaine des activités de l'IMEB....*
Il est donc tout à fait inexact d'affirmer que le directeur régional des affaires culturelles « a décidé, sans concertation aucune, la fermeture de l'IMEB... »
Il convient de souligner également que cette décision n'entraîne aucune menace sur l'avenir de la création musicale en région Centre. De nouvelles pistes permettant de relancer un projet remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan (texte repris dans le PLF cité précédemment*) local et national sont en effet à l'étude dans le cadre d'une réflexion commune avec les collectivités territoriales J'ajoute enfin que, s'agissant des modalités de cessation des activités de l'IMEB, une attention particulière sera portée à la situation personnelle de ses salariés ainsi qu'à la transmission et à la sauvegarde de son patrimoine musical ».* La contre vérité est totale, quant à la concertation elle devient mensonge d'État. Pour ce qui concerne « l'attention particulière », la suite de ce déroulé montrera à quel point elle fut vraiment particulière, à savoir dédit, renoncement et parjure.

Le 6 février, le Comité international lance sa seconde pétition. Puis un collectif de musiciens français, compositeurs et instrumentistes, adresse une pétition au directeur de la DGCA : **(L.17 du 01-03-10).**

Le 8 février, le Conseil Général reçoit une délégation de l'Union locale CGT et réaffirme tout son soutien.

Le 26 février, les deux Présidents des Conseil Général et Régional adresse une lettre commune au ministre **: (L.18 du 26-02-10).**

La décision de destruction de la DRAC restant inchangée, dans l'incapacité de verser les salaires de février, une nouvelle procédure d'alerte est lancée le 25 février. Quelques courriers donnent bien le ton de la tension en ces circonstances et du refus d'aide financière de la DRAC, sachant que la situation ainsi bloquée mène inéluctablement à la liquidation judiciaire de l'IMEB, leur but proclamé.
Ainsi du courrier à la conseillère musique de la DRAC du 26 février **(L. 19)** et de sa réponse **(L. 20)** :
« la subvention de la DRAC étant affectée au financement des coûts liés à la cessation d'activité et à l'achèvement de la numérisation des fonds de l'IMEB ».

Ce chantage et cette intransigeance, alors que les subventions des Conseils ne devaient être affectées qu'aux activités artistiques 2010, notamment festival et concours, nous contraignent cette fois à les arrêter et les désannoncer sur le site Imeb puis de retrancher du budget prévisionnel ces deux activités. Le courrier adressé le 2 mars au directeur de la DGCA (G Hirsch) l'en informe **(L.21)** tout en lui apportant réponses et dénégations à sa lettre ouverte. Par contre la déléguée musique à la DGCA dans sa réponse du 3 mars poursuit la contre-vérité au sujet de la concertation entre partenaires (pour mémoire la lettre de contestation des Présidents des Conseils date du 26 février) et maintient à la condition d'une avance de la DRAC l'exécution de leurs ordres **(L.22).** (cette déléguée est à Hirsch ce que Turin est à Van Dam).

Malgré notre arrêt forcé des Festival et Concours, aucune avance ne sera versée en attente du Conseil d'administration planifié le 24 mars, conseil dont nous nous avions, afin d'assurer les salaires, demandé la tenue dans l'urgence et au plus tard fin février. La Drac répondit qu'elle était très/trop occupée.

En conséquence, et en absence de garantie de subvention drac, la procédure d'alerte évolue en demande de redressement judiciaire (RJ) déposée au Tribunal de Grande Instance (TGI) de Bourges. Celui-ci accordera le RJ le 15 mars **(L.23)** (rejetant de ce fait la liquidation) et désignera un mandataire. (RJ signifie que les dettes antérieures sont gelées en attente du redressement, mais qu'aucun nouveau découvert bancaire n'est autorisé.) C'est pourquoi le versement en urgence de sa subvention par la SACEM le 18 mars permet de reporter la liquidation immédiate.

Le 24 mars, à l'ouverture du Conseil d'administration, la liquidation, (évitée le 18), sera d'emblée demandée (exiée) au Bureau par la préfecture épaulant/épaulée par le drac (c'est étonnamment le premier CA auquel le directeur de la drac daigne assister en personne, ce directeur qui lors de ses visites à Bourges n'a jamais cru devoir visiter la structure qu'il cherche depuis son arrivée à détruire – équipements et patrimoine,). La liquidation sera refusée.

(Ce vote résulte de la bonne intelligence protectionniste de nos statuts : le bureau est constitué de 5 membres de droit : - le ministre ou son représentant, ce qui n'autorise qu'un seul vote positif pour l'État, ou le drac ou le secrétaire général de la préfecture, - le représentant du Conseil général qui votera non, - la ville de Bourges n'étant plus représentée et F. Barrière et C. Clozier membre de droits sans droit de vote. Et puis les 4 membres actifs, 3 présents : président, secrétaire, trésorier. Le vote sera donc 1 pour la liquidation, 4 contre.

Suite à ce vote négatif exprimé à la majorité, le plan de licenciement sera malheureusement voté en absence de choix, car l'attribution d'une avance par la drac est conditionnée par chantage à l'acceptation. Le moindre mal est donc d'accepter les licenciements car l'absence d'avance amènerait immédiatement à la liquidation. Ce sera la proposition de licenciement la plus lourde qui sera retenue à la demande chantage expressément des représentants de l'Etat, c'est à dire 5 salariés sur 8, dont l'un des co-directeurs.

Cependant ce vote obligé sonne la mort annoncée de l'Imeb. Car ses activités ne devraient pouvoir se poursuivre que durant les 3 mois de préavis. Sauf, si les combats que l'Imeb engagera de suite ne permettent de retarder l'échéance ultime et de bloquer pour l'honneur et à sa grande rage les assauts et les prétentions du drac, lui faisant perdre la face. Mais non, hélas, son penchant caractérisé pour les forfaitures, car ces 5 licenciements obtenus par le chantage, drac/ préfecture n'annoncent aucune date ni aucun montant pour la subvention 2010, (bien que souvenons-nous, le drac avait proposé à la banque d'accorder à l'Imeb une avance garantie sur sa subvention 2010 !).

De plus, revenant sur son engagement au CA du 19 mai 2009, réitéré au CA du 21 décembre, puis dans les courriers et mails qui suivirent (voir pièces déjà citées), en accord avec la préfecture, le drac annonce qu'il ne prendra pas en charge le coût du plan social.

Festival, concours, commandes, tournées … déprogrammés, ne reste comme programme de travail que la finition du plan de numérisation et la sauvegarde des archives qui sera menée par les deux secrétaires encore en poste et F. Barrière avec hebdomadairement le renfort de Misame (Clozier).

A compter du 29 mars, prenant le relais de l'UD/ CGT du Cher, des contacts réguliers avec la section CGT/ Culture du ministère de la culture vont permettre d'informer directement le cabinet et d'interagir aux moments cruciaux. (depuis 1982, C. Clozier est adhérent et membre du Bureau du SNAC, Syndicat national des auteurs compositeurs, affilié CGT).

En application du RJ, à la requête du mandataire nommé par le TGI, M° Zanni, un huissier, M° Hache, viendra « dresser l'inventaire et réaliser la prisée du patrimoine du débiteur (Imeb) ainsi que des garanties qui le grèvent » le 1er Avril. (!!!). Cette prisée ne peut porter que sur des équipements revendables. C'est pourquoi, furent collées sur chaque instrument/ appareil des capsules de deux couleurs : l'une pour les matériels sortis des tableaux d'amortissement et donc posés comme patrimoniaux historiques et l'autre pour ceux non sortis et pouvant trouver acquéreurs (ordinateur, HP, écrans, consoles, bureaux). Ainsi fut préservé l'historique technologique qui permit de reconfigurer le studio Charybde à la BnF.

Un nouveau CA est immédiatement programmé pour le 14 avril 2010, toutes les personnalités pouvant distraire un moment de leur journée bien que très occupée par leur visite au printemps de bourges.
Sont présents à nouveau le directeur Van Dam, la préfecture, la conseillère musique, les comptable et commissaire aux comptes et le mandataire.

Une déclaration du Bureau de l'Imeb, **(L.44)** propose que celui-ci devienne un des pôles du futur (?) centre multipolaire souhaité par la DRAC, complétant ainsi ce projet par l'apport de ses spécificités de création, recherche, formation et international.
La proposition était la suivante.

« La solution que nous aimerions vous voir partager dans l'intérêt commun est, non une destruction mais un élargissement. Et il nous semble que c'est une proposition que vous pourriez faire vôtre et négocier en position de force avec l'Etat. La DRAC nous a placé volontairement dans une situation financière qui ne pouvait favoriser un développement grand public de nos activités. D'ailleurs, hormis pour la formation supérieure, les missions principales sont de création et de diffusion : concerts, tournées et festival.
Sans obvier le cahier des charges du « futur centre multipolaire » nous proposons que l'IMEB soit un des pôles de ce centre avec pour missions création, recherche et formation, bien évidemment sans exclusivité par rapport aux autres pôles. Car rien n'oblige à ce que « la mise en œuvre de ce projet multipolaire induise la cessation d'activités de l'IMEB ».

Mais bien plus fécond serait que ces activités imébiennes participent dans leurs champs spécifiques à un projet multipartenaires et multiculturel. Car nous avons toujours cherché à élargir la communication de nos travaux (ainsi le Centre culturel de Noirlac, le CIMAC en préfiguration de Tours ou la Maison de la culture ont reçu nos propositions, malheureusement restées sans réponse). L'absence de budget nécessaire nous a interdit toutes démarches médiatiques propres. Mais rappelons que notre voix est portée dans le monde par plus de vingt radios, vingt-deux Fédérations nationales reliées à l'IMEB, 16 festivals, quatre-vingt-trois disques cd, des livres et une Académie internationale. A nous de transmettre ce capital historique plutôt qu'il ne soit détruit, à nous d'y former nos successeurs pour qu'il se perpétue.
Voilà nos pragmatiques et artistiques propositions dont « les discussions sur les perspectives envisageables pourraient se dérouler sereinement et non dans une atmosphère de crainte et d'urgence » comme vous en fîtes récemment le souhait auprès du Ministre. Cette solution <u>infirmerait</u> le plan social, <u>valoriserait</u> le capital intellectuel et artistique, et ne pourrait que mettre en valeur la diversité et <u>la spécificité culturelles de notre territoire. »</u>

Le refus de la préfecture et du drac fut immédiat, preuve manifeste que la fermeture de l'Imeb n'était pas due à un problème de finances, mais bien politique au service d'une culture officielle à implanter.

Un budget en équilibre est alors présenté intégrant selon l'exigence du drac le coût du plan social des 5 salariés imposé le 24 mars pour lequel il reprend sa parole de le prendre en charge, et un premier remboursement dans le cadre du plan de redressement. La subvention de la drac, dont il avait été annoncé qu'elle ne saurait en aucun cas dépasser celle de 2009, y est inscrite conformément comme prévisionnelle à 310 000 €.

Malgré cela, le Drac refuse encore et à nouveau le budget, exprimant de surcroît son regret quant au refus voté de sa proposition de liquidation lors du CA précédent. Puis le projet d'activités mis au vote est validé à l'unanimité (incompréhensiblement donc par la drac et le Conseil général !).

Le budget mis au vote est lui validé par 4 voix pour (Bureau et Conseil Général). Le drac demande alors quelques 15 jours de réflexion pour fixer le montant réel de sa subvention (bien qu'il dispose de tous les documents administratifs nécessaires). Ce délai, s'il dépassait le 25 avril, outre qu'il révèlerait une célérité lourde, entraînerait inévitablement la liquidation de l'Imeb pour cette fin d'avril**,** car sans garantie ou nouvelle dailly bancaire, il serait impossible d'honorer les salaires et les charges (sauf à en transférer la charge aux AGS et donc après liquidation) :

NOTE *(Le régime de garantie des salaires (AGS) intervient si l'entreprise se trouve en procédure collective (sauvegarde, redressement ou liquidation judiciaire) et n'a pas de fonds disponibles pour payer les salaires, préavis ou indemnités afin de garantir les salariés du paiement des sommes qui leurs sont dues en exécution de leur contrat de travail)*.

C'est ce qui s'appelle se défausser et transférer les charges**.** Et cela en toute connaissance de cause, puisque les Collectivités locales représentées ont confirmé les engagements des Présidents à reconduire les subventions, mais répété que les notifications en étaient retardées, (selon les possibilités administratives à mi-mai et donc trop tard pour honorer les salaires), suite aux élections récentes. Assistaient à ce CA et à toutes ces déclarations, <u>le Mandataire (RJ),</u> le Commissaire aux comptes et l'Expert-comptable de l'Association.

De nouvelles « aventures » allaient s'enclencher. Car le mandataire, ainsi instruit, peu satisfait et pas du tout rassuré par la position "errante" des préfecture/ drac, mais y trouvant lui aussi avantage, demanda de son fait dès le **22** avril au TGI (soit 8 jours après le CA) la reconversion du redressement judiciaire en liquidation judiciaire.

Cette précipitation du mandataire fut évidemment fort dommageable, d'autant qu'un nouveau CA, complété d'une Assemblée générale, était alors convoqué pour le **29** avril, CA auquel le mandataire (quelque peu pleutre) ne souhaitera pas participer (tout comme la drac pas même représentée cette fois par la Préfecture). Les rapports moraux et financiers, les bilans économiques et les activités, les quitus au Bureau, les budget et programme d'activités prévisionnels sont votés par l'AG et le Conseil Général, la Région participant sans vote de son délégué administratif. Par un mail reçu au matin, la DRAC avait informé de son absence et de l'annonce d'une attribution de subvention, sans date et sans mention du montant.
Le Conseil Général y annonce lui que le 18 mai sera présentée au vote de la Commission la subvention Imeb et qu'il agira au plus vite pour son versement (possible après le contrôle en préfecture… ! du budget du Conseil général).

(NOTE : Ce vote sera reporté au 15 juin, puis attesté et signé le 28 juin. Mais la convention liée étant la même que celle de 2009, donc constituant une erreur administrative, le versement sera reporté et conditionné à un nouveau vote annoncé pour le 13 septembre, puis pour le 27 octobre, jour où il sera effectivement prononcé. Le Conseil Régional prévoit, lui, le versement de sa subvention pour le 18 juin.)

Après bien des interventions (syndicales et politiques), l'attestation de la subvention et sa convention administrative rattachée drac/Imeb 2010, sont signées du préfet de région le 5 mai. La subvention qui est de 250 000€, subit ainsi une nouvelle réduction de 60 000€ par rapport à 2009, alors qu'elle avait été annoncée simplement comme ne devant pas être supérieure à celle de 2009. Ce fut donc effectivement véritablement le cas…

Parallèlement aux affres des CA et des combats pour le versement des diverses attestations de subvention, l'histoire continue, ou plus précisément l'histoire des TGI et Cour d'appel.
Ainsi pour instruire la demande faite par le mandataire d'une liquidation judiciaire de l'Imeb en remplacement du redressement judiciaire accordé par le TGI le 15 mars, une audience est fixée au 26 mai. Présentant l'attestation de la drac(du 5 mai) mais en attente du versement à la banque, le TGI accepte de fixer une nouvelle audience le 9 juin.
Ce 9 juin, la subvention n'étant toujours pas créditée le 8 au soir sur le compte bancaire, le TGI accorde jusqu'au 15 juin dernière limite. De retour de l'audience, un mail de la banque annonce à titre personnel que le versement vient d'y être effectué.
Le 11 juin, la banque adresse au mandataire le relevé de banque sur lequel figure la preuve du versement (le mandataire est le seul à pouvoir gérer les comptes et engager quelque argent de l'Imeb). Pour des raisons qui ouvrent de vraies conjectures si l'on ne pose pas que l'objectif était bien d'obtenir la liquidation de l'Imeb, ce relevé n'est pas transmis au TGI. De ce fait, celui-ci prononce le 15 juin à 17h la liquidation judiciaire de l'Imeb sans même que nous y soyons soit convoqués, présents et informés.

Mais,
dans l'hypothèse d'une audience, ne sachant en rien que le relevé bancaire n'a pas été transmis au TGI, nous nous y rendons le 16 en matinée. Il n'y a pas audience et c'est la greffière croisée dans un couloir qui nous informe du prononcé de la liquidation de l'Imeb, et celle-ci définitive. Relativement aux conjonctures, ce même 16 juin au matin, les trois salariées non licenciées de l'Imeb reçoivent du mandataire et par lettre recommandée, leur convocation à un entretien pour licenciement. Jamais la poste n'a été aussi rapide. A moins de considérer que la rétention par ce même mandataire du relevé de banque fut commise en sorte d'obtenir la liquidation demandée. Les lettres de convocation pour licenciement aux trois salariés avaient donc été envoyées avant le prononcé du TGI. !
Car dès lors, les caisses abondées par les 125 000€ versés par la drac lui garantissaient ses émoluments et quelques remboursements de dettes.
Notre réaction fut immédiate. Grâce à un amical accord avec un avocat parisien que ce genre de pratiques révoltait, un recours en appel est aussitôt engagé. L'audience à la Cour d'Appel est fixée au 29 juin.

Le 18 juin 2010 (symboliquement synchronique, car entre-autre, décision de la Ville de retirer sa subvention à l'IMEB et réunion secrète à la DRAC), le Conseil Régional vote effectivement sa subvention. Mais dès lors qu'il n'y a plus de festival, concours et commandes, la subvention de 80 000€ qu'elle était est ramenée à 58 000€.

Le 29 juin, lors de l'audience de la Cour d'Appel de Bourges, suite à la plaidoirie de notre avocate et malgré, celle offensive, controuvée et fallacieuse du représentant du liquidateur-mandataire en accord et en liaison avec la Drac pour maintenir la liquidation enfin obtenue, victoire de la raison, la Cour prononce la « suspension » du prononcé de liquidation et fixe une nouvelle audience au 15 septembre pour décider cette fois, ou de la suppression ou de la confirmation de cette liquidation mise entre parenthèse. Se faisant, les licenciements des trois ultimes salariées sont annulés et le travail peut continuer avec la demi-subvention arrachée au drac.

Le 27 juillet la subvention du Conseil Régional est (enfin) versée permettant de tenir plus facilement jusqu'à la fin septembre.

Le 29 juillet, considérant que si la mise en liquidation de l'Imeb était enfin prononcée le 15 septembre, l'autre moitié de la subvention n'aurait pas à être versée et que le problème de la fermeture de l'Imeb sans revenus serait réglé, le directeur de la drac commet au mandataire une lettre au contenu explicite par laquelle il réaffirme son souhait de liquidation au plus vite et du caractère très hypothétique d'une subvention de sa part pour 2011. Il autorise (c'est à dire prie) le mandataire de produire ce courrier à l'audience de la Cour d'Appel du 15 septembre. **(L. 24).**
Bien évidemment, ce courrier également transmis par la drac au directeur administratif Sadaoui de la culture du Conseil Régional (son allié aux intérêts partagés pour le CIMC de Tours), celui-ci doublera ce courrier en produisant à la Cour une identique demande. **(L. 25).**

Ces deux courriers nous amènent à développer une intense correspondance avec notre avocate et le réseau de nos soutiens afin de contrecarrer cette agression épistolaire, celle-ci étant la pièce majeure des conclusions écrites (l'argumentaire) de la partie adverse.

Le 26 août, les conclusions du Procureur général, étant d'infirmer la liquidation de l'IMEB et de poursuivre la période d'observation du redressement judiciaire, sont pour nous un soutien de poids pour une contre-offensive. (L. 26).

Dans les jours précédents la date fatidique du 15 septembre, une nouvelle alerte est portée par la section CGT culture du ministère à Paris (le 13) à la conseillère sociale du cabinet du ministre pour repositionner clairement le débat sur le respect impératif de la convention signée par le Préfet de région (le certificat administratif signé le 5 mai) et celui des engagements annoncés durant les CA réitérés par les différents mails et courriers.

Suite à deux longs entretiens téléphoniques le 13 septembre entre la section CGT de Paris et le drac, celui-ci entame un repli, confirme oralement le versement de la seconde partie de la subvention d'Etat et dit ne pas s'opposer à celle de 2011. Extrait du comte-rendu de l'habile négociateur D. Alaime : « *qu'il n'y a pas de problème pour payer la subvention puisque lui (le directeur Van Dam) m'assure, que, évidemment après des tas de tergiversations etc, il m'assure qu'il est prêt à verser la subvention pour la fin de l' année et celle pour le début de l'année suivante, tout en me disant et en sachant en même temps que les Collectivités sont trop contentes de pouvoir se tirer de là pour gagner trois sous, mais que eux, ils ne le feraient pas, bon je ferme la parenthèse..)*

Fort de ces éléments : avis favorable du Procureur général et nouvel engagement du drac malgré les conclusions du représentant du liquidateur-mandataire et les courriers juillet/août des DRAC et Région au contenu maintenant déprécié, suite aussi à la plaidoirie de notre avocate « parisienne » durant l'audience du 15 septembre, la Cour d'Appel de Bourges semble de bonne écoute. Elle rendra son jugement le 21 octobre.

Fin septembre, le Projet de Loi de Finance (PLF) est publié avec cette fois la mention suivante :
« En 2011, le centre de Bourges ***poursuivra sa mutation****. Il s'agit de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national. Cependant le cadre général de cette évolution est* ***encore à préciser****, tant sur le plan juridique que sur celui de l'implantation.* » **(L.13).** La volonté y est toujours, mais la résistance de l'IMEB semble entraver les prises de décision quant au futur centre tripolaire.

Du 1er au 3 octobre, se tiendra l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges. Tous les participants viennent et séjournent à leurs frais en solidarité agissante avec l'IMEB. La prochaine est programmée ouverte chez qui veut, qui peut. Elle sera en fait la dernière… comme quoi il est bien difficile de remplacer Bourges. Les 3èmes Euphonies d'OR sont décernées à l'issue de tenue de l'Académie et d'un concert final.

L'arrêt de la Cour d'appel est rendu le 21 octobre 2010. Elle y infirme la liquidation prononcée par le TGI le 15 juin. La procédure est donc renvoyée devant le TGI pour fixer la relance de la période d'observation de l'Imeb dans le cadre du RJ redressement judiciaire maintenu. **(L.27)**.

Le 27 octobre, la subvention du Conseil Général est enfin votée (faut-il y voir la conséquence de l'infirmation de la liquidation qui, si maintenue, aurait exempté le Conseil (lui-aussi) de tout paiement ?

Le 5 novembre, la seconde part de la subvention drac est créditée sur le compte bancaire. Factures (évidemment pas celles antérieures au 15 mars constitutives de la dette et gelées par le redressement judiciaire) et salaires sont honorés, l'Imeb est aux normes. Mais pour combien de temps ?

Le 16 novembre, le maire accorde les anciens locaux de l 'École de musique comme espace de stockage pour les archives de l'Imeb jusqu'à juin 2011, permettant ainsi de "vider" les greniers et garages de la "Maison des Compositeurs" .

L'histoire continue. Le 24 novembre se déroule au TGI le renvoi demandé par la Cour d'Appel le 21 octobre. Le jugement, le prononcé conforme à nos souhaits et validant tous les combats *« proroge, de six mois la période d'observation et autorise pendant ce temps la poursuite de l'activité* » **(L.28)**

Cependant l'absence d'engagements écrits de l'ensemble de nos partenaires concernant l'exercice ultime de l'Imeb augurent de nouveaux affrontements (car il ne faut pas oublier que nos différents succès judiciaires n'ont pas infirmé la décision du drac d'une fermeture définitive de l'Imeb pour juin 2011) ont amené le TGI à réinscrire l'examen d'un projet du plan de redressement (comment payer une partie des dettes et relancer l "entreprise") pour une audience le 26 janvier 20011.

Précédant cette audience, un CA se déroula le 12 janvier. Dans le cadre de celui-ci, le directeur de la drac (présent ainsi que sa conseillère musique) réitère son exigence d'une liquidation immédiate et pour l'obtenir plus certainement, reprenant à nouveau la parole donnée le 13 septembre, annonce son refus d'attribuer une subvention pour 2011.
Ainsi après avoir décidé unilatéralement de la fermeture de l'Imeb pour juin 2011 dans « des conditions honorables » et annoncé prendre en charge le plan social qu'il a imposé pour 2010 et 2011, mais revenant sur ses engagements puisqu'il s'en dédit aussitôt les licenciements votés. Il reporte se faisant sur le bilan de l'Imeb le coût des licenciements ce qui inéluctablement doit conduire à une liquidation judiciaire obligatoirement à brève échéance, la suppression de ces subventions rendant impossible un plan de redressement.
Corrélativement, il se dégage maintenant de la deuxième série de licenciements programmés à sa demande pour juin 2011. *« Monsieur Van Dam prend la parole et déclare que depuis 2009, le Ministère a annoncé qu'il souhaitait la fermeture de l'IMEB le plus tôt possible et que les activités soient exclusivement celles de sauvegarde du patrimoine. Il se dit préoccupé par la situation financière : dettes en début 2010 et coût considérable du plan social. Des membres du bureau ayant démissionné* (par crainte irraisonnée de saisie de leurs biens, la procédure RJ les protégeant de ce genre de désagrément ; ils furent le jour même remplacés évitant ainsi toute vacance statutaire*), il estime inenvisageable de poursuivre l'activité qui selon lui, creuserait le déficit. Il considère qu'il aurait fallu licencier plus tôt les 5 premiers salariés et engager sans attendre ceux des 3 derniers. La cessation immédiate d'activités pose la question de l'achèvement du travail de sauvegarde du patrimoine. Le ministère veut exploiter toutes les pistes pour que ce travail soit continué : par exemple, il avance la constitution d'une commission constituée de la BnF, de l'inspection de la musique, de la DGSA, du CDMC/IRCAM ainsi que de la DRAC, avec un financement de prestations pour le travail, mais réalisé dans un autre espace que l'IMEB »* **(L.44).**

(Cette dernière proposition est totalement fantaisiste, le dépôt du patrimoine relevant d'un accord BnF/Misame acté le 11 août 2005 par le Président Jeanneney et l'entièreté du patrimoine ayant été transmise par convention signée IMEB/MISAME le 23 septembre 2008 qui négocie avec la BnF le dépôt, tout ou partie, de celles-ci. Depuis cette date, l'ensemble des collections, dont celles personnelles de la direction, est géré par Misame, association internationale sans lien de dépendance et contrôle par le drac, celle-ci lui ayant supprimé sa subvention en 2008.)

16-01-11 : l'Imeb adresse alors un courrier recommandé au Drac Van Dam : « *Nous vous prions instamment par conséquent de tenir vos engagements et de permettre à l'IMEB d'achever ses missions patrimoniales ainsi que de soutenir le plan social des licenciements que vous avez exigés contre l'avis des autres partenaires. Dans le cas contraire, et selon notre Conseil, nous ne pourrions que recourir aux procédures du recours administratif ».*

Face à et pour contrer cette apostasie au CA, rendez-vous est pris le 21 janvier avec un avocat de droit public. Il en ressort la décision de lancer un référé-provision au Tribunal administratif d'Orléans à l'adresse du Préfet de région, la drac étant de ses ressorts et contrôles, pour obtenir le versement des coûts des licenciements que cette dernière a exigés en 2010, ceux à venir pour 2011 et l'attribution d'une subvention pour un demi-exercice 2011, ceci conformément aux engagements du 19 mai 2009.
(L. 29). Si gain de cause est obtenu, un plan de redressement est réalisable, toutes dettes payées et la continuité des activités assurée jusqu'à fin juin. (plus lointain étant maintenant de faut irréalisable).
Après accord le 11 février, du mandataire-liquidateur (négocié difficilement, bien qu'il ne puisse en responsabilité rejeter une action qui permettrait d'honorer les factures des organismes d'Etat prioritaires (charges sociales, sécu …) et des fournisseurs essentiellement locaux, le référé est adressé le 28 février au Tribunal administratif. Un délai de 30 jours est alors donné à Van Dam pour fournir ses premières réponses.

Entre temps, durant son audience du 26 janvier, constatant la possibilité de poursuivre les activités quasi quatre mois sur le solde de l'exercice 2010 et le dossier en cours du référé provision au Tribunal administratif, le TGI rejette à nouveau l'enclenchement d'une procédure de liquidation et inscrit pour une audience fixée au 9 mars, l'examen des conditions de poursuite fonction des aides budgétaires susceptibles d'être attribuées d'ici là.

Le 8 mars, le studio Charybde dans sa version historique et analogique est transporté à la BnF où il sera remonté mais non câblé.

A l'audience TGI du 9 mars, les pièces du référé provision sont présentées. Il représente une demande de remboursement, une créance auprès de la drac de 494 965 €. Ce remboursement est l'unique solution pour établir un véritable plan de redressement permettant le paiement des dettes 2009 (coût des festival et concours maintenus) et le plan social 2010 imposé et transféré au bilan de l'Imeb. En cette attente, les prévisions de subvention pour 2011 sont nulles : celles de la drac, sauf à ce que le référé-provision soit gagné, comme celles des autres partenaires qui entament sérieusement leur marche en écrevisse, Région-Département-Sacem.
Est également présenté un plan de trésorerie indiquant que le solde bancaire permet au minimum un fonctionnement jusqu'à début juin. A cette même audience, le mandataire-liquidateur demande comme à son habitude la liquidation. Le délibéré sera rendu le 13 avril.

Le 17 mars se tient un Conseil Administration essentiellement consacré aux votes du rapport du commissaire aux comptes et du bilan. L. Eberhardt, C. Clozier, A. Frison, F. Barrière, A. Petat comptable, JP. Le Goff commissaire aux comptes et F. Turin conseillère musique de la drac sont présents (le directeur volontairement absent puisque selon lui l'Imeb devrait déjà être liquidé). Un correctif du compte rendu est demandé par F. Turin afin que soit bien inscrit la décision du directeur Van Dam à savoir que le CDMC fasse partie du collectif de gestion ultérieure du patrimoine. (ce qui fut réfuté puisque ainsi que déjà dit puisque le patrimoine par convention a été transféré à Misame association créée en 2004 en AG à cet effet et qu'il est en cours de dépôt à la BnF). Ainsi le don du studio Charybde sera acté par le Président Racine le 12 juillet 2009. Il s'agit de la section analogique, considérée comme patrimoniale et non commercialisable donc non prise en compte par l'huissier venu le 1er avril 2010 "*dresser l'inventaire et réaliser la prisée du patrimoine du débiteur Imeb*". Pour ce qui concerne les archives papier, elles devaient être transférées au Département musique BnF.)
Les votes sur le rapport du commissaire aux comptes et du bilan sont effectués. Une AG ultérieure se tiendrait si nécessaire, car si prononcée, une liquidation la rendrait inutile. **(L.44).**

Le 28 mars, énième tentative après relecture de notre avocat, une requête est adressée au TGI réaffirmant comme possible le plan de redressement en cas de victoire au Tribunal administratif et l'informant qu'en l'état l'Imeb a toujours capacité à autofinancer son fonctionnement jusqu'à mi-mai. **(L 30) et (L 31).**

Le 30 mars, en absence de nouvelles sur les subventions demandées aux Conseils Général et Régional (correspondant d'office à la moitié de celles 2010), des dossiers sont adressés aux Présidents (Rafesthain et Bonneau), aux Vice-Présidents (Galut, Guérineau, Saulnier)), au Conseiller au cabinet de la région (Marion) leur demandant de participer conjointement au sauvetage (provisoire) de l'Imeb par l'attribution d'une subvention globale de 50 000€ (donc inférieures à la moitié de celles 2010) afin de pouvoir payer les frais en cours et les charges sociales assurant le fonctionnement jusqu'à fin juin. Aucune réponse, qu'elle soit téléphonique ou écrite, ne sera donnée par quiconque. (ce qui est regrettable pour le moins) (L 32) et (L 33). L'hallali se précise.

Le 3 avril, en urgence, parvient syndicalement au cabinet du ministre une demande de faire attribuer par la drac/ministère une somme de 50 000€ à l'Imeb **(L 34).** Aucune réponse ne suivra évidemment (ce qui était sans espoir mais néanmoins à faire).

13 avril / 13 juillet 2011

QUATRIÈME PARTIE : la LIQUIDATION de L'IMEB ENGAGÉE

Le 13 avril, en absence effective de toute garantie de subvention de qui que ce soit, les DRAC, Conseils Général et Régional devenus solidaires, le TGI prononce enfin la LIQUIDATION JUDICIAIRE de l'IMEB.
La SACEM en réponse n'accordera pas de subvention directe à l'Imeb, du fait que celle-ci serait gelée par le mandataire, mais fort à propos et collégialement la transférera à MISAME.
En fait, grâce à la compréhension de la Présidente du TGI, la décision porte certes sur une liquidation judiciaire de l'Imeb mais celle-ci étant assortie de trois mois de poursuite d'activités afin de permettre l'achèvement des activités patrimoniales, programmées et en cours jusqu'à fin juin. (la méchante greffière en réponse à un appel téléphonique présentera le jugement comme étant une liquidation immédiate).

Le mandataire ayant également téléphoné au TGI aurait-il reçu les mêmes informations ? Car une précipitation certaine s'en suit.
Ainsi dès le lendemain 14 avril matin, les trois salariées reçoivent par lettre recommandée du mandataire (avec autant de célérité que la fois précédente) une convocation pour leur entretien de licenciement le 21 avril. Contactée par les 2 salariées encore sous contrat, l'assistante du mandataire leur signifie devoir quitter leur travail le jour même.
Devant une telle aberration, puisqu'incitant le personnel à la faute grave que serait de quitter leur poste (et donc suppression de leurs indemnités), nos deux avocats sont consultés (gratuitement). Suite à leurs confirmations, les deux salariées rappellent le mandataire et exigent une note écrite et signée. La réponse devient alors d'attendre le libellé du jugement, la liquidation pouvant être immédiate ou assortie d'une autorisation de poursuite d'activité. Toute magouille aura donc été tentée de la part de ce mandataire affairiste.

Le 15, au matin un courrier du Conseil Régional informe que le solde **2010** a été mis en versement ce lundi 11 avril 2011 (mais toujours aucune réponse à la demande du 30 mars pour 2011). Et le samedi 16, les 2 salariées restantes (la directrice pour cause de préavis fut déjà licenciée début février) reçoivent une nouvelle lettre AR annulant la convocation du 14.

Le 18 avril, le solde 2010 du Conseil Régional est effectivement versé sur le compte.
Et la confirmation orale du jugement du TGI est donnée par le mandataire : **liquidation mais avec poursuite d'activités de trois mois.** Le texte du jugement parviendra à l'Imeb le 20 avril.

Cela étant, les 19 et 20 avril, aucune réponse n'ayant été donnée à nos courriers du 30 mars, de nouveaux courriers personnels sont adressés aux présidents Rafesthain et Bonneau, aux vice-présidents Galut, Saulnier et Guérineau, également à Marion Conseiller du président Bonneau, précisant le jugement et le besoin urgent de l'engagement d'une subvention palliative si la poursuite du travail durant les trois mois accordés par le TGI leur parait souhaitable. Une dotation accordée encore réduite cette fois à 20 000€ permettrait d'aller jusqu'à fin mai quand celle de 50 000€ (précédemment demandée) autorisait jusqu'à fin juin, toutes charges sociales payées. **(L 35)**.

En réponse silence résolu, aucune réponse ne parviendra à l'Imeb. La cause semble être entendue, la collaboration et l'accord tacite pour une liquidation résonnent plus que très fort dans ce silence épistolaire.

D'autant que le 20 avril, une série de courriers officiels éclairent et confirment la situation juridique. Leur importance étant certaine et leur contenu déterminant, des commentaires, certes développés notamment pour ce qui concerne l'ordonnance inique du tribunal administratif, sont ici proposés :

A) Réception par recommandé du TGI du jugement de liquidation (L 36)

Extraits qui accorde une autorisation de poursuite d'activités de 3 mois :

« *Attendu qu'il résulte de la procédure et des débats que l'association IMEB malgré les nombreux délais qui lui ont été accordés tant par le Tribunal que par la Cour d'Appel n'a toujours pas pu présenter un plan de redressement en trois volets, savoir : poursuite de l'activité, maintien de l'emploi et apurement du passif ;*
Attendu que les perspectives de redressement liées à des procédures engagées dont l'accusé de réception n'est qu'en date du 7 mars 2011, s'avèrent particulièrement aléatoires, il n'est produit ainsi ni décision rendue, ni écritures adverses ;
Attendu que le passif en avril était évalué à la somme de 250 000€ (sans le coût du plan social 2011).
Attendu que le solde bancaire en mars 2011 est de l'ordre de 27 000€, que les éléments de trésorerie ne permettent pas d'assurer la pérennité de l'association ;
Attendu que les subventions promises ne sont pas versées
Constate que l'association IMEB dont le siège social est à Bourges 18001 Place André Malraux est toujours en état de cessation de paiements et en fixe provisoirement la date à celle du jugement ;
Ordonne la conversion de la procédure de redressement judiciaire initialement ouverte à son encontre en procédure de liquidation judiciaire ;
Autorise la poursuite de l'activité pour les besoins de la liquidation pour une durée maximale de 3 mois. » Prononcé du 13 avril suite à l'audience du 9 mars.

(Commentaires : l'absence de subvention de tous les partenaires rend inévitable cette ordonnance. Le passif représente les 110 000€ des dépenses festival et concours maintenus en 2009 à la demande des collectivités quand la drac demandait leur disparition et à cet effet réduisait de 110 000€ sa subvention 2009. Il convient de rappeler que les réductions de subventions de 2008 à 2011 de la drac à l'Imeb s'élèvent à un total impressionant et dramatique de 762 230€.

B) Réception de l'ordonnance du Tribunal administratif d'Orléans :

elle déboute l'IMEB de sa demande contre la DRAC, classique protectionnisme de l'État pour l'État, avec et par des attendus d'une parfaite mauvaise foi, sans aucune réfutation de nos arguments mais avec comme unique recours la formule de « l'insuffisance de la condition d'évidence et d'obligation pas sérieusement contestable » . Un appel sur le fonds de ce jugement serait judicieux d'après notre avocat, sauf que la situation de mise sous contrôle financier du fait de la liquidation prononcée rend cette décision comme étant du ressort exclusif du mandataire qui dispose de tout le dossier que nous avons constitué à cet effet). **(L 37).** L'analyse de notre avocat est qu'il existe de réelles possibilités d'amener la drac à payer son dû, mais seulement d'ici à 3 ou 5 années). **(L.38).**
Quelques *Extraits de l'ordonnance intégrant nos commentaires pour éclairage de ces possibilités* **:**

- *« Considérant qu'ainsi que l'IMEB le relève, l'État a, sans ambiguïté, fait connaître son souci de mettre fin à court terme »*
  (faux, contradiction avec la date donnée ci-après de 2011)
- *« à tout engagement financier de sa part envers l'Institut »*
  (faux, les annonces produites en CA portaient sur une diminution jusqu'à la fermeture. C'est l'exigence de la DRAC d'une fermeture de l'Imeb qui devait entraîner une diminution des subventions et non cette diminution la fermeture. Pour preuve, la signature d'une convention Préfecture de région/Imeb le 5 mai et l'attestation du versement d'une subvention pour 2010 en deux parties. La seconde, basée sur bilan des activités et le coût de leur continuité, sera versée sur le compte bancaire le 5 novembre. Au CA du 19 mai 2009 ce qui fut dit est : « Françoise Turin laisse entendre qu'en 2010, les subventions seront encore en baisse.)
- *« envisageant »*
  (faux, dans le cadre du CA annonçant sans concertation et officiellement aux collectivités territoriales et à l'IMEB)
- *« toutefois par des propos imprécis »*
  (faux, les propos lors du CA du 19 mai étaient parfaitement précis : Yann Galut, Vice-Président à la Culture du Conseil Général insiste pour que Mme Turin transmette au drac que si celui-ci a pris la décision de clore l'IMEB pour 2011, il faut lui permettre de terminer correctement et sans mettre la clé sous la porte.
  Françoise Turin, conseillère musique de la DRAC, affirme en réponse qu'il n'est pas question de cela, que la DRAC accompagnera la fermeture, avec un plan social notamment et que 2 ans ne sont pas de trop pour préparer cette fin, après chiffrage du coût social et la fin des activités artistiques. »
- *« un accompagnement du plan social et une réflexion sur une « sortie honorable » à l'horizon 2011 »*
  (le tribunal ne conteste donc pas l'annonce d'un accompagnement et d'une sortie honorable 2011, autre contradiction déjà évoquée par rapport au court terme ? Ces propos sont manifestement compréhensibles)
- *« que les propos du représentant de l'Etat tels qu'ils sont rapportés par le procès-verbal du conseil d'administration en date du 19 mai 2000 »*
  (ce compte rendu a été voté sans rectification par le CA suivant le 14 octobre 2009 et ces propos furent réaffirmés par la DRAC et par écrit, notamment le 1 mars 2010 : « Je vous rappelle que l'engagement du versement de l'acompte par la DRAC de la subvention 2010 reste lié à l'approbation d'un budget 2010 qui ne prévoit pas de festival ni de concours en 2010, la subvention de la DRAC étant affectée au financement des coûts liés à la cessation d'activité et à l'achèvement de la numérisation des fonds de l'Imeb)
- *« ne se comprennent toutefois pas manifestement »,*
  (manifestement n'est pas une preuve mais une appréciation personnelle. Les représentants des Collectivités avaient eux manifestement compris qu'il s'agissait bien d'engagement puisque maintenant leurs propres subventions)
- *« ni comme un engagement ferme »*
  (donc une décision annoncée dans le cadre officiel d'un CA est un engagement mobile)
- « *de soutenir la politique de l'équipe dirigeante tendant, en sus de l'accompagnement à la fermeture avec un plan social et à la fin de la numérisation du patrimoine musical, à ce qu'un festival soit réalisé en 2010, »*
  (nouvel amalgame tendancieux. Si l'équipe dirigeante était en cause, il suffisait de la licencier.

- *« ni comme un engagement à payer le coût d'un plan social permettant la poursuite d'activités qu'il ne souhaitait pas soutenir »*

(Un plan social, donc des licenciements, semble une pratique généralement à l'inverse de celle permettant directement une poursuite d'activités)

- *« qu'il ressort de la lettre d'alerte du commissaire aux comptes, du 24 février 2010, que l'IMEB a estimé devoir continuer des activités que l'État ne souhaitait pas soutenir ;*

Ce sont mensonge et falsification éhontés.

En effet, le commissaire aux comptes nous a notamment écrit : *« La drac que j'ai eue en conservation téléphonique estime que l'Imeb s'inscrit toujours dans une politique de continuité de ses activités contrairement aux décisions prises lors du Conseil de décembre.*

En conséquence, bien qu'une ligne de subvention vous soit dédiée pour 2010, la drac ne souhaite pas débloquer ou anticiper des versements de fonds au motif qu'elle ne veut financer que les dépenses liées à la dissolution et liquidation de votre association et en aucun cas les actions existantes de 2010. »

La volonté de la drac de financer les dépenses du plan social et sa détermination à la liquidation sont manifestement explicitement transcrites par le commissaire. De plus les activités festival et concours poursuivies à la demande des Collectivités - voir précédemment, étaient inscrites dans les conventions bilatérales de l'Imeb avec ces Collectivités comme motifs de subvention. Enfin, la convention et la subvention drac 2010 adressée signée du préfet de région le 5 mai 2010 stipule :

article 1 : l'État, ministère de la culture et de la communication et drac, direction régionale des affaires culturelle, s'engage à soutenir financièrement l'association au titre de son fonctionnement.

article 3 : le budget nécessaire à ce fonctionnement, pour 2010, s'élève à 626.630€ ht

article 4 : l'association s'engage à mettre en œuvre tous les moyens nécessaires à la réalisation de l'ensemble des actions prévues. **(L.45 et L.46).**

- *« Considérant dès lors, et en tout état de cause qu'il ne ressort pas de manière évidente »*

des commentaires précédents et des extraits de citations dont les textes intégraux ont été transmis au tribunal), il ressort de manière évidente que ladrac est effectivement fautive)

- *« un comportement fautif de l'État en la matière qui serait de nature à engager sa responsabilité au regard des difficultés de trésorerie éprouvées par l'Imeb »*

(la formule est fort malencontreuse puisque ce sont bien les diminuions de subventions et le refus d'assumer le plan social qui ont généré les difficultés de trésorerie, euphémisme d'ailleurs puisque c'est de liquidation qu'il s'agit)

- *« que la créance alléguée n'entre pas dans les prévisions de l'article R.541-1 du code précité : Ordonne, la requête est rejetée ».*

protectionnisme, iniquité et imposture d'État, donc.

Le 21 avril, dans le cadre des réceptions pour le printemps de bourges (dont on peut légitimement penser que le budget de 4 800 000€ comporte des subventions des Conseils Général et Régional malgré leurs difficultés budgétaires), se tient une rencontre sur le stand du Conseil général avec le Président A Rafesthain. Celui-ci, qui bien qu'en vacances, a lu et transmis notre courrier du 19 avril (dans lequel nous sollicitions 20 000€) à Y Galut, Vice-président, lequel lors du CA du 12 janvier 2011 déclarait encore :

« la position du Conseil Général est différente de celle de la DRAC. Il rappelle que le Président Rafesthain avait souhaité une autre décision que celle adoptée par la DRAC mais que celle-ci la maintenant, il n'a pu que constater ce choix. Aujourd'hui la DRAC change de position, il se doit de le faire remarquer. Yann Galut rappelle que le Conseil Général a financé en 2010 le projet de patrimoine exclusivement, alors qu'il aurait préféré financer des activités. Actuellement, lui-même n'est pas en mesure de savoir si le Conseil Général aura un budget culture en 2011. Le budget sera voté après les élections le 1er avril. Il lui est impossible de s'engager aujourd'hui, au vu de cette incertitude, mais s'il dispose d'un budget, il subventionnera l'IMEB, à hauteur de 25 000 euros, ou moins et combien, il ne peut le dire maintenant. Toutefois, il regrette d'apprendre la décision de la DRAC qu'il ignorait

Commençant ses vacances ce même jour, il n'a pas encore lu le courrier mais informe d'ores et déjà que le budget ne sera voté que le 8 juin !

Par contre, suite au rapprochement instruit par le drac auprès de Sadaoui, directeur administratif de la culture au Conseil régional depuis août 2010 et sa lettre amplifiant-épaulant la demande de liquidation de Van Dam, et malgré de nombreux courriers et demandes d'intervention du conseiller du président (A. Marion), aucune réponse ne sera donnée.

Dès lors, le 22 avril au matin, convoqués par le mandataire (son adjoint) dans le cadre de l'organisation du sursis à exécution (les trois mois) de la liquidation, se déroule la remise des chéquiers, des factures… Les salaires seront néanmoins versés fin avril grâce à la trésorerie de l'Imeb.

Un second rendez-vous suivra le 5 mai, où suite à la demande du mandataire en " service gracieux" d'établir un projet de réalisation (au sens de revente) des équipements inventoriés commercialisables selon l'huissier en avril 2010, des recherches de débouché seront notamment présentées.
Les salaires des trois salariées seront encore assurés fin mai par la trésorerie de l'Imeb.

L'avis public de liquidation sera publié (obligation légale) dans la presse à compter du 5 mai. **(L.39).** La continuité de l'activité jusqu'au 30 juin tient donc uniquement de l'application du jugement du TGI accordant les trois mois d'autorisation de poursuite d'activités.

Comme dit précédemment, nulle réponse des présidents des Conseils régional et général aux ultimes courriers du 19 avril ne parviendra à l'Imeb. Ainsi dans la tourmente, les engagements des collectivités territoriales n'auront pas résisté et accepteront-elles, par un reniement complet de leurs engagements verbal et écrit, politique et humaniste, la liquidation de l'Imeb.

L'acharnement destructeur du ministère peut dès lors s'exprimer sur un terrain dégagé et désagréablement consensuel, toutes vestes retournées.

Ainsi, le 16 mai, un courrier émanant du Conseil Général du Cher annonce son refus de subventionnement pour 2011 **(L.40).**

Et le 17 mai, E. Porcher, successeur de M. Sadaoui, annonce par courrier le refus de subventionnement du Conseil Régional s'alignant sans combattre sur la décision de la drac .(la carrière de Sadoui se poursuivra notamment par un rapport sur l'enseignement de la danse, ayant beaucoup appris en nous faisant danser, avant d'être nommé contrôleur général économique et financier de 1ère classe fort de son expérience de médiateur drac/Cimac et de co-liquidateur de l'Imeb).

Les salaires de mai seront encore honorés par la trésorerie de l'Imeb. La SACEM accordera un solde de tout compte de 2 000€ (voir précédemment) pour aider financièrement à poursuivre les activités jusqu'au 30 juin **(L.42).** Malheureusement, la convention postée le 27 mai au titre de Misame, égarée par la poste, ne parviendra que le 20 juin et le versement en sera reporté d'autant.

Le 14 juin les secrétaires salariées reçoivent enfin légitimement convocation pour leur entretien de licenciement, lequel sera effectif au 30 juin.
Les salaires de juin seront pris en charge par les AGS, l'Imeb disposant de cette somme, mais indisponible car bloquée abusivement par la banque qui en refuse le versement au mandataire qui la récupérera peu après. Autant de gagné pourrait-on dire.

La capitaine, F. Barrière (licenciée début février pour une durée de préavis de 6 mois), restera à bord jusqu'au 8 juillet. C. Clozier, licencié le 20 mai 2010, restera à bord la durée de son préavis puis continuera, frais de logement et transport à sa charge car non remboursés par le mandataire, jusqu'au 5 août 2011.

Le **4** août, la BnF effectuera le transport de quelques 160 caisses archives en ses locaux, laissant en attente de retour une centaine d'autres lui laissant ainsi le temps de traiter le premier lot, estimé à 2 ou 3 ans. Elles seront transportées par nos soins le 8 octobre dans un local prêté par Yvon Beuchon, maire de La Chapelle St Ursin et précédent membre de l'AG de l'IMEB

Le 12 octobre 2011, les clefs du local de stockage des archives en l'ancienne école de musique sont définitivement rendues à la ville de Bourges.

Si l'IMEB ainsi se rend, il ne disparaît pas, il devient mémoriel et virtuel.

Pour la petite histoire, que devinrent nos iconoclastes-vandales :

- Jean Claude Van Dam recevra en 2013 les insignes d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres pour "*avoir activement contribué à la mise place d'une politique d'aménagement culturel du territoire et de la ville "* malgré ou peut être récompense pour son laborieux déménagement de l'IMEB, puis partira en retraite le 14 mai 2013 recevant en cadeau de départ (c'est à dire d'adieu), encadrée sous verre une magnifique photo du cloître de sa très chère abbaye de Noirlac.

les deux autres, haut-fonctionnaires, après l'avoir sabordé quittèrent le bateau avant qu'il ne coule :

-Matthieu Bourrette, l'inquisiteur berrichon partira fin juillet 2010 au TGI de Vienne comme procureur de la république. Les viennois au prétoire risquent rapidement de valser.

-Marc Sadaoui, de directeur du cabinet de la culture et de la communication qu'il était en 2000 devenu administrateur civil hors classe fit les siennes en province comme directeur général adjoint en charge de la culture et des sports au Conseil régional du Centre, manifestement plus du sport de combat que de culture en ce qui nous concerne. Il partit début 2011 avant notre liquidation, ne laissant que du vide culture. Quelques années plus après, il sera nommé contrôleur général économique et financier de 1ère classe…

Le troisième, Michel Bourumeau, qui en manqua par devers nous, deviendra retraité adhérent de l'association double-cœur en Berry et ne vit jamais son tri-pôle, associé lâché et laissé pour compte par ses acolytes.

Quant à François Bonneau, trop attaché à ses bons accords locaux, il ne fut pas un vandale à vraiment-parlé, simplement un consensuel relaps à veste retournée, et demeura président du Conseil régional et ce hic et nunc depuis 2007.

et nos soutiens d'alors qui furent récompensés en 2020 :

- Yann Galut devient maire de Bourges
- Jean-Michel Guérineau devient maire adjoint délégué aux rénovations urbaines et à la mobilité
- Yvon Beuchon, toujours maire de la Chapelle St Ursin (6ème mandat) et 6ème vice-président "déchets et économie circulaire" de l'agglomération de Bourges.

L'autre perdant de l'histoire est la maison de la culture, l'immeuble, dont le projet de rénovation fut un des prétextes inaboutis de Lepeltier pour nous expulser, immeuble bien que classé qui subit une première demi-destruction en 2012, laissée en l'état encore aujourd'hui et dont une reconstruction quelques mètres plus loin, en surplomb du terrain de foot, fut décidée en 2015 pour en principe être achevée fin 2021. Serge Lepeltier, se reconstruisit lui-même maintes fois, de chiraquien il deviendra valoisien puis macronien. Une coïncidence narquoise est que l'année (2003), celle où il nous jeta à l'eau du haut du pont d'Auron, fut synchroniquement celle où il fut élu président de "l'Académie de l'eau"…

quant à nos archives et patrimoine :

- les dernières musiques numérisées seront versées par MISAME fin 2011. (au total, une phonothèque de 6612 opus). Puis ce seront les 67000 photos numériques et les 400 heures de vidéo…Mais le patrimoine-archives vivantes de 40 années de travail à l'international était sauvegardé, unique dans sa diversité, sa quantité, et sa documentation concernant 63 pays.
- le studio Charybde (dans sa version analogique, les composants numériques ayant été vendus fut transféré à et par le BnF le 8 mars 2011.
- restaient quelques 90 caisses après le premier transfert à et par la BNF de 161 effectué le 4 août, 90 caisses complémentaires en attente de transfert d'ici 2 à 3 ans, le temps de traiter les entrées des 161 au catalogue et le stockage en rayonnage.

  Faute de local berruyer, le maire de La Chapelle Saint-Ursin, Yvon Beuchon, mettra alors gracieusement et fort amicalement un local pour les entreposer.
  Les archives personnelles seront réparties.
- l'ensemble des instruments et équipements "amortis" donc sans valeur commerciale, est lui déposé dans les locaux de l'ACHDR Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique (dont Misame est membre) qui tient archives et musée à Saint-Aoustrille près d'Issoudun. Les Gmebogosse et Gmebaphone, hormis ceux déposés à la BnF et au Musée de la Musique, sont stockés en province.

Dans l'incapacité totale de poursuivre ses missions, l'IMEB fondé le 7 octobre 1970, après un combat de trois années, en application de l'ordonnance du TGI de Bourges. aura cessé ses activités

le 30 juin 2011

Depuis janvier 2011, le rideau de scène s'est donc baissé lentement au fil d'épisodes contraignants et croissants. Dans l'incapacité totale de poursuivre ses missions, l'IMEB fondé le 7 octobre 1970, en application de l'ordonnance du TGI, a donc cessé ses activités le 30 juin 2011.
Le combat aura reporté de plus de deux années l'exécution institutionnelle annoncée par le courrier drac du 12 mars 2009 et confirmée et engagée lors de l'Assemblée générale du 19 mai 2009.

Mais dans le même temps, les objectifs de préservation du patrimoine ont été poursuivis par Imeb et Misame, en des voies parallèles, contraintes par toutes les chicanes juridiques et politiques mises en œuvre pour la disparition au plus vite de l'Imeb, une course poursuite en somme, mais statutairement hors zone des tutelles et du liquidateur, car cela seule garantie pour leur succès.
(précisions : la numérisation et le dépôt du Fonds musical, organisés en 2004 est le fait de l'Imeb – bien que Misame en dispose d'un double, mais les dépôts d'archives artistiques, techniques, administratives, et de Charybde le sont de Misame qui en avait reçu donation en 2008).

