

PLY

Vendredi 13 et samedi 14 juin 2014, 20h30

Maison des Arts et de la Culture de Créteil, Petite salle

CRÉATION

Yuval Pick chorégraphie

Ashley Fure composition musicale, commande Ircam-Centre Pompidou

Réalisation informatique musicale **Ircam/Manuel Poletti**

Fabrication et interprétation **Lazare Huet, Alexis Jestin, Madoka Kobayashi,**

Anna Massoni, Antoine Roux-Briffaud

Assistante **Sharon Eskenazi**

Costumes **Magali Rizzo** avec **Pierre-Yves Loup-Forest**

Lumières **Nicolas Boudier**

Durée: 1 heure

Résidence: MAC de Créteil

Production Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape / Direction Yuval Pick

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Le Rive Gauche, Saint-Étienne-du-Rouvray, TEAT Champ Fleuri | TEAT

Plein Air, Théâtres départementaux de La Réunion

Avec le soutien de la SACD



PLY

Vendredi 13 et samedi 14 juin 2014, 20h30
Maison des Arts et de la Culture de Créteil, Petite salle

Yuval Pick et Ashley Fure ont fait le choix de confronter leurs écritures, de polir le grain de leurs matières dès les premiers pas du processus de composition. Ensemble, ils cherchent, bâtissent une architecture sonore et gestuelle, distordent le temps et l'espace. C'est l'invention et l'exploration de cette *terra incognita* qui constitue le sujet même de cette œuvre commune.

ENTRETIEN AVEC YUVAL PICK

« Pour moi, la musique agit comme un révélateur du contenu du mouvement et vice versa »

Quelle place donnez-vous à la musique dans votre travail de chorégraphe ?

De création en création, j'approfondis sans cesse mon approche du rapport du mouvement à la musique. Je veux créer de véritables dialogues, entremêler les éléments rythmiques et recomposer les espaces. Ma matière chorégraphique elle-même a un rythme interne très précis et pourrait à mon sens n'exister que par ce rythme qu'elle provoque.

Pour moi, la musique est donc une entité à part entière qui, aux côtés de la danse, agit comme un révélateur du contenu du mouvement, de l'espace intime des interprètes, et vice et versa : le mouvement et l'intention des danseurs révèlent toute la richesse et les multiples couches de la musique. Aucune matière n'asservit l'autre, pas plus qu'elle ne l'ignore. Elles se révèlent mutuellement.

Je ne souhaite pas que la musique prenne en charge la danse ou que la danse l'illustre mais que ces deux médiums agissent ensemble comme de vrais collaborateurs, qu'ils bâtissent ensemble de réelles architectures puissantes et sensibles.

Qu'est-ce qui vous a poussé à collaborer avec la compositrice Ashley Fure ?

J'ai rencontré Ashley Fure en 2007 après un projet dans le cadre du festival Agora, pour lequel j'avais travaillé avec le compositeur Andrea Vignani. Dernièrement, j'ai eu envie de confronter à nouveau ma recherche à la musique

électroacoustique. C'est par le biais de Frank Madlener, directeur de l'Ircam, que j'ai vraiment découvert le travail d'Ashley. Il m'a très rapidement parlé de textures sonores, de timbres particuliers, d'une musique très évocatrice avec laquelle je pourrais immédiatement et intuitivement créer un lien très fort.

Ashley dit ceci de son travail : « Les sons que je compose sont dotés d'une intense viscéralité qui, comme le disait Francis Bacon à propos de ses œuvres, contournent l'esprit pour s'attaquer directement au système nerveux. »

C'est quelque chose qui m'a tout de suite parlé et qui me semble très familier.

Comment se passe cette collaboration ?

Le rythme est pour moi un outil qui permet de creuser la matière. En travaillant sur divers supports rythmiques, nous épluchons la matière pour révéler ses différentes couches. Nous opérons par décélération, variations de ponctuations, permutations, ondulations... Nous déployons la durée de la pièce à partir de cette recherche qui permet d'organiser et réorganiser l'espace et le temps.

