

Le cycle se divise en 7 mélodies qui entretiennent, les unes avec les autres, de nombreuses relations, tant au niveau de la musique qu'à celui du texte. Chacune des mélodies est centrée sur un lieu, un objet ou une idée définie indiquée par le titre. A chacune d'elle, également est attaché un élément sonore (un son concrèt le plus généralement) qui servira d'élément de référence tant poétique que musical.

**1- La rivière.** De proportions assez développées, cette mélodie intègre des bruits de voix (souffles, halettements ...) dans une trame de musique de synthèse. La voix soliste développe une lente progression qui aboutit, de manière irrégulière, sur un "climax" dans lequel les sons de synthèses se démultiplient en couches proliférantes. A la fin est nommé le personnage de Lolita (allusion à celui de Nabokov) qui sert de référence au personnage vocal de tout ce cycle.

**2 - Un jardin.** Dans cette mélodie, le son de référence est un chant de cigale qui, dans le traitement que je lui fait subir, est assimilable à des maracas virtuelles. Ce son entre fréquemment en interaction avec la voix lorsqu'il se déclenche automatiquement lors de l'émission d'une consonne fricative. Une grande partie des sons de synthèse est engendrée directement de l'analyse de la voix en temps-réel : le matériau harmonique reproduit les hauteurs chantées tandis que les timbres sont issus de la conservation des formants que produit la voix. De ce fait, la musique de synthèse reproduit les couleurs du timbre vocal et se modifie en fonction de la manière dont ce dernier évolue.

**3 - Broadway.** Il s'agit ici d'un récitatif intégrant des fragments mélodiques de toutes les mélodies. La partie synthétique est effectuée une analyse des hauteurs et contrôle de ce fait la spatialisation des sons vocaux : les sons aigus sont diffusés vers l'avant, les médiums vers le milieu et les graves vers l'arrière. Pour la version discographique, ce traitement spatial a été adapté de manière à recréer virtuellement les points de diffusion grâce au spatialisateur de l'Ircam.

**4 - Mea Lux.** C'est la section centrale de tout le cycle ainsi que la plus complexe et développée. De nombreuses citations des mélodies précédentes, ainsi que des anticipations des suivantes sont intégrées ici car le personnage regarde une série de six photographies qui correspondent aux six autres situations exprimées dans le cycle. Le son de référence est ici un bruit d'appareil de photo qui subit de nombreux traitements allant du concrèt jusqu'à sa transformation la plus abstraite et méconnaissable. Le centre de la pièce est construit sur une petite phrase vocale, énoncée par la chanteuse, que la musique de synthèse reproduit en boucles dans des configurations de timbres, d'harmonies et de temps extrêmement variées. Une fois passées toutes ces étapes, la phrase initiale est complètement reconstruite par des moyens purements synthétiques. La fin de cette mélodie, comme celle de la seconde de ce cycle, est laissée ouverte : l'ordinateur engendre des présentations du son de référence suivant un principe aléatoire qui le produit, tantôt avec des transformations, tantôt sans modification. Dans ce dernier cas de figure, il détermine lui-même la fin de la pièce.

**5- Betty.** Cette mélodie, assez brève, est composée sur une trame d'éléments vocaux tirés d'une phrase de la dernière pièce. Par un jeu de transpositions, ces éléments traversent des paysages harmoniques variés qui servent de soutien à la ligne vocale.

**6 - Mon visage.** Il s'agit ici d'un petit développement d'un passage de la première mélodie : "tire doucement ma tête en arrière" qui ici se poursuit par "mon visage

renversé vers le ciel". C'est le même mouvement qui se poursuit ici d'un point de vue poétique. La musique, de ce fait, est aussi contruite comme une continuation de la section correspondante dans la première mélodie.

**7 - La table.** Tout ce texte est construit à partir de la première phrase : " la table était au soleil / moi assise les genoux hauts / face à la fenêtre". Les différentes parties du poème sont des amplifications cette image initiale qui revient de manière récurrente dans le texte. Le modèle était ici le poème de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* qui obéit à une structure semblable. La forme de la musique épouse totalement celle du texte par un traitement constant de la phrase chantée initiale.