Ainsi, obstinément, le travail de sauvegarde et de classement du patrimoine fut achevé et les contacts pour en assurer la protection développés et activés. Bref résumé :

Le Président Racine prit acte du don du studio Charybde le 12 juillet 2010. Il fut transporté à la BnF le 8 mars 2011.Le premier dépôt de quelques 1100 partitions au Département musique BnF est effectué le 1er avril 2011.

Le 4 avril, le Président Racine valide le dépôt des archives papier (historiques, artistiques, techniques, politiques et sociales), 161 caisses qui seront transférées le 4 août 2011 par les Département Audiovisuel et Musique. Leur traitement fut opéré à Bourges dans un local désaffecté (l'ancienne école de musique) et sans chauffage prêté par la ville de décembre 2010 à août 2011.

Les Archives départementales du Cher ont collecté in fine en septembre celles administratives (18 caisses, les programmes de concert et affiches).

Le 4 août, la BnF a transféré en ses locaux un premier lot de 161 caisses d'archives, laissant en attente 100 autres caisses, qui rejoindront d'ici 3 ans et complèteront le dépôt de et à la BnF dès que le premier lot aura été traité. Elles seront transportées par l'IMEB le 8 octobre dans un local à la Chapelle Saint-Ursin mis gracieusement à disposition par le maire, Yvon Beuchon, fidèle soutien au fil des années. Les archives personnelles rejoignent les habitats des deux ex-directeurs.

Il convient historiquement de préciser que les contacts avec la BnF avaient débuté en 1982, époque à laquelle une convention avait été signée avec le Président Alain Gourdon afin, déjà, d'y déposer la phonothèque du GMEB. A la différence qu'en ce temps-là, la numérisation ne pouvait passer que par un prestataire. La BnF couvrait la moitié des coûts, la Direction de la musique (M. Fleuret) refusa d'en assumer l'autre part. La convention s'éteignit.
Un autre projet en 1998, pour les 50 ans de la Musique concrète, fut proposé et tout autant refusé par le ministère.
Enfin en 2004, l'AG de l'IMEB fonda l'association MISAME pour aider internationalement l'IMEB dans sa nouvelle campagne de numérisation, le projet étant validé par la BnF (Président JN Jeanneney) sans demande financière auprès du ministère. La BnF prit à son compte tous les transferts des musiques sur support dat, l'IMEB assurant la numérisation des bandes et l'ICST de Zürich (G Bennett, Vice-président de Misame) entrant dans le projet pour le transfert des cd et des documentations liées et un nombre certain de numérisations.

Précédemment, tous les supports de la phonothèque (bandes, cd, et vidéos) bénéficiaient d'une protection adéquate car conservés dans les rayonnages des Archives départementales du Cher, une convention ayant été signée en 1990 avec le conservateur Jean-Yves Ribault.

Le 20 juillet 2011, une autre convention fut signée avec la structure "Centre Images" appelée plus récemment "Ciclic", agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique. Une centaine de vidéos VHS y étaient déposées pour transfert numérique (1,Téra) suivi les années suivantes par d'autres livraisons.

Après le 30 juin 2011, le corps institutionnel de l'IMEB n'existera plus, n'existe plus, mais son histoire et sa mémoire survivent et se transmettront. Car conformément à la convention judicieusement instituée en 2004 entre l'IMEB et l'association internationale MISAME, ce Fonds et cette Mémoire restent vivants.

Ainsi cette association a pour objet de sauvegarder, faire connaître et étudier, communiquer et publier le patrimoine IMEB constitué de l'ensemble des productions et des œuvres (musiques, recherches, développements, instruments, concepts, pédagogie) ainsi que de l'ensemble des archives, collections et documentations de toute nature et sur tous supports (sons, images, instruments) réalisés à l'IMEB.

Il en est de même de ceux librement déposés par des collègues français et étrangers dans le cadre des activités passées, ou selon des apports effectués à l'IMEB et à MISAME, ou acquis par elle-même.
Elle a également pour objet de mener des études et recherches sur ce patrimoine et d'en assurer la communication. Elle a enfin pour buts la création d'Antennes, partenaires institutionnels relais dans tout pays afin de maintenir et d'entretenir des politiques de diffusion et d'échanges internationaux.

De 2008 à 2011, le combat contre des pouvoirs, contre des représentants indignes, iniques et captieux fut long, acharné mais juste et de bon droit. Durant ces quatre années, l'IMEB adressa aux différents protagonistes 177 dossiers documentés et 263 courriers. Mais en France comme à l'étranger, il aura bénéficié du soutien solidaire, précieux au moral et nourrissant la dynamique de la résistance, des différents réseaux de pétitionnaires, compositeurs, artistes, enseignants, écrivains, politiques, syndicalistes (3253 signatures, 63 pays) et tous ceux qui reconnaissaient les actions de création, recherche, diffusion, formation et édition conduites dans un esprit de service public et internationaliste par le Centre National de Création Musicale IMEB.

Et ce combat, s'il fut certes poursuivi pour l'honneur des 40 années de travail constitutives « du bilan prestigieux (dixit la DRAC !) » le fut aussi avec un acharnement constant pour que soient tenus nos engagements de sauvegarde et de pérennisation du patrimoine musical international, artistique, technique et documentaire de l'IMEB, constitué contre marées et vents aux cours de ce long voyage.

- le fonds musical (6612 musiques), documenté musicologiquement, est déposé à la Bibliothèque nationale de France (BnF, Département Audiovisuel)) pour sauvegarde, conservation et communication à ses adhérents et inscription au catalogue général.
Au niveau international, il fait l'objet de « collections » déposées dans différentes « Antennes » (à ce jour Argentine, Suisse, Chine, USA, Allemagne).

- regroupées en quelques 437 caisses indexées, les partitions, les archives musicales, artistiques, historiques, pédagogiques sociologiques et de recherche/développement sont en inventaire à la BnF (Départements Musique et Audiovisuel).

- le studio Charybde, version analogique, constitué des appareils, instruments, modules apparus de 1970 à 2009 et développés par l'IMEB, est reconfiguré pour sa conservation au Musée Charles Cros de la BnF. Y sont associés un diaporama et un film qui le démontrent.

- les instruments de diffusion/interprétation et de pédagogie conçus à l 'IMEB sont pour une part déposés au Musée de la Musique de Paris, pour l'autre dans un Musée, le ACHDR, Association du Centre historique de la Radiophonie à Saint-Aoustrille en Indre.

- les 68 000 photos numérisées ont été cataloguées et les 400 heures de vidéo en cours de traitement.

Voilà.
Détruit sans d'autre raison inique que l'intérêt personnel de certains, l'IMEB aura résisté deux longues années et ses créations, son histoire, ses instruments, son patrimoine auront été sauvegardés. Tirés du passé, ils enjamberont l'avenir.

Ainsi la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition, pour l'IMEB, fermer ne sera pas disparaître du champ musical international, mais par la diffusion de ce patrimoine vivant, fécondera la création musicale et la recherche musicologique de demain

Ce vaste chant mémoriel sera, comme dit le poète, souvenir de l'avenir.

© C Clozier 2011/ complété 2021

L'ouvrage réalisé par le GMEB / IMEB 1970 - 2010

Ce patrimoine mondialisé, historique, artistique et musical s'est constitué au fil de 40 années non à Paris mais quelque peu paradoxalement dans le cadre de la décentralisation (culturelle), en province du Berry, autour d'un collège de compositeurs engagés eux-mêmes dans leur propre pays, des diverses équipes de collaborateurs et par l'apport et la confiance répétés de nombre de créateurs et collègues de France et des lointaines contrées, d'est et d'ouest, de nord et sud.

Ainsi :

- 764 musiques de 273 compositeurs de 41 pays ont été commandées et réalisées dans les studios Charybde et Circé. 147 furent éditées et transmises au public. 312 furent des commandes à 67 compositeurs français
- furent conçus et développés régulièrement 5 studios en une étroite liaison, musicien-inventeur (C Clozier) et technicien-constructeur (JC Le Duc)
  - pour la création « Charybde » et « Circé »
  - pour la formation et la mastérisation du Fonds musical IMEB « Scylla »
  - pour la production audiovisuelle « Thésée »
  - pour la pratique amateur « Marco Polo »
- 14 185 œuvres de 4836 compositeurs ont été collectées dans 82 pays
- dont 6 612 musiques, numérisées et documentées, représentant 63 pays, qui constituent le Fonds IMEB déposé à la BnF.
- 86 compositeurs de 40 pays y vinrent en formation
- 524 concerts en tournée ont été donnés dans 32 pays,
- 30 spectacles joués à Versailles, Venise, Chambord, Noirlac, Orléans, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Munich, Gand, Côme, ...
- 1185 concerts ont été donnés à Bourges dans le cadre des 39 Festivals par : 2 287 compositeurs de 62 pays, 543 interprètes et ensembles, 6 637 musiques dont 2 021 en création mondiale et 2 692 en création française, 434 films et vidéos expérimentaux, expositions, installations, colloques...
- 519 compositeurs de 47 pays ont été lauréats (Prix et Mentions) des 36 Concours après votes de 136 membres de jury de 27 pays, œuvres diffusées de 1973 à 2009 par 77 organismes de radio et 48 de concert
- 18 instruments spécifiques et innovants dans les domaines de la diffusion-interprétation et de la pratique musicale-formation-pédagogie ont été conçus par C Clozier, réalisés par J.C. Le Duc et développés dans le cadre de l'ARTAM (Atelier de Réalisations Technologiques Appliquées au Musical réunissant Clozier, Le Duc , et les premières années Boeswillwald)).
- 83 CD ont été édités regroupant 426 musiques de 188 compositeurs de 28 pays en deux collections : « Chrysopée Électronique » et « Cultures Électroniques »
- 10 CDRom monographiques sur les Festivals ont été édités ainsi que 5 CD pédagogiques
- 12 livres publiés
- des actions d'animation et formation dans 57 écoles et collèges de Bourges, 35 communes du Centre et 117 du Cher, mais aussi dans 91 communes de France et 31villes de 14 pays
- le fonds photographique regroupe quelques 68 000 fichiers numérisés
- le fonds vidéographique numérisé regroupe quelques 414 DVD
- un total de 161 caisses (soit environ 645 boites carton) d'archives patrimoniales, historiques, sociétales, sonores, pédagogiques, technologiques.
- l'ensemble de ces fonds est déposé à la BnF, aux Archives départementales du Cher et à « Ciclic, Agence régionale du Centre, Pôle Patrimoine » à Issoudun

Ce furent aussi la constitution de :

- la Confédération Internationale reliée au CIM/UNESCO et ses 25 fédérations et organisations / institutions membres dans le monde
- la Fédération française FNME
- les Journées d'Études Internationales des Musiques Électroacoustiques JEIME
- la Tribune internationale de Musique Électroacoustique TIME CIM/CIME
- l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges réunissant 24 membres de 14 pays
- la Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique MISAME
- la Société d'édition musicale Mnémosyne

et l'organisation de :

- 39 Festivals Synthèse et de ses 1185 concerts à Bourges
- 36 Concours internationaux et ses 12 410 musiques concourantes de 76 pays
- de symposiums, conférences, colloques, internationaux à Bourges et à l'étranger
- de cours professionnels, IMEB et UNESCO, pour 86 compositeurs de 40 pays
- de formations : Écoles Normales, Écoles d'art, IUFM
- de réseaux d'enseignants, école publique et conservatoires
- de stages pour amateurs
- et la création d'une radio libre associative, Radio Cultures Bourges

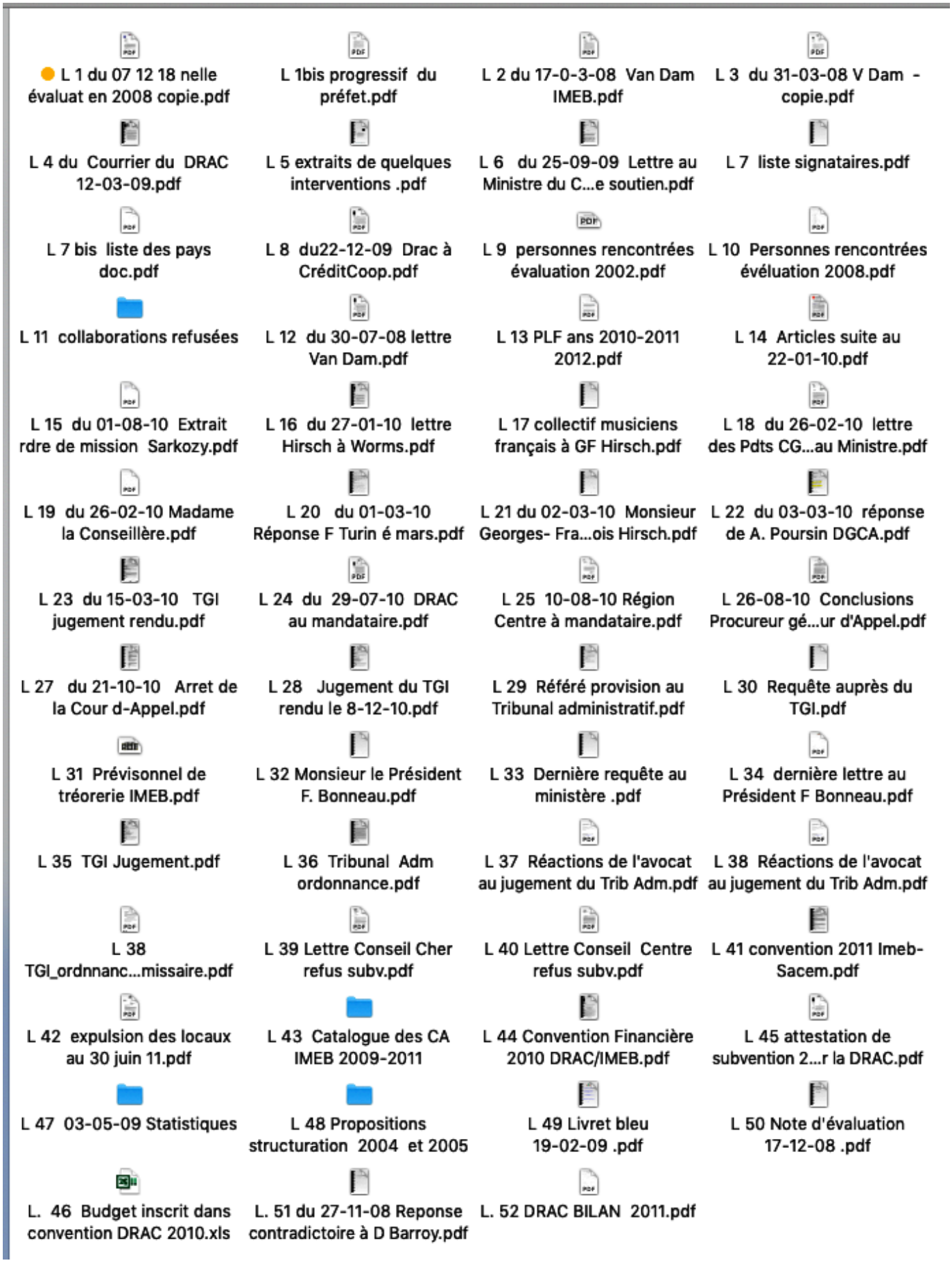
Voilà succinctement l'ouvrage réalisé. Il le fut au gré de nombreuses difficultés, économiques et politiques (la parité Etat/Collectivités n'ayant jamais été atteinte), de catastrophes évitées de justesse, mais ouvrage toujours maintenu (envers et contre tout) comme un instrument de création et recherche, de diffusion et conservation, de formation et d'édition, de découverte et promotion, de rencontre et de solidarité, conduites à haut niveau international dans un esprit de service public et internationaliste, de la maternelle à l'UNESCO.

Par les organisations et manifestations internationales qu'il a fondées, il fut un lieu unique de rencontre-confrontation-échange qui durant quatre décennies fut reconnu par ses collègues de 82 pays comme le creuset mondial du développement de la création électroacoustique.

Mémoire et œuvres de cette histoire sont désormais pérennisées à la Bibliothèque nationale de France / BnF par un dépôt de l'ensemble des documents, ensemble ouvert à la communication et à la recherche. Le Fonds spécifique musical, seul, est lui déposé dans des Centres et Universités l'étranger (Suisse, Argentine, Chine, USA, Allemagne).

Détruit sans d'autre raison inique que l'intérêt personnel de certains, l'IMEB aura résisté deux longues années aux multiples agressions. Mais le travail patrimonial constant de sauvegarde conduit depuis 1970, intensément depuis 2009 et quasi exclusivement depuis 2010/2011, du passé enjambera l'avenir. Ainsi la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition, pour l'IMEB fermer ne sera pas disparaître du champ musical international, mais par la diffusion de ce patrimoine vivant, fécondera la création musicale et la recherche musicologique de demain.

Les 52 dossiers-sources cités dans Parcours historique, politique et juridique



« Soutien à la création artistique en cohérence
avec les grands objectifs du ministère. »

(effet)

Le 16 avril 2010, Frédéric Mitterrand commentera au journal " Le Berry " :
« l'IMEB a fait des choses formidables, mais il n'est plus au goût du jour ».

(cause)

En application de la RGPP

4. Moderniser les politiques d'intervention de l'État pour la création artistique :

• Une réflexion sur la répartition des ressources a été lancée dans le cadre de la concertation nationale des Entretiens de Valois, prolongés par les conférences du spectacle vivant en région, qui ont permis de dessiner les grandes orientations de la réforme, en lien avec les principaux acteurs du spectacle vivant - État, artistes, collectivités locales.

La réforme s'est matérialisée par une nouvelle organisation des réseaux et labels du spectacle vivant, via la circulaire parue en août 2011, dont l'objectif est de cibler le soutien à la création artistique en cohérence avec les grands objectifs de la politique culturelle du ministère.

Cet effort de modernisation se poursuivra, jusqu'en 2013, avec la mise en œuvre des mandats de révision des critères d'intervention de l'État en région.

En application de la RGPP :

4. Moderniser les politiques d'intervention de l'État pour la création artistique :

• Une réflexion sur la répartition des ressources a été lancée dans le cadre de la concertation nationale des Entretiens de Valois, prolongés par les conférences du spectacle vivant en région, qui ont permis de dessiner les grandes orientations de la réforme, en lien avec les principaux acteurs du spectacle vivant – État, artistes, collectivités locales. La réforme s'est matérialisée par une nouvelle organisation des réseaux et labels du spectacle vivant, via la circulaire parue en août 2011, dont l'objectif est de cibler le soutien à la création artistique en cohérence avec les grands objectifs de la politique culturelle du ministère. Cet effort de modernisation se poursuivra, jusqu'en 2013, avec la mise en œuvre des mandats de révision des critères d'intervention de l'État en région.

Studio de création et recherche, Charybde 2009

Diffusion-interprétation sur le Gmebaphone 1
au Palais J Cœur 6 juin 1973

Gmebogosse 1 1973

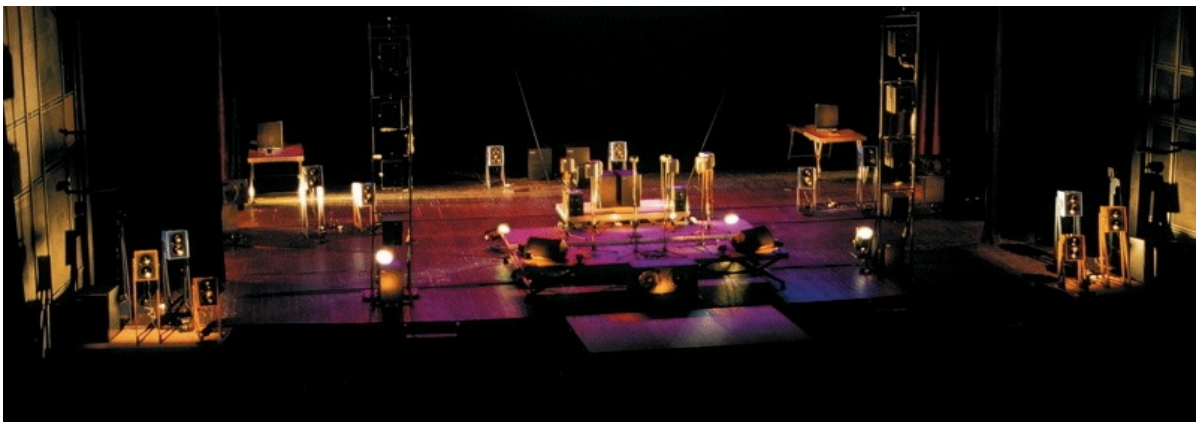
Cybersongosse 6 2001

Symposium juin 1991

Cybernéphone 6 2000

Spectacle Venise 1986

Cybernéphone en concert 2002



de la Succession
des Conventions
et Circulaires

relatives aux

Centres Nationaux de
Créations Musicales
C.N.C.M.

édictées par le
Ministère de la Culture
de 1997 à 2010

De la succession des conventions et circulaires 1997 à 2010
de la DMDTS- Direction de la musique et du ministère de la culture
devenue DGCA Direction générale de la Création Artistique en janvier 10

conduisant, parallèlement à la RGPP, à la main-mise de l'appareil d'état sur la création libre

La Drac et le Ministère, dit de la culture, ne firent jamais le bilan des actions de l'IMEB qu'ils détruisirent pour monter leur propre centre mort-né. Sinon par la formule d'obsèques du ministre Frédéric Mitterrand parue dans le journal "le Berry", bien conforme à l'ersatz de politique culturelle qu'il et qui se met en marche : *« L'IMEB a fait des choses formidables et ensuite des choses qui correspondaient moins à notre temps. »*
L'IMEB détruit dans l'urgence, Festival, Concours, commandes...interdits dès fin 2009, la Drac s'est employée à nettoyer rasibus le terrain. « *Delendae est IMEB »* comme aurait dit Caton l'ancien.

Quelle que fussent la justice, le droit, la force, l'acharnement de notre combat et la multiplicité des soutiens français et internationaux (3253 de 63 pays), l'affectataire majoritaire de subvention disposait du pouvoir discrétionnaire et de la corde(ministère/Drac/préfecture).
Les annexes aux, Projets de Loi de Finance montrent bien combien l'affaire était bouclée dès que lancée et que l'issue était décidée et programmée tant administrativement que politiquement quand discussions et CA leurrés s'efforçaient à retourner le cours décrété. A noter que cette dernière, à brève échéance,

Inscrite dans le marbre budgétaire de la RGPP, l'élimination était fait du prince. Le 13 mars 2009 le Drac, avait lancé avec détermination son programme de destruction de l'IMEB, édictant : *« Il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fonds patrimonial exceptionnel, l'institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées »*. Il nous apparaît que non seulement ces autres voies ont à l'évidence nécessité de longues recherches restées vaines et inefficientes et que la proclamation réitérée de PLF sur deux années, ne portait que sur du vide, exceptée la troisième qui ne portait que sur du rien. Nous ne savions pas l'IMEB si difficilement remplaçable ! Cette incapacité velléitaire du Drac surligne d'autant son bilan au "débit" impressionnant et révèle sévèrement l'absence totale de nécessité des mesures iniques et expéditives qu'il a employées pour détruire à son bon plaisir, l'IMEB.

Il importe de donner un minimum d'informations, disons du "contexte parisien centralisateur", pour apprécier politiquement la prise de contrôle des CNCM entre 1996 et 2010 par le ministère via les différentes révisions de statut qui se succédèrent, révision dont la dernière en 2010 fut application de la "RGPP" (Révision Générale des Politiques Publiques) évoquée précédemment. Heureusement pour l'IMEB, elle ne survint en ses applications effectives qu'au moment de sa disparition. Notons cependant que son application, aurait à brève échéance conduit au même résultat, l'IMEB ayant toujours lutté pour préserver l'intégralité de son indépendance et la réalisation de son programme, plus loup que chien selon La Fontaine.

En 1996, les discussions sur le contenu et la forme des Conventions pour les Centres Nationaux de Création Musicale ont été poursuivies avec la Direction de la musique. A cette date, le label CNCM était davantage par l'État une sorte d'élévation à la reconnaissance des Centres retenus pour cet honneur, qu'un dispositif cadre applicable à tous. Ancienneté, budgets, projets, esthétiques des Centres sont diversifiés sinon différents : l'IMEB 1970 sous le nom de GMEB, le GMEM 1972, le CIRM 1978, le GRAME 1982. (à noter que le studio CIRM a été créé par Jean Etienne Marie à la Schola Cantorum / Paris en 1968, et transporté dans ses bagages, en Provence, à Nice, en 1978). Le point commun est que ces 4 centres ont été créés ex-nihilo par des compositeurs qui en furent fondateurs mais aussi directeurs et développeurs. Chaque Centre, tout en gardant son statut associatif, pour recevoir le label devait fonctionner en application d'une Convention triennale signée multi-parties (État, Ville, Région, Département) stipulant son programme et son engagement à conduire une série de missions. Pour ce qui concerne l'IMEB, les missions inscrites furent celles poursuivies jusqu'alors à l'entière satisfaction des partenaires (CA, discours…), d'un excellent rapport vu leur faible niveau de subventionnement. L'intérêt de la Convention triennale résidait en ce que les missions/activités étaient ainsi reconnues, validées et donc légitimées par l'ensemble des partenaires, qui ainsi s'engageaient à les soutenir durant trois années renouvelables et prévoyaient une augmentation très attendue des subventions, l'État donnant l'exemple.

A) Extraits de la convention triennale IMEB / Partenaires :

Entre
L'Etat (Ministère de la Culture) représenté par le Préfet du Cher,
La Ville de Bourges représentée par son Maire,
Le Conseil Régional du Centre représenté par son Président,
Le Conseil Général du Cher représenté par son Président,

et

l'Association IMEBLes statuts de l'association ont été déposés à la Préfecture du Cher le 26 décembre 1974, déclarés au Journal Officiel du 22 janvier 1975 et modifiés le 24 juillet 1996.

L'Institut, fondé par Madame Françoise BARRIERE et Monsieur Christian CLOZIER, est un "Centre National de Création Musicale".

Considérant l'action entreprise par l'IMEB depuis sa création en 1970 (appelé alors GMEB puis IMEB depuis 1994), dans les secteurs de la création, de la recherche, de la pédagogie, de la formation, de la diffusion, des rencontres et communications internationales, de l'édition et de la conservation patrimoniale en matière de musique électroacoustique, actions menées dans l'esprit de la Charte des missions de service public pour le spectacle,

Considérant la volonté des soussignés de promouvoir l'action nationale et internationale de l'Institut, de maintenir et d'intensifier son implantation à Bourges, en région Centre et dans le département du Cher,

ARTICLE 1 - MISSIONS DE L'INSTITUT
L'Institut a pour mission de mettre en oeuvre les actions suivantes :

- *poursuivre des travaux de recherche scientifique spécialisés dans le domaine des outils de création et de pédagogie musicales.*
- *permettre la création de haut niveau en développant l'accueil de compositeurs français et étrangers et assurer la diffusion de leurs oeuvres.*
- *développer la diffusion nationale et internationale du répertoire musical contemporain.*
- *assurer des activités de formation de compositeurs et de musiciens.*
- *assurer des activités de sensibilisation des publics (scolaires, étudiants, mélomanes) à la musique électroacoustique.*
- *développer un centre de ressources et de documentation sur la musique électroacoustique.*

ARTICLE 7 - SUBVENTIONS
L'Etat, la Ville, le Conseil Régional et le Conseil Général s'engagent à subventionner l'Institut en tant que "Centre National de Création Musicale" implanté à Bourges.
Le montant des subventions attribuées par les signataires, contribution permettant le financement des activités dans des conditions de prix conformes à la mission d'intérêt général poursuivi par l'Institut et définie ci-dessus en partenariat avec les co-signataires de la présente convention, sera fixé par avenant annuel à la présente convention.

ARTICLE 8 - EXECUTION ET CONTRÔLE
L'Institut s'engage à :

- *mettre en oeuvre selon les moyens attribués les objectifs cités,*
- *adresser chaque année au Ministère de la Culture, à la Ville de Bourges, au Conseil Régional du Centre et au Conseil Général du Cher:*
  . le budget prévisionnel et le programme d'activités de l'année dès communication des montants de subventions alloués par chacune des collectivités publiques.
  . les comptes de résultats et le compte rendu des activités de l'année écoulée au plus tard le 31 mars de l'année suivante.

L'association présentera annuellement ses comptes de résultats. Chacune de ses activités fera l'objet d'une présentation analytique en terme de charges et de produits.
L'association s'engage à désigner un commissaire aux comptes.
L'association s'engage à faciliter le contrôle de la réalisation de ses activités, donner accès aux documents administratifs et comptables aux signataires de la présente convention.

ARTICLE 9 - CONTROLE ET EVALUATION
Un comité technique auquel participent les responsables de l'Institut et des représentants de chacun des co-signataires de la présente convention, Etat, Ville, Région, Département se réunit au moins une fois par an pour examiner la situation financière, le bilan et les perspectives artistiques de l'association.
Ce Comité Technique se réunit courant le quatrième trimestre de chaque année de façon à ce que les co-signataires puissent définir leur niveau de participation financière pour l'exercice suivant et ce en toute connaissance de causes.
Le Comité Technique qui se tiendra lors de la troisième année de cette Convention devrait également porter sur la définition et les termes du renouvellement de la Convention triennale suivante, en sorte que celle-ci puisse être signée par les partenaires dès le début de son application.

Les termes de cette convention respectaient indépendance, programme et histoire propres à l'IMEB. Certes il y avait contrôle (ce qui est absolument normal les fonds étant d'origine publique) mais ni directives ni carcan administratif.

Les tentations/tentatives d'immixtion dans la politique des Centres apparut lors de la tenue d'une série de rencontres au ministère pour débattre de ce qui deviendra la Circulaire 2005 suivante. Bien évidemment les propositions d'organisation et de valorisation que j'y émettais ne servirent en rien.

Le premier glissement se situe dès le préambule avec inversion des positions. Il ne s'agit plus d'un soutien spécifique à des centres décentralisés mais d'une inscription de leurs missions dans celles du ministère (décret 2002) et de leur adéquation, conduites certes " *dans le cadre du projet établi par leur directeur*", mais celui-ci n'ayant manifestement pas intérêt à y déroger.

B) La circulaire 2005

CIRCULAIRE 2005 RELATIVE AUX MISSIONS DES CENTRES NATIONAUX DE CRÉATION MUSICALE

Dans le cadre des missions définies par le décret du 15 mai 2002, le ministère chargé de la culture poursuit notamment l'objectif de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit. A ce titre, le ministère apporte son soutien à un ensemble de centres nationaux de création musicale, actuellement au nombre de quatre : l'IMEB à Bourges, le GRAME à Lyon, le GMEM à Marseille, et le CIRM à Nice. L'attribution de ce label, décerné par le ministère, est déterminée par l'adéquation entre le projet artistique, culturel et de recherche du directeur, et les missions définies ci-après, ainsi que par le rayonnement national et international de l'organisme.

I - Missions :

Les centres nationaux de création musicale ont pour mission de favoriser la conception et la réalisation d'œuvres nouvelles, d'en assurer la diffusion, et de contribuer au développement de la recherche scientifique et musicale, notamment par la mise au point de nouveaux outils et processus de création. Ils s'efforcent de sensibiliser le public aux formes musicales contemporaines et mènent des actions pédagogiques. Ils participent à la conservation et à la valorisation de leur patrimoine.

Ces missions sont conduites dans le cadre du projet établi par leur directeur, qui définit une ligne artistique spécifique tout en préservant la nécessaire ouverture à la diversité des expressions esthétiques et aux évolutions de la création musicale contemporaine.

Les conditions d'exécution de ces missions sont précisées dans les conventions pluriannuelles conclues entre les centres, l'Etat et les collectivités territoriales partenaires.

***1-1. La recherche** : Les centres nationaux poursuivent des travaux de recherche fondamentale ou appliquée…*

***1-2. La création** : Les centres nationaux de création musicale ont pour mission principale de permettre la conception et la réalisation d'œuvres musicales nouvelles…*

***1-3. La diffusion** : Afin d'assurer la diffusion des œuvres nouvelles, les centres nationaux organisent et co-produisent en saison des manifestations publiques…*

***1-4. La formation et la pédagogie** : Au titre de leur mission de formation et d'accompagnement pédagogique*

***1-5. La conservation et la valorisation des œuvres** : Les centres nationaux s'impliquent dans la conservation et la valorisation des œuvres créées dans leurs studios.*

II - Moyens:

11-1. Locaux

Pour exécuter ces différentes missions, les centres nationaux de création musicale doivent pouvoir disposer de locaux comprenant un espace d'accueil, des studios de création, des locaux administratifs et un espace de diffusion public d'une centaine de places.

11-2. Personnel

Les équipes des centres se composent de personnels artistiques, administratifs, techniques, pédagogiques et de recherche.

Les directeurs des centres sont nommés par leur conseil d'administration après agrément du ministère chargé de la culture, à l'issue d'une procédure d'appel à candidatures et à projet, et après sélection par un jury composé de représentants de la structure et des collectivités publiques la finançant, agissant par délégation du conseil d'administration. ***Le directeur est nommé pour une durée de six ans sur la base d'un projet artistique qu'il s'engage à mettre en œuvre. Ce mandat est renouvelable deux fois par périodes de trois ans.***

II-3. Financement

Le financement des centres est assuré par les subventions des collectivités publiques, des sociétés civiles, des organismes professionnels, par le mécénat, par des recettes diverses et par des recettes propres. Pour chaque structure, les engagements financiers des différentes collectivités sont contractualisés dans une convention pluriannuelle conclue avec l'ensemble des partenaires.

III – Cadre d'application :

III-1. Conditions d'attribution du label de centre national

La décision d'attribution du label de centre national de création musicale est prise par le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, après avis de la direction régionale des affaires culturelles concernée. Celle-ci transmet à cet effet à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, un dossier comportant tous les éléments nécessaires à l'appréciation de la nature, du volume et du rayonnement des activités menées et des partenariats territoriaux établis par la structure dont elle propose la labellisation.

III-3. Suivi et évaluation

Les activités des centres nationaux font l'objet d'un suivi régulier par un comité technique réunissant chaque année la direction du centre et les représentants des collectivités publiques partenaires. Le bilan d'activités annuel est examiné au regard du projet artistique du directeur, des indicateurs d'évaluation renseignés par le centre et du rayonnement régional, national et international de ses activités.
Par ailleurs, une évaluation générale des activités des centres nationaux est réalisée par le service de l'inspection et de l'évaluation de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles au terme du mandat du directeur et avant l'examen de son éventuel renouvellement, et en tout état de cause, au minimum tous les six ans.

III-4. Disposition spécifique

Les dispositions prévues infra à l'article II-2 relatives aux conditions de nomination et à la durée du mandat du directeur ne sont pas applicables aux équipes de direction en place à la date de diffusion du présent texte, et prendront effet à compter du renouvellement ultérieur des équipes de direction.

Entre temps, jusqu'en 2003, les Centres étaient en décentralisation mais sous l'autorité, conventionnelle et financière de la Direction de la musique du ministère. A compter de 2003, les Centres deviennent et décentralisés et déconcentrés, c'est à dire placés sous l'autorité de la Drac :

- d'où l'article 3 Cadre d'application : il mentionne clairement (en gras) que l'attribution du label (pour de nouveaux Centres) est décidée par le directeur de la musique mais "*après avis de la direction régionale des affaires culturelles concernée. Celle-ci transmet à cet effet à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles DMDTS, un dossier comportant tous les éléments nécessaires à l'appréciation de la nature, du volume et du rayonnement des activités menées et des partenariats territoriaux établis par la structure dont elle propose la labellisation"*.

- un deuxième article est d'importance, le III.4 *(en gras) : " Les dispositions prévues infra à l'article II-2 relatives aux conditions de nomination et à la durée du mandat du directeur ne sont pas applicables aux équipes de direction en place à la date de diffusion du présent texte, et prendront effet à compter du renouvellement ultérieur des équipes de direction."*

Tant que le directeur de la Drac est satisfait de votre CNCM et n'en nourrit pas quelque envie, l'article III.4 garantit la poursuite de votre projet. Mais si un nouveau Drac, qui a projet de monter le sien, il lui faut dégager le Centre existant et démissionner son équipe de direction. C'est toute l'histoire que vous venez de lire.

C) Les Entretiens de Valois et la RGPP

Pour une rénovation des politiques publiques du spectacle vivant

L'évolution de l'environnement ne s'est pas du tout améliorée avec l'enclenchement de la RGPP commencée en 2007 (comme pour fêter le plan Barre de 1977 que vous découvrîtes au chapitre année 77), c'est à dire de la " Révision Générale des Politiques Publiques", impulsée par N Sarkosy nouvellement élu, révision dont nous verrons les conséquences ultérieurement.

Car son annonce a suscité quelques remous chez les professionnels du spectacle inquiets des perspectives budgétaires et des conséquences de la RGPP. Ainsi ont été lancés ce qui s'appela "les Entretiens de Valois" menés à l'initiative du ministère de la Culture entre février 2008 et juillet 2009.
La ministre de la culture Christine Albanel en dégagera trois axes pour aboutir à des propositions de réforme : "la réflexion sur les labels" accordés par l'Etat aux scènes et compagnies, "le partenariat avec les collectivités territoriales" et "la circulation des artistes et des productions.

La réflexion sur les labels aboutira à la circulaire du 31 août 2010.

Le directeur de la DMDTS qui deviendra directeur de la DGCA en janvier 2010, écrira en incipit des Entretiens en 2009 : *" Les politiques publiques ont donné lieu à une multitude de dispositifs et de labels dont il convient aujourd'hui de simplifier le fonctionnement et la lecture. L'attribution d'un label national, selon des critères arrêtés par l'Etat, doit demeurer un élément de distinction d'une action professionnelle menée dans le cadre de missions de service public, d'un cahier des charges fixés par les collectivités publiques et d'une convention. L'évaluation régulière de ce dispositif doit pouvoir conduire, en cas de manquements constatés, au retrait du label, On pourrait s'interroger sur la durée de délivrance d'un label. GF Hirsch*

Mais avant le survol de celle-ci, trois remarques :

- c'est en novembre 2007 que le directeur de la Drac Centre devient JC van Dam
- c'est avant les remises en cause budgétaires et organisationnelles, les grands déclarations émollientes comme celles émise aux entretiens de valois (valois du fait que le Ministre a son siège rue de Valois, cependant la connotation royaliste souligne bien le côté à droite toute de la politique engagée).

« Ainsi que cela a été rappelé à de nombreuses reprises aussi bien au sein des groupes de travail que lors des séances plénières, la culture, facteur d'épanouissement personnel, de cohésion sociale et de développement harmonieux d'une démocratie moderne ; nécessite une ambition, tant morale que budgétaire, de la part de l'Etat et des collectivités territoriales. Entretiens de Valois

Ou cet autre (dit discours de Nîmes) : « Le 13 janvier 09, le président de la République a annoncé que le gel des 5% des crédits alloués au spectacle vivant au titre de l'année 2009 ne sera finalement pas mis en oeuvre. Il a également affirmé sa volonté de conduire "une véritable réforme du spectacle vivant", permettant de "recentrer les aides sur l'excellence artistique, mieux diffuser les oeuvres, soutenir l'éducation artistique, renforcer l'évaluation, professionnaliser le dialogue avec les autres financeurs publics." et 2009, je voudrais dire que du fait de la crise économique et financière, non seulement on ne doit pas en rabattre sur nos ambitions culturelles, mais au contraire, on doit de la crise faire une opportunité pour avoir d'autres ambitions. Vraiment, j'aimerais tellement vous convaincre mes chers compatriotes, l'ensemble des Français quelles que soient nos différences, que la crise est une opportunité de changer, de s'ouvrir, de prendre des initiatives, et surtout pas de rester comme interdits en attendant que le ciel nous tombe sur la tête. Pour la culture en 2009, on doit avoir d'autant plus d'initiatives et de projets qu'il y a ce besoin de sens et de repères dont je parlais tout à l'heure.
Deuxièmement, on a été trop loin dans les règles, dans les cahiers des charges, dans les interdictions de tous les côtés, ce qui fait que maintenant la moindre association peut, pour de très mauvaises raisons empêcher la réalisation des projets les plus exceptionnels. Ce n'est pas la peine d'adorer le château de Versailles, s'il y avait eu nos règles à cette époque, il n'y aurait pas de château de Versailles. N. Sarkosy 13 janvier 2009

(6 mois plus tard, DGCA et Drac unis confirmaient, sans concertation avec les tutelles, la disparition en fin d'année de l'IMEB CNCM, et son remplacement par une structure constituée par le Drac même, mais comble de l'histoire, structure qui n'existera jamais. Destruction nihiliste…)

Cependant la réalité est toute autre que dans ce discours : refonder le réseau des structures publiques et réduire les coût, voilà donc les objectifs. Sans remettre en cause les labels (théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux ou régionaux, scènes nationales, centres chorégraphiques, salles de musique actuelle), il s'agit de *« clarifier la mission de chacun en fonction de critères comme la création, la diffusion (plus visible et plus large), la pluridisciplinarité, l'éducation artistique »*
Refonder ensuite les relations entre l'Etat et les collectivités territoriales (qui distribuent désormais les deux tiers de l'argent public du spectacle vivant) : *« il faut passer de l'Etat prescripteur à l'Etat partenaire »*, mieux produire et mieux diffuser. Création d'un fonds de soutien pour la création et la diffusion dans des secteurs non couverts actuellement et dont le financement pourrait être appuyé par une taxe sur la billetterie, les jeux d'argent, les produits dérivés ou les supports numériques.

Pour le gouvernement, la RGPP a pour objet de réaliser des économies structurelles.
L'objectif est clairement énoncé dans un rapport d'étape dès mai 2009 : "*Ces économies structurelles sont indispensables pour redonner à l'Etat une marge de manoeuvre financière, lui permettant de relever les défis actuels.*"
Cette course à l'économie est généralisée à tous les ministères.

Pour la culture, il s'agit de :
"g*énéraliser les contrats pluriannuels de performance et des lettres de missions aux dirigeants des opérateurs*"
sans pour autant que soient définis les critères d'appréciation des performances ; comme de
"rechercher le développement des ressources propres des établissements publics et la maîtrise de leurs coûts seront recherchés, afin d'alléger la part des subventions de l'État dans leur budget".

En 2009, les mesures actées sont entre autres :

- Le fonctionnement des directions régionales des affaires culturelles sera amélioré : leurs priorités seront mieux définies, leurs crédits seront moins fléchés par le niveau national, certaines de leurs procédures seront allégées et la polyvalence des conseillers sera renforcée. La gestion de leurs crédits sera mieux évaluée.

- la réforme de l'audiovisuel public extérieur pour créer des synergies entre les opérateurs et améliorer leur visibilité

- regroupement du Palais de la Découverte et de la Cité des Sciences et de l'Industrie en un seul opérateur, présent sur deux sites .

- l'efficacité de la politique de restauration des monuments historiques sera renforcée, notamment par la mise en concurrence des architectes en chefs des monuments historiques.

- …

En 2010,

- réorganisation de l'administration centrale autour des principales missions, ce qui conduira à réduire le nombre de directions d'administration centrale de 10 à 4.

- regroupement des 7 corps d'inspection du ministère.

- la politique de l'archéologie préventive sera rendue plus performante. Le rendement de la redevance d'archéologie préventive sera amélioré. Le développement d'une offre concurrentielle permettra de démultiplier les capacités d'intervention en matière de fouilles.

- fin de la gestion directe de musées par la Direction des musées de France

- modernisation de la gestion de la Réunion des musées nationaux (RMN) par filialisation de certaines de ses activités commerciales et rapprochement avec le Centre des monuments nationaux-

- définir les modalités de transfert des sites patrimoniaux aux collectivités territoriales.

- redéfinition des modalités d'intervention de l'État en faveur du spectacle vivant sera recherchée en concertation

L'ensemble de ces mesures n'est pas particulièrement positif, la pression libérale commençant son œuvre de destruction dont celle du ministère, qui en sortira essoré, fantôme de ce qu'il fut. La DMDTS est ainsi effacée mais son directeur nommé à la direction de la DGCA qui la remplace.
La mesure : *" aux Drac, leurs crédits seront moins fléchés par le niveau national"*, facilitera pour le Drac son opération de destruction de l'IMEB.

L'enchaînement logique de toutes ces révisions, nous amène à la note circulaire ci-après, laquelle signe pour les CNMC la fin (commencée comme on le vit par la circulaire 2005) du statut de liberté artistique et d'indépendance de projet, soumis désormais aux directives imposées de missions et sous la menace d'un contrôle discrétionnaire des activités.
La culture officielle prenait enfin toutes ses aises.
Le positif (si j'ose le dire) de notre liquidation est que nous n'eûmes pas à passer sous ces fourches caudines.

D) La circulaire 2010

Le Ministre, 31 août 2010

Note circulaire à l'attention de
Madame et Messieurs les Préfets de région
Direction régionale des Affaires culturelles

Objet : labels et réseaux nationaux du spectacle vivant - mise en œuvre de la politique partenariale de l'État.

Documents annexés : Cahiers des missions et des charges des labels et réseaux nationaux.

Le ministère de la Culture et de la Communication met en œuvre sa politique du spectacle vivant en soutenant la création et la diffusion des œuvres, la formation, la structuration professionnelle et économique du secteur, l'éducation artistique et l'action culturelle en direction de tous les publics. La politique de l'état dans ce domaine se développe, sous différentes formes, dans le respect de l'indépendance des artistes comme des choix artistiques et professionnels.

L'État confie à ses établissement publics et opérateurs des missions de service public, de portée nationale et internationale, en matière de création et de diffusion, de ressources professionnelles ou d'enseignement. Enfin, l'État développe, en partenariat avec les collectivités territoriales, des politiques structurantes autour des établissements labellisés et des réseaux qu'ils soutiennent conjointement. À travers les missions, d'intérêt général qu'elles assument, ces structures contribuent au renouvellement artistique et à la démocratisation culturelle, dans un cadre concerté d'aménagement du territoire.

2-1 Missions artistiques
2-2 Missions territoriales et en direction des publics.
2.3 : Missions professionnelles

Au titre de leurs missions professionnelles, ces établissements :

- constituent des espaces de ressources et d'accompagnement pour les artistes et les professionnels du territoire, en leur offrant la possibilité de développer des expérimentations artistiques et de se confronter à des publics, en facilitant la circulation de l'information et la mutualisation, en développant le conseil et la mise en relation, en proposant la mise à disposition d'espaces de travail et de matériels;

- mettent en œuvre des dispositifs professionnels d'accueil, d'accompagnementet d'encadrement de projets artistiques, notamment ceux qui sont portés par des artistes souhaitant tester leur capacité avant de constituer une entreprise artistique ;

- participent à la formation et à l'insertion professionnelle des jeunes, notamment par l'accueil d'étudiants stagiaires ou d'apprentis et la mise en place de contrats de professionnalisation ; s'inscrivent dans les réseaux professionnels locaux et nationaux, participent aux dispositifs de concertation et de dialogue (COREPS, conférences du spectacle vivant, groupes de travail mis en place par les partenaires publics etc…) ;

- contribuent à la préservation du patrimoine artistique à la production duquel ils participent, par tous moyens appropriés (archivage et conservation matérielle. captations, numérisation etc.),

3- Un cadre de suivi commun pour l'ensemble des labels et réseaux

3.1 : Recrutement de la direction

L'organisation et la hiérarchie des missions spécifiques à chaque label ou réseau sont décrites dans le cadre des cahiers des missions et des charges annexés à la présente circulaire. Ces textes servent de cadre, à l'occasion de chaque recrutement d'un nouveau directeur, établir ou mettre à jour une note d'orientations précisant les attentes plus particulières des partenaires financiers de la structure (en fonction de ses caractéristiques propres et de son environnement artistique, culturel et social).

Les étapes suivantes s'enchaînent ensuite:…
-élaboration par les candidats présélectionnés d'un projet artistique et culturel, sur la base du cahier des missions et des charges et de la note d'orientation qui lui est annexée;
-respect, dans l'élaboration du contrat de travail du nouveau directeur, des dispositions contenues dans la charte des missions de service public. Compte tenu de la vision panoramique dont ils peuvent disposer sur l'ensemble des labels et réseaux, les services de l'État apporteront leur conseil sur les divers éléments qui constituent le contrat de travail du directeur.

3.2 : Une logique de contrat et d'évaluation:

Le cahier des missions et des charges, la note d'orientations qui lui est annexée, ainsi que le projet artistique et culturel servent de base à la rédaction du projet artistique et culturel définitif qui sera annexé ou intégré au contrat pluriannuel négocié entre les partenaires publics et la direction de l'établissement.

Ce document conventionnel rythme la vie des établissements labellisés et des réseaux soutenus par l'État. Il comprend des objectifs évaluables et définis conjointement par les partenaires publics. Parmi ceux-ci, on peut citer, dans une proportion modulée en fonction des cahiers des missions ct charges annexés à la présente circulaire, la place donnée à l'activité de création ou de résidence, les efforts de diffusion territoriale, nationale ou internationale, le respect des grands équilibres financiers, le développement de la fréquentation et des ressources propres. Les cahiers des missions et des charges ainsi que les documents budgétaires de référence de l'État (Projet Annuel de Performance) déterminent un socle d'indicateurs dont le suivi sera demandé par l'État et qui participeront à l'évaluation régulière de la qualité de la gestion (culturelle, financière, sociale...) de l'établissement. Chaque contrat déterminera également un niveau plancher ou un objectif de ressources propres approprié à la situation spécifique de l'établissement, indiquant leur répartition. Les cahiers des missions et des charges rappellent la moyenne nationale de ressources propres atteinte par chacun des réseaux et labels.

3.3 : Modalités d'attribution et de retrait d'un label d'inscription dans un réseau national

Chaque demande d'attribution de label ou d'inscription dans un réseau national fera l'objet d'un examen au regard des critères énoncés dans le cahier des missions et des charges correspondant. A I' issue de cet examen, le Ministère pourra proposer une procédure d'observation d'une durée de deux ans maximum, qui permettra de procéder aux démarches suivantes, en fonction de la qualité et de l'exhaustivité du projet présenté :

- demande de rédaction d'un document d'orientation produit par le ou les directeur(s) et d'un budget sur la période d'observation;

- rédaction. par la DRAC, d'une note d'opportunité sur l'attribution du label ou l'inscription dans un réseau national, tant du point de vue artistique, culturel, qu'économique et financier et d'aménagement du territoire;

- rapport établi par le service de l'inspection de la création artistique, portant sur l'activité de la structure. ses caractéristiques artistiques, économiques et sociales, son environnement et son rayonnement national voire international;

- à l'issue de la période d'observation, concertation des services du ministère de la Culture avec les partenaires financiers pour proposer une décision au ministre, sur la base des documents produits respectivement par ses services, ceux des collectivités territoriales et la direction de l'établissement; cette décision est ensuite communiquée à l'ensemble des partenaires.

À l'issue d'une évaluation défavorable ou en cas de modification substantielle des équilibres partenariaux, la question du retrait du label ou de la sortie du réseau national pourra être envisagée par mon ministère. La procédure suivante sera alors mise en œuvre.

-a) rédaction par la DRAC d'une note d'opportunité sur les conséquences de la suppression du label ou de la sortie du réseau;

- b) rapport établi par le service de l'inspection portant sur le bilan artistique et culturel et financier de la structure et son rayonnement national, voire international;

- c) réponse contradictoire de l'établissement et, en cas de divergence de point de vue entre les partenaires publics, des collectivités concernées;

-d) sur la base de l'ensemble de ces documents, réunion des partenaires publics de la structure concernée afin de compléter les éléments présentés au Ministre, pour lui permettre de prendre sa décision

- e) la décision est ensuite communiquée à l'ensemble des partenaires publics, assortie des éventuelles mesures d'accompagnement à mettre en place.

En application de la RGPP :

4. Moderniser les politiques d'intervention de l'État pour la création artistique :

- Une réflexion sur la répartition des ressources a été lancée dans le cadre de la concertation nationale des Entretiens de Valois, prolongés par les conférences du spectacle vivant en région, qui ont permis de dessiner les grandes orientations de la réforme, en lien avec les principaux acteurs du spectacle vivant – État, artistes, collectivités locales. La réforme s'est matérialisée par une nouvelle organisation des réseaux et labels du spectacle vivant, via la circulaire parue en août 2011, dont l'objectif est de cibler le soutien à la création artistique en cohérence avec les grands objectifs de la politique culturelle du ministère. Cet effort de modernisation se poursuivra, jusqu'en 2013, avec la mise en œuvre des mandats de révision des critères d'intervention de l'État en région.

La reprise en mains et le contrôle de la création sont planifiés et mis en application. …

Je vous demande d'assurer la diffusion des cahiers des missions et des charges annexés à la présente circulaire aux structures directement concernées ainsi qu'à tous leurs partenaires publics. Ces documents devront faire l'objet d'une analyse précise dans le cadre de l'instance de suivi de chacune de ces structures, afin que soient mesurés les éventuels écarts entre leurs activités ct pratiques et leurs missions telles qu'elles sont désormais re-précisées. Vous veillerez, au cas par cas, à la bonne mise en œuvre des évolutions qui pourraient résulter de cette analyse. L'adaptation des contrats pluriannuels sera effectuée au fur et à mesure du renouvellement de ces documents. Frédéric Mitterrand

Il importe de noter que dans le cas de la **liquidation** de l'IMEB et non **du retrait du label** ou de **la sortie du réseau national,** les procédures étatiques 3.3. ci-dessus non été, ni respectées, ni appliquées :

a) la note évaluation n'a pas été demandée le 8 décembre 2007 pour ces fins mais à l'inverse : « *afin de* ***garantir*** *la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers* ».

b) note évaluation, oui effectuée

c) réponse contradictoire, oui effectuée mais **non jointe** comme il se doit (se devait) à l'envoi de la note d'évaluation aux récipiendaires

d) aucune réunion d'effectuée, le ministre n'a pu disposer des éléments pour *" prendre sa décision"*…

e) la communication a été faite oralement dans le cadre du Conseil d'administration du 20 mai 2010, imposée et non "*assortie des éventuelles mesures d'accompagnement à mettre en place",* la liquidation judiciaire étant l'objectif recherché et obtenu.

Il n'est pas inutile de rappeler également que :

- tous les bilans d'activités et financiers de l'année écoulée et leurs quitus, comme tous les projets d'activités et budgets prévisionnels ont toujours, jusqu'à décembre 2007, été votés à l'unanimité lors des CA par les partenaires ministère, drac et collectivités locales.
- la comptabilité était certifiée par un commissaire aux comptes et effectuée dès l'année 2001 par un cabinet comptable (moins cher qu'un comptable salarié)
- le directeur drac précédent, avait en 2006 augmenté la subvention de 39 000€, puis en 2007 de 12 000€ ainsi qu'affecter une ligne budgétaire de 8 000€ à MISAME.

La réorganisation de l'administration centrale du ministère de la Culture, dans le cadre de la politique de modernisation lancée dès 2007 par la révision générale des politiques publiques (RGPP), conduira en 2010 à la concentration des neuf Directions existantes en seulement quatre grandes entités :

- le secrétariat général qui assiste la Ministre (Christine Albanel) dans l'administration du Ministère et coordonne les politiques culturelles transversales.
- la direction générale des patrimoines constituée à partir des directions des musées de France DMF), des archives de France (DAF) ainsi que de la direction de l'architecture et du patrimoine (DAPA).
- la direction générale de la création artistique qui réunit l'ancienne direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) et l'ex délégation aux arts plastiques (DAP). Le directeur en sera G. Hirsch qui ne répondra aux pétitionnaires et diffusera des fake-news en nombre.
- la direction générale des médias et des industries culturelles qui définit, coordonne et évalue la politique de l'État en faveur du développement du pluralisme des médias, de l'industrie publicitaire, de l'ensemble des services de communication au public par voie électronique, de l'industrie phonographique, du livre et de la lecture et de l'économie culturelle.