Sans aucun didactisme, nous cherchons à mettre en place un flux, une énergie, qui vivent sur la scène et qui soient perceptibles par celui qui regarde.

C'est pour mener à bien cette recherche que j'ai souhaité travailler avec Ashley Fure, une artiste qui crée le son en l'investissant physiquement, par des gestes doués de trajectoires et

d'intentions. Son travail électroacoustique traite la musique comme des couches qui se superposent et se transforment. Sa recherche me semble très proche de la mienne. Ses textures sont très organiques et m'inspirent dans ma recherche du vivant.

En quoi l'outil électronique musical bouleverse-t-il le travail chorégraphique ?

La diffusion sonore constitue un enjeu majeur du projet, mais nous ne souhaitons pas le résoudre par une approche technologique, mais plutôt en inventant des déplacements du son conduits par les danseurs. Nous questionnons la relation entre la diffusion omniprésente que l'on utilise généralement dans les théâtres et des petits haut-parleurs mobiles situés sur la scène, pour construire une architecture spatiale et temporelle. Nous matérialisons la relation entre mouvement et sons de manière très concrète. Nous jouons sur l'alternance de la force donnée à la présence du corps des danseurs et de celle des haut-parleurs. C'est un jeu de pouvoirs, de puissances, en friction permanente.

Que recherchez-vous au travers de ce spectacle en particulier ?

L'envie qui m'anime aujourd'hui n'est pas guidée par des images concrètes. Je recherche à donner à voir et à sentir quelque chose qui relève du vivant. Par vivant, j'entends mettre en place dans un espace donné des matériaux, mouvement et son, portés par la présence en temps réel. Je souhaite provoquer des vibrations polyrythmiques qui provoquent sensoriellement la rétine et le corps de celui qui regarde. Évidemment, cette démarche donnera naissance à des images qui n'auront pas été définies à l'avance. À mes yeux, ce qui nourrit le processus, c'est la manière dont nous faisons et traitons les choses qui créent les formes.

ENTRETIEN AVEC ASHLEY FURE

« Une expérience sensorielle viscérale »

Ashley Fure, vous aimez beaucoup le travail en studio: d'où vous vient ce goût et qu'y recherchez-vous ?

Je me souviens de ma première fois en studio électroacoustique: j'avais vingt ans, c'était bien avant l'Ircam, à Harvard. Déjà, à l'époque, je tentais de composer avec des timbres complexes, mais obtenir ces sons par le seul biais d'une musique écrites'est avéré difficile. Les phénomènes acoustiques avec lesquels je voulais travailler se caractérisaient par leurs densités, leur volatilité et leur aspect chaotique: riches en énergie acoustique, mais très compliqués à noter, et donc à réaliser pour les instrumentistes. Le micro m'a permis de m'affranchir de cette étape de la traduction. En studio, je peux manipuler le matériau (que ce soit des instruments ou des « objets trouvés »), par moi-même, sans intermédiaire. Mes muscles et mes oreilles sont en communication directe. Ce contact intime, physique, avec le son m'a permis de mieux comprendre comment chaque détail musculaire s'exprime dans le son: comment une variation de pression, d'angle, de vitesse ou de force, aussi minime soit-elle, peut altérer l'événement acoustique. C'est mon intérêt pour l'interconnexion du mouvement du son - et pour les muscles qui produisent la musique - qui distingue mon travail jusqu'ici.

Que vous a apporté le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam ?

Je pense avoir amélioré ma pratique du studio. Peut-être mes idées esthétiques s'y sont-elles également cristallisées: dans *Tripwire*, réalisé dans le cadre de la deuxième année du Coursus, mon intérêt pour les vibrations chaotiques a trouvé une nouvelle articulation, visuelle celle-là, avec ces cordes élastiques en rotation.

Mais l'Ircam est aussi un système de production incroyable: je ne pense pas que la réalisation de *Tripwire* eut été possible ailleurs. Non seulement les équipements, à commencer par les outils d'informatique musicale, sont à la pointe de ce qui se fait, mais la stratégie de production, cette capacité de commander tous les petits rouages d'une production, en relation avec les musiciens, les chercheurs, les techniciens, est unique.