Cette accumulation d'extraits de documents, non seulement éclaire la progression politico-administrative de la main mise en place, mais aussi, comment le Drac a devancé celle-ci. Sa décision de liquider l'IMEB aurait pu être considérée comme inspirée, voire une expiration légitimée, si elle avait été instruite suite à la parution de cette circulaire du 31 août 2010.

Devant ces intentions néo-libérales et restrictives, nous aurions, comme nous l'avions écrit à nos collectivités, accepté sous certaines conditions déférentes, un départ en retraite (même si l'article III.4 nous en protégeait) avec transfert à l'amiable du témoin mais à la condition que l'IMEB et son personnel, Festival et Concours poursuivent leur route.

Car en regard à la circulaire 2005, les avis des inspecteurs mentionnés dans l'évaluation 2008, rien ne donnait prise à une destruction. Que ce soit par exemple :

> *« les activités de 1'I.M.E.B., malgré les diminutions budgétaires, ont été quantitativement maintenues ces 6 dernières années. »* donc pleine application des missions conventionnelles.
>
> *« Nous remarquons également que la qualité technique des oeuvres (mais également des CDs sortant des studios de l'I.M.E.B. est excellente. Le professionnalisme qui a toujours été de mise sur le plan technique dans les studios a toujours été également la règle pour les compositeurs invités (professionnalisme technique et artistique* » donc qualité toujours présente
>
> *« Il faut noter qu'un accord établi entre I'I.M.E.B. et 19 établissements radiophoniques permet au oeuvres primées d'être radiodiffusées de façon internationale. De même 19 organismes de concerts collaborent au concours, d'où des diffusions lors de concerts dans un grand nombre de pays. A noter que cela représente une situation tout à fait unique pour les compositeurs.* » Unique, même si ce n'est pas nous qui le disons, nous le confirmons.

Tout autant remarquable cet éloge du Drac simultané à sa diminution drastique de subvention 2009 et son annonce de remplacement (décision antérieure à la tenue de l'inspection) :

> *« Il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fonds patrimonial exceptionnel, l'institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées »* Assertion sans aucun argumentaire, même si demandé voire exigé maintes fois.

Et de notre ministre signataire de la circulaire 2010, cette déclaration publique imprimée dans le journal local. en forme d'épitaphe *:« L'IMEB a fait des choses formidables et ensuite des choses qui correspondaient moins à notre temps. »* Comme dit précédemment, la culture officielle est à marche forcée.

J'en finis là l'exposé contextuel, que j'estime particulièrement éclairant et regrette si la densité en fut fastidieuse à certains lecteurs. Mais c'est, comme on dit maintenant une mise en abîme, de fait bien peu diffusée mais tellement explicite. Et je reprends le fil narratif du récit.

Il nous apparaît donc au final que la Drac, après avoir imposé unilatéralement et contre l'avis des autres partenaires la fermeture de l'IMEB pour juin 2011 avec conséquemment des plans sociaux 2010 et 2011, a constamment et iniquement recherché, au prix de reniements, mensonges, manœuvres et chantages, une liquidation judiciaire la plus rapide possible afin de se désengager des coûts sociaux qu'elle avait ordonnés.

Cela en sorte, non seulement de ne pas en assumer la charge mais aussi de la transmettre aux organismes de solidarité nationale, et ce au mépris des créanciers (dont moi-même) qu'elle a sciemment créés et lésés, car les créances n'ont jamais été apurées, et pour cause. La Drac se livra en son nom et celui de l'État à une véritable machination afin de légitimer son désengagement.

Et ce alors que dans ses courriers signés, et contradictoirement (certains du préfet de région), elle réaffirmait sa détermination à honorer ses engagements.

Ces contradictions révèlent clairement les vices et disfonctionnements de la machination montée par la Drac, le déroulement de celle-ci étant mû par intérêt personnel et réaction allergique aux actions légitimes de défense conduites trois années durant par l'IMEB et ses alliés-collègues-amis.

Ainsi se manifeste, non pas l'application administrative d'une décision certes dommageable et regrettée d'une cessation de subventionnement après qu'elle eut été discutée, négociée et planifiée respectueusement avec les autres partenaires, mais une agression volontaire conduite par rétractations et désengagements successifs au mépris de la loi et de la parole donnée, au fil de menées inacceptables et iniques d'une administration publique représentée solidairement par la Drac, le Ministère et la Préfecture de région.

A quelle fin ? Celle personnelle du Drac de liquider un Centre indépendant et de le remplacer par son propre projet, son propre centre, un tripôle constitué du Cimac de Tours (Conseil régional), du centre de rencontres de Noirlac (Conseil général) et de l'ENSA École nationale supérieure d'arts de Bourges (Ville, Ministère), ces deux derniers étant par ailleurs membres de l'Assemblée générale de l'IMEB.

Ce tripôle ne vit jamais le jour et fut le linceul nocturne du drac nommé Van Dam

et donc tout cela fut pour n'aboutir qu'au néant.

imeb institut international musique electro acoustique bourges

RÉCIT d'une DISPARITION ANNONCÉE

celle de l'IMEB

provoquée et instruite
par le Drac Centre
du 17 mars 2008 au 30 juin 2011

© Christian Clozier 2011…2021

Récit d'une disparition annoncée, celle de l'IMEB 2008 / 2011

Dans le cadre de la décentralisation, le Ministère de la Culture est représenté par le Préfet de région, disposant sous son autorité des services de la Direction Régionale des Affaires Culturelles DRAC.
Dès lors les décisions de la Drac, signées au nom du Préfet de région s'imposent.

Encore faut-il, dans le respect des principes de la République, que l'arbitraire ne serve pas d'argument, que les attendus d'une sentence soient formulés, que les droits de la défense et la procédure contradictoire soient respectés, et que du moment où une décision concerne un projet soutenu par plusieurs partenaires institutionnels, ceux-ci participent dans une négociation démocratique à la prise de décision finale.

Aucun de ces points n'a été respecté dans la mise à mort de l'IMEB, Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges, labellisé Centre National de Création Musicale en 1997 sur proposition du Ministère, et décrété unilatéralement et sans motifs fondés par la Drac seule, les Conseil Général et Conseil Régional s'y opposant. Au final, la Drac ayant réduit drastiquement ses subventions en 2008, 2009 et 2010, les supprima en 2011 interdisant ainsi toute poursuite des programmes d'actions de l'IMEB.

Nous vous présentons le déroulé des évènements, la mise en place de cette décision unilatérale et arbitraire de la Drac et les moyens iniques de reniement, mensonge, falsification voire délation qu'elle a mis en œuvre pour imposer et obtenir la disparition de l'IMEB en juin 2011. Tout autant :

comment l'exigence d'une fermeture unilatérale dite "honorable" par le Drac et ses séides, imposée par un refus discrétionnaire de considérer les interventions des partenaires, des élus locaux et nationaux, d'une campagne internationale de 63 pays, a conduit à la destruction de 40 années de travail international fondamental et reconnu.

comment l'engagement signé de la Drac de conduire " progressivement" l'IMEB à la cessation d'activités et d'assurer les coûts sociaux des licenciements imposés en 2010 et 2011, a été chaque fois au plus vite rompu par elle.

et comment mû par une obsession destructrice en organisant sciemment les conditions d'une liquidation physique, le Drac n'obtint la reddition qu'après trois années d'un combat politique et judiciaire mené par l'IMEB et seulement quand, ce dernier contraint, étranglé financièrement, ayant sauvé l'honneur, pouvait disparaître et refermer son " livre des riches heures" électroacoustiques.

Mais l'IMEB fermé, Mémoire et Œuvre de cette histoire internationale sont pérennisées par un dépôt à la BnF de l'ensemble des musiques et documentations, ensemble ouvert à la communication et à la recherche. Le Fonds spécifique musical de 6612 musiques est également déposé dans des Centres, Universités et Phonothèques à l'étranger.

L'ouvrage réalisé le fut au gré de nombreuses difficultés, économiques et politiques (la parité État / Collectivités n'ayant jamais été atteinte), de catastrophes évitées de justesse, mais ouvrage toujours maintenu (envers et contre tout) comme un instrument de création et recherche, de diffusion, de formation et d'édition, de la maternelle à l'UNESCO, toutes actions conduites à haut niveau international, dans un esprit de service public et internationaliste. Par les organisations et manifestations internationales qu'il a fondées, il fut aussi un lieu unique de rencontre-confrontation-échange qui durant quatre décennies fut reconnu par ses collègues de 82 pays comme le creuset mondial du développement de la création de la musique électroacoustique.

Ce patrimoine mondialisé, historique, artistique et musical s'est constitué, quelque peu paradoxalement dans le cadre de la décentralisation (culturelle) en province du Berry, au fil de 40 années de travail assuré par les diverses équipes de collaborateurs qui se sont succédé, autour d'un collège de compositeurs engagés eux-mêmes dans leur propre pays. Mais aussi ouvrage dynamisé par la confiance et l'apport répétés de nombre de créateurs et collègues de France et des lointaines contrées, d'est et d'ouest, de nord et sud.

En voici le récit, sourcé, documenté, sans figures de style, établissant les faits incontournables.

Quelques étapes :

1) Prélude, relation culturelle, soutien constant et augmentation des subventions par le directeur Drac précédent J.L Leprêttre

du 14-09-87 au 17-03-08

2) Volonté de déstabilisation, première attaque du nouveau Drac, JC. Van Dam, sans avertissement et sans concertation avec les autres partenaires, réduction effectuée avant même le début d'une évaluation-inspection et alors que le Préfet du Cher demandait une réunion des partenaires :

du 17-03-08 au 12-03-09

3) Volonté unilatérale de destruction malgré de nombreuses interventions culturelles et politiques, françaises et étrangères, et simultanément mise en place des éléments de désinformation :

du 12-03-09 au 02-10-09

4) Enclenchement du chantage Drac à l'obligation de la mise en place d'un plan social, refusant toujours d'annoncer le montant de sa subvention 2010.

du 02-10-09 au 19-02-10

5) Mensonges et duplicité officiels, chantage au plan social et refus maintenu d'annoncer le montant de la subvention 2010 bien que celle-ci (donc virtuelle) autorisait une avance de la banque alors qu'une procédure d'alerte menaçait, nourrissant ainsi l'espérance (pour le Drac) d'une liquidation voulue proche.

du 19-02-10 au 24-03-10

6) La fermeture honorable annoncée le 19 juin 2009 devient de fait la recherche constante d'une liquidation en lieu et place du redressement judiciaire accordé par le TGI le 15 mars. A défaut, un plan social est exigé (le plus onéreux, licenciement de 5 salariés immédiatement en 2010 et les 3 restants pour juin 2011), lequel plan supprimant toutes les activités (hors numérisation des Fonds) condamne, à terme proche, au retrait du label Centre national et autorise en conséquence un démantèlement indépendamment des décisions judiciaires.

du 24-03-10 au 22-07-10

7) La Cour d'Appel ayant suspendu, reporté la liquidation de l'IMEB sans considération des souhaits de la Drac, celle-ci fait pression sur le mandataire et la Région pour obtenir à l'audience du 15 septembre le prononcé de liquidation de l'IMEB. Reniement total de ses engagements confirmés par écrit de prendre en charge le coût d'un plan social.

du 22-07-10 au 23-09-10

8) La Drac, sous pression, transige (provisoirement) et les Tribunaux prorogent la période d'observation du redressement judiciaire autorisant la poursuite d'activité.

du 23-09-10 au 12-01-10

9) Nouveau reniement et nouvelle tentative du Drac pour obtenir la liquidation de l'IMEB en refusant toute subvention pour 2011, transférant à nouveau à l'AGS la prise en charge de la seconde partie du coût du plan social,

du 12-01-10 au 30-06-11

Le récit qui suit donne sources, faits et éclairages.
La consultation des archives est ouverte à la Bibliothèque nationale de France BnF.

1ère partie : récit du comment et pourquoi, le directeur de la Drac Centre, manœuvra pour créer du 17 mars 08 au 21 juillet 09 les conditions de disparition de l'IMEB, laquelle ne sera effective qu'en juin 2011 après trois années de résistance.

Le directeur de la Drac Centre (direction régionale des affaires culturelles, service décentralisé du ministère en région), J.L. Leprêtre quitta ses fonctions le 14 septembre 2007 pour rejoindre les Affaires étrangères. Il devait instruire l'évaluation-inspection de l'Imeb, que nous avions sollitée. L'objet en était :
"Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002. Puis, afin de ***garantir la pérennité de la structure****, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.*
Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre, directeur régional des affaires culturelles de la région Centre. ...
Je souhaiterais disposer de ce rapport dans le courant du mois de mai 2008.
Irène AJER. Chef du service de l'inspection et de l'évaluation. "

L'objet était donc de relancer une dynamique inter-partenaires compensatrice du retrait financier de la ville ainsi que de la convention partenariale, décision unilatérale décrétée en juin 2002. Le directeur, J.L. Leprêtre avait, lui, dans cette perspective, augmenté les années précédentes sa subvention à l'Imeb, de 39 000€ en 2005, puis de 10 000€ en 2006, ajustée de 2 000€ en 2007 et avais créé cette même année une ligne budgétaire de 8 000€ pour Misame.

Il n'est pas inutile de rappeler également pour ce qui concerne la gestion financière et administrative de l'Imeb que :

- tous les bilans d'activités et financiers de l'année courante et leurs quitus, comme tous les projets d'activités et budgets prévisionnels de l'année suivante ont toujours, jusqu'à décembre 2007, été votés à l'unanimité à chacun des CA par les partenaires ministère, Drac et Collectivités locales, puis ne le seront que par les seules Collectivités jusqu'en mars 2011.
- la comptabilité était certifiée par un commissaire aux comptes et effectuée dès l'année 2001 par un cabinet comptable (moins cher qu'un comptable salarié à demeure).

Les orages n'étaient donc pas sur site.

En juillet 2007, l'État avait lancé son plan de Révision Générale des Politiques Publiques "RGPP", mais l'Imeb relevant du monde culturel associatif et non fonctionnarisé, (même si nos actions sont mues dans le sens du service public), bien que labélisé Centre national, n'était pas en ce commencement de la RGPP "directement " concerné, il le deviendra en rebond de la déqualification que la RGPP engendrera dans la structure du ministère. Un certain nombre de réunions au ministère ayant défini une réactualisation des missions des CNCM (décret 2005), la situation de l'Imeb semblait politico-culturellement stable.
Mais les possibles tentations de dérèglement et d'ostracisme en centrale, donc à droite, et les pouvoirs accrus en régional, eux à gauche, ainsi que la relative fragilité de notre équilibre financier dû à l'absence de subventionnement paritaire, nous ont amené à considérer (l'évaluation de 2002 nous ayant déclaré le Centre le plus en adéquation,) qu'une nouvelle inspection/évaluation menée au moment où le directeur Drac était respectueux et à l'écoute de l'Imeb (nous l'avions rencontré en 1987 lors de notre tournée en RDA où il dirigeait le centre culturel français à Berlin-Est) ne pouvait qu'être bénéfique et nous "consolider" (ce sur quoi il était d'accord). En effet notre fragilité ne venait pas de l'insuffisance de nos activités continuellement actées et estimées par tous nos partenaires lors des Comités techniques bi-annuels tenus en préfecture ou lors des AG, tous sauf un, la municipalité. Celle-ci nous avait supprimé toute subvention en 2002 mais laissé nos locaux (municipaux). Encore que ces locaux étaient une deuxième source d'incertitude, car des travaux importants devaient vers 2010 rénover/restructurer l'immeuble municipal Séraucourt, où co-existaient, chacun chez soi, Maison de la culture et Imeb, imposant un déménagement-réinstallation avec lieu à déterminer. (l'École de musique ayant quitté les lieux ayant bénéficié de locaux tout neufs)
La troisième était conséquence de la suppression de subvention de la municipalité entraînant de facto son retrait de la Convention triennale associant État, Collectivités locales et ville dans leur soutien à l'Imeb. Ce faisant, les relations contractuelles devinrent avec chacun bi-latérales et spécifique, non plus solidairement groupées selon un cahier des charges de missions, type Centre national.
Nous étions donc très confiants dans les avancées que cette nouvelle évaluation pouvait générer, d'autant que

celle menée en 2002, évoquée précédemment, s'était révélée des plus positives : « *L'Imeb est certainement des quatre centres nationaux de création musicale celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions.*
Un réel équilibre des différentes fonctions d'un centre national de création musicale s'est instauré et a pu être préservé jusqu'à présent malgré une situation financière qui, certaines années, était très préoccupante. » et que ce sont les deux mêmes inspecteurs qui vont la diligenter.

Mais hélas, le directeur Drac, JL Leprêtre, s'envola le 14 septembre, alors que le ministère acceptait notre demande et décrétait le 4 décembre la nouvelle évaluation-inspection, mandatant JL. Leprêtre pour la conduire, bien que parti…. Ce sera donc son remplaçant.

Le 8 octobre, dans le cadre d'une réunion à Paris, Direction de la musique Dmdts au ministère - Drac- Imeb, nous y rencontrâmes le nouveau directeur, Jean Claude Van Dam.
Le courrier qu'il nous adressa le 18 décembre suivant est sans équivoque, reprenant à son compte (qui est donc également celui du Préfet de région qu'il représente par délégation) l'objet de l'inspection tel qu'il a été défini par la Direction de la musique : *"Suite à nos différents échanges concernant l'IMEB et à la réunion du lundi 8 octobre 2007 à la DMDTS en présence des deux co-directeurs Christian Clozier et Françoise Barrière et de Pascal Dumay, Délégué à la musique, Fernand Vandenbogaerde Inspecteur de la création et des enseignements artistiques, Mireille Destribat chargée de mission pour la création et le patrimoine et de Françoise Turin-Arnaud conseillère musique et danse à la Drac Centre, il apparaît nécessaire de réaliser un complément d'inspection de cet établissement, afin d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002 et* ***de garantir la pérennité de la structure***."

Le 12 décembre, la DMDTS - Direction de la musique confirme à l'Imeb sa convocation à la réunion de concertation sur les commandes musicales de l'État, années 2009 et suivante. La Centrale ainsi n'émet aucune réserve sur le fonctionnement de l'IMEB.

2008

Nous restâmes encore confiants, après une seconde rencontre le 23 janvier 2008 à la Drac d'Orléans avec JC Van Dam et deux de ses conseillers. Le programme d'activités 2018 lui est présenté. Aucune annonce de réduction et de contrainte comme de remise en cause n'y sont alors été énoncées.
De plus, faisant écho à la lettre de mission du Ministère, (les comités techniques de suivi et contrôle de l'application des objectifs de la convention réunissant en préfecture l'ensemble des partenaires deux fois l'an), le Préfet du Cher nous adressa le 30 janvier 08, un courrier qui répondait à notre demande, maintes fois posée, de prorogation de la convention : *« Dans le contexte actuel, j'ai demandé au Directeur de la Drac d'engager une concertation avec les collectivités concernées afin d'analyser les diverses possibilités existantes d'établir une nouvelle convention triennale »*. (c'est-à dire garantir conventionnellement la pérennité).
C'est donc peu dire, que le courrier du directeur Drac du 17 mars 2008, renversant la table et les engagements pris, fut une énorme surprise.

Alors que toutes les activités de l'année sont engagées (commandes musicales, festival, concours, tournées…), il nous est signifié : « *Vous avez bien voulu déposer auprès de mes services un dossier de demande de subvention de 455 000 € au titre du fonctionnement de l'IMEB en 2008. Cette demande s'inscrit dans un contexte budgétaire particulièrement contraint qui nous a conduit à maintenir prioritairement le soutien accordé au réseau national des scènes nationales, centres dramatiques nationaux, centres chorégraphiques nationaux, scènes de musiques actuelles. Dans ce contexte, nous avons toutefois décidé de poursuivre le soutien apporté à vos activités en accordant à l'IMEB une subvention de fonctionnement de 423 000 € au titre de l'exercice 2008. »*

Quelques jours plus tard nous sera annoncée la suppression de la subvention à Misame. (Misame est une association créée par l'Assemblée générale du 16 décembre 2003, dans laquelle siégeaient les représentants membres de droit des tutelles, association dont le but est de gérer, protéger et diffuser le patrimoine artistique de l'Imeb, en liaison notamment avec la BnF et la Hochschule de Zürich)).
Notons bien dans le courrier que *"le contexte budgétaire … a conduit le directeur à maintenir prioritairement le soutien accordé au réseau national"*, exception faite et non motivée à l'Imeb, Centre National de Création Musicale " CNCM" depuis 1997, qui en est exclu et lui seul de cette priorité en région Centre.
La subvention 2007 regroupant celle de fonctionnement qui était de 470 245€ dont celle relative au jumelage avec l'IUFM (15 245€) s'établira en 2008 réduite à 426 500€ : " *Néanmoins, l'éducation artistique et culturelle demeure une priorité interministérielle, c'est la raison pour laquelle je souhaite maintenir l'action avec l'IUFM sur le site de Bourges et dans les écoles de la région avec un financement à hauteur de 3 500* €", c'est à dire moins 11745€ pour cette dernière et moins 43 745€ au total.

Les diminution, non annoncées en début d'exercice, non justifiées, décidées et appliquées avant même le

déroulement de l'inspection, sont bien en contradiction radicale avec qu'il avait écrit-validé en décembre :

" il apparaît nécessaire de réaliser un complément d'inspection de cet établissement, afin d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002 et de garantir la pérennité de la structure." et révèle clairement la volonté de ce tout nouveau directeur d'infirmer les règles et procédures, de bouleverser les relations mutuelles, bref de nous contraindre.

L'État ainsi représenté, qui non seulement nous avait constitué en 1975, établi Centre national en 1977, soutenu tout au long des années et des aventures, certes avec des plus et des moins politiques et monétaires, du jour au lendemain retournait sa veste, Jusqu'où cette attaque, ce revirement iront-ils ? Nous le verrons, jusqu'à l'iniquité, l'arbitraire, le mensonge, le reniement, la collusion, la manipulation, le chantage.

Bien évidemment, nous approchons nos élus membres de l'AG, pour engager la résistance. Le vice-président représentant le département est de sensibilité gauche PS, celui représentant la région est d'appartenance PCF.

Le 13 mai, date symbolique, commence l'inspection. Si les inspecteurs procèdent individuellement comme il se doit en toute objectivité, cette inspection sera de fait conduite sous le contrôle de la Drac, principe que nous ignorions alors, explicité ainsi sur le site du Ministère : « *Le service de l'inspection et de l'évaluation : ce service à vocation transversale regroupe principalement l'ensemble des inspecteurs et inspecteurs généraux de la création et des enseignements artistiques, qu'ils soient basés en administration centrale ou en Drac… Les inspecteurs opèrent en relation constante avec les sous-directions de la DMDTS et les Drac.) »*

Cette sujétion, nous la découvrirons en prenant connaissance des personnes qui seront contactés comme zélateurs-auxiliaires du drac, juges-évaluateurs de nos programmes d'actions 2002 à 2008. Car, outre le fait que le plus ancien de ceux-ci n'était en fonction à Bourges que depuis 2006, ces partenaires dits culturels qui refusèrent de l'être (Maison culture, Conservatoire, Beaux-arts, Noirlac) bien qu'ayant accepté (non la Maison de la culture) d'être membres de notre AG, n'ont jamais répondu à nos offres réitérées de collaborations (faits confirmés et notés par les inspecteurs dans le rapport). Quant aux représentants des Conseils départemental et régional interrogés, ce n'étaient pas les élus présidents ou vice-présidents en charge de la culture et membres de droit de l'Imeb, ceux-là qui assistent et votent aux AG/CA en représentation de leurs collectivités, mais des chefs de service salarié, partenaires appelés financiers (et non culturels), changeant au gré des années. La nasse était constituée. Cela sera développé dans le long paragraphe consacré au pré-rapport reçu le 3 novembre.

A l'issue de l'inspection, le 38ème Festival Synthèse se déroula du 30 mai au 8 juin avec au programme : 26 concerts, 3 concerts réservés aux jeunes, 8 écoutes patrimoniales, 5 séances films et vidéo, 3 expositions, 7 conférences dont 6 en direct sur Internet, (selon un budget drastiquement allégé suite à la réduction de la subvention Drac). Dans le même temps, participeront, au 35ème Concours, 506 musiques de 362 compositeurs de 47 pays. Toutes activités votées par les AG/CA.

Le 18 juin, du côté Drac et supplétifs locaux, une conspiration se formait, que nous ne découvrîmes qu'à la lecture d'une citation du pré-rapport transmis en novembre, cinq mois après, citation extraite du compte-rendu d'une rencontre des "partenaires financiers" (et non culturel) de l'Imeb à l'initiative de la Drac Centre. Ce rapport nous apprendra que son directeur a réuni en Orléans, pour un entretien mystérieux et sous le boisseau, le maire-adjoint culture de Bourges et les directeurs administratifs (donc non élus) des services culturels de la Région, M. Sadaoui et du Département, M. Bourumeau, ces derniers non mandatés à cet effet alors que les Vice-présidents culture élus région JM. Guérineau et département Y. Galut, ne sont ni informés ni conviés. Ces conspirateurs sont en fait ceux-là qui avaient été interrogés en mai dans le cadre du rapport.

Le 30 juillet 2008, le directeur Drac adresse à l'IMEB une lettre insidieuse et de pure duperie, faisant suite à la réunion mystérieuse du 18 juin :
« Les subventions de la Drac en 2008 atteignent 426 500 €, ce qui représente 68 % du budget total et 71 % du total des subventions. A ce titre, les conditions de poursuite de l'activité et le maintien de l'équilibre financier de la structure représentent un enjeu majeur pour ma Direction (note : aucune mention de la réduction de la subvention, mais honneur à nous d'être un enjeu majeur, ce qui prédispose aux risques…).
Conscient de l'urgence et de la multiplicité des problèmes actuels (sans leur identification)*, j'ai souhaité (*faux, non lui mais son prédécesseur*) qu'une nouvelle inspection de l'IMEB puisse être réalisée par le service de l'inspection de la DMDTS. Comme vous le savez, cette évaluation vient de se dérouler en mai dernier et le rapport d'inspection est attendu pour l'automne. Nous nous appuierons sur les conclusions de cette évaluation pour définir, en concertation avec les autres partenaires de l'IMEB* (jamais tenue, les élus étant alors soutiens de l'Imeb)*, un certain nombre*

de préconisations pour l'année 2009.

Dans cette attente, et dans un contexte de contrainte budgétaire certain, je vous incite à la plus grande prudence dans l'élaboration du budget et des projets 2009. Je souhaiterais à cet égard que vous m'adressiez au plus tôt un compte de résultats arrêté au 30 juin ainsi qu'une projection à fin décembre 2008. (les coûts festival et concours étant répartis de juin à octobre)».

Notre réponse le 4 septembre sera d'un ton plus direct qu'administratif :
« …Nous estimons que les arbitrages rendus en 2008 ne sont pas équitables. Nous sommes le seul centre national de création musicale dans la région Centre et sommes néanmoins le seul des labels nationaux de cette région à subir en cours d'exercice une sévère amputation budgétaire de 43 745€, soit 9,30%. Certainement des raisons fondent cette décision, mais nous aurions apprécié qu'elles nous soient explicitées car, si nous avons quelque idée du « contexte budgétaire particulièrement contraint » auquel vous faites allusion (et fonction duquel les réductions évoquées au niveau national se situaient autour des 4%), votre détermination à « maintenir prioritairement le soutien accordé au réseau national nous fait apparaître comme incompréhensible et proche de l'ostracisme votre décision de nous disjoindre de cette zone préservée, d'autant que si ces structures nationales non touchées sont quelques unités en notre région, nous y sommes les seuls dans notre discipline.
Alors en quoi avons-nous démérité ? Notre programme d'activités transmis à vos services est celui qui a été défini par le Ministère lors de l'attribution du label CNCM et recouvre conformément l'ensemble des missions de production, recherche, diffusion, formation, édition dans des perspectives nationales et internationales…
Nous regrettons dans le même temps que la réunion des partenaires sollicitée par la Préfecture du Cher n'ait précédé votre décision, ses conclusions ayant pu aider à modifier les vôtres, d'autant également que le nouveau rapport d'évaluation annoncé n'était pas effectué et que le précédent de 2002, très positif, n'est pas à ce jour infirmé…»

Le 17 septembre, les réponses à ses demandes comptables de juillet sont transmises au drac, compte de résultat intermédiaire à fin juillet et projection fin d'année : *« Lors de l'Assemblée Générale, le Commissaire aux comptes a certifié les comptes, accepté le rapport moral et financier présenté… Pour ce qui concerne le point sur la situation 2008, les prévisions économiques de notre cabinet comptable transmises cette semaine, font valoir une tendance légèrement en négative (prudemment de -3 834 € à -10 000 € selon les aléas) ...*
À noter que ce résultat serait obtenu sur un exercice qui a été amputé au cours de sa réalisation (notamment Festival, Concours et Commandes musicales) de quelques 45 000 €. Cette gestion très serrée et contraignante, si elle devait augmenter encore, ne pourrait cette fois qu'étrangler radicalement le Centre national de création musicale sans perspective de réanimation.»

Le 21 octobre, présentation des activités du projet IMEB 2009 est faite la Commission culture du Conseil Général qui les valide (commission dotée d'une présidence mais où ne siègent pas les financiers).

Le 3 novembre, le pré-rapport d'inspection nous parvient. A charge pour nous de rédiger, procédure habituelle en usage dans l'administration, une réponse contradictoire listant nos remarques et réfutations qui sera adressée le 27 novembre au chef du service d'inspection D. Barroy.

Pour comprendre comment le drac développa avec ses affidés sa stratégie de destruction de l'Imeb par mensonges d'état, manœuvres controuvées, falsifications, alliances d'intérêt…, il nous faut éclairer celles-ci par les faits, mystifications, impostures que nous découvrirons mentionnés dans ce rapport provisoire d'inspection reçu le **3 novembre 2008**, provisoire car en attente de notre réponse contradictoire rendue **le 27 suivant,** dont pas un seul argument ne sera retenu dans le rapport final reçu **6 le mai 2009**.

L'objet de ce présent récit historico-analytique n'est pas d'analyser terme à terme ce rapport d'évaluation-inspection et l'ensemble des procédures et courriers, attaques et réponses, qui se déroulèrent jusqu'en juin 2011 mais de les contextualiser, les mettre en relation, c'est à-dire de révéler la stratégie montée, orchestrée et concertée par le directeur drac.
Se manifeste ainsi d'elle-même la duplicité exercée pour circonvenir nos soutiens institutionnels et politiques comme phagocyter notre centre.
Les éléments administratifs, les pièces d'archives qui fondent le présent récit sont donnés à la suite de celui-ci. Ces dossiers spécifiques et complémentaires sont consultables dans l'annexe DVD

- le rapport d'inspection original et commenté par nos soins point par point
- le déroulé chronologique du combat mené par l'IMEB de 2007 à 2011
- les diverses propositions de collaboration ou de partenariat refusées par les auxiliaires-zélateurs-accusateurs interrogés durant l'inspection
- l'évolution restrictive des statuts et missions des CNCM
- une synthèse du récit, c'est à dire un raccourci-compendium

Enfin, pour rappel, les archives papier et numériques de l'Imeb sont déposées, consultables, analysables … à la BnF Département audio-visuel pour et par qui le souhaite

Cependant, et parce que le rapport d'inspection fallacieux et captieux éclaire toute l'histoire, nous commencerons ces commentaires par l'analyse du libellé de son objet, tel que formulé dans la lettre de mission, celui d'une pérennisation de la structure (Imeb) qui sera détournée fallacieusement pour obtenir la liquidation. Ce rapport,

- diffusé postérieurement aux réductions 2008 et 2009 décidées par Van Dam, le rapport n'est donc pas cause de celles-ci mais relèvent de l'arbitraire unilatéral de celui-ci.
- mais il fut abondamment utilisé comme soutènement quand Drac, Dgca, cabinet et ministre s'efforcèrent de justifier leurs impostures et manœuvres (en voir les archives en fin de texte).

La première falsification est une scandaleuse contradiction, - et avec la lettre officielle de mission, - et avec le respect de démocratie et d'équité élémentaires que l'État se doit envers tout citoyen.
Pour ce faire, à l'objet officiel déclaré de cette lettre de mission stipulé en page 3 du rapport :
« *Puis, afin de* ***garantir*** *la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une* ***nouvelle convention*** *entre les partenaires financiers*. »
l'objet est radicalement retourné et détourné dès la page 4, paragraphe 1, où falsifié il devient :
« *puis de prioriser les activités de l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB) en fonction des moyens attribués et de préconiser des solutions autorisant la signature d'une* ***éventuelle nouvelle convention*** *entre les partenaires financiers* ».
C'est à dire que le drac a supprimé **"** *afin de garantir la pérennité de la structure*" et ajouté "éventuelle" à la « *signature d'une nouvelle convention* ».

Dès lors que de telles contrefaçons, de telles corruptions de l'intention du Service des inspections, sont opérées, on voit comment toute l'inspection, et le rapport qui en sera commis, ont été menés à charge, la conclusion apparaissant dès l'introduction.

La seconde manoeuvre figure en toutes lettres dans cette même introduction p.4 et porte sur la méthode :
« *Notre démarche a consisté à rencontrer les différents partenaires financiers de I'IMEB, les responsables de la structure (les deux directeurs, le nouveau président de l'association et le délégué du personnel) ainsi que les partenaires culturels effectifs ou potentiels afin d'examiner les bilans respectifs que chacun était en mesure de tracer <u>des six dernières années</u> de fonctionnement et <u>l'état d'esprit</u> dans lequel chacun se situait pour envisager les possibilités de <u>redonner</u> aux missions de l'IMEB <u>un nouveau</u> dynamisme* ».
Il est pour le moins étonnant qu'une inspection de niveau administratif et politique ministériel redevable d' impartialité républicaine s'autorise d'inscrire dans son introduction les prémisses de sa conclusion, assenée sans preuve ou justification, sinon qu'elle s'appuie sur les *"bilans respectifs que chacun était en mesure de tracer des six dernières années… et l'état d'esprit dans lequel chacun se situait pour envisager les possibilités… »*, chacun étant les partenaires culturels potentiels (voir plus haut), c'est à dire des non partenaires professionnels, non experts, praticiens d'une toute autre discipline, qui plus est non de création ou de recherche mais simplement de diffusion, animation ou formation, et qui plus est encore, dont la présence sur site berruyer ne recouvre pas l'entièreté des années concernées .
Il ne s'agit plus de république mais de clochemerle.

La troisième est que les résumés-condensés-longs-d'une-ligne de ces zélateurs-évaluateurs-auxiliaires (sans explication des raisons et motifs de leurs assertions) qui sont à charge et dépréciateurs, sont étonnement suivis pour chacun, de commentaires des inspecteurs, commentaires qui donnent une toute autre et rectifiée vision du sujet.

Il n'est ainsi pas superfétatoire de relever la liste de ces "personnalités" interviewées dans le cadre de l'inspection :

<u>les administratifs</u> : Jean Claude Van Dam, Directeur régional des affaires culturelles pour la Région Centre, Françoise Turin, Conseillère musique et danse à la Drac de la Région Centre, Marc Sadaoui, Directeur général adjoint en charge de la culture et des sports au Conseil Régional du Centre, Olivier Cayatte, Chargé de mission pour la musique et les enseignements artistiques au Conseil Régional du Centre, Michel Bourumeau, Directeur des affaires culturelles au Conseil Général du Département du Cher, Philippe Droguet, Directeur Général Adjoint des Services, chargé des affaires culturelles à la Ville de Bourges

<u>les culturels</u>: Paul Fournier, Directeur de la préfiguration d'un Centre culturel de rencontre à l'abbaye de Noirlac, Pierre-François Roussillon, Directeur de la maison de la culture de Bourges, Paul De Vautour,

Directeur de l'École nationale supérieure d'arts de Bourges, Alain Jehu, Directeur du Conservatoire à rayonnement départemental de Bourges, Frédérique Marciniak, Codirectrice d'Emmetrop. Dont certains, constituent un groupe des lobbyistes putatifs bénéficiaires, attributaires, c'est à dire :

- des personnes directement intéressées financièrement à l'élévation d'une nouvelle structure : Sadaoui, Cayatte, Bourumeau, Droguet
- et directement parties prenantes de celle-ci : Paul Fournier-Noirlac, De Vautour-ENSA (bien que par ailleurs membres de l'AG Imeb), dont les "témoignages" sans compétence professionnelle étaient non fondés, désobligeants voir ad- hominem.

Il convient, quitte à se répéter, de considérer l'absence, l'élimination pourrait-on dire, des membres élus politiques siégeant de droit au CA de l'association : le maire, les présidents F.Bonneau, A.Rafesthain et les vice-présidents culture JM.Guérineau, Y.Galut des conseils régional et départemental, ceux-là mêmes qui auraient du être consultés suite au courrier fin janvier du préfet et qui ne le furent jamais, et qui (excepté le maire) s'élevèrent immédiatement contre les décisions arbitraires et unilatérales du drac.

Ainsi quand les résumés-condensés dénoncent :

- *"le projet artistique dans ses composantes technologiques et esthétiques n'ayant pas suffisamment évolué depuis l'origine en 1971, s'avère aujourd'hui trop étroit pour constituer l'armature unique d'un Centre National de Création Musicale,* le commentaire des inspecteurs affirme : "*le créneau de la musique électroacoustique, réduite à l'électroacoustique pure, peut pourtant être considéré comme parfaitement légitime"*.

- ou bien : "*Les partenariats sont trop peu nombreux et décevants*"
le commentaire des inspecteurs précise : *" En s'en tenant à ces deux exemples de partenariat "potentiel" (Maison culture, École de musique), il nous faut constater que les différentes propositions et sollicitations écrites faites par les directeurs de l'I.M.E.B. pour mettre en place des véritables liens de travail sont toujours restées sans réponse."*

- ou encore cet autre : *"Affirmation de la nécessité d'un projet fort autour de la création musicale"*
le commentaire des inspecteurs sera : *" Même si cette phrase est revenue plusieurs fois dans la bouche de l'ensemble de nos interlocuteurs, il apparaît très fortement que sa signification et ce qu'elle recouvre sont différents pour chacun d'eux."*

- ou pénultième *:* "*La recherche musicale, pourquoi* ?"
le commentaire des inspecteurs est *:* " *Voilà sans doute le domaine le moins partagé par nos différents interlocuteurs. La notion de recherche en musique est pourtant bien assimilable à d'autres domaines.* "

- ou pour finir : "*L'âge des codirecteurs*"
le commentaire des inspecteurs est : « *Sur ce point il ne nous semble pas nécessaire d'ajouter de nombreux commentaires »*.

Malgré ces commentaires, le rapport n'hésitera à déclarer : « *Lors de nos entretiens, aussi bien avec les partenaires institutionnels qu'avec les partenaires culturels réels ou potentiels de l'I.M.E.B., il nous est apparu qu'un certain nombre de constats semblaient partagés par nos interlocuteurs »*.

Ces contradictions majeures et nombre d'autres, dans une lecture ligne à ligne, se révèlent en maints passages du texte en son entier (à lire dans l'Annexe).
Interrogeant quelques années plus tard un des inspecteurs sur le pourquoi et surtout le comment de telles contradictions évidentes, la brève réponse, confidentialité du fonctionnaire y obligeant, fut que le rapport une fois remis montait dans les tuyaux où ils bénéficiaient de libres adaptations, mais que même ainsi toilettés anonymement, ils demeuraient diffusés sous la signature des inspecteurs.

Ainsi les ultimes (bien que déjà présentes dans l'introduction) conclusions du rapport sont très explicites :

Dans l'hypothèse où les préconisations seraient retenues il n'y aurait plus lieu de maintenir le cadre actuel de la structure I.M.E.B. (gras d'origine)…

Quatre éléments de base serviraient alors à la mise en place du projet d'un nouveau centre :

- *Création musicale dans ses dimensions de production et de diffusion*
- *Mise à disposition indispensable d'un outil de création (existence d'un studio et accueil de compositeurs)*
- *Relations avec les diffuseurs*
- *Liens avec la recherche*

Toutes les hypothèses peuvent être envisagées pourvu que soient respectées les contraintes locales par rapport à la Région Centre, au Département du Cher et avec des collectivités ou d'autres villes partenaires d'une part tout en veillant à ce que soit assurée la conservation du patrimoine. »

NOTE : - premièrement, la ville de Bourges n'est pas/plus concernée
- deuxièmement, les quatre éléments sus-énoncés seraient ainsi absents ou insuffisants au bilan d'activités de l'IMEB !

Or si l'on parcourt rapidement le rapport d'inspection, on trouve mentionnées et mises en évidence avec force de caractères gras (ôtées), les statistiques suivantes :

- de 1970 à 2007 inclus, 753 oeuvres ont été réalisées dans les studios, de 272 compositeurs différents et représentant 43 nationalités. 69 de ces compositeurs étaient français et à eux seuls ils ont réalisé 336 œuvres

- de 1971 à 2007, au cours des 37 éditions du festival, I'I.M.E.B. a programmé 1111 concerts, comprenant 1913 créations mondiales, 2555 premières auditions en France, 1788 reprises d'oeuvres. Cela représente 2172 compositeurs joués, de 60 pays différents dont 363 compositeurs français. 529 interprètes ont été amenés à participer à ces concerts.

- depuis 1973, 681 oeuvres ont été primées, de 485 compositeurs différents. 97 oeuvres de 77 compositeurs français figurent dans ces palmarès. 128 membres ont constitué ces différents jurys et en moyenne, chaque année le nombre d'oeuvres inscrites au concours est compris entre 400 et 600.

Il faut noter qu'un accord établi entre I'I.M.E.B. et 19 établissements radiophoniques permet aux œuvres primées d'être radiodiffusées de façon internationale.

De même 19 organismes de concerts collaborent au concours, d'où des diffusions lors de concerts dans un grand nombre de pays. A noter que cela représente une situation tout à fait unique pour les compositeurs. »

Tout commentaire semble superflu.

Mais, il semble par contre nécessaire, pour parvenir à saisir les pourquoi et comment, de contextualiser ces palinodies aberrantes mais bien réelles et de décrire les arrière-cours, quitte à proposer une assez longue digression :

- du côté du directeur drac :

après un certain nombre de réunions entre les Centres et la direction de la musique au ministère, une circulaire dite 2005, précisa les nouvelles modalités de fonctionnement des Centres nationaux de création musicale CNCM (voir succession des circulaires et conventions en fin de texte). Notamment :

« article 1. Les missions sont conduites dans le cadre du projet établi par leur directeur, qui définit une ligne artistique spécifique tout en préservant la nécessaire ouverture à la diversité des expressions esthétiques et aux évolutions de la création musicale contemporaine.

« l'article II-2 Les directeurs des centres sont nommés par leur conseil d'administration après agrément du ministère chargé de la culture, à l'issue d'une procédure d'appel à candidatures et à projet… Le directeur est nommé pour une durée de six ans sur la base d'un projet artistique qu'il s'engage à mettre en œuvre. Ce mandat est renouvelable deux fois par périodes de trois ans.

« article III-1. Conditions d'attribution du label de centre national. La décision d'attribution du label de centre national de création musicale est prise par le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, après avis de la direction régionale des affaires culturelles concernée. Celle-ci transmet à cet effet à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, un dossier comportant tous les éléments nécessaires à l'appréciation de la nature, du volume et du rayonnement des activités menées et des partenariats territoriaux établis par la structure dont elle propose la labellisation. »

article III-4. *Les dispositions prévues infra à l'article II-2 relatives aux conditions de nomination et à la durée du mandat du directeur* ***ne sont pas applicables aux équipes de direction en place à la date de diffusion du présent texte,*** *et prendront effet à compter du renouvellement ultérieur des équipes de direction ».*

Alors que les quatre centres de cette époque, dans les années 70 et 80, avaient été fondés et constitués par des compositeurs/trices librement en statuts associatifs, puis en 97 élevés au titre de CNCM par le ministère, celui-ci par cette circulaire renversait la procédure, (article III.1) décidant que ce serait lui, en fait les Dracs qui le représente en région (mais signant par délégation du préfet de région) qui instruiraient les dossiers de candidature.

De même, alors que les directeurs des quatre centres alors existants avaient été nommés par leur Conseil d'administration en contrat à durée indéterminée, les futurs directeurs seraient nommés par le ministère pour trois ans reconductibles, exception faite (article III.4) des directeurs en exercice. Cette exception est lourde de conséquences pour Van Dam Drac centre. Car il n'est pas possible de changer les directeurs de l'Imeb et pas davantage leur projet-programme sauf par vote en AG/CA et là il faut être majoritaire alors que l'État ne dispose que d'une voix. Seule une liquidation peut dégager le terrain.

L'Imeb comme Carthage doit donc être détruite pour permettre au nouveau directeur Van Dam d'établir un, son, nouveau centre "*respectueux des contraintes locales par rapport à la Région Centre, au Département du Cher"* dont les élus présidents et vice-présidents n'ont pas été consultés

Ces contraintes étaient donc celles des interlocuteurs financiers, chefs de service culture du département et de la région, intéressés à développer deux structures qu'ils ont constituées et qu'ils subventionnent (Noirlac et Cimac) dont ils aimeraient bien aborder les budgets par octroi de nos subventions, surtout celles que la

drac nous versaient.
Ainsi, du CIMAC, Cité des musiques anciennes et de la création, subventionné par le Conseil régional.

Cette cité prévue implantée à Tours, était pilotée par Madame Sylvie Pébrier, inspectrice au ministère, co-occupante d'un bureau avec l'un de nos inspecteurs. Cette proximité géographique m'avait fait la rencontrer dès le début du projet, laquelle me consulta par ailleurs sur les préférences et nécessités, scéniques et acoustiques, pour une salle polyvalente de musique ancienne et moderne. Je lui transmettais complémentairement des propositions de collaboration telles qu'évoquées alors dans son bureau. La réponse certes suit, mais jamais aucune suite ne fut enclenchée, et pour cause, puisque nous devions disparaître.

> *« De : Sylvie Pébrier <sylvie.pebrier@culture.gouv.fr>*
> *À : administration <administration@ime-bourges.org>*
> *Date : lundi 17 juillet 2006 14:41*
> *Objet : Re: Centre International de Tours - propositions IMEB*
> *cher monsieur,*
> *Je tenais à vous remercier pour votre long message et pour les propositions de collaborations que vous envisagez avec le futur Cimac de Tours, même si le projet de cimac en est encore à ses débuts et que son ouverture n'aura pas lieu avant 2010, je pense très utile d'avancer concrètement. Dans son état actuel encore succinct, le projet artistique et culturel du Cimac inclut le principe des collaborations avec l'IMEB. Je vous propose de nous revoir en septembre pour approfondir et évaluer ensemble chacune de vos propositions »*

Prenant un peu d'avance chronologique dans le déroulé, pour éclairer à quoi devaient aboutir ces manœuvres souterraines, la présentation d'une série de trois jours de concerts faite en mai 2011, deux mois avant notre liquidation, par le Cimac sera sans équivoque et tel le souhait du drac:

> *« Des projets de création verront le jour dans le cadre de partenariats avec les professionnels de la Région, notamment sur la création musicale avec le Centre Culturel de Rencontre de Noirlac, l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Bourges, projets qui seront ouverts aux autres scènes nationales ou régionales. »* L'international a disparu.

Malheureusement le journal Nouvelle République en viendra à titrer en 2011:

> *« Le projet était sur les rails, et le conseil régional – maître d'ouvrage de l'opération – avait déjà engagé 1,5 million d'euros de crédits pour financer les études de programmation, le travail de préfiguration et les concours d'architectes. Il n'empêche : en 2011 Jean Germain* (le maire) *a décidé de « geler » la construction d'une cité des musiques anciennes aux Deux-Lions, en suspendant la participation de la Ville…. Le budget de fonctionnement de la Cimac pour une année de plein exercice, c'était 1,18 M€. L'État et la Région devaient participer et il serait resté 200.000 € à la charge de la Ville (donc 1M€ pour Drac et Région).*

Le projet avait pour maitre d'ouvrage la Région Centre, le coût de construction des locaux était de 6 M€, le contexte budgétaire particulièrement contraint de la Drac est manifestement résorbé par simple transfert des subventions Imeb.

Autre structure concernée, le « Centre Culturel de rencontre de l'abbaye de Noirlac », abbaye propriété du Conseil général.

« *L'abbaye de Noirlac, labellisée Centre culturel de rencontre depuis octobre 2008 (*année de notre première réduction), *ambitionne de lier la richesse patrimoniale du monument à une actualité artistique dense et éclectique. La rencontre du passé avec la modernité, des artistes avec le monument, des publics avec la création artistique sont au cœur de ce projet.*
L'abbaye cistercienne de Noirlac est l'un des ensembles monastiques de France les mieux conservés (XIIe siècle). Propriété du Conseil départemental, le site, depuis octobre 2008 labellisé Centre culturel de rencontres, propose de nombreuses activités : visites, concerts, rencontres et spectacles ».
En 2000, le Centre culturel était appelé alors "Pôle culturel fort du département". Il reçut 8 millions de francs de dotation globale.
Son statut devint celui d'un EPCC (EPIC) en février 2007 à l'initiative du Conseil général, du Conseil régional, des communes de Bruère-Allichamps et de Saint-Amant-Montrond.

"CulturEpcc", Comité national de liaison des établissements publics de coopération culturelle, annonça sur son site le 23 décembre 2008, que Noirlac devenait un Centre Culturel de Rencontre dont le budget était de 1 434 000€, (894 000€ au chapitre 011 et 540 000€ au chapitre 012). (le double de l'Imeb 2007)
Les axes prioritaires de l'EPCC y sont décrits comme : Artistique/Territorial/Environnemental, et les principaux domaines d'intervention : Patrimoine/ Expositions arts plastiques/ Spectacle vivant. (aucune mention de création)
En 2011, le budget du Centre culturel de Noirlac sera voté par le Département pour 1,5 million €…

Le Conseil général était partie prenante de Noirlac
Le Conseil régional était partie prenante de Noirlac et de la CIMAC.
Et pour l'un comme pour l'autre, il fallait de l'argent pour honorer fonctionnement et développement de ces deux structures, le leur mais aussi celui de l'État, et il en fallait beaucoup. Les partenaires "dits financiers" de l'Imeb (mais surtout du drac), réunis le 18 juin 2018, avaient alors bien évidemment quelque idée de là où en trouver et comment remplacer l'Imeb. Mais l'Imeb liquidé, resteraient deux problèmes bien délicats :

- comment, alors que l'Imeb bénéficie d'une reconnaissance internationale efficiente et justifiée, faire accéder à une notoriété suffisante ces deux Centres nés de bonne famille départementale et régional ? Sinon, comme pour la vilaine reine, en cassant le miroir, en supprimant l'élément faisant comparaison, c'est à dire en supprimant l'Imeb.
- un second est que les missions de ces deux structures ne correspondent pas à celles d'un Centre national de création musicale telles qu'elles sont décrites dans la directive de 2005 évoquée :

« *Les centres nationaux de création musicale ont pour mission de favoriser la conception et la réalisation d'œuvres nouvelles, d'en assurer la diffusion, et de contribuer au développement de la recherche scientifique et musicale, notamment par la mise au point de nouveaux outils et processus de création. Ils s'efforcent de sensibiliser le public aux formes musicales contemporaines et mènent des actions pédagogiques. Ils participent à la conservation et à la valorisation de leur patrimoine. Les activités des centres nationaux font l'objet d'un suivi régulier par un comité technique réunissant chaque année la direction du centre et les représentants des collectivités publiques partenaires. Le bilan d'activités annuel est examiné au regard du projet artistique du directeur, des indicateurs d'évaluation renseignés par le centre et du rayonnement régional, national et international de ses activités* »

Continuons la digression en sautant quelques mois, pour considérer les missions d'un CNCM telles que reprises dans le rapport que bien évidemment la Drac a transmis bien que sous sa forme de pré-rapport (et qui le restera car inchangé pas même d'une ligne) aux chefs de service des Conseils Sadoui et Bourumeau et ce dès le 3 novembre. Il m'apparaît que l'application commando immédiate qu'ils en firent fut de se concerter pour établir leur projet de communiqué de presse annonçant la fermeture de l'Imeb dès fin décembre. (voir plus après), accélérant le processus pour contrer l'avis négatif des inspecteurs sur Noirlac, et l'Imeb détruit, combler le vide par un développement du Centre culturel de rencontre.

Or le pré-rapport d'inspection, fort de ses contradictions (pour, contre, pour qui, pour quoi…), affirme et souligne dans son chapitre "préconisations et conclusions" que (soulignés en gras dans le texte), Imeb/Noirlac, oui/non, mais on en parle :

« *L'existence d'un Centre National de Création Musicale doit être maintenue dans la région Centre. L'un de ces éléments constitutifs, tant au regard de l'histoire qu'en raison de la volonté du Conseil Général concerné, doit se situer dans le département du Cher.*
Nous n'avons pas évoqué dans tout ce qui précède l'idée d'un transfert de tout ou partie des activités de l'I.M.E.B. à l'Abbaye de Noirlac, Centre Culturel de Rencontre, comme cela a été évoqué à plusieurs reprises par nos interlocuteurs. Cette hypothèse, pour nous, se heurte à de nombreux obstacles

- *le projet artistique que le nouveau directeur de ce centre, même s'il est basé sur la possibilité de résidences d'artistes (à moyen et plus long termes), ne comporte pas de volet de création au sens "d'outil de production", absolument indispensable dans le cas d'un Centre National de Création Musicale.*
- *ce projet ne comporte pas l'installation de locaux répondant à cette finalité, locaux qui en tout état de cause, et en modifiant les projets actuels des travaux, ne seraient en ordre de marche que dans 4 ou 5 ans.*

La mise en place d'un nouveau projet artistique devra donc être basée sur

- *la nécessité de préserver et de valoriser 40 ans de création musicale au sein d l'I.M.E.B. avec une réelle reconnaissance artistique nationale et internationale.*
- *des actions de diffusion fortement implantées dans la région, mais aussi au-delà pour un rayonnement interrégional, notamment en partenariat avec des institutions existantes ou en projet (Scènes nationales, Cité des musiques anciennes et de la création - CIMAC -, etc.).*

Par contre, quelle que soit l'implantation qui pourra être trouvée pour l'I.M.E.B., il est certain que le Centre Culturel de Noirlac puisse devenir un partenaire de diffusion incontournable. »

(faut-il rappeler encore que ce dernier avait refusé pour 2007 toute collaboration avec l'Imeb, toute programmation et que l'interrogation sur l'implantation de l'Imeb est des plus surprenantes. Serait-ce que l'Imeb pourrait malgré tout continuer, ou serait-ce aller un peu vite et déjà confondre Imeb et centre multipolaire ?)

Ainsi dès juin 2018 qui voit et la fin des entretiens de l'inspection et se tenir la réunion du 18, le rapport non étant encore non-écrit et non-transmis, les pourquoi et comment liquider l'IMEB étaient en cours, sinon finalisés. Fin de la digression.

A l'issue de l'inspection, le 38ème Festival Synthèse se déroulera du 30 mai au 8 juin 08 avec au programme :

26 concerts, 3 concerts réservés aux jeunes, 8 écoutes patrimoniales, 5 séances films et vidéo, 3 expositions, 7 conférences dont 6 en direct sur Internet, (selon un budget drastiquement allégé suite à la réduction de la subvention Drac). Dans le même temps, participeront, au 35ème Concours, 506 musiques de 362 compositeurs de 47 pays. Tout cela, selon un budget drastiquement serré puisqu'allégé par le drac.

Le 27 novembre nous adressons nos réponses contradictoires au chef du service de l'inspection, D. Barroy.

Le 8 décembre, nous adresserons en solennelle rhétorique une lettre de supplique à divers élus du Cher, mais néanmoins sympathisants sinon amis de l'IMEB, requérant leur participation à la défense de l'IMEB contre toute mesure liquidatrice ou lettre de cachet : Yvon Beuchon, Maxime Camuzat, François Dumont, Yann Galut, Jean-Michel Guérineau, Jean-Claude Sandrier, Jean-Pierre Saulnier :

« Alors que l'IMEB a engagé, selon le vote de son Assemblée Générale et conformément aux objectifs de ses missions, un programme particulièrement coruscant et nourrissant les trois années à venir, le Bureau s'attend, après les premières alertes survenues en 2008, au gré des rumeurs et de la RGPP, à de plus sérieuses encore.
Pour 2009, les annonces des Conseils Général et Régional sont la reconduction et l'intérêt maintenus. Certes des augmentations auraient temporisé les alertes. Mais puisqu'il faudra y faire face dans des conditions budgétaires identiques, un effectif et volontaire soutien culturel moral et sociétal à l'IMEB, une solidarité agissante basée sur une considération de toutes les réalisations qui ont fait briller le nom de Bourges à l'international, est une impérieuse nécessité pour affronter victorieusement les épreuves à venir.
C'est pourquoi, fort du soutien que vous avez prodigué à l'IMEB jusqu'à ce jour, en public comme en privé dans le cadre des réunions statutaires ou des réunions de travail en Préfecture, nous nous tournons vers vous afin de compter sur un soutien renouvelé de votre part, et accru en proportion de la gravité des manœuvres à venir visant au démantèlement de l'Institut.
Ce soutien n'est pas à nos personnes et n'est pas un blanc-seing. Il est certes pour le capital et le patrimoine culturel accumulés, mais fondamentalement pour l'avenir et pour l'histoire tel que le programme le manifeste ci-après, pour leur réalisation et non leur destruction. C'est dans ce sens que nous nous adressons à vous, vu ces enjeux, quelque peu solennellement.

D'ici fin 2010 / mi 2011, l'IMEB produira

. <u>au plan local</u> : Création : 45 compositeurs de 24 pays sont programmés dans les studios.
Diffusion : Festival international, Concours international, Oeuvre ouverte internationale sont engagés, concerts à Bourges et en Région.
Formation : Bourses UNESCO, Académie populaire (les Cochlées), Académie professionnelle sont reconduites.
Edition : 2 livres, 1 DVD, 8 CD sont planifiés.

.<u>au plan international</u> : Tournées, concerts, master class : Argentine, Chine, Colombie, Cuba, Espagne, Italie, Russie, USA »

À l'évidence, la disparition de tout ou partie de ce programme serait non seulement incomprise par la Communauté internationale qui considère Bourges comme le pivot des échanges, de la reconnaissance professionnelle et de la diffusion, mais une terrible régression aux plans de la création et de la culture comme de la libre circulation des œuvres et des idées. »

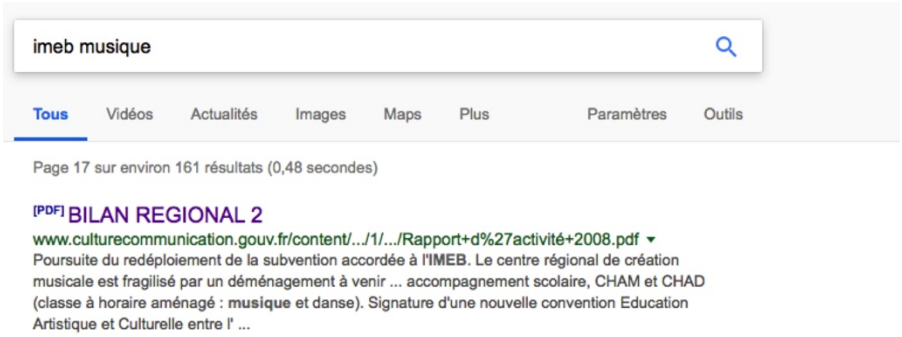
Ce constat lucide à l'inquiétude prononcée, venait directement et de la lecture du pré-rapport, des plus clair quant aux intentions destructrices, et des évènements qui advinrent, manifestations d'intérêts lobbyistes et détermination à faire place nette.
Le rapport n'étant pas favorable à ce que l'Imeb soit transféré à Noirlac, absorbé en un "nouveau projet artistique", les accords du 18 juin tournent au revers. Impératif est de relancer rapidement accords et procédures entre conjurés de juin. Deux manœuvres sont alors engagées, l'une que l'on connaîtra en temps réel et la seconde bien après en parcourant internet. La première est la déclaration de razzia de la part des services cultureux des Conseils, et la seconde la confirmation des intentions strangulatoires de la Drac :

- 1) dans le cadre de la cérémonie des vœux 2009 du Conseil général, une information déroutante nous est donnée par les deux Vice-présidents culture présents : à savoir qu'un communiqué de presse, a été soumis mi-décembre à la signature des deux Présidents, Région et Département, par leurs deux chefs des services culturels, et ce de leur propre et seule initiative, pour annoncer conjointement la suppression des subventions territoriales à l'Imeb et conséquemment sa fermeture proche. Les deux présidents refusèrent de signer.

Il m'apparaît que l'application commando d'urgence qu'ils firent pour contrer l'avis négatif des inspecteurs sur Noirlac, fut de se concerter pour établir ce projet de communiqué de presse annonçant la fermeture de

l'Imeb dès fin décembre (voir plus après), accélérant ainsi le processus, afin que l'Imeb détruit, le vide soit comblé par un développement du Centre culturel de rencontre, au cahier des charges régionalles et non plus nationales. Mais comme la suite le dira, il n'y restera que du vide.
La tentative des conjurés échoua, mais les pièces, même tenues en échec n'étaient pas mat, car connu était le pre-rapport provisoire, connu le tandem bi-céphale antagoniste élus/fonctionnaires des deux collectivités, connus les rapports de force, qui était pour, qui était contre, à ce moment-là fonction de ce moment- là.

- 2) l'autre est le libellé du bilan régional de l'année 2008 établi par le directeur drac, bien en phase avec les sycophantes des Conseils, publié officiellement début 2009, mais que je ne découvris qu'en 2011, sur le site culturecommunication.gouv, quelques mois avant l'annonce officielle de ces mêmes décisions au CA Imeb du 19 mai 2009 et la remise définitive du rapport d'évaluation-inspection :



Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre,

BILAN RÉGIONAL 2008

Préambule : Le bilan de l'année 2008 fait apparaître une baisse sensible des financements dans la plupart des programmes : création, patrimoine et diffusion. En conséquence, les différents services de la Drac ont procédé à des recadrages budgétaires plus rationnels. Les directives ministérielles ont été appliquées en tenant compte des priorités nationales et des exigences spécifiques à la région.

MUSIQUE ET DANSE

Dossiers à suivre en 2009 :

Poursuite du redéploiement de la subvention accordée à l'IMEB. Le centre régional de création musicale est fragilisé par un déménagement à venir et une diminution des subventions avec la mise en œuvre d'une réflexion sur la création musicale dans la région et l'accompagnement de nouveaux projets ».

Tout est dit : aveu de la fragilisation volontaire de l'Imeb par la baisse des subventions, poursuite du redéploiement de ce qu'il en reste, dégradation, nouveaux projets, réflexion sur la création musicale (avec qui, ceux dont le pré-rapport dit que pour eux diffusion veut dire création !).
A noter que ce bilan est dressé avant la production des conclusions définitives de l'inspection, c'est à dire avant le retour de nos commentaires contradictoires qui doivent légalement y être uintégrées. Mais comme l'inspection fut conduite en sorte que les conclusions soient inscrites dans les prémisses, les manoeuvres dévoyées annoncées étaient claires.

Deux points dans le libellé de ce bilan Drac méritent d'être fort soulignés (et dénoncés):

- le Centre National de Création Musicale, est dégradé de centre national en centre régional de création musicale, catégorie par ailleurs inexistante, soudainement attribuée sans qu'aucune décision ministérielle en ait ainsi décidé. Ce n'est pas un lapsus révélateur, ce "rêve" sera officialisé lors du CA du 19 mai 09. Car, si les budgets baissent très significativement, les activités et leur niveau d'exigence devront baisser proportionnellement. Dès lors, si les activités se situent en dessous des obligations du cahier des charges Centre national (label attribué par le ministre), ce label pourra être ramené à un quelconque niveau régional à définir, et se faisant à la discrétion du drac, donc…(lors du CA du 19 mai 19, Françoise Turin, conseillère musique Drac, déclarer : *« vouloir retirer les subventions de l'état et retirer le label CNCM qui est lié à l'ampleur des subventions ministérielles ».*

Tout l'avenir tient déjà dans ce petit bilan internet, tenait dans ce passé non lu :

- la réflexion annoncée est censée portée sur la création musicale, mais que ce soit selon le rapport ou dans leurs missions déclarées, les projets artistiques de Noirlac et CIMAC, ne comportent pas de volet de création au sens "d'outil de production" (et non première diffusion), indispensable absolument dans le cas d'un Centre National de Création Musicale.

Cela pertinemment dit, il n'empêche que les intentions de suppression de l'IMEB sont plus que jamais maintenues, avec leur bon poids de mensonges, trucages et falsifications.

Jusqu'à présent ce n'étaient que tests de résistance, prémices, danse pour circonvenir. L'épreuve de force s'engagera résolument en 2009.

le 20 novembre : la présentation Imeb et son projet 2009 sont validés par la vice-présidente à la culture du Conseil Régional. Fin 2008, les deux Conseils via présidents, vice-présidents culture ont donc validé le projet d'activités 2009 de l'Imeb.

Le 12 décembre, la DMDTS - Direction de la musique confirme à l'Imeb sa convocation à une réunion de concertation sur les commandes musicales de l'État, années 2009 et suivante…

Si à Orléans, en décentralisation, pour Van Dam, l'Imeb doit disparaître, à Paris, à la centrale, à la DMDTS, du moins chez les chefs de service, la situation n'a semble-t-il pas changé et les velléités provinciales n'y sont pas encore considérées.

A ce point du récit, les pièces sont en place. Les flash-forward ont indiqué la stratégie en cours, le par qui et le pourquoi. Au lecteur dont le temps est compté, l'histoire pourrait s'arrêter là. Mais les chapitres suivants vous diront le comment la partie de "war game" a été jouée. Les cartes seront abattues par le drac dès février 19, mais il lui faudra encore deux ans et quatre mois pour abattre l'Imeb, la fin au fil des mois et de l'étranglement devenant sans suspens, l'asphyxie monétaire, arbitraire étant sans foi ni loi. Les quelques 50 pages qui suivent n'en sont pas moins sans enseignement.

2009

Le 6 janvier, la réponse du chef de service de l'inspection à nos contradictoire réponses-argumentaires nous parvient. Aucune de nos remarques, aucune des corrections historiques n'est prise en compte et les commentaires de Mr Barroy sont suffisamment explicites pour ne pas en nécessiter de trop longues :

« Dans le cadre de la procédure contradictoire qui est la règle en matière d'évaluation des structures financées par le ministère de la culture, vous avez bien voulu me faire parvenir un courrier en date du 27 novembre 2008.
*J'en ai pris connaissance avec attention. Bien évidemment j'en prends acte. Il sera joint au rapport dans sa version définitive, ainsi que cette réponse. (*ce qui ne fut pas*)*
Vous comprendrez en effet qu'il ne saurait être question d'opérer un quelconque retrait de ce rapport.
*Comme vous le soulignez-vous même, celui-ci visait à procéder à une analyse la plus précise possible de votre association et de son fonctionnement en 2008. Je ne vois pas en quoi, il serait « antinomique avec les questions posées dans la lettre de mission » (*en fait non traitées puisque les objectifs de garantir la pérennité et d'engager une nouvelle convention, sa reconduction, ont été éliminés par le drac alors qu'ils figuraient instamment dans la rédaction commandite du service des inspections. Ce sont donc les pratiques de la Drac qui auraient dû être inspectées !*)*.
*En tout état de cause, je vois mal en quoi le propos serait exclusivement « à charge », c'est inexact en ce qui concerne le fond du travail. (*mais pas les bords…*)*
*De plus la phase contradictoire permet aux organes dirigeants (*incompréhensiblement lesquels ?*) d'apporter les rectifications et éclaircissements qu'ils souhaitent.*
*Un tel rapport n'a d'ailleurs pas pour objet de « décider » mais d'apporter aux partenaires décisionnels que constituent les «tutelles », financeurs de l'association les éléments d'information leur permettant de prendre les décisions qui leur incombent. (*informations dont ils disposent dans les AG/CA et Comités techniques de suivi du label en préfecture et qui les satisfont puisque leurs subventions et conventions bi-latérales sont maintenues).
Pour le reste il n'appartient évidemment pas au service de l'inspection et de l'évaluation de la DMDTS de conduire les relations qui doivent exister entre une structure et ses tutelles.

Un commentaire d'importance cependant : notre texte et la note des inspecteurs (s'il en exista une) n'ont pas été joins au texte définitif, ni transmis aux récipiendaires du rapport, ce qui est légalement obligatoire dans ce genre de procédure. Encore un faux.
Le 30 janvier 2009, le drac invite la direction de l'Imeb à le visiter. Par esquive conservatoire et statutaire, imaginant aisément le pourquoi de cette réunion, elle propose d'être avantageusement remplacée par les membres du Bureau de l'Association.

Le 2 février, nous consultons notamment notre allié Y. Beuchon pour évaluer la possibilité de contester le rapport auprès du Tribunal administratif. Malheureusement impossible, le document étant interne sans vocation à publication (mais ici en annexe).

Le 6 février, l'IMEB est convoqué avec les autres Centres titrés CNCM à la Direction de la Musique à Paris pour débattre de la politique des commandes musicales d'État, de ses implications et relations avec celle particulière des Centres.

Le 9 février, un dossier d'informations, sur les commandes **passées** aux compositeurs/trices (un total de 51 pour 2009 à 2010, soit 12 commandes d'État et 39 de l'Imeb), sur les 36ème Concours et 39ème Festival, est adressé aux partenaires, dont évidemment le drac.

Le 20 février, le Bureau de l'Imeb est reçu par le directeur drac qui lui annonce, bien que les activités de l'année soient engagées (ce dont il a dûment été informé par courrier le 9), une réduction de la subvention de l'ordre de 109 250€. Sont complémentairement exigés, l'annulation des Concours (mai) et Festival (juin) déjà programmés, engagés et publiés sur site en France et à l'étranger, ainsi que l'enclenchement d'une réflexion sur un plan de licenciement afin de comprimer les dépenses et éviter des découverts. Note : la manœuvre consiste, les directeurs ne pouvant être limogés hors défaillance et décision du CA où le ministère/drac est minoritaire selon l'*article III-4. de la circulaire 2005 (voir p.9) "Les dispositions prévues infra à l'article II-2 relatives aux conditions de nomination et à la durée du mandat du directeur ne sont pas applicables aux équipes de direction en place à la date de diffusion du présent texte, et prendront effet à compter du renouvellement ultérieur des équipes de direction ",* à les priver de leurs collaborateurs afin de limiter et réduire les activités Imeb et justifier déclassement en régional puis fermeture.

Le 4 mars, est inauguré le nouvel espace XXème siècle au Musée de la Musique de Paris, où se trouve exposée la console Gmebaphone n° 2, année 1975.

Le 10 mars, les vice-présidents culture des Conseils départemental et régional, se réunissent autour de l'Imeb et déclarent conjointement la nécessité de poursuivre les activités, - et par soutien - et en application des conventions bi-latérales qui lient l'Imeb aux Conseils.

Le 12 mars, réception d'un courrier du drac qui confirme par écrit sa décision unilatérale de liquidation, telle qu'annoncée au Bureau de l'Imeble 20 février (voir plus haut), « *Il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fonds patrimonial exceptionnel, l'institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées* »,
qu'un projet de structure différente est à l'étude « *la Drac souhaite réfléchir à de nouvelles modalités qui permettront de dynamiser et perpétuer les missions de recherche, de production, de diffusion et de formation autour de la création musicale dans le département du Cher et l'ensemble de la région Centre* »,
qu'il faut étudier un plan de restructuration de l'équipe salariée « *Dans ce cadre, une réflexion sur la restructuration de l'équipe de salariés permanents me semble devoir être engagée* », « *Vous soulignez dans votre courrier qu'une grande partie des projets 2009 (le festival Synthèse et le concours de Bourges notamment) ont déjà été engagés sur la base d'un premier budget prévisionnel. Je souhaiterais toutefois que certaines décisions budgétaires soit réexaminées en tenant compte de la subvention notifiée pour 2009 pour permettre l'élaboration d'un budget 2009 en équilibre* »
(c'est à dire que du fait de l'éhontée réduction et pour tenir le budget en équilibre, les Festival et Concours doivent être déprogrammés ».
En conséquence, la subvention est dite "de recherche d'équilibre" (au plan national, les réductions budgétaires sont de - 4%), mais pour l'Imeb, réduites de 109 250€ elle l'est de - 25,6.% afin d'arriver nécessairement à une fermeture le plus vite possible (sur deux années, la réduction sera de -152 995€ de mars 2008 à mars 2009).

Le 25 mars, l'Imeb adresse un nouveau courrier aux Élus : « *La réduction de 109 250€ annoncée par la Drac, alors que le programme d'actions est lancé, ne peut amener l'IMEB, à la fin de l'exercice 2009, qu'à la cessation d'activités. Car si nous avons, et à quel prix, su absorber la première tentative de sabotage de l'IMEB du fait du retrait de 41 500€ en 2008, il est pour quiconque impossible de ne pas produire un déficit identique à cette nouvelle réduction soit – 109 250€ au 31 décembre de cette année* ».

Le 1er avril, la Convention de partenariat Conseil général / Imeb est signée quand bien même les épisodes décrits précédemment.

Le 8 avril le Bureau de l'Imeb adresse un courrier à Van Dam, directeur drac.
« *Nous avons bien reçu votre courrier du 12 mars 2009 nous rappelant que, le contexte particulièrement difficile dû au démarrage prochain des travaux de la Maison de la Culture rendait impossible la poursuite des activités de l'IMEB dans ses locaux actuels.*
A ce jour, nous n'avons reçu aucune information officielle relative à cette date exécutoire, mais une demande d'informations d'un candidat programmiste-architecte, ce qui nous laisse à penser que le début des travaux n'est pas proche.
C'est pourquoi, il nous semble que la poursuite du programme d'activités de l'IMEB est sans difficulté dans ce contexte.

Considérant néanmoins que l'IMEB arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées tout en poursuivant à lui accorder votre soutien (néanmoins amputé de 25%), vous nous saisissez du souhait que vous avez de réfléchir à de nouvelles modalités.
Cette réflexion associera prochainement à cet effet les autres partenaires.
Nous aurions apprécié que cette réunion précède votre décision d'une réduction de votre soutien, calendrier que Préfecture, AG de l'IMEB et certains vice-présidents des Collectivités territoriales attendaient.
Sans relation avec votre décision, vous nous signifiez nécessaire de nous informer des orientations et attentes que vous envisagez pour l'IMEB.

Il nous semblait jusqu'à aujourd'hui que celui-ci était un Centre National de Création Musicale dont les missions ont été validées par les partenaires institutionnels et non infirmées en quelque réunion que ce soit, préfecture AG/CA.
Peut-être est-ce une insuffisante écoute de notre part, tant étions-nous choqués de votre détermination à voir disparaître l'IMEB actuel, mais il nous reste que les orientations et voies nouvelles dont vous êtes en attente, pour avoir été annoncées n'ont pas été énoncées, précisées, listées, et que si nous savons que vous nous considérer sans futur, nous ne disposons d'aucune information argumentée sur ce que vous souhaitez mettre en place pour l'avenir, nous interdisant de ce fait même de pouvoir vous déposer nos propositions, qui pourraient certainement satisfaire votre désir de nouvelles orientations.

Considérant votre confirmation que de nouveaux locaux seront recherchés, les propositions que nous serions amenés à vous produire, autoriseraient plutôt le développement des acquis que leur destruction. Mais avant que ceux-ci soient trouvés, lors d'un de vos déplacements à Bourges, ou cela peut en être l'occasion, nous aurions grands plaisir et satisfaction à vous faire découvrir nos locaux actuels et vous présenter in situ les instruments et équipements, de ceux marqués par l'histoire aux dernières acquisitions budgétées par la Région et le Département.
Votre courrier ne mentionnant à aucun moment le rôle des directeurs, sauf à considérer que votre évaluation du bilan de l'IMEB comme prestigieux est la reconnaissance de leur mérite, de leur compétence, de leur insertion historique, voire de leur qualité de compositeurs et chercheurs, nous souhaiterions connaître également votre orientation à leur égard, étant entendu que conformément à la Circulaire sur les Centres Nationaux leur fonction de directeur leur est attribuée jusqu'à leur départ volontaire.

Nous vous serions reconnaissants, l'IMEB étant un Centre National à statut associatif, que démocratiquement dans le cadre de la prochaine réunion de réflexion que vous programmerez, de bien vouloir nous y associer ainsi que les élus mandatés des Conseils Régional et Général qui ont participé aux Comités techniques en Préfecture et aux AG.
Espérant que vous serez sensible à nos propositions et demandes, en l'attente d'une réponse qui nous permettrait de nous organiser en connaissance de causes et effets, je vous prie de bien vouloir agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de notre considération distinguée. »

Dès début mai, débutent les interventions de politiques : les sénateurs Pillet, Pointereau (droite du Cher), Ralite, Renar (PCF de Paris), le député du Cher Sandrier (PCF), la Sacem. Aucune réponse ne parviendra de la Ministre Ch. Albanel.

Le 6 mai, arrive enfin en courrier recommandé diffusé par le drac et non la dmdts, le rapport définitif d'inspection de mai 2008, en tous points identique au pré-rapport de novembre **et** sans nos réponses contradictoires comme la pratique administrative et républicaine y oblige.

Quitte à se répéter, alors que dans le rapport d'inspection 2002 : « *l'IMEB est certainement des quatre Centres Nationaux de Création Musicale, celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions* ».
le rapport 2008 affirme :« *les différentes composantes de travail sont restées les mêmes et les différentes missions d'un Centre National continuent à être remplies* ».
Malgré cela, le même rapport recommande il faut *: « mettre en place un nouveau projet artistique », une orientation artistique ou culturelle renouvelée », « adaptée à l'évolution culturelle ».*

Le 12 mai, ironie et contradiction avec le rapport reçu la semaine précédente, réception d'un mail Dmdts demandant qui représentera l'Imeb à la réunion des Centres au ministère ce qui semble indiquer que pour la centrale l'Imeb est toujours un CNCM de plein droit.

Le 19 mai, le Conseil d'administration de l'Imeb se réunit. L'attaque officielle et statutaire est lancée.
Sont présents Françoise Turin, conseillère musique de la Drac, Yann Galut, président de la Commission Culture du Département, Jean Michel Guérineau, vice-Président de la Région Centre, Michel Pinglaut, président de l'IMEB, Georges Loubrieu, secrétaire, Philippe Auclair, trésorier, Françoise Barrière et Christian Clozier, membres de droit, co-directeurs de l'Imeb.
Le rapport pré-formaté ayant été reçu le 6 mai, dans le cadre du Conseil d'administration de l'Imeb de ce jour 19 mai, la Drac, via F. Turin, annonce et exige la fermeture de l'Imeb pour courant 2011.

Les représentants des collectivités s'y opposent, déclarent n'avoir pas été consultés et demandent la réaffectation de l'intégralité de la subvention 2009. Quelques extraits :

« C. Clozier présente la situation au jour du CA. Il rappelle que tous les partenaires institutionnels ont reçu les comptes certifiés par le commissaire aux comptes et le bilan d'activités 08.
Il informe que cette diminution de 109 250 euros met l'IMEB dans une situation de fermeture avant la fin de l'année et que la recommandation de licenciements économiques ne peut être suivie car elle entraîne des indemnités de licenciement pour lesquels l'IMEB n'a pas les fonds. Le niveau actuel de subvention est inférieur à celui de 1994.

Françoise Turin, conseillère musique, confirme la décision du drac de baisser encore les subventions et prévoir une baisse d'activités en 09 et 10 avec une cessation d'activités pour 2011. Le drac retient deux priorités, la valorisation du patrimoine matériel et immatériel et le travail en cours de numérisation.
Elle confirme l'accompagnement social de la Drac pour la fermeture. La Drac souhaite réfléchir avec le Département à l'avenir de la création musicale et à de nouvelles pistes dans ce domaine, qui permettraient de construire autre chose. (le vice-président culture du département, non interrogé dans le cadre du rapport, non consulté sur ces nouvelles pistes, s'opposera à celles-ci quelques instants plus tard).

C. Clozier dénonce les mensonges et malversations, dont le rapport qu'il juge scandaleux, est truffé. Il dénonce l'absence de concertation avec les autres partenaires.

Françoise Turin affirme que les décisions de la Drac ont été prises en concertation avec les autres partenaires.

Yann Galut, vice-vrésident à la culture du Conseil général déclare n'avoir jamais été consulté sur la position du Conseil général, ne pas du tout être d'accord avec ces positions et avoir rencontré à sa demande une fois le drac auquel il a déclaré être absolument opposé à ses positions et ne pas partager son analyse. Mr Saulnier (vice-président à la recherche et au supérieur) a également rencontré Mr Van Dam et lui a dit la même position de soutien à l'IMEB par le Conseil général. Il est surpris de cette décision unilatérale de la Drac. Même si la position la regarde, il considère que couper les crédits de 25% à cette structure ne lui permet pas de finir l'année et il exprime son inquiétude sur le fait que la Drac a annoncé sa baisse aussi tard dans l'année. Il insiste pour que Mme Turin transmette au drac que si celui-ci a pris la décision de clore l'IMEB pour 2011, il faut lui permettre de terminer correctement et sans mettre la clé sous la porte.

Françoise Turin affirme qu'il n'est pas question de cela, que la Drac accompagnera la fermeture, avec un plan social notamment.

Y. Galut propose le maintien des crédits de cette année pour qu'elle puisse aller à son terme, l'organisation du 40ème festival en 2010 et ensuite prévoir ensemble la sortie pour mi-2011 en travaillant pour que les choses se fassent correctement, même si cela repousse de 2 ans la fin.

Françoise Turin répond que 2 ans ne sont pas de trop pour préparer cette fin, après chiffrage du coût social et la fin des activités artistiques.

Françoise Turin laisse entendre qu'en 2010, les subventions seront encore en baisse.

Françoise Turin accusant l'IMEB de ne pas collaborer avec les autres structures interrogées dans le rapport, il est rappelé que ce sont eux qui ont refusé de collaborer et ont ensuite dénigré l'IMEB.

Françoise Barrière fait observer que le rapport se contredit d'un alinéa à l'autre, opposant successivement critiques et louanges, les critiques étant d'ailleurs émises par des personnes non spécialistes comme le Directeur de l'ENSA, lequel parti de Bourges, a été remplacé par un autre avec lequel l'IMEB travaille sans problème.

Françoise Turin confirme que la DMDTS (la direction de la musique de la danse du théâtre et du spectacle) recevra *l'IMEB le 16 juillet pour un rendez-vous.* Ce rendez-vous n'a pas été demandé par l'Imeb qui l'apprend à ce moment mais par le Drac dans le but de faire valider ses décisions par sa hiérarchie centrale. Ce que F. Turin, le sachant, sait qu'elle ne débite que des leurres mensongers et fallacieux. *"accompagnera la fermeture, avec un plan social notamment"*. ou bien *"2 ans ne sont pas de trop pour préparer cette fin"*.

*Françoise Turin déclare vouloir retirer les subventions de l'état et retirer le label CNCM qui est lié à l'ampleur des subventions ministérielles. (*à apprécier la pré-annonce de cette dégradation dans le bilan Drac 2008 plus avant*)*

Françoise Turin demande le chiffrage du montant d'une fermeture organisée, en particulier le coût des licenciements. Deux années à l'avance !

Y Galut réaffirme qu'il partage l'indignation de l'IMEB sur une décision injuste et non fondée, mais étant dans une position pragmatique, demande à ce que soit étudiée la préservation du patrimoine, la sortie sociale correcte pour le personnel, et réaliser un dernier festival en 2010.

Françoise Turin affirme qu'il sera réfléchi à une fermeture honorable.

Y. Galut résume à J.M. Guérineau, représentant du Conseil régional qui se joint à la réunion, dénonce la

position de la Drac le désaccord du Conseil Général et sur le fait qu'il souhaite un autre calendrier, avec un 40ème festival et l'organisation d'une sortie digne.

J.M. Guérineau déclare que la position du Conseil régional est actée, puisqu'il a renouvelé ses subventions sans suivre le désengagement de la Drac. Il condamne le type et les délais de désengagement de celle-ci, annoncé avec un retard qui met en difficulté l'IMEB à chaque fois, en 2008 et en 2009. Il dénonce l'absence de concertation de la Drac à chacune de ses décisions de réduction des subventions. Pour sortir de cette situation aujourd'hui, il faut établir un calendrier tel que celui proposé par le Conseil Général et enfin réfléchir entre les trois partenaires sur les moyens de trouver des solutions par l'organisation de réunions de concertations.

Le Conseil d'Administration approuve la démarche du Conseil général et du Conseil régional, à l'exception de Françoise Turin,
La séance est close.
La guérilla commence, les reniements, les affabulations, les falsifications iniques vont s'enchaîner.

NOTE :
la pertinence et la conformité contractuelle des activités de l'Imeb menées de 2003 à 2008 étant confirmées dans le rapport d'inspection avant la décision unilatérale de fermeture du drac, il convient de considérer :

- que depuis 2003, la Convention triennale a été remplacée par des conventions bilatérales annuelles reconduites après validation par et avec chacun des partenaires financiers : Conseil régional, Conseil général, Sacem et Drac.
- que l'évaluation des missions et de leur conformité à celles d'un Centre national comme aux conventions bi-latérales des partenaires institutionnels, est effectuée en permanence :
  . lors des Comités semestriels inter-partenaires tenus en Préfecture dans lesquels siègent la Drac, les Conseils et même la ville, (du fait qu'elle attribue gracieusement ses locaux)
  . lors des rencontres inter-partenaires CA et AG, où annuels et prévisionnels les budgets et bilans ont toujours été votés à l'unanimité par les tutelles nommées ci-dessus..
- que la comptabilité est effectuée par un expert-comptable et contrôlée par un commissaire aux comptes.

En accord avec les Conseils général et régional, leurs subventions portant pour une large part sur les festivals et les concours, du fait que leur non-exécution ne pourrait qu'entraîner une baisse parallèle de leurs subventions, les activités programmées en 2009 et votées en CA sont maintenues (commandes, concours, festival, tournées, animations…).
Ce qui deviendra le dernier et 39ème Festival 2009 sera visité par plus de cent compositeurs, proposera 155 musiques de 141 compositeurs/trices de 26 pays, dont 55 créations françaises et 61 mondiales, en 30 concerts, 11 master-class, 2 expositions.
Ce qui deviendra le dernier et 36ème Concours aura reçu 735 musiques de 48 pays, ces deux manifestations étant ainsi les plus importantes à l'international

De facto, puisque maintenues mais sans compensation financière des partenaires Conseils, ces activités vont obligatoirement produire et produiront le découvert bancaire mortifère (risque annoncé dès le 9 mai 2008 aux partenaires et directement aux présidents des Conseils dès le 25 juillet).
A l'issue du festival, ce découvert conduira notre Commissaire aux comptes à déposer une "procédure d'alerte" le 2 octobre 2009, (qui sera certes reportée mais qui sera à nouveau déposée dès fin février 2010), aucune résolution de la situation en accord de tous les partenaires ne s'étant réalisée.

Cette situation mènera au Redressement Judiciaire (RJ) par décision du TGI le 15 mars 2010 (à découvrir dans la seconde partie de ce dossier).

Le 2 juin, en plein déroulé du 39ème Festival Synthèse, programmé du 30 mai au 6 juin, monsieur le maire de Bourges, en bonne coordination avec le drac, nous adresse un courrier "sommatoire" d'expulsion de nos locaux (certes municipaux) pour le 31 décembre 2009. Là encore, dossiers et actions trop volumineux pour être cités ici en reporteront l'exécution, mais la synchronicité active avec les agressions du drac méritait d'être citée, les deux reliés formant les deux côtés d'un étau sûr.

Le 8 juillet, une lettre Imeb sera adressée aux Élus : *« Enfin, il nous semble fondamental que les représentants des Conseils Général et Régional qui ont participé à toutes les réunions statutaires nous défendent auprès de la Drac et plus encore auprès du Préfet de région, donneur d'ordre, car eux-mêmes sont concernés par le mépris affiché et la désinformation sur leur positionnement.* »

Le 15 juillet, dans l'objectif de préserver et sauvegarder le patrimoine IMEB, (la réunion du 21 juillet en marque le bien-fondé) dépôt à la Ville de Bourges, à Bourges Plus, à la région Centre et au Conseil général du Cher d'un projet de :

Conservatoire International des Sciences et Arts en Musiques Électroacoustiques
Pratique du studio Charybde et consultation virtuelle des musiques de Bourges, de l'Europe et du monde.

Objectif : créer ce Conservatoire des Sciences et Arts en Musiques Électroacoustiques autour des collections uniques et historiques de l'IMEB, sur les deux pivots majeurs que sont :

- *le studio Charybde et son concept instrumentarium incomparable,*
- *et le Fonds musical consultable en audio et par documents musicologiques environnés si possible*
- *d'un cabinet interactif autour des archives textes et images,*
- *et d'une exposition des instruments et techniques analogiques et informatiques de ces quatre dernières décades.*

Nous espérons fortement que cette proposition rencontre tout votre intérêt, car valorisante politiquement et culturellement comme retour sur investissement, et offrant une possibilité de diffusion aux publics du travail de création à Bourges même, qui y accueillit plus de trois mille compositeurs au fil des années. Un rendez-vous de discussions et commentaires permettrait d'en cadrer les attendus.

En cette attente, soyez assuré, Cher partenaire et soutien, de nos sentiments les plus féconds et créatifs.

Aucune réponse.

Le 21 juillet, à Paris, pour parachever la destruction "locale ", le drac obtient validation pour la fermeture de l'Imeb de la" Dmdts" - direction de la musique de la danse, du théâtre et du spectacle – (qui sera remplacée, via la RGPP en 2010 par la "Dgca"- direction générale de la création artistique).

A la question répétée que nous posons du pourquoi, des raisons, des justifications, aucune réponse ne sera donnée. Annonce est faite alors par le directeur de la Drac de la constitution par son administration d'une nouvelle « structure multipolaire », projet alors confirmé par la directrice adjointe de la Dmdts présente. L'arrière-plan est ainsi entièrement dévoilé, la raison pour laquelle l'Imeb voit ses subventions réduites, sa fin programmée et toutes les manipulations iniques (complétées prochainement) est enfin officiellement formulée.

Il peut paraître aberrant qu'au lieu de donner des moyens à l'Imeb pour qu'il puisse développer ses activités largement reconnues (ouvertes à tous les styles et expressions), la Drac l'étrangle financièrement afin de faire table rase et place nette pour construire une autre chose, **sa** chose, conglomérat de structures locales en accord avec les chefs de service des collectivités. Ce n'est donc pas un problème de finances, mais bien un diktat politique utilisant la RGPP pour arriver à ses fins.

Dès 2008 et la première diminution significative des subventions, bien avant le déroulé de l'inspection, ce fut donc par un choix personnel que rendait possible la directive 2005 évoquée (immuabilité des directeurs en place), et sans raisons effectives données autres que faussement financières, que le directeur de la Drac s'autorisa à engager la liquidation de l'Imeb pour installer son propre projet, et ce, en opposition aux déclarations des partenaires représentants élus des Conseils général et régional, affirmées dès le Conseil d'administration du 19 mai 2009, puis renouvelée lors de ceux du 14 octobre et 21 décembre.

A savoir leur volonté que soient pousuivies les activités de l'IMEB et que soient réaffectées et reconduites les subventions de la Drac nécessaires à cet effet.

Bien évidemment aucun de ces élus opposés à la vindicte dracienne ne fut "invité à venir s'exprimer et débattre" dans le cadre de cette réunion ministérielle parisienne.

En fin de celle-ci et en ultime tentative pour limiter le gâchis, la direction Imeb proposa le transfert du personnel à ce "centre multipolaire" afin d'éviter les licenciements (technique bien connue en décentralisation culturelle) et l'arrêt de toutes les activités internationales uniques et reconnues de création-recherche-diffusion, toutes validées dans le rapport par les inspecteurs.

Le refus sera catégorique et immédiat. L'inspecteur, le plus en grade présent, n'éleva aucun soutien ni remarque, alors que l'inspection signée de son nom avait été falsifiée.

Aucun compte-rendu de cette réunion ne sera dressé (ce qui est là-encore arbitraire et bien peu administratif sinon respectueux des personnes et de leurs droits), mais ainsi pas de trace écrite de la condamnation orale expéditive par des procureurs de la culture d'état débitée sans représentant de la défense.

Dès lors, pour éliminer l'Imeb, le drac avait carte libre.

NOTE (tout est dupe) :

- cette réunion parisienne demandée par le drac à la "centrale" dmdts suit et coule dans le marbre les attaques lors du CA du 19 mai à Bourges.

- elle est la première prise de position destructrice de la "centrale", ce qui ne peut qu'interroger sur la validité administrative des décisions unilatérales antérieures du drac (dès le 13 mars 08) prises alors hors hiérarchie.

En effet : le mail de la dmdts du 12 mai,
soit 3 mois après l'annonce faite au Bureau par le drac de la liquidation à terme de l'Imeb (20 février),
soit 2 mois après son courrier la confirmant (12 mars),
soit 7 jours avant la tenue du CA durant lequel elle sera annoncée aux partenaires collectivités (19 mai),
soit 2 mois avant la réunion qui vit la directrice adjointe Dmdts se rallier à Van Dam,
ce mail, convocation à la réunion des Centres au ministère relative à la politique des commandes, signalait indubitablement que l'Imeb était toujours, quoi qu'en ai décidé le drac seul, considéré comme un CNCM participant aux divers programmes communs du Ministère. Ce ne sera plus le cas à compter de ce jour. Cette célérité des 7 jours est inexpliquée.

Ce 21 juillet est donc le jour du grand tournant. Ne nous restent comme alliés que les Conseils régional et départemental, politiquement intéressant mais de subventions insuffisantes pour palier.

Les dés pouvaient paraître jetés, mais c'était sans compter sur la pugnacité de l'Imeb et de nombreux collègues et élus. Le recours, l'arbitrage revenaient maintenant au ministre, lequel, si sensibilisé et convaincu par les courriers, interventions aux chambres et pétitions, pouvait contraindre ses services et annuler le diktat.

Faute de ce revirement, l'Imeb laissé à la discrétion du drac, irrémédiablement fermerait (en fait serait liquidé). Le combat pour la survie portera donc désormais sur maintenir la pression médiatique et organiser la protection du patrimoine via la fin de la numérisation de la phonothèque, les dépôts à poursuivre à la BnF et pour ce faire s'opposer à toute liquidation d'ici à juin 2011. (*date que confirmera Van Dam dans le courrier suivant du 6 octobre 2009)*.

Si le Conseil d'administration du 19 mai 2009 officialisa statutairement la personnelle décision provinciale d'une fermeture de l'Imeb par le directeur drac, la dgca en fit, elle, le 21 juillet un objectif à niveau ministériel (d'où son insertion à venir au PLF - Projet de Loi de Finances), et de ce fait plaça dès lors le directeur drac comme exécutant de sa hiérarchie et donc doublement intéressé à la résolution du problème. Plus dur sera le combat ou sinon plus dure sera la chute.

Celui-ci de combat, déjà bien engagé, allait s'amplifier en dossiers, mails, courriers, pétitions internationales, interventions de politiques d'un bord à l'autre, et judiciairement en actions au Tribunal administratif, à la Cour d'appel, au TGI qui au fil mouvementé de quelques audiences autorisera le fonctionnement de l'Imeb jusqu'au 30 juin 2011 conformément à notre demande et nos dossiers, sinon empêcha du moins retarda la liquidation.

En 2009, 65 dossiers seront réalisés et 62 courriers adressés aux personnes concernées, en 2010 ce seront 91 dossiers et 138 courriers, en 2011 et sur 6 mois encore 23 dossiers et 37 courriers (tous archivés).

Cette histoire, aventure institutionnalo-protéiforme, à épisodes multiples, d'attaques, de plaidoiries, de surprises comportementales, de reniements, de retournements et de solidarité aussi, comme pleine d'enseignement sur la perversité et la faible déontologie des pouvoirs en exercice, est racontée dans la seconde partie qui suit et davantage encore détaillée et documentée dans les dossiers complémentaires dans l'Annexe.

Et puisque sans suspens, la fin étant par tous connue, en pré-final et pour conclure sur une sorte de moralité dans cette histoire qui en est étatiquement bien dépourvue, les résultantes de ce qui précède et des développements-amplifications qui suivront seront que l'Imeb ne cessera définitivement ses activités que le 30 juin 2011.

Détruit sans d'autre raison que l'intérêt personnel de certains, l'Imeb résistera contre l'appareil dévoyé de l'État deux longues années à compter du Conseil d'administration du 19 mai 2009 et trois années après le commencement du premier dérèglement-règlement de compte du 17 mars 2008, ce qui somme toute, représente une belle représentation, une partita de belle allure.

Le centre multi-polaire (CIMAC, Noirlac, Beaux-Arts de Bourges) qui devait, au goût du directeur drac et des intérêts de ses séides locaux et ministériaux remplacer au mieux l'Imeb, sera lui mort-né et disparaîtra avant même d'avoir fonctionné.

Le 28 juillet, nous recevrons la Convention de partenariat 2009 signée du Conseil Régional / Imeb avec pour objectifs les activité maintenues, Festival, Concours, création et tournées, celles-là qui devaient être déprogrammées selon la Drac, et qui viennent d'avoir lieu avec le succès mentionné précédemment…

2ème partie : récit du 22 juillet 2009 au 30 juin 2011, reniements, impostures, falsifications, délations et désengagements de la DRAC et de la DGCA pour une liquidation au plus vite de l'IMEB.

Dès lors, si la Drac ne rétablissait pas la totalité de la subvention comme les Collectivités le demandèrent oralement et par écrit, et comme ce fut refusé, l'équilibre budgétaire était obligatoirement déséquilibré des 109 250€ de retrait de la Drac. La voie était ouverte aux licenciements et à la fermeture arbitraire tels qu'annoncés lors du CA du 19 mai 2009, soi-disant « fermeture honorable », fin juin 2011 et « plan social assumé ».
Il n'en fut rien, pas plus de l'"honorabilité" que de "l'assumé", mais ce fut la mise en place impérieuse d'un assujettissement inacceptable et donc inaccepté.

Chantage au plan social pour une avance budgétaire

Le 25 septembre, une deuxième adresse internationale de 44 personnalités compositeurs-chercheurs est cette fois adressée au Ministre Frédéric Mitterrand, par mail personnel et courrier.

Le 2 octobre, le drac ayant maintenu sa radicale amputation et les Conseils n'ayant pas, malgré leur opposition à la décision unilatérale "dracienne", apporté les compléments de financement nécessaires et compensatoires comme malheureusement pas mené les actions politiques au niveau qu'exigeait la situation, celle-ci devenait pour le moins inquiétante.
Ainsi dans l'incapacité d'honorer les factures et les salaires de novembre, une procédure d'alerte est obligatoirement déposée ce jour par le Commissaire aux comptes.
D'ici à 15 jours, c'est à dire au 17, en absence de garanties financières autorisant la fin d'exercice, la procédure de liquidation sera portée devant le TGI Tribunal de Grande Instance.

Le 6 octobre, en préparation psychologique au prochain CA du 24 octobre, le drac adresse un courrier rappelant les deux priorités : traitement des questions sociales liées à la fin d'activités et achèvement du travail de numérisation.

Le 7 octobre, lancement de la pétition internationale sur internet : www.supportforimeb.or. Dès le 9 à 14h, 1585 personnes ont déjà signé

Le 14 octobre 2009, réunions du CA suivi d'une AG : la procédure d'alerte y sera levée :
« Le commissaire aux comptes et l'expert-comptable prennent acte des engagements écrits des présidents du Conseil Général et Conseil Régional quant au versement prochain des soldes de leurs subventions 2009 et de la réaffirmation de leur décision politique et financière d'inscrire la subvention pour l'IMEB au budget 2010 (hélas inchangée par rapport à celle de 2009). La Sacem s'est pour sa part également engagée à renouveler la sienne. La « Procédure d'Alerte » sera ainsi effectivement levée dès le lendemain.

L'affectation de ces subventions pourrait être discutée dans le cadre d'une rencontre des partenaires réclamée par Mrs. Galut et Guérineau (réclamée et toujours restée lettre morte) mais en aucun cas, ces subventions ne devront servir de caution ni de financement au plan de licenciement demandé par la Drac. Ces subventions doivent exclusivement pérenniser les actions de création et de diffusion (en particulier, le 40ème Festival Synthèse 2010).

Malgré ces positions fermes, les représentants de la Drac, cette fois la conseillère musique et l'assistant musiques actuelles, (le directeur n'étant toujours pas disponible) assistés (sinon dirigés) par le secrétaire général de la Préfecture, M. Bourrrette (qui pour une première fois assiste en renfort représentant le ministère via le préfet de région), confirment leur volonté de fermeture de l'Imeb et développent leur chantage aux licenciements :
« Mr. Bourrette, et Mme Turin, se refusent à fixer une date de fin pour l'IMEB, (en tout état de cause au plus tard décembre 2011 (!)), tant qu'ils n'auront pas reçu le « coût des licenciements » prévisionnel et calculé à la date actuelle ».
Qui licencier, quand, comment, autant de questions qui n'obtiennent de réponses et pourquoi à la date actuelle ?

Dans le cadre de l'Assemblée Générale qui suit le CA, les membres de l'AG, les partenaires des Conseils, en présence des commissaires aux comptes et expert-comptable, voteront les bilans financiers et d'activités 2008 (à l'exception de la Préfecture ou de la Drac qui se sont impoliment retirés) et valideront tous les prévisionnels 2009, budget et programmes d'activités. »

Le 22 octobre, annulation définitive car déjà reculée, de la tournée de C.Clozier invité pour une tournée dans les Universités en Californie qui commençait le soir même à Santa Barbara, puis Standfort….

Malgré toutes les demandes, celles des pétitionnaires-signataires et celles des Collectivités territoriales et malgré le versement anticipé (!) de leur solde 2009, le ministère et la Drac se refusant à rétablir leur subvention 2009 en son entièreté, la situation financière deviendra dramatique pour la fin décembre, la banque refusant tout découvert et jusqu'aux chèques déjà émis.
Nos soutiens s'étaient organisés et agissaient. Les courriers d'élus à la Ministre avaient déjà débuté le 18 mai et la première question écrite du député Jean Claude Sandrier à l'Assemblée fut du 29 mai. Les interventions qui se sont succédé ensuite ont été le fait des sénateurs François Pillet, Rémy Pointereau, Jack Ralite, Ivan Renard, le député Henri Weber, par les anciens ministres Catherine Tasca et Jack Lang, par les présidents des Collectivités François Bonneau et Alain Rafesthain, par les organismes et syndicats professionnels SACEM, SNAC, CGT, FSU. Quelques 80 personnalités du monde musical de 18 pays lancèrent un appel à le 25 septembre àla ministre (Albanel) à l'initiative de Gerald Bennett suivi de E. Artemiev, Cl. Barlow, JM. Berenguer, G. Biffarella, LG. Bodin J. Chowning, S. Hanson, G. Katzer, J. Klein, F. Kröpfl, M. Mathews, JC. Nelson, JC. Risset, C. Roads, Luis Maria Serra, B. Spoerri, Barry Truax…
Le 7 décembre, un deuxième envoi du Comité de soutien sera adressé au ministre (Mitterrand).

Note : la banque concernée s'appelle Le "Crédit Coopératif", une banque s'adressant au monde associatif, culturel et sportif. Nos rapports furent excellents tant que le compte était excédentaire et devinrent vite très mauvais quand les difficultés apparurent, puis frauduleux quand ils bloquèrent le solde revenu positif.
Le 9 novembre, la première pétition sur internet recueillera 2445 signatures en provenance de 63 pays. Déposées chez le ministre, aucune écoute ne se manifestera, aucune rencontre ne fut accordée, et pas même un accusé de réception n'est jamais parvenu à l'Imeb.
Et la banque, Crédit Coopératif, refuse maintenant tout paiement, charges, factures, salaires et interdit tout chèque sauf à encourir une dénonciation à la banque de France.
Le 17, ce refus sera levé suite à un rdv déterminé au siège d'Orléans.

Le 23 novembre et le 1er décembre, une lettre IMEB est adressée aux Présidents des Conseils :« *Le chantage pour 2010 deviendrait inopérant, si les partenaires affichaient une détermination ferme et que la solution du cas IMEB se règlait dans le cadre général des discussions-négociations de ces partenaires avec l'État. Le prochain CA devrait concrétiser l'engagement de ce processus ».*

Le 9 décembre, la banque refuse à nouveau tout paiement, charges, factures, salaires et interdit tout chèque sauf à encourir une dénonciation à la banque de France.

Le 15 décembre est diffusée une dépêche de l'AFP donnant informations sur nos difficultés reprises par plusieurs journaux et des publications professionnelles.

Alors survient le CA du 21 décembre 2009. La section CGT locale s'invite au commencement du conseil et manifeste son mécontentement et ses revendications. Après le départ de la délégation, le CA débute.
La préfecture, en coordination avec le directeur de la Drac (toujours non présent), mais épaulée par la conseillère musique, amplifie le chantage aux licenciements malgré le désaccord ré-exprimé par les représentants des Conseils général et régional qui confirment leurs subventions 2010, affectées exclusivement aux activités et non au financement refusé des licenciements.

Afin de sortir du blocage, un budget prévisionnel 2010, intégrant une évaluation du licenciement de toute l'équipe (calculée par l'expert-comptable, salaires, préavis, charges et indemnités) au tarif en cours le 31 décembre, que je retenais afin de tester jusqu'où étaient disposés d'aller nos fonctionnaires territoriaux, est de justesse distribuée en fin de séance (ainsi répondant enfin à leur exigence), évaluation par ailleurs irréaliste et irréalisable, donc sans conséquence sociale, car impossible à mettre à exécution immédiate selon le code du travail).
Mais cela fait, la préfecture se trouve contrainte, en réponse, à annoncer devant le Commissaire aux compte qu'elle recommandera à la Drac de procéder, non au versement des 109 500€ correspondant à l'amputation de notre subvention, ni même de quelques miettes compensatoires, mais de garantir la banque de la

confirmation d'une subvention drac 2010 (subvention à ce stade non chiffrée, virtuelle, potentielle, qui le sera jusqu'au 5 mai 10!), afin que la banque Crédit coopératif consente une avance à l'Imeb afin de pouvoir honorer les salaires de décembre et quelques factures urgentes (belle incohérente conradictoire avec l'exigence du plan de licenciement !).

Quelques extraits du CA :

> *« Mr Bourrette (Préfecture) reproche le fait que le plan de numérisation n'arrive que le 21 décembre. Mr Clozier répond que le plan de numérisation a été adressé à la* Drac*, celle-ci en accusant réception par mail du 14 décembre déjà évoqué, et que le chiffrage prévisionnel du plan social exigé par la* Drac *lui a été adressé avant le CA mais que la présentation ne convenant pas, celle demandée a été refaite et envoyée.*
>
> *Mr Clozier observe qu'on lui a demandé les documents pour le CA et c'est ce qui a été fait. Pour lui, il existe deux positions pour 2010, celles des collectivités locales qui veulent festival et concours, et celle de la* Drac *qui n'en veut pas. Que les parties se mettent d'accord !*
>
> *Mr Marion (Conseiller du président de région) certifie que le Conseil régional maintient son engagement, mais qu'il constate qu'il risque de se retrouver ainsi dans l'obligation de supprimer des activités et d'assurer des responsabilités qui ne sont pas les siennes. Ce n'est pas lui qui a changé de position ; un partenaire s'est désengagé avec les conséquences qu'on connaît et la Région se refuse à charcuter le budget.*
>
> *Mr Galut (Conseil général) l'appui et propose de chercher une médiation.*
>
> *Mr Clozier rappelle que la décision de fermer l'IMEB est politique et non financière et que c'est une décision autocratique de la Drac qui a demandé un plan de licenciement et celui de la numérisation, et qu'il ne veut pas de la fermeture : il demande à ce que les partenaires choisissent les lignes budgétaires à supprimer, comme pas de création, pas d'édition, pas de festival… et ce sera autant d'économies réalisées. (ce qui ne sera décidé par personne, en laissant cette responsabilité à l'IMEB).)*
>
> *Mr Le Goff, Commissaire aux comptes, constate-lui un arrêt des activités prévu pour 2011 et une prévision de financement d'accompagnement de cette cessation d'activités. Il demande un courrier des partenaires pour l'en assurer, puis un CA pour définir comment. Si aucun accord n'est trouvé, il relancera la procédure d'alerte.*
>
> *Mr Bourrette assure qu'il travaillera sur les éléments fournis. Mr Bourrette assure Mr Le Goff qu'il sera donné à la banque les assurances nécessaires pour que celle-ci débloque sa position. »*

Le début du CA fut précédemment marqué par la lecture d'une déclaration solennelle du Bureau, distribuée sur papier. La qualité du texte invite à le citer in-extenso :

« Nous regrettons et dénonçons le contexte financier/administratif de ce Conseil qui est ainsi convoqué sous les contraintes exercées par la banque et la Drac. L'amputation de la subvention d'Etat 2009, voulue comme un resserrement de l'étranglement commencé en 2008, a parfaitement produit les effets escomptés.

En effet, les activités nous liant contractuellement avec nos autres partenaires (d'ailleurs non dénoncées par la Drac en considération de leur réalisation en cours) ayant été poursuivies et effectuées, ont généré un découvert du même ordre qui entraîne la banque à refuser maintenant tout paiement, salaires, charges et factures, amenant ainsi l'Association à un prévisible dépôt de bilan.

Cet étranglement a pour objectif annoncé de rendre inéluctable la fermeture de l'IMEB. Sauf que pour justifier celle-ci, aucun élément, aucun argument, aucune raison même déraisonnable n'ont été fournies rendant cette décision totalement arbitraire. La Drac solitairement a décrété que l'IMEB «anivait à un tournant» et qu'elle désirait prendre le volant afin de conduire les subventions «sur d'autres voies »,

Mais qu'elles sont-elles ? Et en quoi et pourquoi, plutôt que de détruire l'IMEB, dont les subventions convoitées, maintenues sans compensation au décrochage de la Ville en 2002, stabilisées depuis 2006 et confrontées aujourd'hui à un recul de plus de 15 années. Condition serait faite que de nouvelles voies soient définies, explicitées, différentes de celles suivies actuellement, lesquelles sont votées chaque année par les instances statutaires dont les Membres de droit. Pour quelles raisons raisonnables l'IMEB ne bénéficierait-il pas de dotations supplémentaires afin d'être en capacité de les adjoindre aux activités actuelles dont la valeur est reconnue incontestées dans et par tout le monde professionnel, français et étranger .