Y a-t-il une continuité entre *Tripwire* et cette pièce développée avec le chorégraphe Yuval Pick ?

Oui: les deux pièces relèvent d'un art cinétique du son - au sens de cet art cinétique que les artistes visuels ont exploré au cours du xx^e siècle. *Tripwire* était une installation monumentale (14 mètres sur 4), dont les mouvements pouvaient dégager une violence extrême. Mais les mouvements des spectateurs eux-mêmes pouvaient avoir une influence sur le dispositif, au moyen de capteurs invisibles, qui permettaient d'agir sur le son (d'où le titre de *Tripwire*, qui évoque le principe des alarmes). Au reste,

l'action du spectateur n'était pas systématiquement identique d'un moment à l'autre : la forme musicale était très composée, et l'interactivité n'agissait que sur certaines couches. Nous voulions ainsi faire naître une tension entre l'écrit et l'interactif. Nous avons constaté, en effet, que ce genre d'installations interactives manque souvent d'une véritable forme dramatique. La machine devait donc bien sûr avoir une présence performative, et le discours ne devait en conséquence pas être totalement fixé, mais la machine pouvait aussi récupérer passagèrement l'initiative sur le spectateur, ou poursuivre son discours en dépit de son environnement.

Ce projet avec Yuval Pick relève lui aussi de l'art cinétique, un art cinétique qui ne concerne pas seulement les mouvements des danseurs, mais aussi le son. Quand je parle de « cinétique du son », je n'entends pas nécessairement « spatia-lisation », mais aussi et surtout animation de la palette sonore.

Ainsi, tous les sons qui composent la musique sont issus de corps en mouvement - corps humain, ou corps instrumental. Ils proviennent principalement de deux sessions d'enregistrement : l'une réalisée avec les danseurs au cours d'une répétition, l'autre en studio.

Pendant la première session, j'ai enregistré les bruits des danseurs eux-mêmes, en train d'improviser, au moyen de micros stationnaires répartis dans la salle de répétition, et de deux perches. L'esthétique chorégraphique de Yuval est intensément physique : les danseurs jouent de leurs poids, se portent fréquemment les uns les autres. J'ai ainsi saisi tout une polyrythmie de mouvements de corps, de claquements de pied sur le sol, de respirations, de frottements de peau contre peau, etc. Ce sont donc des sons très intimes et « chargés », qui tissent des textures riches et actives, mais non métronomiques ou mécaniques.

En studio, j'ai recherché des sons rythmiques, et également chargés, produit par des corps en mouvement. Au lieu d'utiliser des plectres inertes, comme un maillet ou un archet, j'ai joué sur des instruments à l'aide d'une hélice motorisée fabriquée pour l'occasion. En munissant chaque pale de petits élastiques, j'ai obtenu un système délibérément fragile : chaque fois qu'un élastique touche une surface (cordes de guitare électrique, peau de tambour, morceau de bois), le mouvement du rotor est sensiblement retardé. Les polyrythmies ainsi produites ne sont jamais métronomiques, jamais purement mécaniques. Elles sont au contraire brouillonnes, imparfaites et hyperactives - trop rapides pour être entendues comme humaines, mais trop organiques pour qu'on les pense produites par une machine.

C'est donc un art cinétique non seulement dans la manière de traiter les sons, mais aussi dans la manière de les produire. À propos de « cinétique du son », la danse vous a-t-elle toujours intéressée en tant que compositrice ?

Beaucoup, même si c'est mon premier projet chorégraphique. J'aime cette tension, presque une friction, qui naît entre le mouvement et le son. C'est donc une transition très naturelle pour moi. Je constate au reste que les sons en mouvement avec lesquels je joue s'adaptent très bien au monde de la danse.

Quel est ce projet, justement ?