Ou serait-ce la liberté et l'indépendance de l'acte professionnel de composition et de conception musicales, de leur formation et diffusion, qui doit être lui-même revu, corrigé et répondre impérativement aux exigences de directives officielles ? L'IMEB a, lui, choisi « d'allumer des flambeaux dans les esprits », librement.

Les divers axes, voies et styles de création sont librement réalisés et diffusés à Bourges. Complémentaires à la composition d'œuvres en studio pour concerts et radiodiffusions (l'IMEB est en réseau avec plus de 16 festivals et 23 radios), Festival et Concours, l'un programme et l'autre accueille, récompense et fait promotion des musiques appliquées ou intégrées à des projets pluridisciplinaires. Ainsi onze catégories sont ouvertes au Concours qui pour les musiques électroniques fait réseau avec l'ENSA de Bourges, le LABO d'Orléans, ART 3000 Le CUBE à Issy-les-Moulineaux, le Festival ZEPPELIN à Barcelone, le Festival AUDIO ART à Cracovie, EMMETROP à Bourges.

Doit-on rappeler que lors des festivals, 2288 compositeurs de 62 pays ont donné 2021 musiques en création mondiale et 2692 en création française, musiques réalisées dans 211 studios en relation avec l'IMEB, que 530 instrumentistes et ensembles s'y sont exprimés, que 434 films et vidéos y ont été projetés, sans parler des expositions et des installations sonores présentées à la Box.

En tant que Centre National (depuis 1997) plus de 1400 musiques de 526 compositeurs et artistes sonores français ont participé aux activités de l'IMEB. 128 musiques leurs furent commandées, 712 diffusées, 82 éditées et 1271 ont intégré le Fonds patrimonial.

Cette volonté de la Drac est un déni de justice culturelle et la marque d'un profond mépris pour la création et pour les femmes et les hommes qui ont porté haut les couleurs de Bourges. IMEB outragé, IMEB martyrisé, mais IMEB pas brisé même si licencié !

La volonté de faire table rase de tous ces réseaux est imposée sans débat, autocratiquement. Aux récurrentes déclarations de la Drac que les préconisations et perspectives concernant l'IMEB seront issues de la concertation entre l'ensemble des partenaires, aucune suite et aucune concertation n'y furent jamais données. Les propositions des Conseils départemental et régional et de la SACEM, exprimées et réitérées en Conseils d'administration ou par écrit, ne sont pas considérées et refusées sans ambages, voire décrétées mensongères.

Nous sommes bien face à un diktat pas même explicité des représentants de l'Etat, de la République, puisque c'est sur un papier où figure sa devise que les sentences sont transmises.

La volonté de fermeture de l'IMEB a généré une réprobation et une contestation générales de tous horizons qui perdurent nourries d'espoir et d'angoisse. Les Députés et Sénateurs de notre région, des compositeurs, fondateurs historiques, directeurs, chercheurs, théoriciens à la renommée internationale, des écrivains, des syndicats, l'Association des professeurs de conservatoire, les réseaux de Centre Nationaux, Futurs composés, Confédération Internationale, 2467 signataires de 63 pays dont 25 de l'Europe, tous se sont et restent mobilisés en attente de la suppression de cette décision désastreuse pour la musique en France et dans le monde. Une campagne de presse a débuté. Lors de l'inauguration des nouveaux locaux à Reims du 7ème Centre National, tous les participants ont exprimé leur incompréhension, leur refus d'une telle décision, rappelant combien l'IMEB avait été, est et serait déterminant dans l'évolution et le développement de la musique en France et dans le monde. Jusqu'à Madame le Maire de Reims qui dans son discours apporta soutien public à l'IMEB.

A ce cœur d'objurgations, point d'écho ministériel.
Un précédent Ministre de la Culture écrivit à l'actuel, le 14 octobre : « C'est pourquoi, je vous serais hautement reconnaissant d'intervenir pour que, dans un premier temps, la décision de réduction de la dotation du budget 2009 soit réexaminée en sorte de suspendre la procédure de liquidation judiciaire engagée par le Commissaire aux comptes. Et que le plus vite possible, une concertation ouverte associant tous les bailleurs de fonds, sur la base d'une expertise objective de la qualité du travail effectué par l'IMEB depuis toutes ces années soit mise en place. En provenance de 57 pays, les 2050 professionnels qui ont signé une pétition à vous récemment adressée, en atteste au niveau international. Point davantage d'écho.

La décision prise par la Drac de fermeture de l'IMEB est donc bien politique et son désir de célérité dans son exécution est bien méprisante et arrogante. Tout est fait pour que nous nous supprimions de notre propre chef, un suicide arrangé. A chacun ses responsabilités. Pour ce qui nous concerne, Bureau, nous demandons et demanderons avec force et détermination, épaulé du soutien des professionnels de 63 pays et de celui de nos élus républicains, que l'IMEB reçoive le salaire qui lui est dû et que son travail se poursuive dans l'intérêt de tous et au plus grand bénéfice de la création, de la décentralisation et de la renommée culturelle de notre pays.

Nous conclurons (provisoirement) par cette apologie hugolienne : « vous êtes tombés dans une méprise regrettable ; vous avez cru faire une économie d'argent, c'est une économie de gloire que vous faites. Je la repousse pour la dignité de la France, je la repousse pour l'honneur de la République ».

Les assurances d'une avance de 79 312€ arrachées lors du CA seront effectivement données dès le lendemain à la banque (citant faussement et abusivement des engagements de suppression de festival et concours ni énoncés dans le projet de budget remis la veille, ni pris oralement par l'Imeb).
Cette avance, pour en être une, impliquait l'engagement d'une subvention pour 2010, laquelle ne serait effective qu'à la condition que le ministère l'inscrive dans son budget déconcentré, et qu'inscription faite, la subvention soit validée pour son exécution par la préfecture de région. C'est donc possiblement parole de gascon, promesse sur une brise, annulable selon la tournure des évènements, c'est l'annonce d'une subvention virtuelle, potentielle, latente.
Mais elle suffira à la banque pour promptement « daillyser » (avancer, faire crédit) cette avance, elle non virtuelle, à l'Imeb, cette même banque qui avait bloqué le compte.

Cette avance, n'a été consentie que conditionnée à l'obligation de présenter un projet de plan de licenciement, premier étage du chantage institutionnel, dont l'estimation demandée est "bizarrement" estimée à dater de décembre 2009, d'où une certitude de mauvaises intentions à notre égard, car elle impliquerait pour 2010 la disparition des Festival (le 40ème) et Concours (37ème) et ce, malgré et contre l'opposition des Collectivités.

Remarquons complémentairement l'irrationnel complet de cette exigence, puisque l'avance consentie (arrachée !) permettant de ne pas liquider dès décembre 2009, était une part d'une subvention 2010 à venir.

En fait, parcourant internet, mais nous le découvrîmes que plusieurs mois après, la détermination de la Drac et l'arrivée du secrétaire général de la préfecture comme acteur étayé de celle-ci, suite au bilan régional 2008 de la Drac (voir p. 13) et à la réunion du 21 juillet à la Dmdts, s'expliquaient aisément du fait que l'annonce de l'étranglement financier et la fermeture de l'Imeb étaient administrativement annoncées dans le PLF 2010. C'est à dire dans le "Projet de Loi de Finances" établi dès la rentrée de septembre 2009 pour définir les enveloppes budgétaires des ministères 2010. La partie était engagée avec des jeux pipés :

- les **centres nationaux de création musicale** : étroitement liés au courant musical électro-acoustique, ces centres mettent à disposition des compositeurs des équipements leur permettant d'enregistrer et de diffuser leurs œuvres. Le réseau comprend sept établissements, quatre centres nationaux reçoivent environ 0,4 M€ (Bourges, Marseille, Alfortville et Nice), seul le Grame à Lyon est doté d'une subvention supérieure, avec 0,7 M€. Les deux derniers labellisés (Reims et Albi) reçoivent une dotation plus modeste (entre 0,1 et 0,2 M€). En 2010, le centre de Bourges est appelé à évoluer. De nouvelles pistes, permettant de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national, sont à l'étude. Un tel projet devrait prendre le relais des actions de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB), dans un cadre dont les contours juridiques et l'implantation sont encore à préciser ;

L'année 2010

Grâce à l'avance Drac consentie à la banque, l'Imeb parvient, en négociant des retards de paiement, à payer les salaires de décembre 2009 et de janvier 2010.
Mais de nouveau, il ne disposera plus de liquidités pour la fin février. Aucune autre subvention n'étant programmée d'ici mai (les subventions des Conseils s'effectuant administrativement durant l'exercice, et ce ne sera en fait que courant juillet et septembre !), la cessation d'activités se rapproche. Une forte et intense activité épistolaire, de contacts et d'actions est programmée.

Le 6 janvier, un tract de l'Union départementale CGT est diffusé auprès des ministre, préfet de région, drac, et pour information aux présidents, vice-présidents, députés et sénateurs :
« *Pour la CGT, il n'est pas question de laisser faire. Notre organisation syndicale est déterminée à poursuivre l'action jusqu' à ce que le Ministère de la Culture assume son rôle qui est de travailler au développement culturel en France et par conséquent assurer à l'IMEB les moyens financiers nécessaires à son fonctionnement et à la réalisation de son projet*. »

Le 22 janvier, l'Union départementale de la CGT et une délégation du personnel CGT de l'Imeb occupent les locaux de la Drac à Orléans. Le directeur refuse de les recevoir. Un membre du cabinet ministériel présent, M Gallet, conseille de demander audience au directeur de la musique GF. Hirsch (qui n'a jamais accepté de recevoir les directeurs de l'Imeb ni répondre à ses courriers), nouvellement promu en janvier (dans le cadre de la réorganisation du Ministère selon la RGPP déjà évoquée) directeur de la Dgca (direction générale à la création artistique, l'ancienne direction de la musique s'y trouvant dorénavant rattachée avec le théâtre, ironie de l'histoire). Cette appellation en dit beaucoup sur la mise en place d'une culture officielle et d'un cadrage de la création. Aucune audience ne nous sera jamais accordée par cet ancien directeur en sa nouvelle fonction.

Le 26 janvier, déjeuner avec St Doré, directeur de l'École nationale supérieure d'arts de Bourges ENSA, membre de l'AG de l'IMEB, partenaire du festival et lieu d'accueil de conférences. Par ailleurs un des trois futurs membres de la structure multipolaire du drac…

Le 27 janvier, par contre GF. Hirsch (voir ci avant) adressera une lettre ouverte à la revue « la lettre du musicien » qui nous en communiquera un double, Hirsch n'ayant pas même la politesse de nous l'adresser. Cette version officielle, reprise dans toute réponse ministérielle et dracienne ultérieure, s'y déploie mensongère et délatrice mais claire dans ses projets.

- mensongère : « *Un rapport d'inspection de janvier 2009 avait porté une appréciation sévère sur les propositions artistiques de l'IMEB et préconisé la recherche d'un nouvel élan de la création musicale en région Centre en s'appuyant sur des partenaires culturels et institutionnels renouvelés. Interrogés sur ces orientations, les directeurs du Centre avaient indiqué à l'époque ne pas souhaiter apporter d'infléchissement à leur projet, ni s'impliquer dans une réflexion sur l'avenir à moyen terme de l'IMEB* ».

Chacun sait que l'avenir à moyen terme n'a jamais été une préoccupation des responsables de l'Imeb dans leur gestion au jour le jour (carpe diem…). Quant à l'appréciation sévère sur les propositions artistiques, réponse a été donnée précédemment via l'analyse du rapport).

- claire : « *En conséquence, le retrait progressif du soutien de l'État a été annoncé aux responsables de la structure en juillet 2009 et engagé en concertation étroite avec les collectivités territoriales partenaires conduisant à la cessation prochaine des activités de l'IMEB….*

Il est donc tout à fait inexact d'affirmer que le directeur régional des affaires culturelles « a décidé, sans concertation aucune, la fermeture de l'IMEB… » Il convient de souligner également que cette décision n'entraîne aucune menace sur l'avenir de la création musicale en région Centre. De nouvelles pistes permettant de relancer un projet remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national (texte repris dans le Projet de Loi de Finances PLF 2010, donc formulé en septembre 2009), *sont en effet à l'étude dans le cadre d'une réflexion commune avec les collectivités territoriales. J'ajoute enfin que, s'agissant des modalités de cessation des activités de l'IMEB, une attention particulière sera portée à la situation personnelle de ses salariés ainsi qu'à la transmission et à la sauvegarde de son patrimoine musical ».*

Contre-vérité totale, la concertation, elle, est et sera pur mensonge d'État. Pour ce qui concerne *« l'attention particulière »*, la suite de ce déroulé montrera à quel point elle fut vraiment particulière, à savoir dédit, reniement, démantèlement.

Le 6 février, le Comité international lance sa seconde pétition. Puis un collectif de musiciens français, compositeurs et instrumentistes, adresse une pétition au directeur Hirsch de la Dgca.

Le 8 février, le Conseil général reçoit une délégation de l'Union locale CGT à laquelle il réaffirme tout son soutien à l'Imeb.

le 24 février, en l'absence de garantie sur le versement d'une subvention Drac 2010, le Commissaire aux comptes est dans l'obligation de lancer une seconde procédure d'alerte qui conduira effectivement cette fois à une convocation du TGI pour décider, -ou d'une liquidation, -ou d'un redressement judiciaire.

Ce 24 février 2010, suite à un appel téléphonique de la Drac, une lettre du Commissaire aux comptes nous confirme la volonté donnée par celle-ci à prendre en charge le plan social, pas encore engagé :
« *En conséquence, bien qu'une ligne de subvention vous soit dédiée pour 2010, la Drac ne souhaite pas débloquer ou anticiper des versements de fonds au motif qu'elle ne veut financer que les dépenses liées à la dissolution et liquidation de votre association et en aucun cas les actions existantes de 2010.* » Cette décision sera rappelée par un mail-chantage de la Drac le 1 mars (mais lors du CA du 24 mars, cette promesse sera reniée).

Le 26 février, les deux Présidents des Conseil général et régional adresse une lettre commune au ministre :
« C'est la raison pour laquelle nous nous associons à eux pour demander à l'État de revenir sur sa position et de garantir le versement de sa subvention initiale attribuée au Centre national, afin que les discussions sur les perspectives envisageables puissent se dérouler sereinement et non dans une atmosphère de crainte et d'urgence. » (Faut-il rappeler les affirmations proférées par la Drac comme par la Dgca d'un accord entre les partenaires !).

La décision de destruction du drac restant inchangée, dans l'incapacité de verser les salaires de février, une nouvelle procédure d'alerte est lancée le 24 février.
Quelques courriers donnent bien le ton de la tension en ces circonstances et du refus d'aide financière de la Drac, sachant que la situation ainsi bloquée mène inéluctablement à la liquidation judiciaire de l'Imeb, ce qui est leur but proclamé.
Ainsi du courrier de la conseillère musique de la Drac du 26 février : *« la subvention de la Drac étant affectée au financement des coûts liés à la cessation d'activité et à l'achèvement de la numérisation des fonds de l'IMEB ».*

Le 1 mars, réception d'un énième mail-chantage de la Drac, faisant obligation de procéder à des licenciements mais avec l'engagement du drac de la prise en charge du plan social. :
« Je vous rappelle que l'engagement du versement de l'acompte par la DRAC de la subvention 2010 reste lié à l'approbation d'un budget 2010 qui ne prévoit pas de festival ni de concours en 2010, la subvention de la drac étant affectée au financement des coûts liés à la cessation d'activité et à l'achèvement de la numérisation des fonds de l'IMEB. »

Quand bien même les subventions des Conseils sont par convention affectées aux activités artistiques et notamment festival et concours 2010, le chantage et l'intransigeance (mais en même temps cet engagement conditionnel pour verser quelque subvention nous contraignent, la mort dans l'âme, à arrêter et désannoncer sur le site Imeb les Festival et Concours comme de retirer du budget prévisionnel ces deux activités.

Le courrier adressé le 2 mars à GH. Hirsch, directeur de la dgca, l'en informe et lui apporte complémentairement réponses et dénégations, la véridique réalité des faits à sa lettre ouverte citée précédemment, courrier ne bénéficiera d'aucune réponse malgré notre ton éminemment courtois: *« En l'attente de vous rencontrer et qu'ainsi nous puissions définir, dans le dialogue, la compréhension et le respect professionnel mutuels, les perspectives proches et à terme de l'IMEB, nous vous prions de croire, Monsieur le Directeur, en l'expression de notre considération distinguée »*
Le 1er mars, sera adressée à Mitterrand et Hirsch, une pétition signée parmi les premiers de solidaires compositeurs français Hugues Dufourt, Pascal Dusapin, Patrick Lenfant, Michael Levinas, François-Bernard Mâche, Philippe Manoury - Paul Mefano - Roger Tessier …

Commentaire, triste bilan d'étape : contraints que nous sommes, pour ne pas dire acculés, l'essentiel prioritaire est maintenant de tout faire pour retarder sinon éviter la liquidation qui signerait l'arrêt de notre plan de sauvegarde patrimoniale, quitte à passer par-dessus bord le Festival, car bien sûr fêter son très symbolique 40ème anniversaire serait l'acmé de notre engagement internationaliste mais tout autant son chant du cygne puisqu'assurément le dernier. Quant à maintenir un 37ème Concours, en sachant l'impossibilité d'accueillir le jury et d'honorer financièrement les récompenses, ce serait trahir la confiance des collègues renouvelée chaque année. Enfin, pour ce qui concerne les commandes musicales, elles ne peuvent qu'être annulées dans l'impossibilité obligée d'honorer les contrats, et n'offrant plus de débouchés pour leurs créations ni de technicien (licencié) pour l'assistance en studio si de besoin. Un seul objectif dorénavant, lutter pour assurer la sauvegarde et la transmission du patrimoine et des archives.

Le 3 mars, la déléguée musique à la dgca, (conseillère de Gh Hirsch,) reprend évidemment dans son courrier la contre-vérité officielle :
« Comme vous le savez, la situation présente est le fruit d'un constat partagé entre les représentants de l'Etat, en région et à la DGAC, et les collectivités territoriales, que l'IMEB ne remplissait plus les missions et objectifs impartis à un centre national de création musicale, et que dès lors un retrait progressif du soutien de l'Etat amènerait à la cessation de vos activités. Lors du conseil d'administration du 21 décembre dernier, il vous a été demandé de présenter aux tutelles un budget 2010 équilibré, permettant la conservation du patrimoine du centre, et prévoyant les mesures sociales liées à la cessation de l'activité, faute de quoi aucune avance ne serait faite sur la subvention 2010. »

Rappelons simplement ces lignes du rapport *« Si, durant les six dernières années (2002/2008), la situation financière de l'association s'est dégradée, suite au retrait partiel puis total de la ville de Bourges, les différentes composantes du travail sont restées les mêmes et les différentes missions continuent à être remplies »*
Malgré l'arrêt obtenu contraint et forcé des Festival et Concours, aucune avance ne sera versée en attente du Conseil d'administration planifiée le 24 mars, quand nous avions demandé sa tenue dans l'urgence au plus tard fin février afin de pouvoir assurer les salaires. Mais le drac était très/trop occupé…
En conséquence, et en absence d'une garantie officielle de subvention, la procédure d'alerte évolue en demande de redressement judiciaire (RJ) déposée au Tribunal de Grande Instance (TGI) de Bourges.

Le 15 mars, amère victoire**,** le TGI accorde le Redressement Judiciaire (RJ) à l'Imeb, c'est à dire lui accorde une année pour redresser sa trésorerie. Il désigne un mandataire, Maitre Zanni, qui, dans le cas d'une liquidation judiciaire (LJ), procèdera à celle-ci.
Redressement judiciaire signifie que les dettes antérieures sont gelées (non annulées) en attente du redressement de la structure, mais qu'aucun nouveau découvert bancaire n'est autorisé.

C'est pourquoi, le 18 mars, le versement en urgence de sa subvention par la SACEM, permet de sauvegarder le RJ et de reporter la liquidation immédiate. Seconde victoire à court terme, mais victoire.
La conversion du RJ en LJ devient comme on va le découvrir très vite, l'angle d'attaque et le souhait ardent du directeur drac, bien assisté dans ce but par le mandataire.

Le 18 mars**,** une lettre est adressée à BnF afin de relancer le projet de don du studio "patrimonial" Charybde, qui doit être démonté tôt ou tard attendu l'expulsion des lieux pour cause de travaux.

NOTE

Pour mémoire, rappelons que l'association internationale MISAME, Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique, est un projet voté lors de l'Assemblée générale de l'IMEB le 16 décembre 2003. *« … que cette volonté de préservation, de transmission et d'apport inscrite aux statuts de l'Association IMEB n'est pas assortie dans ceux-ci des éléments d'organisation et de structurations appropriées pour une mise en œuvre de cette mission, laquelle transcende toutes ses activités de création et recherche musicales … et que selon elle, seule une structure internationale dédiée à cette mission de conservation, valorisation, diffusion des œuvres et développement de la Mémoire constituée et à venir peut effectivement garantir cette volonté, en liaison avec des organismes spécialisés français et étranger.*

L'Assemblée Générale du 16 décembre 2003 considérant la nécessité et l'urgence d'assurer l'exécution de ces volontés a mandaté son Bureau et les Directeurs de l'IMEB pour rechercher les voies et moyens qui y répondent.
Le Bureau et la Direction ont en conséquence suscité un comité au niveau national et international. Ce comité scientifique s'est constitué avec pour objectif la création d'une Association dont les buts et actions sont ceux-là mêmes. »
Ce projet fait suite au retrait de subventionnement de la ville, total à fin 2003 mais nous laissant le libre usage des locaux municipaux qu'elle avait attribués. Se faisant, le maire pensant (déjà) à une fin de l'Imeb imminente, commença d'évoquer des possibilités de captation-transfert du patrimoine archivistique. L'AG estima alors nécessaire de constituer une structure spécifique pour le sauvegarder, le pérenniser et le communiquer. Un premier accord avait été signé le 14 octobre 1982 avec A. Gourdon, Président de la BnF, dans l'objectif d'y déposer les œuvres de la phonothèque internationale Imeb et de les numériser. La BnF prenant en charge la moitié des coûts demandait au ministère d'en assurer le complément. M. Fleuret s'y opposa et le projet ne fut pas réalisé.

Il nous sembla, dans le contexte 2004, faisant suite au retrait financier de le la ville de Bourges, que le moment de relancer ce projet auprès du Président J.N. Jeanneney était judicieux. Il fut relancé par un dossier en date du 27 février, monté avec M.F. Calas, directrice de la Phonothèque nationale et co-administratrice avec C. Clozier dans diverses associations professionnelles.

Accord fut réalisé. Le premier dépôt de 619 musiques, numérisées cette fois par l'Imeb, sera effectué le 18 juin 2005, la structure Misame étant tout récemment fondée.

En effet lors du CA du 25 mai 2004, proposition sera faite (extraits):
« *le Bureau propose à son Assemblée Générale réunie que l'IMEB et ses Directeurs adhèrent à cette Association "MISAME" comme Membres Fondateurs de droit et qu'ils siègent à ce titre lors de son Assemblée Générale constitutive qui se tiendra le 12 juin 2004 à Bourges. Une Convention sera établie entre l'IMEB et MISAME ….*

Misame sera ainsi constituée le 12 juin 2004 durant le Festival Synthèse et l'Académie.
Les président et vice-présidents en seront C. Clozier, et G. Bennett, F. Kröpfl, M. Mathews, avec pour secrétaire A. Savouret, et pour trésorière F. Barrière.

(Plus tard, le 23 septembre 2008, sera signée la dernière et quatrième convention Imeb / Misame, dont les termes avaient été vérifiés par les juristes de la BnF.

> *« L'IMEB et MISAME dans le cadre de ce don ont décidé de se rapprocher pour convenir ensemble les accords suivants :*
>
> *. L'IMEB transfère à MISAME à titre exclusif la propriété matérielle et immatérielle incluant les droits patrimoniaux (droit de représentation, droit de reproduction et de communication au public) des musiques des phonothèques A et B pour qu'elle en assure avec les partenaires de son choix, la pérennisation, la communication et la diffusion par elle-même et via ses Antennes.*
>
> *. l'IMEB transfère à MISAME à titre exclusif la propriété matérielle et immatérielle incluant les droits patrimoniaux (droit de représentation, droit de reproduction et de communication au public) des collections photographiques, vidéographiques, filmographiques, documentaires, historiques, techniques, bibliographiques, bases 4D.*
>
> *. l'IMEB transfère à MISAME à titre exclusif la propriété matérielle et immatérielle incluant les droits patrimoniaux (droit de représentation, droit de reproduction et de communication au public) des collections d'archives historiques IMEB)*

Les licenciements sont imposés sans que le budget correspondant soit voté :

Le 24 mars 2010, après divers mails-semonces de la Drac clairement annonciateurs, se tient un CA qui se révèlera crucial. Fait marquant, c'est la première fois que le directeur Van Dam est présent, venu conduire l'hallali qu'il espère. (notons qu'il a décidé la disparition de l'Imeb sans jamais l'avoir visité et cette fois pas davantage).

Le point sur la situation de l'Imeb est fait par le Commissaire aux comptes qui annonce un déficit prévisionnel d'exploitation 2009 de 139 378 € (les 109 250€ de réduction de subvention Drac inclus). En l'absence de tout versement d'avance sur les subventions 2010, l'Imeb s'est trouvé dans l'incapacité de payer les salaires et sur sa demande, le jugement du Tribunal de Grande Instance rendu le 15 mars 2010 a ouvert une procédure de redressement judiciaire et autorisé la poursuite des activités.

Le TGI ayant repoussé la liquidation, ne restait au drac que la tentative de passer en force.

Van Dam soutenu par M. Bourrette, le secrétaire général de la préfecture du Cher, demande au CA un vote pour entériner une liquidation immédiate.

Un vote négatif sera exprimé à la majorité (à 3, les membres du Bureau contre 1, et non contre deux, car l'État ne disposant que d'une seule voix, c'est ou le secrétaire général ou le drac qui a droit de vote, bravo les statuts !)), et une abstention, celle du Conseil général.

Contrit mais pas défait, le drac exige alors des licenciements, condition sine-qua-non pour l'attribution d'une avance à la banque (annoncée/promise déjà en décembre 09), solde seul amène de repousser la liquidation judiciaire.

Le plan proposé soumis au conseil présentait 2 chiffrages calculés par l'expert-comptable :

- pour 2010 : le plan à 4 licenciements, moins élevé car de 111 000€ ayant d'emblée été refusé, ce seront 5 licenciements en 2010 soit 238 700€
- puis pour 2011, les 3 salariées restantes, soit 174 000€. Soit un total de 413 100€.

Sitôt les 5 licenciements votés sous la pression du chantage (les postes de co-directeur-c'est à dire moi-même, d'administratrice, d'animateur, d'informaticien, de technicien son), le directeur de la drac annonce qu'il n'accordera pas une subvention 2010 supérieure à celle de 2009 et refuse que soit inscrit dans les budgets toute dépense liée à l'apurement du déficit et au coût du plan social. … en complète contradiction avec tout ce qu'il avait précédemment exigé. Le budget n'est donc pas voté.

Licenciements votés, budget non voté, les représentants de l'État demandent que leur soit re-présenté un budget conforme à leurs exigences au prochain Conseil d'Administration programmé au 14 avril.

La situation devenait critique. Il fallait licencier à nos frais sans budget tout en étant en RJ !… Irréaliste. Devenait plus que nécessaires une montée en charge syndicale, des pétitions de personnalités politiques et culturelles, des dossiers, des articles…rien n'ayant à ce jour stoppé l'œuvre de destruction.

A compter du 29 mars, prenant le relais de l'UD/CGT du Cher, des contacts réguliers avec la section CGT/Culture du ministère de la culture, D. Alaime, vont permettre d'informer directement le cabinet et d'interagir aux moments cruciaux. (ces deux contacts résultent du fait que depuis longtemps (1982), C. Clozier est membre du conseil syndical du SNAC, Syndicat national des auteurs compositeurs, membre de la Fédération du spectacle CGT.

Le 29 avril, à la requête de M° Zanni, mandataire nommé par le TGI et en application du RJ du 15 mars, un huissier, M° Hache, viendra : *« dresser l'inventaire et réaliser la prisée du patrimoine du débiteur (IMEB) ainsi que des garanties qui le grèvent »* .

NOTES : Information sur la prisée :

En accord avec l'huissier, tous les appareils/instruments/réalisations, qui avait fait l'objet en 2008 de la donation à MISAME car hors de tout tableau d'amortissement, des petites vignettes de couleur les signalant et la liste établie lui ayant été transmise, ne sont pas inscrits dans sa prisée. (voir NOTE précédente).
Ils seront par la suite déposés à la BnF pour sauvegarde, pérennisation, communication et études.
Par contre, tous les appareils audio, numériques, de service (HP, amplis, ordinateurs, écrans, véhicule, bureaux) même hors tableaux d'amortissement mais qui seraient susceptibles d'être achetés, sont listés et seront vendus quand la liquidation sera prononcée.

Essai d'explication au sujet de l'arlésienne avance de la Drac.

Consentie fin décembre 2009, elle ne porte pas sur l'exercice 2009 mais n'est qu'une avance, donc une part, sur/d'une subvention 2010 qui n'est pas chiffrée et signée, donc à ce moment encore virtuelle, potentielle.
Rompant ses engagements, par chantage la condition de son versement devient le vote de licenciements exigé ainsi sous la menace d'une liquidation immédiate. Cela obtenu, rien ne s'ensuivra. Ainsi cette rétention dilatoire qui devait permettre à la Drac un coup à trois bandes, ne fonctionna pas cette fois. Une part de cette avance sera enfin versée le 5 mai 10 :

- le drac n'annonçant et n'attribuant pas l'avance, le Commissaire aux comptes se trouvait dans l'obligation de lancer une deuxième procédure d'alerte qui ne pouvait en l'occurrence que conduire au TGI. De ce fait, à nouveau deux possibilités : ou redressement (RJ) ou liquidation judiciaire (LJ).
- dans le premier cas, les dettes étant gelées (au 15 mars 09), le drac se trouvait exonérée des dettes entraînées par son amputation en 2009 des 109 250€.
- dans le second, puisqu'il se refusait à annoncer la subvention tant que les licenciements ne seraient pas engagés, et bien qu'il ait annoncé au Commissaire aux comptes (sans la préciser) le maintien d'une ligne budgétaire pour l'Imeb en 2010, le RJ ne pouvait que tôt ou tard se transformer en liquidation.

Alors, plus de dettes mais aussi plus de plan social à honorer. L'Imeb étant insolvable, la liquidation entraînait de facto le recours aux AGS, Régime de Garantie des Salaires. Ultime intérêt pour le drac, la liquidation de l'Imeb réalisée, l'annulation du solde de la subvention qui n'aurait ainsi pas été attribué, la ligne budgétaire existante pouvait être transférée au nouveau centre tripolaire voulu par lui.
(Le régime de garantie des salaires (AGS) intervient si l'entreprise se trouve en procédure collective (sauvegarde, redressement ou liquidation judiciaire) et n'a pas de fonds disponibles pour payer les salaires, préavis ou indemnités. Tout bénéfice pour le budget du drac.

Le 14 avril 2010, un nouveau CA a été programmé, car tous les participants institutionnels devant faire visite au printemps de bourges, seront présents à Bourges et pourront s'en distraire un petit moment : à nouveau présents le directeur Van Dam, la préfecture, la conseillère musique, les Conseils, les comptable - commissaire aux comptes - mandataire.
En ouverture, dans une déclaration du Bureau, l'Imeb propose de devenir un des pôles du futur (?) centre multipolaire et non être détruit, comme souhaité par le drac seul, le 12 mars 09 et la dgca le 21 juillet 10.
Cela permettrait de compléter ce projet par l'apport de ses spécificités de création, recherche, formation et international (inopérantes dans les trois pôles retenus exceptée pour une part par l'ENSA) et permettrait l'annulation des licenciements ainsi qu'une continuité non destructive des activités et des moyens de production de l'Imeb.

« La solution que nous aimerions vous voir partager dans l'intérêt commun est, non une destruction mais un élargissement… Sans obvier le cahier des charges du « futur centre multipolaire » nous proposons que l'IMEB soit un des pôles de ce centre avec pour missions création, recherche et formation, bien évidemment sans exclusivité par rapport aux autres pôles. Car rien n'oblige à ce que « la mise en œuvre de ce projet multipolaire induise la cessation d'activités de l'IMEB ». Mais bien plus fécond serait que ces activités imébiennes participent dans leurs champs spécifiques à un projet multipartenaires et multiculturel.

Car nous avons toujours cherché à élargir la communication de nos travaux (ainsi le Centre culturel de Noirlac, le CIMAC en préfiguration de Tours ou la Maison de la culture ont reçu nos propositions, malheureusement restées sans réponse)…L'absence de budget nécessaire nous a interdit toutes démarches médiatiques propres. Mais rappelons que notre voix est portée dans le monde par plus de vingt radios, vingt-deux Fédérations nationales reliées à l'IMEB, 16 festivals, quatre-vingt-trois disques cd, des livres et une Académie internationale. A nous de transmettre ce capital historique plutôt qu'il ne soit détruit, à nous d'y former nos successeurs pour qu'il se perpétue… Cette solution infirmerait le plan social, valoriserait le capital intellectuel et artistique, et ne pourrait que mettre en valeur la diversité et la spécificité culturelles de notre territoire. »

Les refus de la préfecture et du drac furent immédiats, preuve manifeste que la fermeture de l'Imeb n'était pas due à un problème de finances, mais bien politique au service d'une nouvelle culture officielle à implanter.

Puis l'Imeb présente un budget en équilibre, y intégrant selon l'exigence de la Drac le coût du plan social des 5 salariés imposé le 24 mars et un premier remboursement dans le cadre du plan de redressement. La subvention de la Drac, ne devant "en aucun cas" dépasser celle de 2009, y est inscrite pour 310 000€. Malgré cela, le drac refuse encore et à nouveau le budget, exprimant de surcroît son regret quant au refus voté de sa proposition de liquidation lors du CA précédent.

Puis le projet d'activités mis au vote est validé à l'unanimité, conséquemment donc par le drac (!) et le Conseil général (alors que la subvention Drac est non assurée, pas même définie, !!!). Le budget avec les 310 000 € de subvention Drac mis néanmoins au vote est lui validé par 4 voix pour (Bureau et Conseil général) et 1 voix contre (le drac). Qui demande alors 15 jours de réflexion (soit le 29 avril) pour fixer le montant réel de sa subvention. Or si cette réponse parvenait après le 25 avril, elle entraînerait inévitablement la liquidation de l'IMEB dès cette fin d'avril**,** car sans garantie réelle autorisant une nouvelle dailly bancaire, il serait impossible d'honorer les salaires et les charges.

Pour éviter cette triste situation, en stratégie de survie, je sors encore une fois de sous ma table un autre budget prévisionnel plaçant d'autorité le plan social à la charge des AGS (beau cadeau de belles économies au drac et mauvais pour la solidarité collective). Le compromis fonctionne évidemment. Il est convenu que le budget ainsi revu sera présenté au prochain CA fixé au 29 avril.

La procédure des licenciements économiques ne permettant pas un départ immédiat, le mandataire demande une rallonge pour les préavis. Les Collectivités locales représentées ont réitéré, confirmé les engagements des présidents à reconduire leurs subventions, mais aussi répété que les notifications suite aux élections récentes en étaient retardées, (selon les possibilités administratives à mi-mai) et donc possiblement trop tard pour honorer les salaires.

Assistaient à ce CA et à toutes les déclarations, le mandataire, le commissaire aux comptes et l'expert-comptable de l'Association. Les rapports moraux et financiers, les bilans économiques et les activités, les quitus au Bureau, les budget et programme d'activités prévisionnels sont votés par l'AG et le Conseil général, la Région participant sans vote de son délégué.

Le 16 avril, le ministre Frédéric Mitterrand, en visite au printemps de Bourges, abordé en soutien de l'Imeb par la CGT Culture de Paris, maintiendra sa position et fera au journaliste du Berry Républicain une éclairante réponse-sentence, par ailleurs fort inquiétante de la part d'un haut fonctionnaire en charge de la culture : *« l'IMEB a fait des choses formidables, mais il n'est plus au goût du jour »*. … En avant la culture officielle.

De nouvelles « aventures » allaient s'enclencher. Car le mandataire, ainsi instruit, peu satisfait et pas du tout rassuré par la position "errante" des préfecture / drac, demandait dès le 22 avril et de son propre fait au TGI (soit 8 jours après le CA) la reconversion du redressement judiciaire en liquidation judiciaire y trouvant lui aussi avantage financier, le solde restant du compte bancaire lui garantissant en cas de liquidation ses émoluments.

Le 26 avril, devant l'impossibilité de l'Imeb à payer les salaires d'avril, le mandataire demandera donc au TGI à nouveau une conversion du redressement judiciaire en liquidation judiciaire. (elle sera heureusement suspendue par la Cour d'Appel le 29 juin et annulée le 21 octobre, voir ci-après).

Le 29 avril, se tint un nouveau CA, lui-même suivi d'une AG. Le budget présenté chiffrait à 626 630€ les dépenses et recettes et le plan social à 259 445€. La subvention estimée de la Drac, dont la seule information reçue était qu'elle ne devait pas être supérieure à celle de 2009 soit 317 250€, y figurait pour 303 490€.
Ce budget et le projet d'activités 2010 furent adoptés par le Bureau et le Conseil Général, le représentant de la Région, présent solidaire, n'ayant statutairement pas droit de vote. Il en fut de même pour les bilans 2009.
Par un mail reçu au matin, la Drac (qui évidemment avait reçu tous les documents, budget, bilans…et qui avait lui-même demandé ce CA) avait témérairement informé de son absence et confirmé l'annonce d'une subvention, mais sans date et sans mention du montant.

Le Conseil général annonce que le 18 mai la subvention Imeb sera présentée au vote de la Commission et qu'il agira au plus vite pour son versement (possible seulement après le contrôle en préfecture… du budget du Conseil général !). Le vote sera en fait reporté au 15 juin, puis attesté et signé le 28 juin (retard dû aux récentes élections).

Cela étant, alors que la subvention qui était de 70 000€ en 2009 est baissée à 50 000€ pour 2010 (car prenant en compte la disparition des festival et concours), le montant inscrit sur la convention bi-latérale étant resté celui de 2009 et non le nouveau de 2010, cela constituant indubitablement une erreur administrative, le versement sera reporté et conditionné à un nouveau vote annoncé pour le 13 septembre, puis pour le 27 octobre, jour où il sera effectivement voté. Il suffira d'attendre.
Le Conseil régional prévoit, lui, le versement de sa subvention pour le 18 juin.

Le 30 avril, les salaires ne sont pas versés.

Le 3 mai, le TGI (après accord de l'inspection du travail) donne son accord pour les 5 licenciements qui deviendront effectifs au 20 mai. Les indemnités et préavis des cinq salariés seront alors pris en charge par les AGS, le drac, qui s'était engagé à assumer le plan social ayant décrété ne pas l'honorer sitôt les licenciements votés. Le ministère de la culture fait ses économies aux frais des organismes de solidarité, un coup pas franc mais un joli botté en touche.

Le 5 mai, après bien des interventions (syndicales et politiques), l'attestation de la subvention est enfin signée par le préfet de région et la convention afférente Drac 2010 le sera le 7 mai. La subvention qui n'est que de 250 000 €, subit ainsi une nouvelle réduction de 67 250 € par rapport à 2009.
de 317 250 € attribuée en 2009, quand elle était de 426 500 € en 2008 et de 470 245 € en 2007, demandée ramenée à 303 490 € pour 2010 en application de l'exigence de ne pas dépasser celle de 2009,
elle tombe à 250 000€, soit quasi la moitié de celle de 2007.

La convention associée fait état d'un versement en deux parties : la première de 125 000€ annoncée comme proche et la seconde à l'issue des six premiers mois de la période d'observation, soit le 8 septembre. Évidemment, des dates que le drac fera tout pour ne pas les respecter bien qu'inscrites en toutes lettres dans la convention dûment signée "pour le préfet de région, le directeur de la Drac".

Or le budget retenu par le drac et annexé à la convention officielle, est celui de notre proposition votée du 29 avril qui s'élève à 626 630 € dont 303 490 € comme part de l'État. La subvention départementale y est inscrite pour 70 000 € avant d'être ramenée à 50 000 € le 29 avril, celle régionale pour 80 000 € mais réduite à 58 000 € (l'une et l'autre en baisse puisque les Festival et Concours ont été supprimés par diktat du drac), soit pour les deux subventions un total 108 000 €. Or la subvention annoncée par le drac n'est que de 250 000 €. Ce budget qui est signé officiellement au nom du préfet de région, est un budget sciemment en déséquilibre, un budget impossible à réaliser sans dépôt de bilan…
Qui plus est, il faut considérer les recettes encore moindres. Car les 79 312 € de l'avance de décembre 2009 sur la subvention 2010 doivent en être soustraits et que le solde, en fait, est de 170 688 € pour l'exercice 2010 quand le coût du plan social est à lui seul de 259 445 €. Il y a bien désengagement et rupture de parole donnée. La liquidation est visée-ajustée puisque la subvention devant faire l'objet de deux versements, en juin et septembre, le versement de juin ne sera plus que de 125 000 -79 312, c'est à dire 45 688 €.
Impossibilité donc assurée d'assurer les salaires et facturations d'ici à fin septembre.
La stratégie Drac/préfecture est ainsi que la moitié de la subvention enfin chiffrée ne permette en rien la poursuite des activités et oblige à une liquidation inéluctable permettant qui plus est, l'économie du versement de la seconde partie de 125 000€ (instrumentalisation de la signature du Préfet de région »).

Le 20 mai, le licenciement de Y. Coffy, F. Cothenet, A. Mihalic, de Jeannick Leprêtre et Christian Clozier, est effectif**.**
Parallèlement aux affres des CA et des combats pour le versement de la subvention, l'histoire continue, ou plus précisément l'histoire TGI et Cour d'appel. Ainsi pour instruire la demande faite le 22 avril, par le mandataire et sous sa seule décision, d'une liquidation judiciaire de l'IMEB en lieu et place du redressement judiciaire accordé le 15 mars par le TGI, une audience y est fixée au 26 mai.

Ce 26 mai, présentant l'attestation d'attribution du drac /préfet de région du 5 mai, mais encore en attente du versement à la banque, le TGI accepte de fixer une nouvelle audience le 9 juin, avec possibilité de reconduction pour le 16, voire le 23 dernière limite, car pour que le RJ se poursuive, l'argent ne doit pas être annoncé mais versé en banque. Les salaires de mars ont été versés. La SCP Zanni intervient pour que les fonds soient versés au plus tard d'ici 15 jours, au prétexte de la garantie CGEA ne peut tolérer plus de 45 jours de retard.

Ce 9 juin, la subvention n'étant toujours pas été créditée le 8 au soir sur le compte Imeb, le TGI accorde un délai supplémentaire jusqu'au 15 juin dernière limite.
Ironique hasard, de retour de l'audience, un mail à titre personnel du seul correspondant de la banque non circonvenu au mandataire et à la Drac, nous annonce que le versement vient d'y être effectué le 8. Nous en informons le TGI par courrier déposé sur place le 10, lequel prétendra qu'il ne lui pas été transmis.

Le 11 juin, enfin officiellement, la banque adresse au mandataire, qui <u>en fait rétention</u> <u>ne le transmettant pas au TGI</u>, le relevé de banque sur lequel figure la preuve du versement (le mandataire du fait du RJ est le seul autorisé à gérer le compte et engager quelque argent de l'Imeb). Cette rétention du relevé de banque fut évidemment commise en sorte d'obtenir la liquidation demandée. Car dès lors que le compte bancaire était enfin abondé, il pouvait garantir ses émoluments et quelques remboursements de dettes. La relation convergente drac/mandataire, manifestée ici, deviendra publique dans un courrier du 29 juillet destiné à orienter la décision du TGI.

Le 15 juin vers 17h, dans l'ignorance de la réception transmise du relevé de banque, le TGI signe la liquidation de l'IMEB, sans même que nous ayons été convoqués ou informés.
Victoire (<u>provisoire)</u> pour l'ennemi, cette liquidation enfin obtenue n'aurait ainsi coûté que 125 000€ à la Drac, l'Imeb n'étant pas solvable, le plan social serait pris en charge par les AGS et les créances portées aux pertes et profits. Le drac faisait ainsi l'économie de la seconde part de sa subvention et de celle pour l'exercice 2011 (bien que s'étant engagée le 19 mai 2009 pour une fermeture en juin 2011).

<u>Déroulé des opérations qui vont s'enchaîner</u> :

Le 16 juin en matinée, dans l'hypothèse d'une audience, et ne sachant en rien que le relevé bancaire n'a pas été transmis au TGI, nous nous rendons sereinement, bien que non convoqués, à une putative audience. Or, il n'y a pas d'audience et c'est la greffière, croisée dans un couloir, qui nous informe du prononcé de la liquidation de l'Imeb, celle-ci étant dite définitive.
Notre réaction est immédiate. Grâce à un amical accord avec un avocat parisien que ce genre de pratiques révolte, un recours en Appel est aussitôt engagé.

Ce même 16 au matin, les trois salariées toujours en exercice, reçoivent en recommandé du mandataire leurs convocations pour entretiens de licenciement. Rapidité, efficacité cette fois, puisque les lettres de convocation pour licenciement aux trois salariés avaient été envoyées avant le prononcé du TGI (et pour cause puisqu'il avait conservé le relevé assuré en conséquence du résultat…).
Ce même jour, des négociations avec le maire aboutissent, donnant accord pour notre maintien dans nos locaux jusqu'en juin 2011 (les travaux de la maison de la culture ne seront engagés, finalement, que bien après notre fermeture).

Le 18 juin 2010, le Conseil Régional vote sa subvention, ramenée à 58 000 €, faute de Festival et de Concours.

Le 29 juin, se déroule l'audience posée le 16 à la Cour d'appel. Le prononcé est exceptionnellement rapide, la Cour ayant accepté de rendre son jugement le jour même, car, à défaut, la procédure de liquidation reprendrait. Dans son arrêt le soir même, elle suspend l'exécution de la liquidation judiciaire et convoque pour le 15 septembre une nouvelle audience pour infirmer ou confirmer la liquidation.
« Qu'il n'est pas contesté que les comptes bancaires de l'IMEB sont redevenus créditeurs et ont permis le paiement des salaires en cours pour les 3 salariés ; Qu'il apparaît en l'état, que des chances paraissent devoir permettre un rétablissement financier de l'Association IMEB. Que dans ces conditions, et statuant dans les limites de notre compétence, il convient de faire droit à la demande présentée. »

Le 12 juillet, recevons une lettre de B Racine, Président de la BnF, actant et remerciant de la donation de Charybde par MISAME.

Le 21 juillet, lors d'un déjeuner avec St Doré directeur des Beaux-Arts (en fait ENSA, École Nationale Supérieure d'Art), non pas celui qui avait participé aux commentaires faussés de l'inspection, mais un nouveau (évidemment lui aussi membre de l'AG Imeb) avec lequel une collaboration a été établie sans difficulté, nous confirme que le dossier tripolaire (qui le concerne, sa structure étant une des trois choisies) est bien en cours d'élaboration avec le ministère.

Le 27 juillet, la subvention du Conseil régional est effectivement versée sur le compte.

Le 29 juillet, en préparation à la prochaine audience en Cour d'appel de septembre, le drac décide d'adresser un courrier au mandataire, l'autorisant dans le cadre de ses conclusions à le transmettre à la Cour d'Appel pour l'audience du 15 septembre (collusion dénoncée précédemment car manifestant ainsi son implication directe et officiellement son réel intérêt) : *« Dans ce contexte, l'attribution d'une subvention en 2011 par mes services reste très hypothétique. Je tenais à vous apporter ces précisions dans la perspective des conclusions que vous déposerez pour l'audience du 15 septembre prochain. »*
Conséquemment le mandataire reprend effectivement dans ses conclusions pour l'audience, ces informations concernant la grande relativité des subventions : *« Attendu de même que la pérennité des subventions dont l'I.M.E.B. fait état, puisqu'il s'agit là apparemment de ses principales ressources, est hautement douteuse, et notamment pour l'exercice 2011, ainsi qu'il en ressort des courriers récemment reçus de la Drac et de la région Centre. »*

Le drac, dans la foulée, donne au mandataire son avis défavorable quant à la possibilité de redressement (à transmettre également à la Cour) : *« J'ai pris connaissance du jugement de liquidation judiciaire du 16 juin 2010 ainsi que de l'ordonnance de référé du 29 juin 2010 prononçant la suspension de l'exécution provisoire du jugement de liquidation judiciaire. L'argumentaire défendu par le président de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB) concernant « les chances réelles de redressement ne correspond nullement à la position de l'Etat, principal financeur de l'association. Je tiens donc à vous apporter les éléments d'appréciation complémentaires suivants ».*

Déclaration somme toute contradictoire à sa précédente dans laquelle il refusait la prise en charge du plan social, puisqu'il réaffirme encore (!!) que *: « Les subventions attribuées par ma direction en 2010 ont donc exclusivement pour objet le financement de la cessation des activités de la structure et de son coût social, la dette de la structure ne devant en aucun cas être aggravée durant la période de redressement judiciaire. »*

Puis pour faire bonne pression, Van Dam écrit semblablement à Sadoui du Conseil Régional pour qu'il veuille bien, lui aussi, suivre sa position. Ce directeur (que nous avions évidemment précédemment rencontré) accepte volontiers et transmet une semblable position au mandataire pour transmission à la Cour d'Appel.

NOTE 1: dans ce courrier d'importance, car outre qu'il met au jour les procédés de déstabilisation mis en action, il y réaffirme :

- que les subventions (c'est à dire les deux parties de la subvention annuelle) ont pour objet le financement de la cessation des activités de la structure (contredisant et le courrier du 12 mars et le projet des activités voté) et de son coût social (contredisant l'intention déclarée au CA du 24 mars).
- la justification de ne pas voir la dette augmenter, alors que le versement de sa subvention en son entier, conformément au budget prévisionnel diffusé au TGI et à la Drac, le résultat positif tournerait autour de 100 000€, entraînant à une réduction significative de la dette.
- la mise en cause du plan de numérisation des musiques distribué au CA du 24 mars, lequel jusqu'à ce jour n'avait suscité aucune contestation. La convention et l'attestation puisque signées au nom du préfet de région en date du 5 mai manifestant officiellement que le plan était reconnu et validé.
- la mention officielle que le patrimoine devrait être récupéré et réparti sans aucune discussion ni information préalable, comme s'il pouvait en disposer alors qu'ayant déjà fait l'objet de donations à la BnF et à MISAME.

NOTE 2 : Van Dam semble quelque peu fébrile en recherche d'allié en manœuvres douteuses. La raison en est que son soutien habituel aux CA, Matthieu Bourrette va quitter son poste de secrétaire général à la préfecture du Cher étant nommé procureur de la république au TGI de Vienne. Ironique retournement, celui qui nous vouait aux gémonies du TGI de Bourges devient dès août, fort de son expérience d'éradicateur de l'Imeb, procureur de la république au TGI de Vienne.. Ce sera donc après la bourrée, la valse dont il fit ses premiers pas dans nos CA.

Le 26 août 2010, fort heureusement pour l'Imeb, un autre Procureur général, celui de Bourges écrira dans ses conclusions préparatoires à l'audience de la Cour d'appel du 15 septembre :

« L'exposant a l'honneur de requérir qu'il plaise à la Cour d'Appel de bien vouloir :
- infirmer la décision du tribunal de grande instance de Bourges ;
- ordonner la poursuite de la période d'observation du redressement judiciaire de *l'association I.M.E.B*
Fait au Parquet Général le 26 août 2010 »

Début septembre, l'annonce dans le PLF 2011 est moins catégorique que celle publiée l'année précédente. A la limite on pourrait croire qu'il s'agit d'une "mutation" envisagée au bénéfice du développement de l'Imeb, non opérationnelle car "encore à préciser… Cette imprécision ne réduira pas pour autant l'entrain liquidateur du Drac

- **les centres nationaux de création musicale (CNCM)** ont pour mission de favoriser la création d'œuvres faisant appel aux technologies électronique et informatique et de développer le répertoire contemporain acoustique et électro-acoustique. Le réseau comprend sept établissements. Quatre centres reçoivent environ 0,4 M€ (Bourges, Marseille, Alfortville et Nice), tandis que le Grame à Lyon est doté d'une subvention de 0,7 M€. Les deux derniers labellisés (Reims et Albi) reçoivent une dotation respective de 0,1 M€ et 0,2 M€. En 2011, le centre de Bourges poursuivra sa mutation. Il s'agit de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national. Cependant le cadre général de cette évolution est encore à préciser, tant sur le plan juridique que sur celui de l'implantation.

Avant l'audience de la Cour d'appel qui se tiendra le 15 septembre (le jugement sera connu environ un mois plus tard), nous maintenons et amplifions la pression sur le directeur drac. Car le versement des 125 000€, seconde partie de le subvention 2010 annoncée le 5 mai et qui devait (pour mémoire signée du préfet de région) être en versement dès le 8 septembre n'est en rien annoncée.

Le 13 septembre, le responsable CGT Culture au ministère, D. Alaime, repart à l'assaut. A l'issue d'un entretien téléphonique de 30 minutes avec Van Dam, ce dernier : "*assure qu'il est prêt à verser la subvention pour la fin de l'année et celle pour le début de l'année suivant* ». Pour mémoire, le 27 juillet Van Dam écrivait au mandataire : » *Dans ce contexte, l'attribution d'une subvention en 2011 par mes services reste très hypothétique » !*. (mais effectivement il ne versera rien en 2011 comme il le décrètera au CA du 12 janvier 11 ».

Le lendemain, bis- repetita avec la conseillère F. Turin qui demande des documents intermédiaires (situation à mi-année) pour pouvoir engager le versement de la seconde partie, qui à ce jour ne serait plus contestée. (pour rappel, Van Dam dans son courrier de juillet au mandataire avait demandé que l'inverse soit dit en son nom : *« est hautement douteuse ""correspond nullement à la position de l'Etat",* lors de l'audience à la Cour d'appel qui doit se tenir le lendemain, le 15 septembre.

15-09-10 : Audience à la Cour d'Appel pour décider de la continuité du plan de redressement ou bien de la liquidation. Le Jugement en sera rendu le 21 octobre.

Du 1 au 3 octobre, malgré ces divers évènements, même en l'absence de Festival et sans Concours tous deux supprimés, l'Académie internationale de musique électroacoustique de Bourges et la proclamation des ultimes Euphonies d'or se déroulent (à l'ENSA- Beaux-Arts).

Tous les participants viennent et séjournent à leurs frais en solidarité active avec l'IMEB. La prochaine académie est programmée ouverte chez qui veut, qui peut. Quasi tous viennent. Mais elle sera la dernière… preuve qu'il est bien difficile de remplacer Bourges.

Le 21 octobre 2010, **le jugement de la Cour d'Appel**, dans son arrêt suite à l'audience du 15 septembre, confirme sa confiance. Il **infirme la liquidation de l'Imeb.** L'information est immédiatement transmise au Conseil Général pour son vote du lendemain. Elle conclue *« Au vu de ces éléments, le jugement déféré doit être infirmé et il y a lieu de renvoyer le dossier devant le tribunal de grande instance aux fins de poursuite de la période d'observation »*.
Victoire pour l'Imeb et son avocat. La nouvelle audience au TGI se tiendra le 24 novembre

Le 22 octobre, une lettre AR est adressée au drac demandant le versement de la subvention.

Le 25 octobre, Van Dam confirme sa décision de verser le solde de la subvention, mais serait obligé avant d'en engager le versement (le ton n'est plus comminatoire), à recevoir une fois encore de l'Imeb certains documents (identiques à ceux déjà envoyés), manœuvre dilatoire lui permettant ainsi de retarder quelque peu les échéances. Parmi ces documents, *« un état d'avancement des travaux de numérisation arrêté au 31 juillet 2010, avec une projection financière et calendaire des travaux restant à effectuer »*.

Les documents envoyés le 28 septembre en réponse diligente, ne feront l'objet d'aucun commentaire, d'aucune contestation, d'aucune demande de précision complémentaire donc validés.
En conséquence, dès lors que ces documents ont autorisé le versement de la subvention (qui sera effectué le 5 novembre), ce dernier signifie une adhésion aux et une validation des projections financières et calendaires transmises par l'Imeb, projections qui précisent et quantifient son travail et son fonctionnement jusqu'à fin juin 2011.
Si l'acceptation n'avait pas été effective, le versement administrativement n'aurait pu être exécuté.

Celui-ci effectué, infirme également les appréciations négatives du drac transmises à la Cour d'Appel le 29 juillet, les documents financiers et calendaires de septembre étant identiques à ceux précédemment envoyés « *En outre, les éléments de suivi et le bilan concernant l'achèvement des travaux de numérisation des fonds sonores communiqués par l'IMEB ne permettent pas d'établir un calendrier et un chiffrage suffisamment précis et d'autres solutions seront recherchées pour mener à bien ces travaux* ».
Toutefois, ces accusations reviendront ultérieurement comme de coutume avec Van Dam, assortie de propositions fermes pour que le travail de numérisation soit achevé par d'autres.

Le 26 octobre, une lettre Imeb au Maire lui fait demande d'un lieu de stockage pour les archives.

Le 5 novembre, le drac verse enfin la seconde partie de la subvention, soit 125 000€.

Le 12 novembre l'Imeb propose le 24 novembre comme date de CA afin de programmer l'exercice 2011. Le drac très occupé… fait répondre ne pas pouvoir avant le 12 janvier 2011.

Le 16 novembre, la Maison des compositeurs, maison louée pour loger les compositeurs et stocker archives et matériel de diffusion, devant être libérée afin de se dégager de la charge des loyers, nous obtenons, en réponse du maire à notre courrier du 26 octobre, l'accord pour transférer archives et stock dans la salle dite de danse de l'ancienne école de musique, (dont les locaux, inoccupés depuis la construction de la nouvelle école, sont adjacents aux nôtres et au rez de chaussée).
Local non chauffé, mais où F. Barrière principalement et régulièrement, (Clarisse et Christian Clozier plus épisodiquement) rangera/classera / rangeront /classeront les caisses archives avant leur transport à la BnF. (Ces épisodes seront développés dans le livre récit général/historique des années Imeb, qui si inintéressant pour un éditeur sera sur le site MISAME dès qu'achevé).

Le 24 novembre, suite à l'infirmation de la liquidation de l'Imeb par la Cour d'Appel, **une nouvelle audience du TGI** a lieu. Le mandataire représenté demande encore et toujours la liquidation. Le jugement sera rendu le 8 décembre.

Le 29 novembre, un courrier à E. Giuliani, directrice du Département musique de la BnF, lui propose un dépôt des archives historiques et administratives.

Le 8 décembre, le TGI proroge à nouveau la période d'observation pour une durée de six mois et autorise la poursuite des activités. Commence ce même jour le transfert des archives de la maison des compositeurs à l'ancienne école de musique.

Cependant l'absence d'engagements écrits de l'ensemble de nos partenaires concernant l'exercice ultime de l'Imeb, car il ne faut pas oublier que nos différents succès judiciaires n'ont pas infirmé la décision de la Drac d'une fermeture définitive de l'Imeb pour juin 2011, perdure malencontreusement.

Le TGI inscrit l'examen du plan de redressement effectué et en cours à une audience pour le 26 janvier 2011.

2011, année et lutte finales

Trois points d'information peuvent s'avérer utiles.

- subissant par trop les pressions psychiques dues à la constance et à l'enchaînement sans guère de répit des problèmes et procédures, mais aussi inquiets des risques de saisie de leurs biens (bien que juridiquement irréalisable), juste avant noël, le Bureau démissionne à l'exception de la secrétaire Lucette Eberhardt qui fut bien des années auparavant présidente. Ainsi elle le redeviendra dans le nouveau Bureau immédiatement refondé, ne laissant ainsi aucun vide institutionnel, au regret comme il se doit de la Drac qui avait accueilli ces départs comme une véritable aubaine. Marie-France Calas, Conservateur général, partenaire et amie de très longue date et Christian Clozier, qui salarié n'avait pas le droit de vote depuis 1982 bien que toujours membre de droit fondateur, mais qui étant licencié peut à nouveau l'exercer, tous deux évidemment membres de l'AG, la rejoignent au Bureau.

- dès lors qu'au jour du 20 mai 2010, les cinq premiers licenciements sont devenus effectifs, demeuraient trois salariées, la directrice F. Barrière, la secrétaire de direction Nathalie Delhaume et la secrétaire Rachel Perruchon. Festival et Concours déjà interdits/déprogrammés, les activités d'accueil en studio, de concerts/tournées, recherche, animation/formation, édition ont été par la force des choses évidemment drastiquement arrêtées.

Le programme d'activités, second semestre 2010 et premier 2011, porte dès lors essentiellement sur le rangement des archives et surtout la finition des numérisations des musiques de la phonothèque en coordination avec l'ICST de Zürich et la BnF, ainsi que simultanément celle de leur documentation associée : présentation de l'œuvre, bio, photo, documentation à structurer depuis notre importante base de données, ce programme étant déjà voté par le CA et l'AG précédents. Ce Fonds attise la convoitise devenant un capital dont la Drac aimerait bien, sans aucun fondement, se saisir (voir suivant).

- enfin et comme de bien entendu, le licencié Clozier, sera présent sur site deux à trois jours par semaine (en accord avec le mandataire, qui après avoir promis de prendre en charge les frais de séjour et transport occasionnés -le solde bancaire réalisé en juin 2011 le permettait- préféra les garder par devers lui).

Le 12 janvier 2011 se tient un Conseil Administration, demandé pour le 24 novembre mais seulement tenu ce jour, la Drac n'ayant pas disposé de liberté antérieure.
Présents Van Dam/Turin (Drac), Galut/Ami (CG), Sinsoulier- Bigot /Cayatte (CR), Le Goff (Commisaire aux comptes), Petat (Expert-comptable), et le nouveau Bureau.

Une présentation bilan et perspectives des activités 2010/2011 est donnée en introduction par C. Clozier, un exposé détaillé sur le plan de numérisation et de documentation par F. Barrière, directrice, et une présentation des archives est faite par MF. Calas, conservateur général.

La situation financière fait apparaître un solde au compte d'exploitation financier de + 104 500€ et une situation bancaire de + 93 000€. (se rappeler que les dettes, c'est à dire les factures antérieures sont gelées depuis le 15 mars 2010 en raison du Redressement judiciaire accordé par le TGI et que les indemnités de licenciement ont été portées à la charge de l'AGS et conséquemment n'entrent pas dans ces soldes).)

Puis le directeur de la Drac réitère, quitte à se répéter en boucle, son souhait d'une liquidation immédiate (allant ainsi contre les décisions des TGI et Cour d'appel malgré les soldes qui permettent la réalisation du projet des activités présentés précédemment). Pour l'obtenir, il annonce cette fois-ci son refus radical d'attribuer une subvention pour 2011 (encore un reniement, cf son engagement du 13 septembre).

Ainsi après avoir décidé unilatéralement de la fermeture de l'Imeb dans « des conditions honorables » pour juin 2011 (en juin 2009), avoir annoncé et écrit prendre en charge le coût du plan social qu'il a imposé pour 2010, et celui à venir 2011, et reprenant sa parole (celle mandatée d'un représentant de l'État), il refuse toute subvention 2011, condamnant ainsi à brève échéance les activités, plan de numérisation et sauvegarde des archives.

Ainsi que la prise en charge du plan social des 3 prochains licenciements, qui selon ses engagements réitérés justifiaient avec le plan de numérisation l(attribution de sa subvention.

Ce nouveau désengagement devrait ainsi nécessairement conduire enfin et résolument à la liquidation judiciaire tant espérée. Mais alors quid du patrimoine ?

« Monsieur Van Dam prend la parole et déclare que depuis 2009, le Ministère a annoncé qu'il souhaitait la fermeture de l'IMEB le plus tôt possible et que les activités soient exclusivement celles de sauvegarde du patrimoine. Il se dit préoccupé par la situation financière : dettes en début 2010 (ndlr : solde début 2011 : + 93 000€) *et coût considérable du plan social.*

Des membres du bureau ayant démissionné, il estime inenvisageable de poursuivre l'activité qui selon lui, creuserait le déficit. Il considère qu'il aurait fallu licencier plus tôt les 5 premiers salariés et engager sans attendre ceux des 3 derniers.

La cessation immédiate d'activités pose la question de l'achèvement du travail de sauvegarde du patrimoine. Le ministère veut exploiter toutes les pistes pour que ce travail soit continué : par exemple, il avance la constitution d'une commission constituée de la BnF, de l'inspection de la musique, de la DGCA, du CDMC / IRCAM ainsi que de la Drac, avec un financement de prestations pour le travail, mais réalisé dans un autre espace que l'IMEB »

Ce qui est totalement illusoire, les accords passés BnF/Imeb pour le catalogue musical datent de 2005 et l'intégralité des fonds archives, audio-visuel et instrumental ont été transférés à MISAME le 23 septembre 2008 puis les archives actées comme don à la BnF).

Face à cette hérésie, MF. Calas et F. Barrière s'emploient efficacement à en démontrer l'aberration. Quelque peu dans l'embarras, le directeur drac annonce qu'il invitera dans la commission F. Barrière et C. Clozier !
La preuve est ainsi à nouveau donnée que la volonté de liquidation de l'Imeb n'est pas liée à une difficulté financière, puisque le travail transféré ailleurs et sans aucune garantie de compétence ou connaissance adaptée, est annoncé comme budgétisé.

Le Conseil général maintient son soutien, mais informe que le budget sera voté après les élections, donc pas avant avril et qu'il ne sait pas actuellement si un budget culturel sera voté. (on pourrait donc imaginer l'absence possible de subvention au Printemps de Bourges, au Centre culturel de Noirlac... annonce leurre car impensable).

En ce qui concerne les équipements, le drac annonce que le directeur de l'ENSA, membre de l'AG, certainement sans arrière-pensées pensant être sympathique, informe que l'École nationale supérieure d'art de Bourges, qui doit intégrer le futur centre multi-pôles voulu par le drac, est disposé à accueillir les instruments et équipements de l'Imeb. (l'ENSA est subventionnée par le ministère via la Drac et logée-chauffée par la ville. Ce serait donc offrir notre patrimoine historique au ministère et à la ville qui nous ont détruit. Aucune garantie de pérennité n'y est par ailleurs assurée).

Sur proposition du Commissaire aux comptes, qui garda mesure en toute occasion apportant ainsi un soutien discret, le nouveau Bureau est officialisé par un vote : Présidente : Lucette Eberhardt, Secrétaire : Marie France Calas, Trésorier : Christian Clozier. Puis la séance est levée.

En conséquence de ce CA, l'exercice 2011 bien qu'entamé, aura été lancé malgré la volonté passée de fermeture dès fin 2010, et celle-ci non réalisée, lancé sans aucune précision sur les formalités du règlement du plan social 2011

La Drac se dégageait ainsi une nouvelle fois et sans scrupules de la deuxième série de licenciements pourtant programmée à sa demande pour juin 2011 et s'autorisait de fait à transférer les charges au budget Imeb ou à défaut à nouveau à l'AGS.

Ce sera la dernière apparition de Van Dam, parti sans jamais avoir accepté de visiter ce qu'il détruisait.
Le 16 janvier, l'Imeb adresse un courrier recommandé à Van Dam :

« *Lors du Conseil d'Administration de l'IMEB qui s'est tenu le 12 janvier dernier, vous nous avez signifié votre intention de ne pas accorder de subvention à notre Institut en 2011, au motif qu'une poursuite du fonctionnement creuserait le déficit (ce qui est faux puisque l'exercice 2010 est largement positif) et que le travail d'achèvement de sauvegarde du patrimoine mené en collaboration avec la BnF et l'ICST de Zürich serait l'objet d'un comité indéfini et donc ouvrant à cet effet un nouveau budget.*

Ces déclarations sont contraires aux engagements que la Drac a pris depuis 2009, dans le cadre de Conseils d'administration et de courriers officiels : fermeture mi–juin 2011, prise en charge du plan social et mission donnée à l'IMEB de finir la numérisation de son patrimoine musical.

Nous vous avons aussi fait la démonstration que les motifs que vous avez invoqués étaient totalement infondés et que vous mettiez gravement en péril le devenir du patrimoine de l'IMEB.

Le 21 janvier, sans réponse, face à cette apostasie et à ce négationnisme, rendez-vous est pris avec un avocat de droit public. Il en ressort la décision de lancer un "référé-provision" au Tribunal administratif d'Orléans pour obtenir le versement par la Drac des coûts des licenciements qu'elle a exigés, ceux effectués en 2010 et ceux à venir en 2011 ainsi que, conformément aux engagements du 19 mai 2009, l'attribution d'une subvention pour 2011.

C'est à dire, de prendre à sa charge le coût du plan social qu'elle a imposé au CA du 24 mars 2010 et qui est évalué à 345 362€. Soit 222 711 € pour la première série de licenciements 2010, actuellement couverts par les AGS et 122 651€ pour la seconde série de 2011.

L'action que notre conseil et l'association engagent porte donc sur l'exigence de l'application du :

- respect par le drac de son engagement écrit par courriers administratifs et oraux consignés dans les CA et de prendre à sa charge le coût du plan social qu'elle a exigé.
- respect par le drac de son engagement écrit par courriers administratifs et oraux consignés dans les CA d'assurer une subvention pour six mois en 2011 afin de permettre une « fermeture honorable » de l'Imeb fin juin 2011, fermeture comme il en a été par obligation convenue, sous la pression et le diktat du drac, principal financeur de la structure.

Le 26 janvier 2011, une audience du TGI se tient.
Présentation des comptes exploitation, situation bancaire...soit 20 pièces et annonce du lancement de l'action "référé provision".
Constatant la possibilité de poursuivre les activités quasi quatre mois sur le solde bancaire de l'exercice Imeb 2010 et le dossier en cours du référé provision, le TGI rejette à nouveau l'enclenchement d'une procédure de liquidation.

Mais attendu que le redressement judiciaire a été prononcé le 15 mars 2010, que la période d'observation est dans un premier temps de 12 mois, et que le 8 décembre précédent ce même TGI a prorogé cette période de 6 mois (donc jusqu'au 8 juin), il apparaît soudain que cette prolongation de 6 mois dépasse l'échéance d'une année qui est la durée légale de première probation, une nouvelle audience doit être tenue. Elle est planifiée pour le 9 mars, dans le but d'étudier, selon l'évolution de la situation, les perspectives suite à ce premier plan de redressement.

Le 28 février, après accord du mandataire, qui en a obligation puisque menée dans l'intérêt des créanciers, l'action en référé-provision est adressée au Tribunal administratif. A compter du 8 mars, la Drac dispose de 30 jours pour livrer ses réponses.

Le 8 mars, le studio Charybde dans sa version historique et analogique est transporté à la BnF où il sera remonté et exposé.

Le 9 mars, à l'audience du TGI, référé provision et situation bancaire sont présentés ainsi que la situation bancaire qui permet le fonctionnement de l'Imeb jusqu'au début mai. Le mandataire demande à nouveau la liquidation. Le délibéré sera rendu le 13 avril, mais le plateau de la justice tend à s'incliner dangereusement.

Le 17 mars se tient un Conseil Administration Imeb essentiellement consacré aux votes du rapport du commissaire aux comptes et du bilan. F. Turin demande un correctif du compte rendu du CA précédent, pour que dans le compte rendu soit inscrit le CDMC comme pouvant faire partie du collectif de gestion ultérieure du patrimoine Imeb tel qu'annoncé dans la déclaration de Van Dam au CA du 12 janvier bien qu'immédiatement réfuté. Pas d'autres et nouvelles déclarations ne sont données et les votes sont effectués. Une AG à venir se tiendra si nécessaire, car une liquidation la rendrait inutile. (elle sera néanmoins organisée afin d'informer et remercier ses membres).

Le 28 mars, une requête est adressée au TGI établissant comme ultime possibilité pour un plan de redressement opérationnel, est que le Tribunal administratif nous donne raison contre la Drac, en fait contre le préfet de région puisque Van Dam agit sous son autorité décentralisée. Mais y signifiant dans le même temps la capacité de l'Imeb à autofinancer son fonctionnement jusqu'à mi-mai.

Le 30 mars des dossiers, manifestant le souhait que les Conseils participent au sauvetage de la liquidation par l'attribution d'un budget global de 50 000€ afin de payer factures et salaires et donc de perdurer jusqu'à fin juin, sont adressés aux présidents (Rafesthain et Bonneau), vice- présidents (Galut, Guérineau, Saulnier), conseiller région (Marion). Aucune réponse de quiconque, téléphonique ou écrite, ne sera donnée.

Le 1er avril, dépôt à la BnF Département musique de 1100 partitions et des premières caisses archives musicales

Le 3 avril, en urgence, une demande identique d'attribution par la Drac /ministère de 50 000€ parvient syndicalement au cabinet du ministre**.** Aucune réponse ne suivra.

Le 4 avril, B. Racine, président de la BnF, remercie pour le dépôt commencé et à venir des archives artistiques, musicales, théoriques, historiques, techniques, administratives de l'Imeb en collaboration avec MISAME.

Le 13 avril, une nouvelle audience est programmée au TGI. L'absence effective de toute garantie de subvention, de qui que ce soit, Conseils général et régional solidaires dans l'évitement, donc de retrait, oblige à la reddition.
A ce qui sera dernière audience, le TGI, prononce finalement mais logiquement la LIQUIDATION de l'Imeb. S'ensuivent le nettoyage du réseau interne informatique et le transfert des dernières archives.
Il est d'intérêt de préciser que les réductions de subventions des années 2008 à 2011 de la Drac s'élevèrent à **762 230 €.**

La SACEM, seule, accordera une subvention d'aide, non à l'Imeb mais à MISAME, attendu que si elle était mandatée à l'Imeb elle serait à disposition du mandataire et donc à son libre choix, possiblement sa poche.
En fait, grâce à la compréhension du TGI, dont certes la décision est la liquidation, ce qui dans les circonstances n'était pas discutable, mais assortie "cordialement" de trois mois de poursuite d'activités afin de permettre généreusement l'achèvement des activités en cours sur le patrimoine, programmées jusqu'à fin juin.
Le prononcé nous parviendra le 20 avril.

14 avril au matin, les trois salariées (directrice, secrétaire de direction, dactylo) reçoivent du mandataire toujours très pressé cette fois, par lettre recommandée donc du 13 la veille au soir c'est dire à audience tenue mais pas encore de pronocé, une convocation pour entretien de licenciement au 21 qui sera évidemment, après contestation et conformément au droit du travail, reporté au 14 juin.

Le 15 avril au matin un courrier du Conseil régional informe que le <u>solde 2010</u> a été mis (enfin) en versement le lundi 11 avril 2011.

Le 20 avril deux courriers nous parviennent :

- réception de la rédaction de l'arrêt de liquidation du TGI suite à l'audience du 13 avril,
- et réception de l'ordonnance du Tribunal administratif d'Orléans déboutant l'Imeb de sa demande de référé provision contre la Drac :

<u>- à propos du prononcé du TGI</u> :

La décision du TGI, après l'année de période d'observation et de poursuite d'activités, est malheureusement conforme et incontournable, l'Imeb ne recevant plus aucune subvention d'aucun des partenaires et ne pouvant de ce fait prétendre à apurer le passif. La seule possibilité eut été la provision en référé du Tribunal administratif, mais nous ne l'obtînmes pas.
« Attendu qu'il résulte de la procédure et des débats que l'association IMEB malgré les nombreux délais qui lui ont été accordés tant par le Tribunal que par la Cour d'Appel n'a toujours pas pu présenter un plan de redressement en trois volets, savoir : poursuite de l'activité, maintien de l'emploi et apurement du passif ;
Attendu que les perspectives de redressement liées à des procédures engagées dont l'accusé de réception n'est qu'en date du 7 mars 2011, s'avèrent particulièrement aléatoires, il n'est produit ainsi ni décision rendue, ni écritures adverses ; Attendu qu'il ressort des créances en dates du 14 décembre que le passif déclaré est de 490 000€ dont 236 759€ de passif privilégié ;
Attendu que le passif en avril était évalué à la somme de 250 000€ Attendu que le solde bancaire en mars 2011 est de l'ordre de 27 000€, que les éléments de trésorerie ne permettent pas d'assurer la pérennité de l'association
Attendu que les subventions promises ne sont pas versées
Constate que l'association IMEB dont le siège social est à Bourges 18001 Place André Malraux est toujours en état de cessation de paiements et en fixe provisoirement la date à celle du jugement ;
Ordonne la conversion de la procédure de redressement judiciaire initialement ouverte à son encontre en procédure de liquidation judiciaire ;
Autorise la poursuite de l'activité pour les besoins de la liquidation pour une durée maximale de 3 mois.

L'avis public de liquidation sera publié dans la presse à compter du 5 mai. La continuité de l'activité jusqu'au 30 juin possible en application du jugement et de ses trois mois d'autorisation d'activité accordés dépend cependant de l'équilibre de trésorerie.

- à propos du Tribunal administratif **:**
qui déboute l'Imeb de sa demande en "référé provision"**,** constitue une manifeste expression du protectionnisme de l'État pour l'État.
Les attendus sont d'une telle parfaite mauvaise foi, sans aucune réfutation de nos arguments selon notre avocat lui-même, avec pour seule justification le recours à la formule de "l'insuffisance de la condition d'évidence". Un appel serait judicieux, mais notre mise sous le contrôle financier du mandataire (du fait de la liquidation) ne nous autorise aucune libre décision financière et rend tout appel problématique.
L'analyse de notre avocat rejoint la nôtre et réciproquement.

Extraits : « *Considérant qu'ainsi que l'IMEB le relève, l'État a, sans ambiguïté, fait connaître son souci de mettre fin à court terme à tout engagement financier de sa part envers l'Institut, envisageant toutefois par des propos imprécis un accompagnement du plan social et une réflexion sur une « sortie honorable » à l'horizon 2011 ;*

que les propos du représentant de l'État tel qu'ils sont rapportés par le procès-verbal du conseil d'administration en date du 19 mai 2009 ne se comprennent toutefois pas manifestement, ni comme un engagement ferme de soutenir la politique de l'équipe dirigeante tendant, en sus de l'accompagnement à la fermeture avec un plan social et à la fin de la numérisation du patrimoine musical, à ce qu'un festival soit réalisé en 2010, ni comme un engagement à payer le coût d'un plan social permettant la poursuite d'activités qu'il ne souhaitait pas soutenir;

qu'il ressort de la lettre d'alerte du commissaire aux comptes, du 24 février 2010, que l'IMEB a estimé devoir continuer des activités que l'État ne souhaitait pas soutenir

Considérant dès lors, et en tout état de cause qu'il ne ressort pas de manière <u>évidente</u> un comportement fautif de l'État en la matière qui serait de nature à engager sa responsabilité au regard des difficultés de trésorerie éprouvées par l'IMEB que la créance alléguée n'entre pas dans les prévisions de l'article R.541- 1 du code précité ;
Ordonne La requête est rejetée ».

26 avril, à ce jour, ni ceux d'après, aucune réponse aux courriers de l'IMEB adressés le 19 aux présidents des Conseils régional et général, n'est parvenue et ne parviendra au sujet des demandes d'aides financières pour aider sinon pouvoir parvenir sur fonds propres à fin juin.
Ainsi dans la tourmente, les engagements des collectivités territoriales n'auront pas résisté. S'alignant, elles refusent dorénavant tout autant toute subvention, acceptant, participant ainsi à une liquidation prématurée de l'Imeb, adoptant une semblable rétractation de leurs engagements verbaux et écrits politiques et humanistes. L'acharnement destructeur du ministère peut dès lors s'exprimer sur un terrain dégagé et consensuel.

Les trois salaires de mai seront payés par la trésorerie de l'Imeb, bloquée sans raison (sinon l'appropriation) par la banque mais débloquée le 1 juin par intervention du mandataire et pour cause, son intérêt propre….

Le 5 mai, rencontre avec P. Bernard, assistant du mandataire qui demande la liste du travail Imeb à achever, le planning, le prévisionnel de vente des équipements et la situation financière et salariale.

Le 16 mai, en logique attendue, en application de leurs alignements daciens, un courrier émanant du Conseil général du Cher annonce son refus de subventionnement pour 2011,

qui sera suivie le 17 mai d'une lettre du successeur de Sadaoui, E. Porcher, au Conseil régional du Centre annonçant une décision identique.

Le 10 juin, se tient une rencontre à la BnF pour organiser le transfert des archives.

Le 14 juin les secrétaires salariées reçoivent convocation pour leur entretien de licenciement, lequel sera effectif au 30 juin étant dispensées d'effectuer leur préavis.

Le 18 juin, venus spécialement rencontrer le maire à l'issue de la cérémonie sur l'appel du général qu'il honorait de sa présence (la cérémonie, pas le général), il nous confirma, (le maire pas le général), son refus pour maintenir après le 30 juin, l'accès accordé aux locaux de stockage-rangement des archives en l'ex-École de musique. Mais dossiers et négociations qui s'en suivront, reportèrent l'échéance au 12 octobre, jour du rendu des clefs.
Journée également anniversaire de celle du 18 juin 2002, jour où le maire annonça par courrier son retrait du subventionnement de la ville et de sa participation au groupement des collectivités signataires de la convention tripartite État-Collectivités-Imeb, garantie d'une stabilité des budgets (hélas, non leur progression)…

Ce rappel fait ainsi boucle à notre récit, car c'est ce retrait, cette fuite de la ville (élections proches, droites à fédérer) qui de facto stoppèrent la reconduction tacite des conventions triennales inter-partenaires.

Et qui créèrent la première rupture budgétaire (amputation de 194 970 €) et plus dommageable encore pour l'avenir, la rupture de solidarité entre les partenaires, les conventions devenant chacune autonomes et bilatérales, Drac-ministère/Imeb, Région/Imeb, Département/Imeb.

L'Imeb entrait alors, politiquement et financièrement, dans un cycle d'instabilité que le directeur drac Van Dam instrumentalisera de 2008 à 2011 selon son intérêt, cyniquement, hors de toute déontologie républicaine.

Le 24 juin, la SACEM (grâces à Olivier Bernard) accorde les 2 000€ de jointure pour juin, mais ainsi que dit, à MISAME, pour qu'ils ne soient pas engloutis par le mandataire.

Les salaires de juin sont pris en charge par les AGS, l'Imeb disposant sur son compte de cette somme mais qui à nouveau est bloquée abusivement par la banque qui en refuse le versement et cela sans aucun motif… A la satisfaction de Van Dam, les coûts du plan social furent donc, nécessité oblige, pris en charge par les AGS, ainsi que les indemnités de licenciement, dont fort malheureusement les taux avaient été revus à la baisse dès 2010. (Van Dam avait quelque part raison, il aurait fallu fermer bien avant…)

Au 30 juin, la capitaine, F. Barrière reste donc seule à bord, officiellement jusqu'au 8 juillet (préavis). L'ex-co-capitaine C. Clozier, assurera à dater de son licenciement et jusqu'à son dernier retour à Paris, un suivi et une présence régulière (à ses frais) pour suivre les négociations avec les tutelles étant trésorier de l'association et assurer avec Jean Claude Le Duc la cession des appareils cessibles et relevés par l'huissier (ce qui était en cours d'amortissement ou de nature informatique et sonorante) par vente à des acquéreurs sélectionnés par nous (après accord du TGI) en sorte d'éviter l'infamie d'une dispersion en la salle des ventes berruyère telle que le souhaitait le syndic. Lequel fut récipiendaire des sommes obtenues.

Au long du mois de juillet, la salle de danse étant, à l'arraché, restée accessible, Françoise Barrière, Clarisse Clozier, et Christian certains jours, assurèrent-assumèrent la finition du travail de tri, référencement classement et mise en boîte des archives.

Le 4 août, 165 caisses d'archives artistiques, musicales, sociétales, administratives sont transférées à la BnF. Laquelle préférant se donner trois années pour absorber et gérer ce premier lot, une centaine de caisses, mises en attente, seront transférées, le 8 octobre dans un local fourni par Yvon Beuchon, maire de La Chapelle st Ursin et membre de l'AG.

Le 12 octobre, Françoise rendra personnellement et définitivement les clefs du lieu de stockage "salle de danse de l'École de musique à monsieur le maire, les archives étant toutes parties.

Pour la petite histoire, que devinrent nos iconoclastes-vandales :

- Jean Claude Van Dam recevra en 2013 les insignes d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres pour "*avoir activement contribué à la mise place d'une politique d'aménagement culturel du territoire et de la ville* " malgré ou peut être récompense pour son laborieux déménagement de l'IMEB, puis partira en retraite le 14 mai 2013 recevant en cadeau de départ (c'est à dire d'adieu), encadrée sous verre une magnifique photo du cloître de sa très chère abbaye de Noirlac.

- Les deux autres, haut-fonctionnaires, après l'avoir sabordé quittèrent le bateau avant qu'il ne coule :

- Matthieu Bourrette, l'inquisiteur berrichon partira fin juillet 2010 au TGI de Vienne comme procureur de la république. Les viennois au prétoire risquent rapidement de valser.

-Marc Sadaoui, de directeur du cabinet de la culture et de la communication qu'il était en 2000 devenu administrateur civil hors classe fit les siennes en province comme directeur général adjoint en charge de la culture et des sports au Conseil régional du Centre, manifestement plus du sport de combat que de culture en ce qui nous concerne. Il partit début 2011 avant notre liquidation, ne laissant que du vide culturel. Quelques années plus après, il sera nommé contrôleur général économique et financier de 1ère classe… !

Le troisième, Michel Bourumeau, deviendra retraité adhérent de l'association double-cœur en Berry quand il en manqua pour l'Imeb, ne vit jamais son tri-pôle, associé lâché et laissé pour compte par ses acolytes.

Quant à François Bonneau, trop attaché à ses bons accords locaux, il ne fut pas un vandale à vraiment-parlé, simplement un consensuel relaps à veste retournée, et demeura président du Conseil régional et ce hic et nunc depuis 2007.

et nos soutiens d'alors qui furent récompensés en 2020 :

-Yann Galut deviendra maire de Bourges

- Jean-Michel Guérineau deviendra maire adjoint délégué aux rénovations urbaines et à la mobilité

-Yvon Beuchon, est toujours maire de la Chapelle St Ursin (6ème mandat) et 6ème vice-président "déchets et économie circulaire" de l'agglomération de Bourges.

L'autre perdant de l'histoire est la maison de la culture, l'immeuble, dont le projet de rénovation fut un des prétextes inaboutis de Lepeltier pour nous expulser, immeuble qui, bien que classé, subit une première demie-destruction en 2012, laissée en l'état encore aujourd'hui et dont une reconstruction quelques mètres plus loin, en surplomb du terrain de foot, fut décidée en 2015 pour en principe être achevée fin 2021. Serge Lepeltier, se reconstruisit lui-même maintes fois, de chiraquien il deviendra valoisien puis macronien. Une coïncidence narcoise est que l'année (2003), celle où il nous jeta à l'eau du haut du pont d'Auron, fut synchroniquement celle où il fut élu président de "l'Académie de l'eau"…

quant à nos archives et patrimoine :

- les dernières musiques numérisées seront versées par MISAME fin 2011. (au total, une phonothèque de 6612 opus). Puis ce seront les 67000 photos numériques et les 400 heures de vidéo… Ainsi le patrimoine-archives vivantes de 40 années de travail à l'international était sauvegardé, unique dans sa diversité, sa quantité, et sa documentation concernant 63 pays.

- le studio Charybde (dans sa version analogique, les composants numériques ayant été vendus) fut transféré à et par la BnF le 8 mars 2011 en vue d'être réassemblé dans le Musée Charles Cros de la BnF.

- 161 caisses d'archives papier sont transférées à la BnF le 4 août, quelques 100 caisses sont mises en attente le temps nécessaire à traiter les 161 parties, traitement estimé à trois années maxi. Faute de local berruyer, Yvon Beuchon, mettra alors gracieusement et fort amicalement un local pour les entreposer. Les archives personnelles seront réparties entre les personnes.

- l'ensemble des instruments et équipements "amortis" donc sans valeur commerciale, est lui déposé dans les locaux de l'ACHDR "Association du Centre Historique de la Diffusion Radiophonique" (dont Misame est membre) qui tient archives et musée à Saint-Aoustrille près d'Issoudun.

Les Gmebogosse et Gmebaphone, hormis ceux déposés à la BnF et au Musée de la Musique, sont stockés en province.

Dans l'incapacité totale de poursuivre ses missions, l'IMEB fondé le **7 octobre 1970**, après un combat de trois années, aura cessé ses activités le **30 juin 2011** en application de l'ordonnance du TGI de Bourges.

Moralité (oxymore évident)

L'Imeb a donc été liquidé par décision unilatérale du drac centre et du ministère de la culture, les collectivités territoriales ayant maintenu leur soutien en 2010 mais n'ayant maintenu, qu'un certain temps, leurs support moral et financier en 2011. Le combat aura reporté à juin 2011, l'exécution de l'Imeb annoncée par le courrier de la Drac du 12 mars 2009, confirmée lors de l'Assemblée générale du 19 mai suivant puis exigée au plus vite.

Le drac Van Dam dont c'était le souhait depuis décembre 2008 aurait pu en être satisfait. Mais ne lui servira en rien cette disparition car malgré ses nombreuses malversations, mensonges et reniements et contrairement à son souhait de constituer en lieu et place de l'Imeb un centre multipolaire à sa discrétion, encore inscrit en septembre 2011 pour le PLF 2012, son souhait sera sans suite, rien ne viendra remplacer l'Imeb.

" les centres nationaux de création musicale (CNCM) ont pour mission de favoriser la création d'œuvres faisant appel aux technologies électronique et informatique, et de développer le répertoire contemporain acoustique et électro- acoustique. Le réseau comprend six établissements.

Trois centres reçoivent environ 0,4 Me (Marseille, Alfortville et Nice), tandis que le Grame à Lyon est doté d'une subvention de 0,7 M€. Les deux derniers labellisés (Reims et Albi) reçoivent une dotation respective de 0,2 Me et 0,1 Me. En 2012, suite à la fermeture de l'Institut international de musique électroacoustique (IMEB) de Bourges en 2011, un nouveau projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national est programmé"

Le rayonnement souhaité ne devient que local et national, international disparaît, les prétentions sont toutes revues à hauteur provinciale et mieux encore ne vit jamais le jour.

La Drac et le ministère dit de la culture ne firent jamais le bilan des actions de l'IMEB qu'ils détruisirent pour monter leur propre centre mort-né. Si ce n'est par la formule d'obsèques du ministre Frédéric Mitterrand parue dans le journal "le Berry", bien conforme à l'ersatz de politique culturelle qu'il et qui se met en marche : *« L'IMEB a fait des choses formidables et ensuite des choses qui correspondaient moins à notre temps. »*

L'IMEB fut détruit dans l'urgence, Festival, Concours, commandes...interdits dès fin 2009, effectifs en 2010, le drac s'est employée à nettoyer rasibus le terrain. « Delendae est IMEB » comme aurait dit Caton l'ancien.

Quelles que fussent la justice, le droit, la force, l'acharnement de notre combat et la multiplicité des soutiens français et internationaux (3253 de 63 pays), l'État (ministère/drac/préfecture) dispensateur majoritaire de subventions disposait du pouvoir discrétionnaire et de la corde.
Les annexes aux Projets de Loi de Finance PLF et au Bilan régional 2008 montrent à l'évidence combien l'affaire était bouclée dès que lancée et que l'issue était décidée et programmée tant administrativement que politiquement quand direction, bureau, conseil d'administration, s'efforçaient à retourner le cours décrété.

Inscrite dans le marbre budgétaire de la RGPP, l'élimination fut fait du prince. Le 13 mars 2009 l Van Dam, son travail de sape finalisé avec les fonctionnaires financiers locaux, lançant officiellement et avec détermination son programme de destruction de l'IMEB, après avoir écrit : : *il apparaît donc que, fort d'un bilan prestigieux et d'un fonds patrimonial exceptionnel, l'institut arrive aujourd'hui à un tournant et que d'autres voies doivent être recherchées*

Non seulement ces autres voies ont à l'évidence nécessité de longues recherches restées vaines et inefficientes, la proclamation de la fermeture de l'IMEB et de son remplacement réitérée deux années de suite dans les PLF 2010 et 2011 ne porta au final que sur du vide, puis dans le PLF 2012 que sur du rien. Nous ne savions pas l'IMEB et son crédit si difficilement "remplaçables"! Cette incapacité velléitaire de Van Dam surligne d'autant son bilan au négatif fort conséquent et révèle sévèrement l'incurie des mesures iniques et fallacieuses qu'il a employées pour détruire à son bon plaisir l'IMEB.

Van Dam, après avoir imposé unilatéralement, car contre l'avis des autres partenaires, la fermeture de l'IMEB, a constamment recherché, au prix de reniements, mensonges, manœuvres et chantages, la liquidation judiciaire la plus rapide possible afin de se désengager des coûts sociaux qu'il avait imposés. En sorte non seulement de ne pas en assumer la charge mais aussi de la transmettre aux organismes de solidarité nationale, et ce au mépris des créanciers qu'il a sciemment lésés, les créances n'ayant pas été apurées, et pour cause. Il se livra au nom de l'État, et faut-il le rappeler avec l'assistance de la préfecture, à de constantes machinations afin de légitimer son désengagement et transferts de charges.
Et ce, alors que dans ses courriers signés (certains au nom du préfet de région), il réaffirmait contradictoirement sa détermination à honorer ses engagements pris, écrits ou oraux lors des Conseils…

Ainsi se manifesta, non pas l'exécution administrative d'une cessation de subventionnement, certes fort dommageable et regrettable, mais après qu'elle ait été discutée, négociée et planifiée respectueusement avec les autres partenaires, mais une agression personnelle volontaire conduite par reniements successifs et désengagements, et ce au mépris de la loi et de la parole donnée au long de menées inacceptables et iniques que drac, ministère et préfecture de région, puissances publiques, ont diligenté pour aboutir au final au néant.

Si le corps institutionnel de l'IMEB a disparu, son histoire et sa mémoire survivent et se transmettent. Car conformément à une convention entre l'IMEB et l'association internationale MISAME, ce Fonds et cette Mémoire restent et resteront vivants.

Ce long combat et cette lutte constante,
- en 2009, 65 dossiers auront été réalisés et 62 courriers adressés aux personnes et partenaires concernés,
- en 2010 ce seront 91 dossiers et 138 courriers,
- en 2011 et sur 6 mois encore 23 dossiers et 37 courriers (tous archivés) ne furent pas menés l'Imeb solitaire, puisqu'il aura bénéficié du soutien solidaire des différents réseaux de pétitionnaires (3253 signatures de 63 pays), compositeurs, artistes, enseignants, écrivains, politiques, syndicalistes

et de tous ceux qui reconnaissaient les actions de création, recherche, diffusion, formation et édition conduites dans un esprit de service public et internationaliste par le Centre National de Création Musicale IMEB. (soutien à l'exception des autres Cncm français, les 6 autres centres nationaux de création musicale n'affichant aucune solidarité avec l'Imeb alors que maintes fois venus à Bourges).

Et ce combat, s'il fut certes poursuivi pour l'honneur des 40 années de travail constitutives *« du bilan prestigieux* (selon le drac lui-même!) », il le fut aussi avec un acharnement maintenu pour que soient tenus nos engagements auprès de nos mandants afin d'assurer la sauvegarde et la pérennisation du patrimoine musical international, artistique, théorique, esthétique, technique et documentaire de l'IMEB, constitué contre marées et vents aux cours de ce long voyage.

- le fonds musical (6 612 musiques de 1946 compositeurs de 63 pays), musicologiquement documenté, est déposé à la Bibliothèque nationale de France (BnF, Département Audio-visuel)) pour sauvegarde, communication à ses adhérents et inscription au catalogue général. Au niveau international, il fait l'objet de «collections» qui seront déposées dans différentes « Antennes » (Suisse, Argentine, Chine, USA, Allemagne).

- regroupées en quelques 437 boîtes indexées, les 1100 partitions, les archives musicales, artistiques, historiques, techniques, sociétales, sont déposées à la BnF (Département Musique et Audiovisuel).
-les 100 caisses d'archives historiques, artistiques, pédagogiques, sociologiques et de recherche développement actuellement conservées en Berry avant de rejoindre le Département Audio-visuel BnF,

- le studio Charybde, dans sa partie analogique développée par l'Imeb de 1970 à 1996, est déposé pour sa conservation au Musée Charles Cros de la BnF. Y sont associés un diaporama et un film qui le démontrent.

- les instruments de diffusion/interprétation et de pédagogie conçus à l 'Imeb sont pour une part (Gmebaphone2 et Gmebogosse 3) déposés au Musée de la Musique de Paris, pour l'autre dans un Musée consacré à l'électronique et l'histoire de la radio "ACHDR" à Saint Aoustrille (Indre).

- les 68 000 photos numérisées ont été cataloguées par MISAME et les 400 heures de vidéo numérisées. En fait transférées des DVD de sauvegarde enregistrés à l'Imeb, par la BnF et par CICLIC, agence régionale Centre, livre-image culture numérique qui en garde copies consultables.

Détruit sans d'autre raison que l'intérêt personnel de certains, l'IMEB aura résisté deux longues années depuis le Conseil d'administration du 19 mai 2009, bien qu'à regarder l'ensemble de son aventure, résistance et combat, crise et survie se multiplièrent au fil des années tel que le récit sur l'histoire du Gmeb le conte dans un ouvrage à paraître.

L'IMEB disparaîtra physiquement en septembre 2011.

Mais le travail patrimonial constant de sauvegarde conduit depuis 1970, intensément depuis 2004 et quasi exclusivement à compter 2010 (Création, Festival, Concours ayant été interdits par le drac)

Ainsi la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition,
l'IMEB, disparu ne disparaîtra pas du champ musical international. Ce vaste chant mémoriel

du passé enjambera l'avenir.

et sera

souvenir de l'avenir », comme dit le poète

© Christian Clozier 2011…2021

Image symbolique du grand théâtre abattu. Derrière la porte fléchée, se trouvait le studio Charybde

« Soutien à la création artistique en cohérence
avec les grands objectifs du ministère. »

(effet)

Le 16 avril 2010, Frédéric Mitterrand commentera au journal " Le Berry " :
« l'IMEB a fait des choses formidables, mais il n'est plus au goût du jour ».

(cause)

En application de la RGPP

4. Moderniser les politiques d'intervention de l'État pour la création artistique :

• Une réflexion sur la répartition des ressources a été lancée dans le cadre de la concertation nationale des Entretiens de Valois, prolongés par les conférences du spectacle vivant en région, qui ont permis de dessiner les grandes orientations de la réforme, en lien avec les principaux acteurs du spectacle vivant - État, artistes, collectivités locales.

La réforme s'est matérialisée par une nouvelle organisation des réseaux et labels du spectacle vivant, via la circulaire parue en août 2011, dont l'objectif est de cibler le soutien à la création artistique en cohérence avec les grands objectifs de la politique culturelle du ministère.

Cet effort de modernisation se poursuivra, jusqu'en 2013, avec la mise en œuvre des mandats de révision des critères d'intervention de l'État en région.

En application de la RGPP :

4. Moderniser les politiques d'intervention de l'État pour la création artistique :

• Une réflexion sur la répartition des ressources a été lancée dans le cadre de la concertation nationale des Entretiens de Valois, prolongés par les conférences du spectacle vivant en région, qui ont permis de dessiner les grandes orientations de la réforme, en lien avec les principaux acteurs du spectacle vivant – État, artistes, collectivités locales. La réforme s'est matérialisée par une nouvelle organisation des réseaux et labels du spectacle vivant, via la circulaire parue en août 2011, dont l'objectif est de cibler le soutien à la création artistique en cohérence avec les grands objectifs de la politique culturelle du ministère. Cet effort de modernisation se poursuivra, jusqu'en 2013, avec la mise en œuvre des mandats de révision des critères d'intervention de l'État en région.

Studio de création et recherche, Charybde 2009

Diffusion-interprétation sur le Gmebaphone 1
au Palais J Cœur 6 juin 1973

Gmebogosse 1 1973

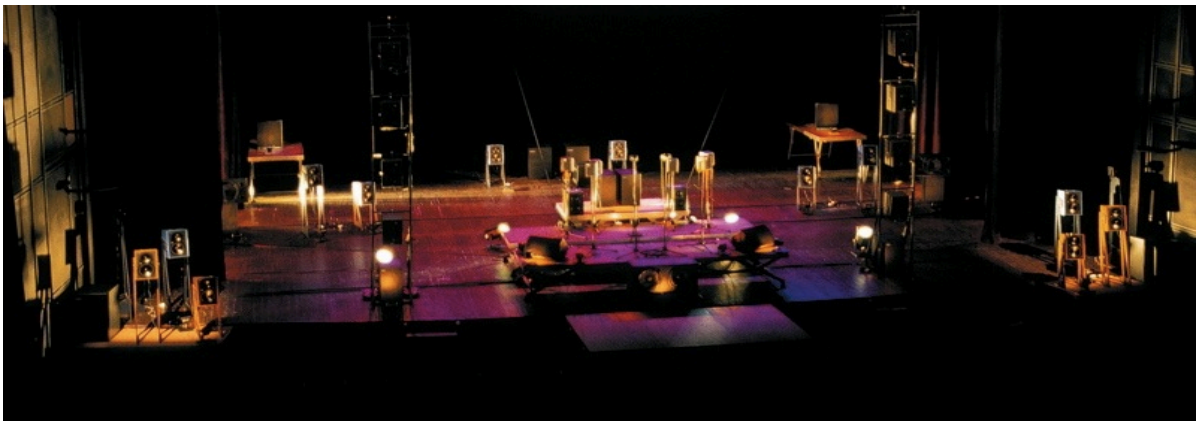
Cybersongosse 6 2001

Symposium juin 1991

Cybernéphone 6 2000

Spectacle Venise 1986

Cybernéphone en concert 2002



Déroulé des faits,
2008 – 2011

qui contraignirent l'IMEB
à une liquidation

voulue, organisée, exigée,
instrumentalisée
unilatéralement et arbitrairement
par le drac centre

© Christian Clozier 2011 / 2021

Déroulé des faits,
Chronique d'une disparition annoncée et voulue par certains (DRAC)
dénoncée et récusée par beaucoup d'autres
(Conseils, Députés, Sénateurs et 3253 signataires de 63 pays)

2007

14-09-07 : départ du Directeur JL Leprêtre, qui devait instruire l'inspection demandée par l'Imeb et qui avait augmenté la subvention de 39 000€ en 2006, puis de 12 000€ en 2007 et créé la ligne budgétaire 8 000€ pour Misame.
« Pour le bon déroulement de cette mission, vous voudrez bien prendre l'attache de Monsieur Jean-Louis Leprêtre, directeur régional des affaires culturelles de la region Centre.
Je souhaiterais disposer de ce rapport dans le courant du mois de mai 2008 .
Irène AJER. Chef du service de l'inspection et de l'évaluation. »

08-10 -07 : réunion à la Direction de la musique au ministère en présence du nouveau directeur nommé, Jean Claude Van Dam, pour enclencher l'inspection.

04-12-07 : la mission pour cette inspection arrivera ce jour à la Drac au nouveau directeur de celle-ci, Jean Claude Van Dam. L'objet correspondait à notre souhait puisqu'il posait :
« Vous étudierez, en premier lieu, les modifications d'ordres artistique et administratif intervenues depuis la dernière évaluation de cette structure effectuée en 2002.
Puis, afin de garantir la pérennité de la structure, vous prioriserez les activités de l'IMEB selon les moyens attribués, et préconiserez les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention entre les partenaires financiers.

18-12-07 : le directeur Van Dam adresse à l'Imeb un courrier qui reprend à son compte l'objet de l'inspection définie par le ministère : « *il apparaît nécessaire de réaliser un complément d'inspection de cet établissement, afin d'étudier les modifications intervenues depuis la dernière évaluation effectuée en 2002 et de garantir la pérennité de la structure* ».

2008

08-01-08 : lors d'un rendez-vous, demande d'attribution des locaux de l'école désaffectée des Merlattes à Droguet et Meillant

23-01-08 : rdv Barrière, Clozier avec le nouveau directeur de la Drac à Orléans, et deux de ses conseillers Turin et Talbot. Aucune remise en cause.

23-01-08 : au retour, lettre du Bureau à Van Dam, stats ...

30-1-08 : lettre du Préfet du Cher *« Dans le contexte actuel, j'ai demandé au Directeur de la Drac d'engager une concertation avec les collectivités concernées afin d'analyser les diverses possibilités existantes d'établir une nouvelle convention triennale* ». Restée sans suite.

14-02-08 : rdv I Felix

15-02-08 : rdv D. Noguez

17-03-08 : le nouveau directeur adresse à l'Imeb, alors que les activités sont engagées, une lettre qui informe d'une réduction de sa subvention de 41 745€, alors que celles de toutes les autres structures labellisées nationales en région Centre sont maintenues.
Simultanément suppression de la dotation Misame (8 000€), laquelle entraîna la suppression du poste Cap' asso obtenu du Conseil Général et réduction de la convention culturelle Académie/IMEB de 15 245€ à 3 500€. Ces amputations sont imposées sans concertation avec les autres partenaires, et de plus alors que "*l'inspection qui doit garantir la pérennité de la structure",* objectif repris par lui-même dans son courrier de décembre, n'a pas même commencé.
(Il est intéressant de se reporter à son courrier du 30 juillet qui annonce des discussions (qui ne se tiendront jamais) avec les partenaires pour 2009 sur la base du rapport effectué en mai).

13-05-08 : commencement de l'inspection demandée par l'Imeb à la Direction de la Musique. Cette inspection sera conduite sous le contrôle de la Drac (conformément aux dispositions du Ministère :
« *Le service de l'inspection et de l'évaluation : ce service à vocation transversale regroupe principalement l'ensemble des inspecteurs et inspecteurs généraux de la création et des enseignements artistiques, qu'ils soient basés en administration centrale ou en DRAC.*
L'inspection assure une fonction d'expertise permanente des enseignements et de la vie artistiques pour l'ensemble des champs du spectacle vivant.
Les inspecteurs opèrent en relation constante avec les sous - directions de la DMDTS et les Dracs.
Elle le sera totalement à charges avec mensonges, déformations, désinformations et un répertoire complet et ahurissant de contradictions. Le rapport inique qui en sortira un an plus tard est un véritable forfait administratif et culturel Ainsi toutes les personnes extérieures à l'Imeb rencontrées/consultées ont- elles été sélectionnées par la Drac parmi celles ayant refusé toute collaboration avec l'Imeb (refus attesté dans le rapport même : *« en s'en tenant à ces deux exemples de partenariat "potentiel", il nous faut constater que les différentes propositions et sollicitations écrites faites par les directeurs de l'I.M.E.B. pour mettre en place des véritables liens de travail sont toujours restées sans réponse»*) et les responsables administratifs des collectivités guère enclins au développement de celui-ci, quand les élus présidents et vice-présidents qui soutiennent l'Imeb accordant des subventions, trop modestes certes, mais subventions, en furent exclus. Or ce sont eux qui nous représentent (et réciproquement) depuis de nombreuses années dans les diverses instances statutaires. L'inspection a pour mission « *de garantir la pérennité de la structure* » et « *de préconiser les solutions autorisant la signature d'une nouvelle convention* ». Conduite à la diligence de la Drac, la mission garantir la pérennité sera supprimée et la « nouvelle » convention deviendra "éventuelle ".

18-06-08 une réunion « secrète » réunissant « les partenaires financiers » de l'Imeb se tient au siège de la Drac ce jour. C'est à dire ceux qui furent invités à participer au "Rapport", Sadaoui régional, Bourumeau départemental ; Droguet municipal. Cette information figure sous l'anonymat dans le rapport de l'évaluation (à la page 20) diffusé le 6 mai 2009, sous la forme d'une mystérieuse annonce :« *cette citation est extraite du compte-rendu de la réunion des partenaires financiers de l'Imeb du 18 juin 2008 à la DRAC Centre* ». L'interrogation quant à l'objectif et le caractère secret-officiel de cette réunion procède :

- de l'anonymat administrativement inhabituel couvrant les participants,
- du fait que les représentants élus Vice-Présidents des Conseils Général et Régional, Galut et Guérineau en charge de la culture, comme celui de la Sacem, Bernard, n'ont pas été invités ni même informés (semblablement des inspecteurs de la Direction de la musique en charge de l'inspection débutée le 13 mai.).

En conséquence l'Imeb n'a jamais été saisi des conclusions, ou préconisations, ou éventualités, ou perspectives définies lors de cette réunion très discrète, alors que toutes concernaient son avenir, et s'il était nécessaire, son droit de réponse et sa défense.

30-07-08 : six semaines plus après, une lettre du directeur Drac est adressée à l'Imeb :
« Conscient de l'urgence et de la multiplicité des problèmes actuels, j'ai souhaité (donc ce serait lui et non plus son prédécesseur) *qu'une nouvelle inspection de l'Imeb puisse être réalisée par le service de l'inspection de la DMDTS. Comme vous le savez, cette évaluation vient de se dérouler en mai dernier et le rapport d'inspection est attendu pour l'automne. Nous nous appuierons sur les conclusions de cette évaluation pour définir, en concertation avec les autres partenaires de l'Imeb, un certain nombre de préconisations pour l'année 2009* ». Ce rapport qui était primitivement demandé pour mai 2008, a été reçu par l'Imeb dans sa version définitive et sous enveloppe de la Drac le 6 mai 2009, soit deux mois après l'annonce de la seconde diminution de subvention et sans la moindre concertation tenue avec les partenaires, telle qu'annoncée.
(les courriers 04-12-07 , 18-12-07, 30-1-08 , 17-03-08 et 30-07-08 marquent clairement les manipulations et dévoiements opérés par le directeur Van Dam et sa stratégie de destruction unilatérale.

21-10-08 : présentation de l'Imeb et des activités du projet Imeb 2009 à la Commission culture du Conseil Général qui les valide.

03-11-08 : réception du pré-rapport de l'inspection avec demande de nos remarques contradictoires.

20-11-08 : présentation Imeb et projet 2009 appréciés par la Vice-présidente à la culture du Conseil Régional. Les deux Conseils ont donc validé le projet d'activités 2009 de l'Imeb

27-11-08 : nous adressons nos réponses contradictoires au chef du service de l'inspection, D. Barroy, réponses et mises au point qui ne seront jamais annexés au rapport, ce qui administrativement est illégal. (« *J'en ai pris connaissance avec attention. Bien évidemment j'en prends acte. Il sera joint au rapport dans sa version définitive, ainsi que cette réponse* ! «) et conséquemment non diffusés aux récipiendaires. Le pré-rapport est donc identique en tout point au rapport dit définitif.

12-12-08 : réception mail de la DMDTS pour confirmation réunion des Centres le 6 février sur la politique des commandes musicales d'État.

« Cc: Cécile Jeanpierre <cecile.jeanpierre@culture.gouv.fr>, Evelyne Rosa evelyne.rosa@culture.gouv.fr
Objet : confirmation de réunion : centres nationaux de création musicale : nouveau dispositif des commandes musicales des centres »

Fin décembre 2008 : mystérieuse opération de communiqué de presse menée par les responsables salariés des Conseils, Sadoui et Bourumeau , déjouée par les Présidents qui refusent de le signer. Ce communiqué devait annoncer, la fermeture de l'Imeb courant 2009. L'information nous est donnée par les Vice-présidents culture des mêmes Conseils à la cérémonie des vœux du Conseil général le 6 janvier.

2009

05-01-09 : - envoi recommandé lettre contestation du rapport évaluation
- vœux de la Ville

06-01-09 : - l'Imeb est convoqué au titre de Centre National à la Direction de la Musique à Paris avec les autres Centres pour débattre de la politique des commandes d'État:
« Cc : Cécile Jeanpierre <cecile.jeanpierre@culture.gouv.fr>, Evelyne Rosa evelyne.rosa@culture.gouv.fr
Objet : confirmation de réunion : centres nationaux de création musicale : nouveau dispositif des commandes musicales des centres »
- vœux Conseil Général.
- réception en envoi recommandé de la réponse de D.Barroy à nos commentaires contradictoires, réponse qui ne sera pas davantage annexée.

08-01-09 : vœux C. Régional

13-01-09 : évaluation de la faisabilité pour un 4° Degré (musique électronique) pour le Concours

16-01-09 : tel à JP Saulnier, vice-président départemental

27-01-09 : - visite de Y.Galut, rdv G.Loubrieu, M.Pinglaut , CC.
- visite à JP Saulnier, GL et CC

30-01-09 : - DRAC propose un rdv à direction. Date refusée pour gagner du temps.
- rdv BnF

02-02-09 : rdv au CG avec Y. Beuchon pour discuter de la possibilité de contester le rapport auprès du Tribunal administratif, ce qui se révèle malheureusement impossible, le document étant interne sans vocation à publication.

05-02-09 : création section CGT à l'Imeb, 5 membres (FO, 3 membres).

06-02-09 : rdv des Centres à DMDTS pour politique des commandes. Demande rdv proche à P. Dumay

19-02-09 : envoi du livret bleu, programme détaillé des activités 2009 (51 commandes de 2009 à 2010, dont 12 commandes d'État et 39 de l'Imeb), le 36ème Concours et le 39ème Festival aux partenaires dont le Drac

20-02-09 : la fermeture de l'Imeb est néanmoins mise en route par le Drac seule qui convoque à cet effet le Bureau de l'Imeb. La subvention (les activités étant engagées), est réduite cette fois de 109 250€, l'annulation des concours et festival demandée ainsi que l'exigence d'une réflexion sur un plan de licenciement.

04-03-09 : Musée de la Musique : inauguration du plateau XX° siècle avec exposition du Gmebaphone n° 2

10-03-09 : le projet de fermeture del'IMEB annoncé au Bureau a immédiatement suscité une réunion des vice-présidents des Conseils. Réunis en l'Hôtel du Département, ces élus déclarent conjointement la nécessité de poursuivre les activités.
Ces activités maintenues, sans compensation financière ou révision de sa position par la Drac, vont produire le découvert bancaire (risque annoncé dès le 9 mai 08 aux partenaires et dont nous avons informé directement les présidents dès le 25 juillet 08) qui nous a conduira à la procédure d'alerte du 2 octobre 09.

Celle-ci sera certes reportée, mais reviendra dès la fin février 2010 car aucune résolution de la situation ne sera établie d'ici là en accord de tous les partenaires. Cette procédure deviendra Redressement Judiciaire (RJ) par décision du TGI le 15 mars 2010.

12-03-09 : - courrier du Drac qui confirme, malgré un courrier de l'Imeb, ses décisions de liquidation annoncées au Bureau le 20 février. (voir plus haut).
Cette lettre de la Drac informe d'une réduction de 109 250€, au titre que « *fort d'un bilan prestigieux, l'Institut arrive à un tournant, « que d'autres voies doivent être recherchées », que « une réflexion sur la restructuration de l'équipe permanente doit être engagée », que « certaines décisions budgétaires (festival et concours notamment) soient réexaminées en tenant compte de la subvention notifiée »* et enfin « *que la DRAC souhaite réfléchir à de nouvelles modalités* ». Le festival sera visité par plus de cent compositeurs et le concours recevra 735 musiques de 48 pays, ces deux manifestations étant ainsi les plus importantes à l'international. 12-03-09 : et journée du Conseil régional à Blois.

13-03-09 : dej avec Vencata Chelum UNESCO

16-03-09 : rdv Petat, expert-comptable de l'Imeb

17-03-09 : rdv Y. Le Goff, commissaire aux comptes

19-03-09 : manif à Bourges, 5 CGT de l'Imeb, 3 FO

20-03-09 : rdv Olivier Bernard, Sacem

25-03-09 Lettre Imeb aux Élus : « *La réduction de 109 250€ annoncée par la DRAC, alors que le programme d'actions est lancé, ne peut amener l'IMEB, à la fin de l'exercice 2009, qu'à la cessation d'activités ! Car si nous avons, et à quel prix, su absorber la première tentative de sabotage de l'IMEB du fait du retrait de 41 500€ en 2008, il est pour quiconque impossible de ne pas produire un déficit identique à cette nouvelle réduction soit – 109 250€ au 31 décembre de cette année ».*

01-04-09 : signature de la Convention de partenariat Conseil Général/Imeb quand bien même les épisodes décrits précédemment

02-04-09 : dej Stéphane Doré directeur École des Beaux-Arts ENSA et Castant pour le degré 4 du concours

03-04-09 : rdv C. Régional, Sadaouï et Cayatte
puis Dureault Thomérée

08-04-09 : lettre du Bureau Imeb à Van Dam et à Sadaoui

10-04-09 : rdv avec P. Dumay reporté

16-04-09 : rencontre entre Van Dam (directeur Drac) et JP Saulnier (Vice-président Conseil Général Cher). Les positions réciproques : liquidation/Drac, continuité/Conseil, restent opposées. Elles seront réitérées par les deux parties aux CA des 19 mai, 14 octobre, 21décembre 2009.

20-04-09 : rencontre avec J. Ralite au Sénat

30-04-09 : rdv au Cujas : Saulnier, FB, GL et CC, attente Y Galut

06-05-09 : - réception du rapport final d'inspection de mai 2008. La mission de garantir la pérennité de la structure ayant été éliminée (de et par quel droit ?), la conclusion du rapport est : *« il n'y aurait plus lieu de maintenir le cadre actuel de la structure IMEB…toutes les hypothèses peuvent être envisagées pourvu que soient respectées les contraintes locales par rapport à la Région Centre et au Département du Cher* ».
Il est intéressant de rappeler qu'aucun des vice-présidents en charge de la culture des Conseils (ou le représentant de la SACEM) n'ont été auditionnés. Qui a donc défini les « *contrainte locales* » de ces Conseils ?
Aucune des réunions de concertation ne s'étant tenue, les contraintes locales sont à ce jour totalement inconnues de l'Imeb mais tout autant des élus représentant les Conseils aux AG et CA.
Alors que dans le rapport d'inspection 2002 : *« l'IMEB est certainement des quatre Centres Nationaux de Création Musicale, celui qui, sur l'ensemble des missions imparties, est le plus en adéquation avec, à la fois les idées génératrices qui ont préludé à la mise en place de ces centres, mais aussi dans l'application des conventions »* et dans le rapport 2008 : « *les différentes composantes de travail sont restées les mêmes et les différentes missions d'un Centre National continuent à être remplies »,* le rapport 08 recommande il faut : « *mettre en place un nouveau projet artistique », une orientation artistique ou culturelle renouvelée », « adaptée à l'évolution culturelle* ». Ce rapport, inique, forfait administratif et culturel, détourné de l'objet de son objectif initial et officiel, utilisé et monté à charges à priori (d'où les constantes contradictions internes)) n'est en fait qu'un élément d'information non de décision :

ainsi que l'écrit M. D. Barroy, Chef du service de l'inspection et de l'évaluation, dans sa réponse du 6-1- 09 : *« un tel rapport n'a d'ailleurs pas pour objet de « décider » mais d'apporter aux partenaires décisionnels que constituent les « tutelles », financeurs de l'association, les éléments d'information leur permettant de prendre les décisions qui leur incombent »*. A noter *financeurs* (donc les Sadoui-Bourumeau, voir Van Dam) et non partenaires (les élus). Évidemment du fait qu'aucune rencontre n'a été établie avec ces derniers !

- 1° version de la question du député JC Sandrier au ministre à l'Assemblée nationale.

08-05-09 : dossier pour R. Pointereau, sénateur

12-05-09 : - ironique et contradictoire au rapport final reçu, réception d'un mail DMDTS demandant qui représentera l'Imeb à la réunion des Centres au ministère le lendemain, ce qui indique que pour la centrale l'Imeb est toujours un CNCM de plein droit.

- rdv chez FB pour Ousonmupo

13-05-09 : rdv avec Boutet, directeur des services au Conseil général (et voisin).

18-05-09 : commencement des interventions de politiques auprès de la ministre : les sénateurs Pillet, Pointereau, Ralite, Renar, le député Sandrier, la Sacem. Aucune réponse de la Ministre Ch. Albanel.

19-05-09 : Conseil d'administration de l'Imeb. Le Drac exige unilatéralement et sans discussion-négociation préliminaires la fermeture de l'Imeb pour au plus tard juin 2011. Les représentants des collectivités, non prévenus et non interrogés sur leur accord, s'y opposent et demandent la réaffectation de l'intégralité de la subvention 2009 unilatéralement réduite, les activités engagées.

20-05-09 : rdv avec P. Dumay encore reporté

25-05-09 : début du 36ème Concours

29-05-09 : début du 39ème Festival

02 06 09 : parution au JO de la question en soutien de l'IMEB de JP. Sandrier au ministre

04-06-09 : réception de la lettre de S Lepeltier, maire annonçant la mise à la porte de l'IMEB de ses locaux qui sont effectivement des locaux municipaux).

06-06-09 : - AG de Misame

12-06-09 : dossier à F. Vandenbogaerde, un des inspecteurs

17-06-09 : le Vice-Président du Conseil Général en charge de la Culture, adresse une lettre au Directeur de la DRAC réaffirmant les positions officielles énoncées le 19 mai au CA.

22-06-09 : - rdv BnF

- C Régional au CREPS, rencontre avec F.Bonneau le président de la région

25-06-09 : JM Guérineau dans bureau, visite l'Imeb

29-06-09 : rdv Sacem

30-06-09 : tel à Y.Beuchon, JM.Guérineau, JP.Saulnier

02-07-09 : dej avec Masson/ délégue Sacem à Bourges, puis rdv avec Lepeltier, Gitton, Droguet pour attribution des locaux désaffectés de l'école Barbès. Évidemment sans suite.

08-07-09 lettre Imeb aux Elus :
« Enfin, il nous semble fondamental que les représentants des Conseils Général et Régional qui ont participé à toutes les réunions statutaires nous défendent auprès de la DRAC et plus encore auprès du Préfet de région, donneur d'ordre, car eux-mêmes sont concernés par le mépris affiché et la désinformation sur leur positionnement.
Mais tout autant que, suite à une deuxième réunion des partenaires institutionnels CG-CR-IMEB, en l'hôtel du Département ou en Préfecture à planifier prochainement, soient élaborés les souhaits et perspectives pour une continuité de l'IMEB après 2011 et qu'ainsi ils négocient et obtiennent le sauvetage de l'IMEB, non en phase terminale mais transitoire et dynamique. »

14-07-09 : réception préfecture, discussion avec Camuzat, Pointereau, Tanton

15-07-09 : Dépôt à la Ville de Bourges, à Bourges Plus, à la Région Centre et au Conseil Général du Cher d'un projet de

“ Conservatoire international des sciences et arts en musiques électroacoustiques à Bourges“

Pratique du studio Charybde et consultation virtuelle des musiques de Bourges, de l’Europe et du monde.

Objectif: créer ce Conservatoire des Sciences et Arts en Musiques Electroacoustiques autour des collections uniques et historiques de l’IMEB, sur les deux pivots majeurs que sont :

- le studio Charybde et son concept instrumentarium incomparable,
- et le Fonds musical consultable en audio et par documents musicologiques, environnés si possible
- d’un cabinet interactif autour des archives textes et images,
- et d’une exposition des instruments et techniques analogiques et informatiques de ces quatre dernières décades.

Nous espérons fortement que cette proposition rencontre tout votre intérêt, car valorisante politiquement et culturellement comme retour sur investissement, et offrant une possibilité de diffusion aux publics du travail de création à Bourges même, qui y accueillit plus de trois mille compositeurs au fil des années. Un rendez-vous de discussions et commentaires permettrait d’en cadrer les attendus.

En cette attente, soyez assuré, Cher partenaire et soutien, de nos sentiments les plus féconds et créatifs.

Aucune réponse reçue d’aucun des partenaires.

21-07-09 : la Drac obtient de la DMDTS (direction de la musique, de la danse, des théâtres et des spectacles) à Paris, c’est à dire la Centrale, validation pour la fermeture de l’Imeb

A la question répétée du pourquoi, des raisons, aucune réponse n’est donnée. Mais annonce est faite par le directeur de la Drac de la mise en place d’une nouvelle structure « multipolaire ». Il convient de noter complémentairement qu’est pour le moins discourtois, peu professionnel et manifestement du gâchis, le bilan de l’Imeb étant *remarquable*, que celui-ci ne soit pas même consulté sur la mise en place et les objectifs de cette future structure. Comme aberrant et scandaleux, qu’au lieu de donner des moyens à l’Imeb pour qu’il puisse développer ses activités (ouvertes à tous les styles et expression), afin de faire table rase et place nette, la Drac l’étrangle financièrement pour construire une autre chose, sa chose. Ce n’est donc pas un problème de finances, mais bien un diktat politique utilisant la RGPP pour arriver à ses fins. Ce fut un choix sans raison donnée, enclenché dès son arrivée par le directeur de la Drac que celui de liquider l’Imeb pour installer son propre projet.

Dans la circulaire 2005 qui régit les CNCM, l’article III.1 en donne confirmation : *« La décision d’attribution du label de centre national de création musicale est prise par le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, après avis de la direction régionale des affaires culturelles concernée. Celle-ci transmet à cet effet à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, un dossier comportant tous les éléments nécessaires à l’appréciation de la nature, du volume et du rayonnement des activités menées et des partenariats territoriaux établis par la structure dont elle propose la labellisation ».*

Cette volonté de fermeture est totalement contradictoire aux déclarations des représentants élus des Conseils Général et Régional réaffirmés lors du Conseil d’Administration du 19 mai 2009, et ceux du 14 octobre et 21 décembre, à savoir la volonté de continuité des activités de l’Imeb et la reconduction des subventions nécessaires à cet effet, ces représentants n’ayant pas même été conviés à cette réunion

Au final, la direction propose le transfert du personnel à ce centre multipolaire afin d’éviter les licenciements. Le refus sera catégorique.

Mais
- cette réunion parisienne demandée par le Drac à la “centrale“ DMDTS suit et coule dans le marbre ses attaques lors du CA du 19 mai.
- qu’elle est la première prise de position négative de la “centrale“ ce qui ne peut qu’interroger sur les raisons solitaires antérieures (dès le 13 mars 08) prises par le Drac hors hiérarchie.

En effet : le mail du 12 mai de la DMDTS , soit 3 mois après l’annonce faite au Bureau par le Drac de la liquidation à terme de l’IMEB (20 février), soit 2 mois après son courrier la confirmant (12mars), soit 7 jours avant la tenue du CA durant lequel elle sera annoncée aux partenaires collectivités (19 mai), et soit 2 mois avant la réunion qui vit la directrice adjointe DMDTS se rallier à Van Dam, ce mail signalait indubitablement que l’IMEB était toujours, quoi qu’en ai décidé le Drac seul, considéré comme un CNCM participant aux divers programmes communs du Ministère. Ce n’est plus le cas à compter de ce jour.

Ce 21 juillet est donc le jour du grand tournant. Ne nous restent comme alliés que les conseils régional et départemental, politiquement intéressant mais de subventions insuffisantes pour palier.

25-07-09 : lettre Imeb aux présidents des Conseils général et régional :

« Nous comprendrions très difficilement que vous participiez à notre liquidation et que cela obtenu, au titre des nombreuses subventions croisées et consensuelles, vous accordiez votre soutien à la structure multipolaire (mais qu’est-ce à dire ?) que la Drac envisage de son côté unilatéral, selon ses propres dires comme ceux d’il y a quatre jours de la Direction de la Musique, qu’elle a décidée d’imposer en lieu et place de l’IMEB qui s’est créé, qui s’est développé au sein de notre région et se voit sur son action reconnu mondialement…

Aussi, nous vous demandons de bien vouloir prendre en considération la dimension spécifique et unique de création et d'internationalisme que présente l'IMEB dans notre Région et des conséquences que notre liquidation entraînerait au niveau international … »
Attendue la situation extrême de notre Association, nous vous serions reconnaissants de bien vouloir nous en assurer, et par devers nous les membres de l'Assemblée Générale, lors d'un entretien direct avec vous-même, que nous sollicitons par la présente. Dans ce cadre, nous souhaiterions que soient évoquées les différentes actions politiques de soutien que vous pourriez conduire, renforçant ainsi les actions engagées des Sénateurs et Député, comme les nôtres…
En second point connexe, ces actions politiques que nous estimons devoir être menées à haut niveau, Préfet de région et Ministre, sont absolument nécessaires pour que le rétablissement de l'intégralité de la subvention soit recommandée à et effectuée par le Drac. Faute de quoi, c'est la cessation de paiement et le dépôt de bilan qui seront effectifs dès septembre. En effet, la réduction de 109 250€ est totalement incompressible. »

22-07-09 : et 23 et 24 raccords, tournage du film Charybde pour la BnF.

28-07-09 : signature de la Convention de partenariat 2009 Conseil Régional / Imeb avec pour objectifs validés les activité maintenues, festival, concours, création et tournées, celles-là qui devaient être déprogrammées selon la Drac, et qui viennent d'avoir lieu avec le succès mentionné précédemment.

Le 30 juillet, le directeur Drac adressera à l'IMEB une lettre insidieuse et de pure duperie, postérieure et faisant suite à la réunion mystérieuse du 18 juin :
« Les subventions de la Drac en 2008 atteignent 426 500 €, ce qui représente 68 % du budget total et 71 % du total des subventions. A ce titre, les conditions de poursuite de l'activité et le maintien de l'équilibre financier de la structure représentent un enjeu majeur pour ma Direction (note : aucune mention de la réduction de la subvention, mais honneur à nous d'être un enjeu majeur, ce qui prédispose aux risques…).
Conscient de l'urgence et de la multiplicité des problèmes actuels (sans leur identification*), j'ai souhaité (*faux, non lui mais son prédécesseur*) qu'une nouvelle inspection de l'IMEB puisse être réalisée par le service de l'inspection de la DMDTS. Comme vous le savez, cette évaluation vient de se dérouler en mai dernier et le rapport d'inspection est attendu pour l'automne.*
Nous nous appuierons sur les conclusions de cette évaluation pour définir, en concertation avec les autres partenaires de l'IMEB (jamais tenue car ceux-ci, du moins les élus, étant soutiens de l'IMEB *), un certain nombre de préconisations pour l'année 2009.* (pourquoi dès lors nous inciter à la plus grande prudence au paragraphe suivant*).*
Dans cette attente, et dans un contexte de contrainte budgétaire certain, je vous incite à la plus grande prudence dans l'élaboration du budget et des projets 2009. Je souhaiterais à cet égard que vous m'adressiez au plus tôt un compte de résultats arrêté au 30 juin ainsi qu'une projection à fin décembre 2008. (les coûts festival et concours sont répartis de juin à octobre)».

24-08-09 : lettre Imeb aux Vice-présidents des Conseils :
« Tu vois donc que les caisses seront quasi vides courant septembre à la banque et que les charges trimestrielles d'octobre et les salaires ne passeront pas. Il faut donc dès la rentrée, mener des actions concrètes-solidaires et cordonnées suivies d'effets. »

30-08-09 : tel reprise avec JP Saulnier et le 31 avec JM Guérineau

01-09-09 : rencontre JP Saulnier, bizarement évasif …

04-09-09 : - tel à J. Ralite, dej R. Prospérini

08-09-09 : mails à A.Brunet, H.Pillsbury, MF. Calas, O.Bernard

10-09-09 : commencement de la nouvelle campagne des politiques auprès du Ministre F Mitterrand : JC.Sandrier, H.Weber (en meeting à Bourges), F. Pillet, et à venir C. Tasca et J. Lang.

11-09-09 : or, antérieur aux CA d'octobre et décembre, un courrier du président de région F.Bonneau adressé au Préfet de région, manifeste une attitude divergente :
« Elle entend (la Région) participer pleinement à la réflexion engagée sur l'évolution de la création musicale, notamment dans le domaine électroacoustique, en vue de prendre en compte l'émergence de nouvelles structures, qu'il s'agisse du Centre culturel de rencontre de Noirlac porté par le Département du Cher et axé sur les écritures contemporaines, ou de la future Cité des musiques anciennes et de la création, portée par la Région elle-même avec le soutien de l'Etat.
Elle sera (la Région), en tout état de cause, particulièrement attentive à la préservation du patrimoine musical que l'Imeb a constitué et à ce que les éventuelles transitions s'effectuent dans les meilleures conditions pour cette structure ».

La messe (si l'on ose dire) serait-elle dite, et la structure multipolaire, apparemment déjà clairement définie et reconnue dans les starting-blocks. Manifestement, le vent tourne, il ne faut pas aller contre le vent et coller au préfet pour garder toutes ses subventions, et dans la peur d'un froid financier, la veste de F. Bonneau se retourne au vent !...
Quelques attaques-délations locales s'attaquent au supposé cadavre, mais en vain.

14-09-09 : séance prépa du comité de soutien avec G Bennett

16-09-09 : - appels C.Tasca, A.Laignel
- lettre Imeb aux présidents

« *Nous attendons de vous une réaction urgente. Son absence conduirait à une situation inextricable où de tous bords, vous et nous serions menacés. Dans la situation présente, et avant de régler le problème des formes de la continuité à plus long terme de l'IMEB en conformité aux annonces produites, il convient de régler les problèmes critique dus à la réalisation des actions réclamées à notre Bureau, broutilles financières à obtenir de la drac en regard du désastre et de la destruction programmées sans concertation par celle-ci, comme de celui des mannes accordées par ailleurs.*
Cette situation rendrait peu compréhensibles les financements croisés Etat/ Région/ Département / Ville mis en oeuvre depuis de nombreuses années »

25-09-09 : deuxième adresse internationale par 44 personnalités compositeurs-chercheurs cette fois adressée au Ministre F. Mitterrand, par mail personnel et courrier.

26-09-09 : mail à A.Brunet pour contact avec J.Lang

29-09-09 : rdv Ph Droguet pour trouver des locaux

30-09-09 : - publication du Projet de loi de finances (voir plus après).
Le passage concernant l'IMEB constitue bien la preuve d'un montage réfléchi de longue date et mené sans concertation comme l'indice d'une certaine collusion entre la DRAC et quelques personnes (mais lesquelles ?) parlant soit-disant au nom des partenaires, -le malheureux avenir de l'IMEB, triste victime exemplaire de la RGPP.
« Les centres nationaux de création musicale : étroitement liés au courant musical électro-acoustique, ces centres mettent à disposition des compositeurs des équipements leur permettant d'enregistrer et de diffuser leurs œuvres. Le réseau comprend sept établissements, quatre centres nationaux reçoivent environ 0,4 M€ (Bourges, Marseille, Alfortville et Nice), seul le Grame à Lyon est doté d'une subvention supérieure, avec 0,7 M€. Les deux derniers labellisés (Reims et Albi) reçoivent une dotation plus modeste (entre 0,1 et 0,2 M€). En 2010, le centre de Bourges est appelé à évoluer. De nouvelles pistes, permettant de relancer un projet de création musicale remplissant les missions d'un centre national de création et bénéficiant d'un rayonnement plus large sur le plan local et national, sont à l'étude. Un tel projet devrait prendre le relais des actions de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges (IMEB), dans un cadre dont les conturs juridiques et l'implantation sont encore à préciser. »
les 0,4 M€ sont devenus pour l'IMEB, 317 250€ !
- rdv Le Goff pour lancer procédure d'alerte
- mails à M.Gobeil, F.Pillet

01-10-09 : -article pourri du Berry
-mail de D. Noguez à Frédéric Mitterrand, ministre

02-10-09 : - une lettre AR du Commissaire aux comptes annonce le lancement de la procédure d'alerte, du fait que les activités ayant été réalisées (avec succès), les 109 250€ font tellement défaut début octobre que les salaires fin de mois ne pourront être honorés et pas davantage les charges. Au 17 octobre, en absence de solutions de garanties financières autorisant la fin d'exercice, la procédure de liquidation sera portée au TGI.
- rdv avec M.Fano

06-10-09 : rendez-vous avec le Président F. Bonneau au Conseil Régional pour alerte et analyse de la situation (présents M. Sadaouï et O. Cayatte). Flou, on noie le poisson de Loire.

07-10-09 : - lancement de la pétition internationale sur internet : www.supportforimeb.org
- rdv R Petit Guyot au Conseil général

08-09-09 : rdv avec F. Pillet, sénateur-maire à Mehun sur Yèvre

09-10-09 : - à 12h, 1 585 signatures en provenance de 48 pays ont été déposées.
- rdv BnF

14-10-09 : réunion des CA. et AG. voulues par la DRAC comme décisionnaires et décisifs, l'objet étant l'adoption de sa décision et de ses conditions de et pour la fermeture de l'IMEB. En opposition à ces prétentions unilatérales, les représentants des Conseils Régional et Départemental maintiennent encore (en contradiction avec F. Bonneau ?) l'attribution de leurs subventions pour 2010, (ainsi que par courrier la SACEM). Un prochain CA devra donc être convoqué.
Lors du Conseil d'Administration, un vif débat a lieu au sujet d'un courrier du président du département A. Rafesthain qui, serait ou ne serait pas proche de la position abdiquante du courrier (11-09-09) du président de la région F.Bonneau, proche pour M. Bourrette secrétaire général de la préfecture (de juin 07 à juillet 10 puis procureur de la république au TGI de Valence, ce qui est tout dire) différente pour Y.Galut. Les termes sont vifs, proches de l'insulte. Les représentants de l'Etat et de la DRAC ne croyant pas devoir participer à la réunion de l'Assemblée générale qui suivait immédiatement celle du CA, partent..

15-10-09 : - sur la base de l'annonce du versement anticipé des soldes des subventions 2009 par les Conseils et leur annonce de reconduction de subventions pour 2010, le Commissaire aux comptes annule (provisoirement) la première phase de la procédure d'alerte
- suite aux attaques M.Bourrette (préfecture) sur Y.Galut, après tel de Y.Galut et en accord, mail à A.Rafesthain président conseil général pour demande de rdv. Réponse de E Petit Guyot pour le 20.

16-10-09 : réception du mail de soutien de J.Lang

20-10-09 : la vivacité des échanges durant le CA, mettant en cause la réalité des affirmations des vice-présidents, une réunion est programmée ce jour en l'Hôtel du Département. Dans ce cadre, le président du Conseil Général réaffirme son soutien à l'Imeb et maintient l'attribution des subventions pour la seule réalisation des activités. Cette position officielle sera réaffirmée lors du Conseil d'Administration du 21 décembre et reprise alors (!) par le Conseiller représentant de la Région. (Participants : Mme Petit-Guyot, Mrs A .Rafesthain, JM. Guérineau, Y. Galut et F .Barrière, C. Clozier.

22-10-09 : annulation définitive de la tournée Clozier en Californie qui commençait le soir à Santa Barbara

02-11-09 : mail à J.Ralite et lettre à Y.Galut

05-11-09 : rdv à la BnF

09-11-09 : à 12h, les 2445 signatures en provenance de 63 pays ont été déposées. Transmission à F. Mitterrand, mails à JMG et YG.

17-11-09 : rdv à Orléans, la banque garantit les salaires de novembre, demande que soient différées les charges et factures et attend la position de la DRAC pour 2010 avant de s'engager pour décembre. Les tensions banque /Imeb deviennent sérieuses.

20-11-09 au 23 : concert à Valence (Espagne)

23-11-09 : lettre Imeb aux présidents des Conseils (donc à F.Bonneau) :
« *Car, si les intentions de la DRAC quant à la fermeture de l'IMEB sont réelles, celle-ci ne sont réalisables qu'avec l'accord et la participation des Collectivités avec lesquelles la DRAC entretient de nombreuses relations croisées (qui seront d'ailleurs en nette réduction après la réforme territoriale envisagée).*
Et si malgré votre détermination, les courriers des politiques, la pétition internationale signée deux mille quatre cent quarante-cinq fois dans 63 pays, les appels de personnalités musicales et culturelles à l'échelle internationale, les organismes syndical ou professionnel, cette décision est maintenue par le Ministre, la négociation des subventions 2010 et 2011 doit être conduite dans le respect « du bilan exceptionnel » ainsi que l'écrit la DRAC et selon des conditions marquant un respect en conséquence. »

25-11-09 : rdv avec la section locale CGT (l'imeb ayant 5 salariés syndiqués depuis le 5 février).)

30-11-09 : rdv avec notre avocat Jérôme Borzakian

01-12-09 : lettre Imeb aux Présidents des Conseils (donc à Bonneau, Rafesthain) :
« *Le chantage pour 2010 deviendrait inopérant, mais à la condition que les partenaires affichent une détermination ferme et que la solution du cas Imeb se règle dans le cadre général des discussions-négociations de ces partenaires avec l'Etat. Le prochain CA doit concrétiser l'engagement de ce processus.*
Certes cette analyse de la situation ne garantit pas un plein exercice en 2010. Celui-là dépend du rapport de force et de la combativité qui seront établis avec la Drac contre sa volonté inique et unilatérale de détruire l'IMEB, en l'étranglant, pour des raisons d'intérêts pusillanimes et de clientélisme.
Ce sont quarante années d'une histoire ancrée dans la Région par les femmes et hommes, les compositrices et compositeurs, la recherche et la création, les studios et les développeurs, les publics et les musicologues réunis à Bourges qui ont tissé au fil de ces années et dans le cadre des diverses organisations internationales édifiées,

les réseaux de confiance et transmission (Fonds IMEB/BnF), d'échange et solidarité (CIME), de rassemblement et de diffusion (Festival Synthèse), de reconnaissance et valorisation (les Concours), d'édition et de distribution (Mnémosyne), d'étude et formation (l'Académie), de rencontre et rayonnement (les tournées), d'invention et de découverte (l'ARTAM). »

03-08-09 : rdv avec Y.Le Goff, commissaire aux comptes

07-12-09 : 2° envoi des déclarations du Comité de soutien au ministre

08-12-09 : lettre Imeb aux présidents
« *En ce cas, les subventions des Conseils Régional et Général, confirmées en CA devant le Commissaire aux comptes qui sur cette base et celle de votre pré-versement des soldes (soutien sans contrainte de votre part) a levé la procédure d'alerte, vos subventions ne seront plus affectées au projet que vous soutenez mais au versement des indemnités de licenciement et au bouclage, au plus tôt et au plus tard en juin 2011, de la sauvegarde du patrimoine.* »
« L'autre point intéressant est que l'annonce de l'avance proposée sous condition manifeste les possibilités financières maintenues du budget de la Drac (annoncé + 9,7% soit + 73 M € en 2010) ».

« La lettre adressée par le ministère au SNAC (Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs) en réponse à la lettre de celui-ci au Ministre, est intéressante selon nous en ce qu'actuellement elle est l'unique réponse/justification officielle relative à la fermeture de l'Imeb. Cette réponse est fallacieuse et ne fournit aucune véritable raison fondée et ne dit en rien en quoi l'Imeb aurait failli dans ses missions et pour quel projet défini par les partenaires il est sacrifié. »

09-12-09 : la banque refuse tout paiement, charges, factures, salaires et interdit tout chèque sauf à encourir dénonciation à la banque de France.

11-12-09 : envoi à la DRAC des budget et plannings, mail à Le Goff. Le dossier sera refusé.

15-12-09 : diffusion d'une dépêche de l'AFP reprise par plusieurs journaux (dont le Berry et Radio France Bleue), et des publications professionnelles.

17-12-09 : inauguration des nouveaux et neufs locaux du 7 ème Centre National de Création Musicale à Reims en présence de F. Barrière. Les discours officiels expriment leur soutien à l'IMEB.

21-12-09 : Conseil d'administration. La section CGT locale s'invite au commencement du Conseil pour manifester son mécontentement et ses revendications. Après le départ de la délégation, le CA débute.
Une motion du Bureau est lue. Néanmoins les positions des partenaires, face au chantage déterminé de la DRAC (représentée par le Secrétaire Général de la Préfecture M.Bourrette, le directeur Van Dam ne s'étant pas déplacé et ses conseillers officiels étant partis avant la fin du CA), demeurent réitérées, confirmées et déterminées, (mais il ne faudrait pas à l'avenir que les sirènes du consensus les séduisent). Du fait de l'absence de décisions entre les partenaires, un autre CA sera convoqué, mais le lendemain, la DRAC via le Secrétaire général, garantissait par courrier à la banque 25% de la subvention 2009 pour finir 2009 et commencer 2010. Le Commissaire aux comptes ne relance pas, à ce jour, la procédure d'alerte.

29-12-09 : lettre Imeb aux présidents des Conseils
« *La qualité des signataires, leurs titres et leurs nationalités multiples n'ont pu que retenir toute votre attention. Vous avez ainsi preuve que l'Institut participe avec efficience à l'image de Bourges, du Cher et du Berry et que la valeur de son autorité, de son devoir et de son rayonnement dans les nouvelles technologies et les domaines de la création, actés par ses pairs, est une reconnaissance de la spécificité culturelle française et de sa décentralisation.* »

30-12-09 : lettre Imeb aux vice-présidents des Conseils :
« Van Dam a délégué à nouveau à Bourrette. C'est un directeur qui n'est jamais venu, ni visiter ce qu'il détruit, ni participer à un CA, qui liquide l'histoire de l'Imeb. C'est donc un véritable fantoche qui, dans le cadre politique de la décentralisation, décide autocratiquement de détruire sans concertation un Centre qui a reçu label et subventions des Collectivités. Laisser faire est un aveu de faiblesse politique majeure, car plier ainsi devant l'appareil d'Etat, alors que certes notre problème est par rapport à d'autres plus secondaire et particulier, mais dont sa dimension culturelle donne valeur d'exemplarité, ferait de ce recul pour nous un signal de recul pour tout le reste.
Les Turin et Lombard (conseillers ! de la Drac), n'ont pas même eu le respect et la simple courtoisie, de rester jusqu'à la fin du CA. Bourrette, seul, l'acheva. C'est un formidable signe symbolique surlignant bien comment la centrale, seule contre tous, liquide la décentralisation.
Il est donc urgent de discuter des positions et des alternatives possibles (projets non diffusés) car dans le cas d'une liquidation en juillet 2010 c'est la liquidation de tout le projet patrimonial engagé depuis 2004 avec la BnF et les Antennes à l'étranger (Zurich, Cordoba, New York, Rome, Pékin, Barcelone, Denton). »

2010

4 janvier : vœux de la Ville.
5 janvier : vœux du Conseil Général
6 janvier : vœux de la Préfecture
7 janvier : vœux du Conseil Régional

Évidemment, comme ce fut le cas pour l'inauguration du CREPS en présence de F. Bonneau, tous ces vœux pour l'année 2010 mentionnent haut et fort la volonté déterminée que l'IMEB, Centre National de Création Musicale poursuive ses chemins de la création, tienne ses Festival et Concours et finalise son legs patrimonial, bilan unique de la musique dans le monde. Mais sans doute étions nous sourds.

06-01-10 : tract de l'Union départementale CGT diffusé auprès des Ministre, Préfet de région, Drac, et pour information aux Présidents, Vice-Présidents, Députés et Sénateurs :
« Pour la CGT, il n'est pas question de laisser faire. Notre organisation syndicale est déterminée à poursuivre l'action jusqu' à ce que le Ministère de la Culture assume son rôle qui est de travailler au développement culturel en France et par conséquent assurer à l'IMEB les moyens financiers nécessaires à son fonctionnement et à la réalisation de son projet.
Elle affirme son soutien au Bureau et à la Direction dans le combat qu'ils mènent contre ce qui révèle clairement digne d'une lettre de cachet. Nous demandons que les subventions servent à la poursuite des activités de l'IMEB et non pas à la liquidation de cette institution. »

07-01-10 : vœux du Conseil Régional

13-01-10 : demande à F. Turin communication des documents qui prouverait la collaboration, affirmée par elle et M. Bourrette dans le cadre du CA du 21 décembre entre les Conseils Général et Régional et la DRAC. Aucune réponse. Ce mensonge sera constamment repris par GF Hirsch directeur DGCA au ministère et F Mitterrand, ministre…

NOTE :
est créé ce jour la DGCA Direction Générale de la Création Artistique (au titre très encourageant pour la promotion d'une culture officielle…) en remplacement de la DMDTS Direction de la Musique de la Danse et des Spectacles, celle-là ayant elle-même remplacé la DMD Direction de la Musique et de la Danse de nos débuts en 1970 qui fusionnée en 1998 avec la DTS avait donné la DMDTS, première étape de la banalisation de la DMD. G. Hirsch qui était directeur de la DMD devient directeur de la DGCA.

14-01-10 : lettre aux présidents des Conseils : *« Lors du dernier Conseil d'administration du 21 décembre 2009, Madame Turin, conseillère « musique » Drac, s'est élevée non, (et c'est en soi la reconnaissance des autres faits dénoncés), contre la teneur générale de la dépêche AFP diffusée le 15 décembre précédent, mais sur la seule déclaration affirmant l'absence de concertation entre la DRAC et les partenaires de l'IMEB (Conseils Général et Régional, Sacem), laquelle déclara-t-elle fermement avoir bien eu lieu, documents en attestant.*
Quand bien même il y aurait eu discussion entre vous, ce qu'à ce jour nous ne pensons pas, le montage politique de l'opération liquidation de l'IMEB n'en demeure pas moins inique, scandaleux et périlleux.
C'est pourquoi, Bureau et Direction, et par devers nous les soutiens internationaux et nationaux aujourd'hui en attente d'informations, nous vous prions, mais avec fermeté, de nous faire connaître, et la règle du jeu, et la confirmation indubitable de votre soutien auquel nous croyons et voulons croire (sachant combien de courriers vous sont quotidiennement présentés à signature), puisque réaffirmée publiquement le 21 décembre. ».

21 -01-10 : voeux du député JC Sandrier.

22-01-10 : occupation des locaux DRAC par une délégation CGT, SFA, FSU. JC Van Dam refuse de la recevoir, M. Gallet recommande un rdv avec GF Hirsch (jamais obtenu).

25-01-10 : interview de Radio Bleue suite à l'occupation de la DRAC à Orléans.

26-01-10 : déjeuner avec St Doré, directeur de l'École nationale supérieure d'arts de Bourges ENSA, membre de l'AG de l'Imeb, partenaire du festival et accueil de conférences, par ailleurs un des trois futurs membres de la structure multipolaire du Drac…

27-01-10 : par contre, GF Hirsch adressera (voir ci avant) une lettre ouverte à la revue « la lettre du musicien » qui nous en communiquera un double. Cette version officielle, reprise dans toute réponse ministérielle et dracienne ultérieure, s'y déploie mensongère et délatrice mais claire dans ses projets, fermer l'IMEB au plus vite.

- mensongère : *« Un rapport d'inspection de janvier 2009 avait porté une appréciation sévère sur les propositions artistiques de l'IMEB et préconisé la recherche d'un nouvel élan de la création musicale en région Centre en s'appuyant sur des partenaires culturels et institutionnels renouvelés. Interrogés sur ces orientations, les directeurs du Centre avaient indiqué à l'époque ne pas souhaiter apporter d'infléchissement à leur projet, ni s'impliquer dans une réflexion sur l'avenir à moyen terme de l'IMEB* ».
Il est évident que l'avenir à moyen terme n'a bien évidemment été une préoccupation dans la gestion des responsables de l'IMEB (carpe diem…). Quant à l'appréciation sévère sur les propositions artistiques, réponse est donnée précédemment via l'analyse du rapport).

- claire : *« En conséquence, le retrait progressif du soutien de l'Etat a été annoncé aux responsables de la structure en juillet 2009 et engagé en concertation étroite avec les collectivités territoriales partenaires conduisant à la cessation prochaine des activités de l'IMEB…. »*

28-01 10 : YC validé par les Prud'hommes puis sera réfuté condamné aux dépens le 4 mars 11

03-02-10 : - lettre commune aux deux présidents demandant la règle du jeu et leurs réelles positions quant aux affirmations de la DRAC relative à leur supposé projet en discussion DRAC/Conseils.
- rdv IMEB/ UD CGT

06-02-10 : lancement de la seconde pétition sur internet

08-02-10 : réunion au Conseil général suscitée par la CGT. Réaffirmation des soutiens. Présents : E. Petitguyot, Y Galut, JM Guérineau et la délégation CGT. Prévision d'une lettre commune des présidents au ministre.

10-02-10 : courrier à Carla Bruni Sarkozy. Aucune réponse.

12-02-10 : organisation des Festival et Concours et rdv avec avocat.

16-02-10 : -courriers à JM. Guérineau et Y. Galut demandant et une prise de position publique, la réelle position sur les collaborations et que la DRAC, après intervention, garantisse la banque. Annonce de la Gazette de la crise.
-courrier à S. Lepeltier, maire de Bourges
-courrier à A. Tanton, président de Bourges Plus

19-02-10 : en l'absence d'une quelconque suite donnée (réunion, courrier, mail, téléphone…) aux planning envoyés et prévisionnel distribués lors du CA du 21 décembre dans lesquels la proposition de tenir le CA est demandée, l'Imeb propose à ses partenaires la date du 10 mars. La Drac répond le 22 donnant ses dates possibles : 23, 24 ou 31 mars, c'est à dire après les élections. Attente de réponse des Conseils et de la Sacem. Finalement le 24 mars est retenu.

24-02-10 : dossier transmis à A. Rafesthain, diffusé à JM. Guérineau, puis le 25 à F. Bonneau et Y. Galut

25-02-10 : rdv avec le Commissaire aux comptes qui lance par obligation la seconde procédure d'alerte attendu l'impossibilité de verser les salaires de février.

26-02-10 : envoi au ministre de la culture de la lettre commune des Présidents Région et Département *« C'est la raison pour laquelle nous nous associons à eux pour demander à l'État de revenir sur sa position et de garantir le versement de sa subvention initiale attribuée au Centre national, afin que les discussions sur les perspectives envisageables puissent se dérouler sereinement et non dans une atmosphère de crainte et d'urgence. »* (Faut-il rappeler les affirmations proférées par la Drac comme par la DGCA d'un soi-disant accord entre les partenaires, voir plus après!).

01-03-10 : - mail de F. Turin confirmant que la subvention de la DRAC est *« affectée au financement des coûts liés à la cessation d'activité et à l'achèvement de la numérisation des fonds de l'IMEB »*.
- mail dossier à Ch Marion, conseiller du président de Région, qui assista au CA du 21 décembre.

02-03-10 : mails dossier à GF. Hirsch, Ch. Diacon (directrice adjointe, très coopérante au temps de JL Leprêtre), F. Turin, A. Poursin (conseillère musique au cabinet)

03-03-10 : -mails à JC. Van Dam et M.Bourrette
-réponse de A. Poursin, c'est à dire reprise des contre-vérités Van Dam-Hirsch
-informations sur le dépôt au TGI aux Conseillers CR/CG et vices- présidents
-information sur la réponse de GF. Hirsch dans la Lettre du Musicien n° 384

08-03-10 : dépôt du dossier au TGI. Tribunal de Grande Instance

09-03-10 : -vote de la subvention SACEM.
- diffusion de tracts IMEB au meeting PS pour les élections européennes de 2009

10-03-10 : convocation au TGI pour instruire la demande de redressement judiciaire (RJ) avec JL. et les salariés « protégés »

11-03-10 : diffusion de tracts Imeb au meeting Front de Gauche

12-03-10 : lettre réponse de l'Imeb à G.F.Hirsch

15-03-10 : jugement favorable du TGI pour le Redressement Judiciaire assorti d'une période probatoire jusqu'au 8 septembre. Il désigne un mandataire, Maître Zanni, qui dans le cas d'une liquidation judiciaire (**L J**) procèdera à celle-ci (ce qu'il fit)..

17-03-10 : réunion de travail avec le commissaire aux comptes et l'expert-comptable.

18-03-10 : lettre à la BNF pour relancer le projet de don du studio Charybde, qui doit être démonté suite à l'expulsion des lieux pour cause de travaux.

19-03-10 : le mandataire (liquidateur) M° Zanni est nommé. Dossier préparatoire au CA envoyé aux tutelles.

20-03-10 : envoi mails complets, analyses, budgets, stratégies aux conseillers et vice-présidents.

21-03-12 : 2° tour des élections régionales.

22-03-10 : dépose et présentation du dossier au mandataire, M° Zanni.

24-03-10 : Conseil d'Administration IMEB : La séance est conduite par M. Bourrette représentant le ministre, en présence de JC.Van Dam et F.Turin. A 18h Y Galut quitte la réunion avant les votes, capitaux puisque portant sur la liquidation et les licenciements. Le Conseil général est alors représenté par E. Petitguyot qui n'étant que conseillère du président et sans mandat ne prend pas part au vote. Le Conseil régional, qui selon les statuts n'est pas membre de droit mais invité d'office comme partenaire financier signataire de la convention a toute licence de ne pas participer, est représenté par P. Hofman. Lâchage caractérisé des Conseils.

La liquidation judiciaire demandée par Van Dam/Bourrette bénéficie d'un vote négatif (3 contre 1).

Par contre, l'attribution de la subvention 2010 étant liée aux deux plans de licenciements exigés par le drac et calculé par le comptable, le choix est entre 4 et 5 licenciements à compter du Ier avril, Van Dam réaffirmant son engagement à prendre les coûts du plan social à sa charge. C'est évidemment le choix de 5 le plus onéreux qui gagne, avec notre accord, puisque les carottes étant cuites, festival, concours, commandes arrêtés, car c'est la subvention qu'il faut sauvée en sorte de pouvoir poursuivre le combat pour la garantir effectivement en 2010 et l'obtenir 2011 comme en sorte de pouvoir finir le plan de numérisation, ce qui est conforme à la décision du drac au CA du 19 mai 2009 : « *Le Drac exige unilatéralement et sans discussion-négociation préliminaires la fermeture de l'IMEB pour au plus tard juin 2011* ». Les trois salariées non licenciées en ont compétence.

MAIS, les licenciements obtenus, Van Dam annonce qu'il refuse le financement du plan social, engagement sur lequel il s'était engagé le 19 mai 09 et que la DMDTS avait confirmé le 21 juillet 09.

Les Conseils évidemment, ne serait-ce que n'ayant pas voté, refusent de participer par leur subvention à la prise en charge du plan, le budget n'est pas voté.

Dès lors le budget 2010 qui intégrait une part de redressement et un budget en équilibre avec les deux évaluations exigées par la Drac et qui complémentairement présenait le plan social à la charge de la DRAC est refusé par Drac/Préfecture. Le CA est convoqué pour le 14 avril.

- Réponses mensongères de GF. Hirsch et du Ministre à Catherine Tasca et Henri Weber

25-03-10 : Les salaires de février 2010 et des quinze premiers jours de mars, via le mandataire, sont assurrés par l'AGS. La deuxième quinzaine est honorée grâce au versement de sa subvention par la SACEM.

26-03-10 : Réélection du Président Bonneau au Conseil Régional.

30-03-10 : - deuxième visite au mandataire Zanni.

- parution au JO de la réponse du ministre à la question de JP. Sandrier posée le 2 juin 2009, reprenant les contrevérités de GH. Hirsch du 21 janv 10, devenue la réponse systématique des fonctionnaires.

31-03-10 : 1° visite d'évaluation des biens cessibles studios et bureaux par l'huissier Hasch. Ne sont considérés que les matériels re-vendables, donc pas les éléments historiques analogiques de Charybde et autres.

01-04-10 : -dépôt au TGI du rapport du mandataire Zanni

-suite visite maison des compos (stockage des équipements de concert) par l'huissier.

07-04-10 : envoi mails+dossier à YG, JMG, CM et dossiers à AR et FB

13-04-10 : réception au Printemps de Bourges des Ville et Région. Rencontres avec Bonneau et Marion et Galut.

14-04-10 : Conseil d'Administration Imeb. En ouverture du CA, le Président lit une déclaration faisant proposition de constituer l'Imeb comme un des pôles du futur (?) centre multi-polaire souhaité par le Drac en lieu et place du CNCM Imeb. Un budget en équilibre est présenté intégrant, selon l'exigence du Drac, le coût du plan social des 5 salariés imposé le 24 mars et un premier remboursement dans le cadre du plan de redressement. La subvention de la Drac dont il avait été annoncé qu'elle ne saurait dépasser celle de 2009, conformément y est inscrite pour 310 000€. Malgré cela, le Drac refuse encore et à nouveau le budget, exprimant son regret quant au refus de sa proposition de liquidation au CA précédent. Puis le projet d'activités mis au vote est validé à l'unanimité (conséquemment dont la Drac et le Conseil Général). Le budget mis au vote est lui validé par 4 voix pour (Bureau et Conseil Général) et une contre, le Drac (le représentant du Conseil Régional ne prenant statutairement pas part au vote.)
Le Drac demande alors plus de 15 jours de réflexion pour déterminer le montant de sa subvention (bien qu'elle dispose de tous les documents administratifs nécessaires). Ce délai, s'il dépasse le 25 avril, outre qu'il révèle une célérité lourde, entraîne inéluctablement la liquidation de l'Imeb pour cette fin d'avril**,** car sans garantie et dailly, il sera impossible de payer les salaires et les charges, et ce dans le cadre du redressement judiciaire (dont la première évaluation est fixée par le TGI à septembre).
Et cela en toute connaissance de cause, puisque les Collectivités représentées ont confirmé les engagements des Présidents à reconduire les subventions mais rappelé que les notifications en étaient retardées, (selon les possibilités administratives mi-mai et donc trop tard pour les salaires), conséquence des élections récentes. Assistaient à toutes ces déclarations, le Mandataire, le Commissaire aux comptes et l'Expert-comptable de l'Association.

La proposition Imeb, d'être un pôle parmi les pôles, était la suivante. :
« *La solution que nous aimerions vous voir partager dans l'intérêt commun est, non une destruction mais un élargissement. Et il nous semble que c'est une proposition que vous pourriez faire vôtre et négocier en position de force avec l'Etat. La DRAC nous a placé volontairement dans une situation financière qui ne pouvait favoriser un développement grand public de nos activités. D'ailleurs, hormis pour la formation supérieure, les missions principales sont de création et de diffusion : concerts, tournées et festival.*
Sans obvier le cahier des charges du « futur centre multipolaire » nous proposons que l'IMEB soit un des pôles de ce centre avec pour missions création, recherche et formation, bien évidemment sans exclusivité par rapport aux autres pôles.
Car rien n'oblige à ce que « la mise en œuvre de ce projet multipolaire induise la cessation d'activités de l'IMEB » (cessation n'est pas liquidation). Mais bien plus fécond serait que ces activités imébiennes participent dans leurs champs spécifiques à un projet multipartenaires et multiculturel. Car nous avons toujours cherché à élargir la communication de nos travaux (ainsi le Centre culturel de Noirlac, le CIMAC en préfiguration de Tours ou la Maison de la culture ont reçu nos propositions, malheureusement restées sans réponse). L'absence de budget nécessaire nous a interdit toutes démarches médiatiques propres.
Mais rappelons que notre voix est portée dans le monde par plus de vingt radios, vingt-deux Fédérations nationales reliées à l'IMEB, 16 festivals, quatre-vingt-trois disques cd, des livres et une Académie internationale… (une fois ce réseau parti, il ne pourra jamais être remplacé). A nous de transmettre ce capital historique plutôt qu'il ne soit détruit, à nous d'y former nos successeurs pour qu'il se perpétue.
Voilà nos pragmatiques et artistiques propositions dont « les discussions sur les perspectives envisageables pourraient se dérouler sereinement et non dans une atmosphère de crainte et d'urgence » comme vous en fîtes récemment le souhait auprès du Ministre.
Cette solution infirmerait le plan social, valoriserait le capital intellectuel et artistique, et ne pourrait que mettre en valeur la diversité et la spécificité culturelles de notre territoire. »

Refus immédiat de la préfecture et de la Drac

16-04-10 : - lettre à GH. Hirsch
- délégation de soutien de la CGT culture Paris à la préfecture pour rencontrer Frédéric Mitterrand et Bourrette (à l'occasion du Printemps). La réponse sera la même que celle prononcée en conférence de presse et publiée par le Berry : « l'imeb a fait des choses formidables, mais il ne correspond plus au goût du jour ». En avant la culture officielle.

22-04-10 : - le mandataire, en l'absence de connaissance de la subvention Drac et devant l'impossibilité de l'Imebà payer les salaires d'avril, saisit le TGI d'une demande de transformation du redressement judiciaire RJ en liquidation judiciaire LJ.

29-04-10 : - suite au RJ du 15 mars, l'huissier Hache vient dresser l'inventaire des biens revendables non-inscrits au tableau des immobilisations au cas où le final serait une liquidation.

puis en fin d'après-midi

Conseil d'Administration Imeb : vote pour présenter les bilans à l'AG.
Assemblée Générale : votes des rapports moraux et financiers, des bilans économiques et d'activités, des quitus au Bureau, des budget et programme d'activités prévisionnels par AG, Conseil général, la Région participant sans vote de son délégué.
Par un mail du matin, la Drac informe qu'elle ne sera pas représentée et annonce, sans date, une attribution de subvention toujours pas déterminée. Quand et combien **?**
Le Conseil Général annonce que le 18 mai sera présentée au vote de la Commission la subvention Imeb et qu'il agira a plus vite pour son versement (possible après le contrôle en préfecture du budget général).

(NOTE : Ce vote sera reporté au 15 juin, attesté signé le 28 juin. Mais la convention liée étant la même que celle de 2009, donc erreur, le versement sera reporté conditionné à un nouveau vote annoncé pour le 13 septembre, puis pour le 27 octobre, jour où il sera effectivement prononcé...
Le Conseil Régional prévoit la sienne pour le 18 juin.

29-04-10 : Inventaire

30-04-10 : aucun salaire n'est versé.

03-05-10 : accord du TGI pour les 5 licenciements votés le 24 mars**.**

04-05-10 : mails à Alaime et JMGuérineau

05-05-10 : - attestation signée par Préfet de région de la subvention 2010 Drac à savoir 250 000€ (soit en fait une nouvelle baisse de 66 250€. La formule mystérieuse et imprécise de la Drac au CA de l'Imeb de : *« ce ne sera pas une subvention supérieure à celle de 2009 », voulait dire « sinon égale, pourquoi pas inférieure* ». C'est donc un budget impossible à tenir, les subventions Régionales : 50 000€ et Départementales : 58 000€, manquent donc 215 140€. Et c'est un tel budget qui est signé officiellement au nom du préfet de région !

06-05-10 - entretiens préparatoire salariés/président pour annonces et présentation des licenciements avant la lettre définitive.

08-05-10 : réception de l'attestation (signée Préfet de région le 5) et de la convention Drac/Imeb. Annonce de 250 000€ en 2 versements : proche (?) et après le 8 septembre, période probatoire pour le RJ du TGI .

11-05-10 : enquête contradictoire de la DDTE pour accord sur licenciements des salariés protégés*.

17-05-10 : annonce que la commission du Conseil Général du 17 mai a reporté sur proposition du président le vote de la subvention à l'Imeb à la session de juin, pour être en certitude que la Drac aura réellement effectué la sienne.
La corde du désaccord, de la soumission et du retournement se tend.

20-05-10 : licenciement effectif de Fabien Cothenet, de Y Coffy*, A Mihalic*, de Jeannick Leprêtre et de Christian Clozier, co-directeur, fondateur**.**

21-05-10 : - dernière tentative avec le CG (D. Ami) qui transmets à Ph Goldman pour obtenir une attesta-tion que la subvention sera bien votée en juin. Rien
- le juge-commissaire s'en rapporte sur la demande de conversion
- rdv chez le mandataire. Informations transmises sur les archives, le volume des rangements ...avec photos. Affirmation que si nous retrouvons la convention de cession de créances avec la banque, celle-ci doit daillyser légalement. Il signe un courrier en ce sens. La convention est retrouvée et adressée immédiatement. La banque refuse.

25-05-10 **:** - le Ministère public ne s'oppose pas à une éventuelle prolongation de la période d'observation.
- la convention Drac 2010 arrive en Trésorerie Générale.

26-05-10 : audience au TGI. Transmission de l'attestation de la Drac sur sa subvention (en date du 5 mai). Les salaires de mars ont été versés. Nouvelle audience prévue pour le 9 juin, avec possibilité de reconduction pour le 16, voire le 23 dernière limite. La SCP Zanni intervient pour que les fonds soient versés d'ici 15 jours au prétexte de la garantie CGEA qui ne peut tolérer plus de 45 jours de retard.

31-05-10 : la convention Drac/ Imeb 2010 établie par la Drac nécessaire au versement de la subvention arrive en préfecture de région.

03-06-10 : la convention Drac / Imeb revient de la préfecture de région signée du préfet de région

07-06-10 : accord de la DDTE pour le licenciement économique des deux salariés protégés déjà partis.

09-06-10 : -en début d'audience du TGI, dépôt du mandatement pour paiement de la DRAC, des doubles des reçus des chèques de salaires et accord des trois salariées restantes pour attendre.

La juge déclare que ces documents ne sont pas ceux souhaités. Elle veut la preuve que la subvention est en banque d'ici au 16 (en fait il s'agira du 15 au soir) … Au retour de l'audience, téléphone puis mail du Crédit Coopératif annonçant le versement sur le compte

-mail de Ch Marion qui assure que la subvention Conseil Régional sera votée.

10-06-10 : courrier Imeb au Président du TGI l'informant que la subvention est versée

11-06-10 : le mandataire M° Zanni reçoit de la banque le scann du relevé bancaire où figurent les 125 000€ de la première partie de la subvention DRAC moins l'avance de janvier de 75 478,26€, immédiatement récupérée par la banque, c'est à dire un solde de 49 521,74€.

14-06-10 : l'Imeb, sur demande, reçoit de M° Zanni, la photocopie de ce relevé bancaire.

15-06-10 : - en l'absence de la réception par le président du TGI du courrier Imeb annonçant le versement de la Drac et en l'absence de l'envoi (volontaire) par le mandataire du relevé bancaire en attestant le reçu le 11 juin, le TGI décrête à 17 h la liquidation judiciaire de l'Imeb .

- délibération par le Conseil Général de sa subvention 2010 de 70 000€. Ce vote sera attesté, signé le 28 juin mais la convention liée étant la même que celle de 2009, donc erreur, le versement est reporté conditionné à un nouveau vote annoncé pour le 13 septembre.

. - dépôt chez M° Zanni du dossier de contestation des indemnités à 1/5 de mois par année (appel possible pendant 6 mois), quand la convention et la règle sont de 1/2.

- visite de S Lepeltier, Maire, négociation pour occuper nos locaux jusqu'en juin 2011. Après, salons de réception pour la ville !..

16-06-10 : attendant au TGI l'audience, la greffière nous informe qu'il n'y en a pas et qu'il n'était pas nécessaire de venir. Elle nous informe alors que le document attestant le versement de la subvention DRAC n'étant pas parvenu au TGI le 15, (bien que transmis par la banque au mandataire le 11 mais il l'a retenu), la juge a décidé la liquidation de l'Imeb.
Visite immédiate à Zanni pour remettre à nouveau les documents par nous reçus. Sa représentante (x) dit chercher à contacter le TGI. A midi, elle rappelle et confirme le maintien de la liquidation. L'après-midi, la greffière compatissante avec F. Barrière et N. Delhaume, accepte de recevoir en main propre copie du courrier adressé le 10 au Pdt, mais elle confirme que les jeux sont faits.
Rappelons une fois encore que, en tant que mandataire M° Zanni avait reçu le 11 juin le relevé bancaire certifiant que la subvention Drac était bien sur le compte imeb mais qu'il ne le transmit pas au TGI !...

- donc contact immédiat contact établi avec Maître F. Boubée pour aller en APPEL.

17-06-10 : en début de matinée :
- l'Imeb reçoit le jugement de liquidation prononcé l'avant-veille, mardi.
- preuve cette fois d'une diligence extrême du mandataire, les trois salariées restantes, reçoivent par courrier en AR, signé par le mandataire, leur convocation pour entretien de licenciement. Est à rappeler que le mandataire ne travaille jamais le mercredi.
-le dossier se monte avec M° Boubée qui prévient Zanni de l'appel contre cette décision.

18-06-10 : - vote de la subvention 2010 du Conseil régional, ramenée à 58 000€ au lieu de 80 000 et nouveau report de la subvention du Conseil général.
- travail sur le dossier avec M° Boubée et son assistante Stéphanie Hainque.

21-06-10 : envoi de la requête d'Appel à la Cour, et envoi d'assignation à Zanni

22-06-10 : parution de l'article du Berry et tirage d'affichette "publicitaire" : « Licenciements et fin de règne en cacophonie : Imeb fin de partie sans gloire. » Évidemment aucun dirigeant de l'Imeb n'a été interviewé.

23-06-10 : entretien préalable chez Zanni pour licenciements de FB, ND, RP.

25-06-10 : attestation 2010 du Conseil Régional signée Carole Canette, vice- présidente (mais 58 000€ en lieu et place de 80 000€)

28-06-10 - Zanni exige plan de trésorerie et attestations. Attestations envoyées. Il s'accorde avec M° Boubée pour charger son avoué (son représentant) de donner sa position lors de la séance de l'Appel et de s'en remettre à la décision du juge.

-livrée par JM. Guérineau, l'attestation signée A Rafesthain de la subvention 2010 du C général mais qui ne sera honorée qu'après le 13 septembre,donc en octobre.

29-06-10 : au matin séance à la Cour d'Appel avec Maître St Hainque. L'avoué Guillemin (porte-parole de Zanni) scandaleusement et bêtement menteur. Exceptionnellement, le jugement sera rendu à 16h et annoncé par M° Boubée à 16h 50.

Le jugement est : victoire, **suspension** de la liquidation, dont la suppression (ou non) sera à confirmer à une audience le 15 septembre. Zanni, véritable viandeur, décrète néanmoins l'envoi des convocations pour licenciements des trois salariées restantes…

05-07-10 : **c**ourriers à A.Rafesthain et Y.Galut évoquant notre satisfaction pour le vote de la subvention.

07-07-10 : mais du fait d'une rédaction de la convention identique à celle de 2009, la convention est suspendue et rédirigée et présentée à la commission le 13 septembre. L'attestation n'est pas remise en cause, mais le versement n'est plus à prévoir avant début octobre après le vote de la commission.

12-07-10 : - rdv avec l'expert-comptable pour analyse et vérification du plan financier de redressement à présenter avec les conclusions pour l'audience en la Cour d'appel du 15 septembre.
- lettre de B. Racine, Président de la BnF, actant et remerciant de la donation de Charybde par MISAME.

21-07-10 : à nouveau déjeuner avec S. Doré, directeur ENSA et administrateur de l'Imeb. Il confirme que le dossier du nouveau Centre (national ?) est bien en cours d'élaboration avec le ministère autour de l'ENSA de Bourges (son École des Beaux-Arts donc), du centre culturel de Noirlac et du projet CIMAC en cours à Tours. La création n'est pas prévue dans le cahier des charges, seulement la diffusion.

22-07-10 : rdv avec les avocats P.Boubée et S. Hainque pour étude des conclusions à déposer à la Cour d' appel pour annuler la liquidation suspendue et relancer le RJ.

27-07-10 : la subvention du C. Régional est versée

28-07-10 : réception et réexpédition avec remarques des conclusions pour la Cour d'appel aux avocats.

29-07-10 : en préparation de l'audience de la Cour d'Appel et pour communication à celle-ci, lettre de confirmation du directeur de la Drac Van Dam à Maître Zanni réaffirmant que ses subvention *« ont exclusivement pour objet le financement de la cessation d'activités de la structure et de son coût social »* financement du coût social qu'il a rejeté lors du CA du 14 avril 10 après avoir par chantage obtenu les licenciements et que l'attribution d'une subvention pour 2011 reste très hypothétique.

10-08-10 : lettre de Sadaoui Conseil régional à Zanni informant de son alignement sur la Drac au cas où (la PJ nous parvient le 30 août). Nous demanderons des explications le 10 septembre

26-08-10 : les conclusions du Procureur général de la Cour d'Appel sont alignées sur celles du jugement du 29 juin 2011 « *suspension de la liquidation, suppression (ou non) à confirmer à l'audience du 15 septembre* (reçue PJ le 30 août) ».

19-08-10 : envoi d'un dossier mail actualisé à Alaime pour doc.

23-08-10 : envoi dossier mail pour la rentrée à JM Guérineau.

30-08-10 : envoi des conclusions de Zanni/Guillemin (la partie adverse) et réciproquement le 2 sept 10

31-08-10 : alerte : la convention C. Général/Imeb ne serait pas inscrite pour la Commission permanente du 13 septembre. !

02-09-10 : réception et début travail sur les conclusions Boubée/Hainque pour la Cour d'Appel.

07-09-10 : - rdv S. Hainque pour les conclusions définitives à transmettre au plus tard le 08. Envoi par courrier de pièces administratives
- rdv en manif avec D. Alaime sur l'état des négociations avec la Conseillère sociale du cabinet
- rdv avec O. Bernard SACEM, point sur la situation et perspectives ouvertes pour 2011 et après via Misame.

08-09-10 : lettre relative au vote du 13 sept au C Général à, A. Rafesthain, JM .Guérineau, Y. Galut

09-09-10 : confirmation des conclusions définitives pour la Cour d'Appel

10-09-10 : mail à Ch. Marion, Conseiller du président Conseil régional, au sujet de la lettre de collusion de M. Sadaoui avec Van Dam et demande de rdv avec la vice-présidente du C. régional.

13-09-10 : - premier entretien téléphonique de 30 minutes entre Alaime et Van Dam. Ce dernier lui « *assure qu'il est prêt à verser la subvention pour la fin de l'année et celle pour le début de l'année suivante »* (2010 oui, 2011 ce sera en fait revirement et refus total au CA du 12 janvier). Néanmoins, recul complet pour 2010 de Van Dam, D. Alaime et le syndicat du ministère ont gagné cette fois.

- mail à D. Alaime sur le plan de numérisation avant rdv tel entre nous du lendemain
- la Commission ce jour du Conseil général n'est en fait pas habilitée, le vote de la subvention Imeb est donc reporté à la prochaine du 27 octobre

14-09-10 : tel Alaime/Van Dam/Turin à nouveau de 30 minutes. Puis confirmation par mail de la Drac de ses souhaits de documents intermédiaires (mi-année) nécessaires administrativement pour engager la seconde partie de la subvention 2010 qu'elle ne conteste plus.

15-09-10 : : Audience est tenue à la Cour d'Appel pour décider de la continuité du plan de redressement ou bien de la liquidation. Le Jugement sera rendu le 21 octobre.

16-09-10 : début constitution des documents pour la Drac

20-09-10 : rdv mandataire-liquidateur Zanni avec, Barrière, Delhaume, Petat (expert-comptable), Clozier, pour validation des créances

23-09-10 : - lettre de Van Dam demandant les documents demandés à D. Alaime par mail du 14 septembre
- rencontre durant la manif à Bourges de JM. Guérineau qui rapporte son entrevue avec D. Ami disant qu'aucun problème ne se posait pour le versement de la subvention CG et altercation avec Y Galut.
- rencontre A Rafesthain, très flou, de plus en …

24-09-10 : envoi à D. Alaime des documents demandés par le Drac pour information à notre négociateur intermédiaire.

29-09-10 : envoi des dossiers réponses à Van Dam

01-10-10 : ouverture de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges. Tous les participants viennent et séjournent à leurs frais en solidarité agissante avec l'IMEB.

03-10-10 : - Clôture de l'Académie. La prochaine est programmée ouverte chez qui veut, qui peut. Elle sera en fait la dernière… comme quoi il est bien difficile de remplacer Bourges
- Palmarès des Euphonies d'Or

06-10-10 : rdv avec le Commissaire aux comptes

07-10-10 : Jugement des Prud'hommes dans l'affaire A. Mihalic/IMEB (plaidée le 1 juillet).AM est débouté, mettant fin aux calomnies répandues, calomnies reprises diffusées par ailleurs par la DRAC.

08-10-10 : visite d'E. Giuliani de la BnF à pour évaluation des archives papier (artistiques, techniques, historiques, administratives, sociétales).

14-10-10 : - première installation au musée de Saint Aoustrille/TDF
- location de deux garages

15-10-10 : - du fait de la grève SNCF, report Cour d'Appel YC au 28 janvier
- matin, suite Saint Aoustrille
- après-midi, aménagement des garages et premiers transferts

20-10-10 : tansfert instruments imeb à Boucard, musée Imeb

21-10-10 : la Cour d'Appel de Bourges infirme la liquidation de l'IMEB. Cette information est immédiatement transmise au Conseil général pour son vote du lendemain. Retour du dossier au TGI pour établir les conditions du RJ. (audience du 24 novembre).

22-10-10 : - en principe, re-vote de la subvention du Conseil Général, attestée signée le 28 juin, mais qui est revue à la baisse pur cause de réduction 50 000€ au lieu de 70 000€. Attendons confirmation. En fait reporté au 27 suite à irruption de syndicalistes durant la séance.
- lettre AR à la Drac pour demander le versement de la subvention

25-10-10 : annonce de la Drac de l'engagement due son mandatement, mais avec quelques questions encore

26-10-10 : lettre au maire de demande d'un lieu de stockage pour les archives IMEB.

27-10-10 : annoncé pour le 18 mai, l'Assemblée Départementale du Conseil général vote enfin à l'IMEB sa subvention 2010, mais réduite, par rapport à celle qui avait primitivement été votée le 18 juin, à 50 000€ soit diminuée donc de 20 000€.

(NOTE : Il est vrai que l'infirmation de la liquidation judiciaire par la Cour d'Appel de Bourges ne fut prononcée que le 21 octobre, soit 6 jours précédemment. !! La récupération escomptée tombe à l'eau…

28-10-10 : - confirmation de la Drac du mandatement
- nouveau bilan durant nouvelle manif avec D. Alaime

29-10-10 : - ahurissante facture de Zanni relative aux honoraires de son avocat Guillemin

05-11-10 : - 2ème partie de la subvention Drac (125 000€) versée à la banque
- réception de la lettre d'annonce du vote de la subvention du Conseil général (50 000€)

08-11-10 : - rdv archives avec la BnF. Rencontre brève avec Elizabeth. Giuliani, nommée nouvelle Directrice du Département Musique à la BnF. Elle manifeste son intérêt pour recevoir les archives (administratives, musicales, ...) de l'IMEB.
- commencement démontage Charybde par JCLD

10-11-10 : visite avec Droguet des salles de danse désaffectée (sans lumière ni chauffage) de l'ancienne École de Musique proposées en l'état par le maire comme lieu de stockage archives, lieu qui sera provisoirement aménagé compatible travail par JC. Le Duc

16-11-10 : accord définitif du Maire pour les locaux École Musique

17-11-10 : - déménagement du Studio Charybde annulé suite courrier du 9 novembre faisant suite et concluant au rdv d 8. Refus du démantellement.
- réception appel de AM du jugement des Prud'hommes. .

18-11-10 : - dossier pré TGI à Le Goff (commissaire aux comptes)

19-11-10 : - envoi dossier au Tribunal Administratif d'Orléans contre la drac
- dossier Charybde mise au point avec BNF I Giannattasio

22-11-10 : rdv de préparation pour le TGI avec Le Goff

23-11-10 : - réponse de l'avocate S. Hainque
- envoi lettre BNF pour planification du transport de Charybde

24-11-10 : - audience au TGI. La représentante de Zanni demande encore et toujours la liquidation. Une nouvelle audience est planifiée au 26 janvier 2011 pour étudier les possibles subventions 2011.

26-11-10 : - rdv Borzakian sur indemnités

29-11-10 : courrier à E. Giuliani proposant le dépôt des archives papier établi lors de sa visite

30-11-10 : mails à Ch Marion conseiller du président du Conseil régional

01-12-10 : réception de l'inventaire établi par l'huissier Hasche (le bien nommé dans sa fonction mais conciliant dans son exercice)

02-12-10 : inspection rebut et sauvegarde maison compos

06-12-10 : après midi, sélection/tri/ identification affiches maison compos

07-12-10 : fin de la sélection/tri/identification affiches maison des compos

08-12-10 : - Jugement de l'audience du TGI (24 nov) : il proroge de 6 mois la période d'observation et autorise la continuité des activités
- vidage de la maison des compositeurs, première benne

09-12-10 : vidage suite, 2° benne et déchetterie doublons électromagnétiques

14-12-10 : - cd et livres amenés à École musique, (entraide) et sono amenée au garage, lumière, dernières caisses et affiches grenier vers réserve école musique, (Max)
- envoi lettre pré CA pour accord bureau à MP et PhA. MP pas de temps pour l'IMEB et Ph A réponse le soir, prudence avec Zanni. Début officiel de la crise interne au Bureau.

15-12-10 : - vidage suite, 3° et dernière benne, 806 déchetterie

16-12-10 : - dossier pour le CA du 12 janvier envoyés aux présidents CR, CG et Ph Marion
- finition écurie et jux box
- enfin, transmis par Ph Auclair, le pré-rapport CE 2010 par Petat
- contact avec MF Calas pour BnF

17-12-10 : - envoi du dossier au Tribunal Administratif AM pour le 6 janvier
- dossier pré-CA à O Bernard Sacem, Y.Galut, D.Ami, JP.Saulnier
- clefs Maison des Compositeurs rendues avec félicitations
- conférence G. Mathon au CDMC
- AG de la SAME

19-12-10 : tel à G Santosuosso. Me rappeller. Passera à l'IMEB les 21 ou 22. Rien.

22-12-10 : - tel à Lucette Eberhardt, secrétaire, pour information. Envoi de la lettre entre-ouverte à envoyer à Ph A pour résoudre la crise. Ajoutés griefs et convention coll. Lucette OK pour remplacer MP si nécessaire.
- réappel G Santo pour le soir ou déjeuner le lendemain. Rien.

23-12-10 : 1° lettre à LE avec re-plaintes et convention coll.

24-12-10 : tel de FB à Roy. Eclaircissements sur compta, MP et PhA. La suite se précise.

27-12-10 : 2° lettre à LE

28-12-10 : - réception soir par LE de la lettre de démission du Bureau sans elle.

29-12-10 : - tel FB à G Santo. Va réfléchir et contacter ses acolytes.
- désaccord FB sur liste partenaires car n'a pas lu liste au bas de la lettre de démission.
- accord MF Calas pour rejoindre le nouveau bureau.

30-12-10 : - finalisation des lettres AR pour le Bureau et lettre aux partenaires avec FB et LE chez Clarisse
- rdv Calas/Giuliani

2011

03-01-11 : vœux de la ville.

07-01-11 : - rdv avec Laure Marcelle Berlioz au CDMC au sujet des collections Imeb
- audience du Tribunal administratif Orléans

09-01-11 : - mails à JM. Guérineau et Ch Marion

10-01-11 : - mail/doc tableau des collections au CDMC

12-01-11 : CA : présents Van Dam/Turin (Drac), Galut/Ami (C.Général), Sinsoulier-Bigot/Cayatte (C. Regional), Le Goff (Commissaire aux comptes), Petat (expert-comptable), et le nouveau Bureau.
Une présentation bilan et les perspectives des activités 2010/2011 est donnée en introduction : un exposé détaillé sur le plan de numérisation et de documentation par F Barrière, directrice et une présentation des archives est faite par MF. Calas, conservateur général et secrétaire du Bureau.

(NOTE : l'accumulation des rebondissements et retournements ont eu raison de nos président et secrétaire qui ont démissionné fin décembre. Un nouveau Bureau a immédiatement été constitué : L. Eberhardt, trésorière précédemment non démissionnaire est nommée présidente, MF. Calas nommée secrétaire et C. Clozier, n'étant plus salarié puisque licencié, nommé trésorier, Annie Frison membre actif. Il n'y eut donc aucune rupture de gestion et de représentation).

L'exposé de la situation financière fait apparaître un solde au compte d'exploitation financier de 104 500€ et une situation bancaire de 93 000€.

Le directeur de la Drac demande une liquidation immédiate et annonce que les archives seront transférées à une sorte de comité indéterminé qui achèvera la numérisation et la documentation. Face à cette hérésie, MF Calas et F Barrière s'emploient avec succès à en démontrer l'aberration. *(Cette dernière proposition est totalement fantaisiste, le dépôt du patrimoine relevant d'un accord BnF/MISAME acté le 11 août 2005 par le Président Jeanneney et l'entièreté du patrimoine ayant été transmise par convention signée IMEB/MISAME le 23 septembre 2008. Depuis cette date, l'ensemble des collections, dont celles personnelles de la direction, est géré par Misame, association internationale sans lien de dépendance avec la Drac, celle-ci lui ayant supprimé sa subvention en 2008.)*

Quelque peu dans l'embarras, le Drac annonce qu'il invitera dans le comité F Barrière et C Clozier ! La preuve est ainsi à nouveau donnée que la volonté de liquidation de l'Imeb n'est pas liée à une difficulté financière puisque le travail transféré ailleurs et sans aucune garantie de compétence ou connaissance serait évidemment budgétisé.

Suite à ces annonces, le Conseil régional annonce qu'il n'apportera pas de subvention à l'Imeb en 2011. Le Conseil général maintient son soutien, (D. Ami) mais informe que le budget sera voté après les élections, cantonales d'avril (celles portant sur l'élection des conseillers généraux du Conseil général) et qu'il ne sait pas actuellement si un budget culturel sera voté (on peut donc imaginer le pire, l'absence possible de subvention au Printemps de Bourges, au Centre culturel de Noirlac...).

Le directeur de la Drac annonce que l'ENSA (école nationale supérieure d'art S. Doré) de Bourges, qui doit intégrer le futur centre multi-pôles est également disposé à accueillir les instruments et équipements de l'Imeb *(quand bien même ils sont consignés, conséquence du RJ, dans un inventaire pour revente*).

Sur proposition du Commissaire aux comptes, le nouveau Bureau est officialisé par un vote : Présidente : Lucette Eberhardt, Secrétaire : Marie France Calas, Trésorier : Christian Clozier.
Puis la séance est levée.

- mail d'information à D. Alaime

13-01-11 : - envoi 1° accord de remontage différé de Charybde à BnF

16-01-11 : l'Imeb adresse un courrier recommandé au directeur Drac Van Dam : « *Nous vous prions instamment par conséquent de tenir vos engagements et de permettre à l'IMEB d'achever ses missions patrimoniales ainsi que de soutenir le plan social des licenciements que vous avez exigés contre l'avis des autres partenaires. Dans le cas contraire, et selon notre Conseil, nous ne pourrions que recourir aux procédures du recours administratif ».*

17-01-11 : - 2° lettre OK BnF à I Giannattasio
- envoi mails à B Racine et E Giuliani, BnF
- RDV avec Y Le Goff, Commissaire aux comptes
- Envoi lettre AR du nouveau Bureau/Direction à Van Dam DRAC

18-01-11 : - envoi courriers B Racine et E Giuliani
- réponse remerciements B Racine, transmission à EG
- rangement débuté
- envoi à JM Guérineau de la demande de subvention pour MISAME 2011

19-01-11 : rdv-visite E Giuliani fixé au 18 février

21-01-11 : Face à et pour contrer l'apostasie du Drac du 12, rendez-vous est pris le 21 janvier avec un avocat de droit public, V Guinot. Il en ressort la décision de lancer un référé-provision au Tribunal administratif d'Orléans à l'adresse du Préfet de région, la Drac étant de ses ressorts et contrôles, pour obtenir le versement des coûts des licenciements que cette dernière a exigés en 2010, ceux à venir pour 2011 et l'attribution d'une subvention pour un demi-exercice 2011, ceci conformément aux engagements au CA du 19 mai 2009. Si gain de cause est obtenu, un plan de redressement est réalisable, toutes dettes payées et la continuité des activités assurée jusqu'à fin juin. Sauf à disposer en cas de victoire des moyens de réengager du personnel, une poursuite des activités est totalement illusoire post juin.
Après accord le 11 février du mandataire-liquidateur (négocié difficilement, bien qu'il ne puisse en responsabilité rejeter une action qui permettrait d'honorer les factures des organismes d'Etat prioritaires, des fournisseurs essentiellement locaux et de lui-même) le référé est adressé le 28 février au Tribunal administratif. Un délai de 30 jours est alors donné à la DRAC pour fournir ses premières réponses.

- 4° envoi OK à IG BnF

24-01-11 : - réception de la 1° version du référé provision de V. Guinot
- RDV avocat Borzakian pour appel YC audience du 28 janvier

25-01-11 : transfert St Just

26-01-11 : Audience TGI. Présentation des comptes exploitation, situation bancaire... un total de 20 pièces. Annonce est faite du lancement de l'action référé provision. Le représentant de Zanni accompagne positivement cette démarche.
Mais, attendu que le redressement judiciaire RJ a été prononcé le 15 mars 2010, et que la période d'observation est dans un premier temps de 12 mois maximum avant d'être possiblement renouvelé, le TGI ayant le 8 décembre 10 prorogé le RJ de 6 mois, donc jusqu'au 6 juin 11, cette prolongation déborde la durée légale. Il faut donc appliquer la durée de 12 mois et convoquer une nouvelle audience pour le 9 mars 11.

L'évolution de la situation et la faisabilité du plan de redressement seront étudiées afin de décider, si les faisabilités de redressement sont trop faibles, de la conversion du RJ en liquidation.

- lancement opération Guinot référé provision au Tribunal Administratif contre la DRAC
- lancement du licenciement (5 mois de préavis) de F. Barrière.

28-01-11 : - Audience Cour d'Appel affaire YCoffy. Borzakian/IMEB, et Tanton/AGEA. Prononcé le 4 mars. Très confiants car dossier d'une trahison sordide (voir 4 mars).

31-01-11 : - rdv Anne Marion de Cayeux et Stéphanie Hainque sur les contrats et droits d'auteur Misame
- vœux du député et conseiller PC.

03-02-11 : - envoi du dossier référé provision par l'avocat Guinot à M° Zanni
- entretien licenciement F Barrière (ce qui amène en fait son départ au 3 août)

07-02-11 : poursuite du travail référé pour Guinot

09-02-11 : - tel de D. Alaime qui suit (tel à DRAC sans réponse et au Cabinet, risques publics)
- envoi dossier papier synthèse à Guinot référé

10-02-11 : envoi suite dossier mail contexte

11-02-11 : Zanni d'accord pour envoyer le référé provision Tribunal Administratif

15-02-11 : mails à Alaime (OK Zanni) et Calas (Bureau etc)

17-02-11 : visite BnF AV Nadia Perrinaud, Loyant et le déménageur pour Charybde (prévision le 8 mars)

18-02-11 : visite BnF MU E Giuliani, archives OK

23-02-11 : rdv Le Goff, Petat, FB et CC à Cogep pour prépa bilan

25-02-11 : réception 1° version du référé provision auprès du Tribunal administratif

28-02-11 : envoi du référé provision fax

29-02-11 : envoi du référé provision par courrier

02-03-11 : dépôt du dossier au TGI pour l'audience du 9 mars (et à Zanni)

04-03-11 : YC condamné aux dépens par la Cour d'Appel

08-03-11 : - réception accusé de réception du Tribunal Administratif. La DRAC dispose de 30 jours pour livrer ses premières réponses
- le studio Charybde dans sa version historique et analogique (non commercialisable et donc hors inventaire de l'huissier) est transporté à la BnF où il sera remonté (mais pas câblé).

09-03-11 : Audience au TGI. Le référé provision et la situation bancaire sont présentés assorti d'une demande de poursuivre les activités jusqu'à début mai minimum. Le référé provision porte sur une demande de remboursement, une créance de 494 965€ auprès de la Drac. Ce remboursement est l'unique solution pour réaliser un plan de redressement permettant le paiement des dettes 2009 (coût des festival et concours maintenus) et le plan social 2010 imposé et transféré par le Drac au bilan de l'Imeb. En cette attente, les prévisions de subvention pour 2011 sont nulles : celles de la Drac, sauf à ce que le référé-provision soit gagné, comme celles des autres partenaires qui entament sérieusement leur marche en écrevisse, Région-Département.
Le mandataire demande à nouveau la liquidation. Le délibéré sera rendu le 13 avril. Très risqué, car à défaut du référé, le Drac ayant refusé toute attribution lors du CA de janvier et des subventions territoriales n'étant pas confirmées, le redressement apparaît impossible. L'essentiel est de tenir jusqu'en juin.

10-03-11 : rdv à Issoudun pour dépôts archives audiovisuelles à Centre Images. Problèmes sur les droits rapidement réglés.

14-03-11 : inauguration expo Brassens Musée de la Musique. Rencontre De Vischer

17-03-11 : Conseil Administration. Essentiellement consacré aux votes du rapport du commissaire aux comptes et du bilan. L.Eberhardt (Pdt), Clozier, Frison, Calas malade, Barrière, Petat (expert-comptable), Le Goff (commissaire aux comptes) et Turin-drac. Un correctif hors-sol du compte rendu du CA du 12 janvier est demandé par F.Turin à savoir citer le CDMC comme devant faire partie du collectif de gestion ultérieure du patrimoine Imeb selon Van Dam.
Les votes sur le rapport du commissaire aux comptes et du bilan sont effectués.
Une AG ultérieure se tiendrait si nécessaire, car si prononcée, une liquidation la rendrait inutile.

22-03-11 : rdv sur Théremin

28-03-11 : - aller/retour du dossier TGI avec M° Guinot
- courrier de demande à S. Lepeltier d'une subvention et de locaux pour MISAME
- une requête est adressée au TGI situant comme ultime possibilité, pour un plan de redressement opérationnel, une réponse positive du Tribunal administratif.
Mais y signifiant dans le même temps la capacité de l'Imeb à autofinancer son fonctionnement jusqu'à mi-mai.

29-03-11 : mails à MF. Calas, D. Alaime et JM. Guérineau

30-03-11 : envois : - dossier au TGI pour l'audience du 13 avril
- dossier à A.Rafesthain et F.Bonneau demandant l'attribution d'une subvention de 50 000€ afin de payer factures et salaires et donc de perdurer jusqu'à fin juin,
- dossier à Y.Galut, JP.Saulnier,
- lettre à S.Lepeltier
- mail à Ch Marion
- lettre à Zanni
- dossier appel Borzakian

03-04-11 : en urgence, le syndicat fait parvenir au cabinet du ministre une demande pour que la Drac attribue une somme de 50 000€ à l'Imeb **(L 34).** Aucune réponse ne suivra (ce qui était sans espoir mais néanmoins à faire).

04-04-11 : - D. Alaime entretiendra au sujet des 50 000€.la conseillère du cabinet l'après-midi
- lettre officielle remerciement B Racine à Misame et acceptation du don archives à BnF musique (lettre non arrivée ?)

07-04-11 : rangement à St Just

08-04-11 : mail MF Calas sur problème édition

10-04-11 : argumentaire envoyé à MF Calas et mail à D. Alaime

12-04-11 : aucune réponse de A. Rafesthain, F. Bonneau, Y. Galut, JM. Guérineau, JP. Saulnier, Ch Marion, O.Zanni, S.Lepeltier. La fin est proche

13-04-11 : la LIQUIDATION JUDICIAIRE de l'IMEB enfin prononcée par le TGI
Elle est annoncée par la greffière suite à un appel de l'Imeb vers 16h 50.
Le mandataire ayant également téléphoné au TGI est donc également informé.
Nettoyage des réseaux et transfert des dernières archives sont effectués
Il n'est pas inutile de préciser que les réductions de subventions des années 2008 à 2011 de la Drac à l'Imeb s'élèvent à 762 230€.
La SACEM, via Olivier Bernard, seule, accordera une subvention d'aide, non à l'IMEB mais à MISAME, attendu que l'argent sinon serait à disposition du mandataire et donc à son libre choix, possiblement sa poche.

Mais, grâce à la compréhension du TGI, la décision est certes la liquidation, mais elle est assortie d'une autorisation de trois mois de poursuite d'activités afin de permettre l'achèvement de celles en cours sur le patrimoine et programmées jusqu'à fin juin. Le courrier parviendra le 20 avril.

14-04-11 : tournée des avocats. Méli-mélo avec le mandataire : qui décrète oralement que les salariées doivent partir immédiatement. Astuce déplorable, car si elles quittaient leur travail, abandonnaient leur poste, elles se trouveraient en cas de faute grave, et conséquemment plus d'indemnités à recevoir et donc tout bénéfice pour lui. Après demande d'une confirmation écrite, la demande est annulée. Car en attente de réception du jugement, on ne sait s'il s'agit d'une liquidation immédiate liquidation ou avec une autorisation d'activité un temps déterminé, ce qui était le cas. En fait, la convocation à l'entretien de licenciement pour le jeudi 21 adressée en recommandé était parvenue au petit matin chez Nathalie et Rachel. C'est à dire avant même le jugement connu à 16h 50, sauf à considérer que la poste était extraordinairement rapide.

15-04-11 : courrier du C. Régional informant que le solde 2010 a été mis en versement ce lundi 11.

16-04-11 : Recul, courrier AR du mandataire à Nathalie et Rachel annulant la convocation à l'entretien de licenciement du jeudi 21.

18-04-11 : - N Delhaume informe de son appel à assistante du mandataire le vendredi 15. Celle-ci lui a confirmé que la liquidation était assortie d'une période de 3 mois d'autorisation d'activités et qu'un rdv avec Zanni aurait lieu mardi, en fait durant la semaine
- le solde du Conseil Régional est versé sur le compte.
- courriers dossier à MFC pour BnF et Sacem

19-04-11 : - courriers mail à Ch Marion et aux présidents des CR et CG pour une demande de subvention 2011 minimale
- et mail à D. Alaime

20-04-11 : - envoi des courriers aux Président Bonneau et Rafesthain
- réception lettre Zanni pour rdv le 22 avril
- mails d'information à S. Hainque, V.Guinot, JM.Guérineau et au Bureau : Eberhardt et Calas
- réception du jugement du TGI du 13 avril suite à l'audience du 9 mars. Effectivement la liquidation est prononcée MAIS avec assorti de 3 mois d'autorisation d'activités.
- réception de l'ordonnance du Tribunal administratif d'Orléans déboutant l'Imeb de sa demande. Protectionnisme de l'État pour l'État, mensonges et manipulations des faits.

La décision du TGI, après l'année de période d'observation et de poursuite des activités, est malheureusement conforme et incontournable, l'Imeb ne devant recevoir aucune subvention d'aucun des partenaires et ne pouvant de ce fait prétendre à apurer le passif. La seule possibilité eut été la provision du Tribunal administratif, mais effectivement cela ne se réalisa pas.

Extraits des attendus arrivés ce même jour :

TGI : *« Attendu qu'il résulte de la procédure et des débats que l'association IMEB malgré les nombreux délais qui lui ont été accordés tant par le Tribunal que par la Cour d'Appel n'a toujours pas pu présenter un plan de redressement en trois volets, savoir : poursuite de l'activité, maintien de l'emploi et apurement du passif ;*
Attendu que les perspectives de redressement liées à des procédures engagées dont l'accusé de réception n'est qu'en date du 7 mars 2011, s'avèrent particulièrement aléatoires, il n'est produit ainsi ni décision rendue, ni écritures adverses ;
Attendu qu'il ressort des créances en dates du 14 décembre que le passif déclaré est de 490 000€ dont 236 759€ de passif privilégié ; Attendu que le passif en avril était évalué à la somme de 250 000€
Attendu que le solde bancaire en mars 2011 est de l'ordre de 27 000€, que les éléments de trésorerie ne permettent pas d'assurer la pérennité de l'association ;
Attendu que les subventions promises ne sont pas versées
Constate que l'association IMEB dont le siège social est à Bourges 18001 Place André Malraux est toujours en état de cessation de paiements et en fixe provisoirement la date à celle du jugement ;
Ordonne la conversion de la procédure de redressement judiciaire initialement ouverte à son encontre en procédure de liquidation judiciaire ;
Autorise la poursuite de l'activité pour les besoins de la liquidation pour une durée maximale de 3 mois.

Tribunal administratif : ci-après l'absence totale de réfutation par le tribunal de l'argumentaire Imeb et développement par mensonges et déformations ***:***
« *L'existence de l'obligation n'est pas sérieusement contestable.*
Considérant qu'ainsi que l'IMEB le relève, l'Etat a , sans ambiguïté, fait connaître son souci de mettre fin à court terme à tout engagement financier de sa part envers l'Institut, envisageant toutefois par des propos imprécis un accompagnement du plan social et une réflexion sur une « sortie honorable » à l'horizon 2011 ; que les propos du représentant de l'Etat tel qu'ils sont rapportés par le procès-verbal du conseil d'administration en date du 19 mai 2009 ne se comprennent toutefois pas manifestement, ni comme un engagement ferme de soutenir la politique de l'équipe dirigeante tendant, en sus de l'accompagnement à la fermeture avec un plan social et à la fin de la numérisation du patrimoine musical, à ce qu'un festival soit réalisé en 2010, ni comme un engagement à payer le coût d'un plan social permettant la poursuite d'activités qu'il ne souhaitait pas soutenir ; qu'il ressort de la lettre d'alerte du commissaire aux comptes, du 24 février 2010, que l'IMEB a estimé devoir continuer des activités que l'Etat ne souhaitait pas soutenir ;
Considérant dès lors, et en tout état de cause qu'il ne ressort pas de manière évidente un comportement fautif de l'Etat en la matière qui serait de nature à engager sa responsabilité au regard des difficultés de trésorerie éprouvées par l'IMEB ; que la créance alléguée n'entre pas dans les prévisions de l'article R.541-1 du code précité ;
Ordonne
La requête est rejetée ».

21-04-11 : - dépôt au matin d'un courrier à A.Rafesthain et Y. Galut
- réceptions pour le PdB des Ville, Département et Région. Rencontre A.Rafesthain (qui bien qu'en vacances) a lu et transmis à Y. Galut qui vient de commencer ses vacances et à I .Félix. Puis rencontre des directeurs de cabinet de Lepeltier et Pointereau

22-04-11 : rdv avec P. Bernard, adjoint du mandataire, pour mise en place des modalités de la liquidation

26-04-11 : sans réponse V Guinot, envoi argumentaire

27-04-11 : réponse VG, retour congés, lu mail mais pas encore les PJ

05-05-11 : re-rdv avec l'adjoint P. Bernard, présentation du dossier JC Le Duc/ Clozier prévisionnel de vente des équipements Imeb et de la situation financière et salariale.

06-05-11 : réponse de V. Guinot. Ne pas faire Appel du prononcé du Tribunal administratif, car cela peut durer plusieurs années même si la procédure sur le fond est jouable.

11-05-11 : suite à lettre au maire du 12 avril, rdv avec Boutier/Droguet pour discuter de l'attribution de locaux pour les archives MISAME/IMEB et pour une subvention à MISAME. Pas de suite.

16-05-11 : - Y Galut annonce par courrier le refus de subventionnement du Conseil général, s'alignant finalement sans combattre sur la décision de la Drac.
- rdv à la SACEM pour obtenir une subvention exceptionnelle Imeb et pour MISAME

17-05-11 : E. Porcher, successeur de M. Sadaoui annonce par courrier le refus de subventionnement du Conseil Régional s'alignant lui aussi sans combattre sur la décision de la DRAC.

19-05-11 : visite vautour des cols « claudine »suite à l'annonce de la liquidation dans le journal

23-05-11 : rdv service culture ville de Bourges qui désire visiter nos archives à l'École de musique

24-05-11 : la SACEM donne son accord pour les 2 000€ de jointure Imeb pour juin, mais les accorde à Misame pour ne soient pas sous l'emprise du mandataire.

30-06-11 : la banque bloque les virements des salaires malgré un solde le permettant. !!

01-06-11 : le mandataire débloque les salaires.

03-06-11 : rdv avec E Giuliani à la BnF Musique

08-06-11 : dépôt des offres d'achat et des chèques au mandataire.
La Drac a écrit le 20 mai pour avoir des nouvelles concernant ces ventes.
Ce dossier a été monté par JC. Le Duc et ses réseaux et par C. Clozier, les siens.
Dépôt des frais et du dossier Tribunal Administratif qui ne seront jamais remboursés

10-06-11 : rdv BnF entre I. Giannattasio et F.Barrière

14-06-11 : - entretien de licenciement des salariées Delhaume et Rachel.
- AG de départ et remerciements aux membres de l'AG de l'Imeb

15-06-11 : suite au courrier au maire du 28 mars, du rdv avec Boutier/Droguet du 11 mai et à la visite du service culture de la ville le 23 mai, celui-ci téléphone avant un courrier (qui ne sera jamais envoyé) pour annoncer la mise en demeure de quitter pour le 30 juin l'école de musique.

17-06-11 : Cour Appel, audience AM qui se terminera en Cour de Cassation qui le condamnera aux dépens le 13 janvier 13

18-06-11 : rencontré à l'issue de la cérémonie sur l'appel gaullien, confirmation du refus d'affectation de nouveaux locaux (sécurité droguet) par S. Lepeltier lui-même. Anniversaire miroir du 18 juin 2002 où il a annoncé son retrait financier de l'Imeb et de sa convention.

22-06-11 : mail de I Giannattasio sur réception du mail et confirmation mais annonce comme faisabilité de déménagement que le 4 aout

28-06-11 : - tel de Boutier. Finalementla mise à la porte ne se fera que le 4 Août.
- rdv aux Archives du Cher pour définir un dépôt archives : historiques, administratives et gmebogossiennes. Le transfert ne pourra s'effectuer que début septembre. Enverra un courrier.
- réception d'un courrier signé Gitton le 16 juin pour expulsion au 30 juin. (la lettre a pris son temps)

29-06-11 : rdv avecY. Beuchon, maire de La Chapelle St Ursin (et membre de l'AG), qui propose généreusement un local de stockage.

30-06-11 : départ de Nathalie et Rachel. Pot d'au revoir avec Jean Claude Le Duc mais l'IMEB n'est toujours pas fermé.

FIN EFFECTIVE DES ACTIVITÉS DE L'IMEB
mais poursuite et suivi des dossiers archives (classement et transfert) et vente des matériels

01-07-11 : confirmation par Bernard/Zanni :
- de la fermeture réelle pour le 13 juillet.
- des appels réitérés de Turin pour connaître la situation des archives (qui leurs échappent) et des matériels. Zanni doit écrire l'après-midi à la Drac pour entériner l'inintérêt final de la Drac au rachat du matériel. Confusion car en tout état de cause, les archives propriété de Misame depuis 2008 (en accord des AG et CA) sont maintenant propriété de la BnF et des Archives départementales.

05-07-11 : courrier de Xavier Laurent de la Médiathèque confirmant son intérêt pour des archives Imeb.

06-07-11 : - envoi de l'adresse d'adieu aux compositeurs. Premier à répondre le jour même, Roderik de Man
- échange de mails de confirmation pour le transfert des archives entre I. Giannattasio BnF / F. Barrière Imeb

07-07-11 : appel soudain du commissaire-priseur de la salle des ventes pour une vente in situ souhaitée pour le 22, manœuvre de Zanni

08-07-11 : - dernier jour de présence de la Présidente juge. Le bon pour accord des propositions d'achats organisé par Le Duc/Clozier est signé in-extremis.
- après s'être introduit dans les locaux, le directeur du service culturel (en suivi de la lettre Gitton du 28 juin) s'étonne par téléphone de notre non-départ des lieux. Après mise au point, mauvaise coordination avec le cabinet et excuses.
- dernière journée officielle de la directrice licenciée au soir.

11-07-11 : - mise à jour pour la vente des listes pré-achats et vente publique, mais aucune réponse de l'adjoint P Bernard sur la validation par la juge-commissaire et l'organisation de la vente publique.

12-07-11 : toujours aucune réponse de l'adjoint de Zanni P Bernard. Vérification et marquage in situ des seuls éléments pour la vente publique conformément au constat de l'huissier Hash effectué pour le RJ.

13-07-11 : - FB appelant la salle des ventes apprend le report effectif sine-die de la vente publique, l'adjoint P. Bernard ayant envoyé au Commissaire-priseur et non à l'Imeb, le courrier d'annulation.
- une demande d'une nouvelle prolongation pour l'occupation des locaux de l'ancienne École de musique est déposée à la ville, du fait de l'impossibilité des Archives départementales du Cher de procéder avant le 15 septembre (voir courrier du 5 juillet) à l'enlèvement des archives qu'elle souhaite recevoir, au nouveau directeur de cabinet du maire et de la BnF de venir transporter son premier lot de 161 caisses.

FIN OFFICIELLE DES ACTIVITÉS DE L'IMEB
mais poursuite et suivi des dossiers archives (classement et transfert)
et vente des matériels selon l'inventaire de l'huissier.

19-07-11 : séjour de CC à Bourges jusqu'au 21 juillet pour organiser les déménagements à St Just et à La Chapelle St-Ursin avec JC. Le Duc et F. Barrière.
Préparation des caisses avec F. Barrière (FB) et Clarisse Clozier (CLC).

22-07-11 : enfin, autorisation du mandataire pour enlever les matériels qui ont été achetés et peuvent donc être pris par leurs acquéreurs (évidemment l'argent est pour Zanni…).

26-07-11 : et 27 et 28, séjour de CC à Bourges pour continuité du classement des caisses archives IMEB a avec FB et CLC

28-07-11 : déménagements à la Chapelle Saint-Ursin et à St Just des archives personnelles

02-08-11 : poursuite par FB et CLC des rangements-préparations des archives IMEB.

04-08-11 : enlèvement d'un premier lot de 161 caisses d'archives (historiques, théoriques, administratives artistiques, de recherche, photos, vidéos et enregistrements sonores) pour dépôt à la BnF, Départements Audiovisuel et Musique.

09-08-11 : réaménagement par étagères du local de Saint Just

12-08-11 : courrier-mail à I. Giannattasio et E. Giuliani pour organisation d'une réception des dons MISAME à et par la BnF

LA FERMETURE DÉFINITIVE DE L'IMEB
ne sera institutionnellement effective que le 2 Septembre, jour du prononcé de l'ordonnance
mais quelques évènements parsemèrent les mois suivants.

06-09-11 : réception de la notification de la Cour d'appel du 2 septembre. Véritables forfaiture et iniquité, les Prud'hommes sont déjugés (sous manœuvre politique locale FO) et l'IMEB (en fait le mandataire et l'AGS) sont condamnés.
Un recours à la Cour de Cassation est immédiatement organisé par nous autres et activée par Zanni, laquelle évidemment infirmera et déjugera la cour d'appel.
L'IMEB ayant disparu, ce ne peut qu'être le mandataire liquidateur Zanni qui peut faire appel à la Cour de Cassation. Pour l'honneur nous préparerons (bénévolement !) les éléments juridiques et les contacts avec l'avocat spécialisé proposé par V Guinot. Rassuré par le dossier et les perspectives de succès, Zanni fait appel. Au final, la Cour de cassation condamnera aux dépens l'adversaire qui ne fera pas à nouveau appel. Ainsi **tous** les jugements cités dans cet historique tous exonèrèrent l'IMEB et condamnent tous les plaignants aux dépens, sont accessibles dans les archives à la BnF.

08-09-11 : visite du commissaire-priseur pour la vente de ce qui reste in situ (armoires, bureaux…). Refus de celui-ci car perte d'argent. Les quelques équipements mis en lots, avec l'accord du TGI et du mandataire seront rachetés par MISAME et divers partenaires.

12-09-11 : information du nouveau retard pour les travaux de la MCB qui ne commenceront qu'après la campagne de fouilles dans la cour de l'école de musique... Liquider l'Imeb du fait de ces travaux comme l'écrivit le Drac dans sa lettre du 12 mars 2009 n'avait donc aucun sens et n'était d'aucune obligation.

15-09-11 : déménagement de 17 caisses d'archives locales IMEB par et aux Archives du Cher.

19-09-11 : courrier Misame à Zanni pour série d'achats des rebuts

21-09-11 : - départ St Aoustrille des docs techniques
- transfert à St Just des achats Misame

08 10 11 transport à La Chapelle st Ursin du deuxième lot d'archives que la BnF doit venir transférer d'ici à trois années, le temps de ranger le premier lot emporté le 4 août.

12-10-11 : rendu à la ville de bourges des clefs de l'IMEB et du local ancienne École de musique

17-10-11 : - rdv avec J Vermeil sur les ouvertures potentielles des réseaux
- envoi AR lettre Présidente à O Zanni pour suivi appel et cassation

19-10-11 : - courrier de De Visscher directeur Musée de la musique

22-10-11 : discussion brève avec Samson BnF

24-10-11 : rdv à BnF avec IGiannattasio, EGiuliani, PCordereix et PEtchegary

28-10-11 : découvre une cabale centroscope

29-10-11 : inventaire à St Aoustrille par FB et JCLD

01-11-11 : début envoi lettres de remerciements pour soutien Y. Beuchon...

03-11-11 : Enfin Zanni lance la cassation pour dossier AM. Avocat Delaporte

09-11-11 : réception récipissé de la demande de cassation

14-11-11 : - rdv FB et E Giuliani pour dépôt nouvelles partitions
- rdv FB,CC et P Cordereix

15-11-11 : soirée Scelsi par Sani. Relance projet Académie à Bologne ?

et puis, la gestion des archives constituant le Fonds IMEB, Phonothèque, Photothèque et numérisation, Vidéothèque et numérisation, archives papier et numérisation ;…et classement prendront le relais et poursuivrons le combat pour pérenniser la Mémoire de l'IMEB et de la Musique Électroacoustique.

L'IMEB a donc été liquidé par décision unilatérale de la DRAC- Centre et du Ministère de la culture, les Collectivités territoriales ayant maintenu leur soutien en 2010 mais n'ayant maintenu qu'un support moral non subventionné en 2011. Le combat aura reporté à septembre 2011, l'exécution annoncée par le courrier de la DRAC du 12 mars et confirmée lors de l'Assemblée générale du 19 mai 2009.

L'IMEB, que la mairie voulait chasser de ses locaux par courrier du 2 juin 2009, (lettre concomitante à la tenue de l'AG sus évoquée) a su résister. Cette exclusion annoncée avec effet au premier janvier 2010, ne sera en fait effective qu'en 2011.

Si le corps institutionnel de l'IMEB ainsi a disparu, son histoire et sa mémoire survivent et se transmettent. Car conformément à une convention entre l'IMEB et l'association internationale MISAME, ce Fonds et cette Mémoire resteront vivants, l'association ayant été heureusement créée à cet effet par l'Assemblée générale de l'IMEB le 4 juin 2004.

C'est ainsi que MISAME, ayant pour objet de pérenniser, faire connaître, communiquer, publier et diffuser l'ensemble des travaux et des œuvres (musiques, recherches, concepts, développements, instruments, pédagogie), les archives, collections et documentations de toute nature et sur tous supports réalisés à l'IMEB ainsi que ceux librement déposés par des collègues français et étrangers, MISAME assurera ces missions et veillera au respect de l'intégrité artistique, historique et intellectuelle de la «Mémoire » IMEB, à son développement et à son rayonnement.

Ce long combat et cette lutte constante (177 dossiers documentés et 263 courriers ont été adressés aux différents protagonistes de 2008 à 2011) rappelés précédemment auront bénéficié du soutien solidaire (à l'exception des autres centres nationaux de création musicale petitement concurrentiels) des différents réseaux de pétitionnaires (3253 signatures), compositeurs, artistes, enseignants, écrivains, politiques, syndicalistes et tous ceux qui reconnaissaient les actions de création, recherche, diffusion, formation et édition conduites par le Centre National de Création Musicale IMEB dans un esprit de service public et internationaliste.

Et ce combat, s'il fut certes poursuivi pour l'honneur des 40 années de travail constitutives « du bilan prestigieux (selon la DRAC) », le fut aussi avec un acharnement maintenu pour que soient tenus nos engagements auprès de nos mandants pour assurer la sauvegarde et la pérennisation du patrimoine musical international, artistique, technique et documentaire de l'IMEB, constitué contre marées et vents aux cours de ce long voyage.

- le fonds musical (6 612 musiques de 1946 compositeurs de 63 pays), documenté musicologiquement, est déposé à la Bibliothèque nationale de France (BnF, Département Audiovisuel)) pour sauvegarde, communication à ses adhérents et inscription au catalogue général. Au niveau international, il fait l'objet de « collections » déposées dans différentes « Antennes » (à ce jour (à ce jour Suisse, Argentine, Chine, USA, Allemagne).

- regroupées en quelques 437 caisses indexées, les partitions, les archives musicales, artistiques, historiques, pédagogiques sociologiques et de recherche/développement sont en cours de déposées à la BnF (Département Musique).

- le studio Charybde, constitué des appareils, instruments, modules apparus de 1970 à 2009 et développés par l'IMEB, est exposé reconfiguré pour sa conservation au Musée Charles Cros de la BnF. Y sont associés un diaporama et un film qui le démontrent.

- les instruments de diffusion/interprétation et de pédagogie conçus à l 'IMEB sont, pour une part déposés ou en cours au Musée de la Musique de Paris, et dans un Musée ACHDR consacré à l'électronique en Indre.

- les 68 000 photos numérisées ont été cataloguées et les 400 heures de vidéo

Détruit sans d'autre raison que l'intérêt personnel de certains, l'IMEB aura résisté deux longues années depuis le Conseil d'administration du 19 mai 2009. Il disparaîtra physiquement en juillet 2011. Mais le travail patrimonial constant de sauvegarde conduit depuis 1970, intensément depuis 2009 et quasi exclusivement depuis 2010, du passé enjambera l'avenir.

Ainsi la Mémoire poursuivra-t-elle l'œuvre accomplie et jouant sa partition,
pour l'IMEB, fermer, ne sera pas disparaître du champ musical international.

Ce vaste chant mémoriel sera « souvenir de l'avenir », comme dit le poète.

© Christian Clozier 2011 / complété 2021