Commençons par ce que ce n'est pas : ce n'est pas une pièce narrative, ce n'est pas une exploration psychologique de la danse ou de la musique. C'est une rencontre concrète entre mouvement et son. L'idée est de créer des échanges dynamiques de puissance entre l'un et l'autre, pour apporter plusieurs réponses successives à la question : « Qui contrôle l'espace dramatique ? » Est-ce la musique qui contrôle la danse ? Ou les

danseurs qui contrôlent la musique ? En réalité, c'est un aller-retour constant.

Vous remettez donc totalement en question le paradigme danse/musique: la tradition, qui veut que la musique vienne d'abord, le geste ensuite, est totalement balayée. Non seulement la musique est créée à partir des premiers mouvements, mais danse et musique interagissent... Mais y a-t-il un mouvement de reflux, de feed-back: la danse influe-t-elle sur la musique, au moment de la performance ? Et, inversement, les danseurs réagissent-ils à la musique dans l'instant ?

Ce feedback se manifeste principalement par le biais du système de diffusion, qui joue ici un rôle très important: il participe même de la poétique de la pièce, en lui conférant sa cohérence.

Le système de diffusion se répartit en trois couches: d'abord le système standard, en Hi-Fi, qui exploite toute la magie «ircamienne», avec spatialisation et autres transformations des sons. Puis on a un système sur scène: quatre haut-parleurs, plus petits et de moindre qualité sonore, que les danseurs manipulent au cours de la pièce, en les positionnant dans un sens ou un autre, créant ainsi chaque fois de nouvelles zones acoustiques. Enfin, la troisième couche est encore plus circonscrite: ce sont de très petits haut-parleurs placés dans les poches des danseurs.

Nous pouvons grâce à ces trois couches ménager des bouleversements radicaux au cours de la pièce, passer d'une atmosphère immersive et puissante à un objet sonore très localisé, comme si le son s'effondrait sur lui-même pour se concentrer dans les haut-parleurs, sur scène et dans les poches des danseurs. Et cet objet sonore peut ensuite être le jouet des danseurs. En outre, si on tourne les haut-parleurs sur scène d'une certaine manière, on peut filtrer, voire

couper, le spectre des sons qui sortent du système standard de diffusion. En créant une interférence d'onde, on fait un filtrage «manuel» en temps réel. En réalité, c'est exactement le même type de filtre que l'on utilise pour créer l'illusion d'un mouvement virtuel sur un système Hi-Fi. On assiste ainsi à un changement des modalités: du virtuel au manuel, du suggéré au littéral. C'est grâce à ce système de diffusion que l'on crée cette tension dramatique, ces constants allers-retours entre musique et danse. Lorsque la musique sort des petits haut-parleurs sur scène, les danseurs peuvent la prendre, la déplacer, la couvrir, la relâcher, la donner au public, ou tout simplement l'emporter...

Pareil projet, pareille expérience, transforme-t-elle votre vision du travail de composition ?

Certainement. Ici, c'est mon approche d'un temps dramatique que j'ai dû adapter. Jusqu'à aujourd'hui, ma musique pour la salle de concert, qu'elle soit instrumentale ou électronique, était organisée comme une succession de gestes assez violents, d'instants intenses, mais isolés dans le temps. Pour paraphraser l'écrivaine Djuna Barnes, il n'y avait que le cube de bouillon, pas d'eau. Le temps dramatique y était très compact, et considérablement chargé du point de vue de l'expression.

Ici, j'ai eu besoin de moments plus longs, comme des respirations, pour laisser le temps aux danseurs d'occuper l'espace, et de s'imprégner du son pour le changer ensuite.

La danse, comme la musique, est un art du temps. Mais pas le même. Et c'est la confrontation des deux qui est intéressante!

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Ashley Fure, compositrice (née en 1982)

Diplômée en composition de l'Interlochen Arts Academy et du Conservatoire d'Oberlin, Ashley Fure obtient en 2013 un doctorat à l'université de Harvard, où elle a travaillé avec Chaya Czernowin. Elle participe aux cours d'été de Darmstadt, à la Tzllil Meudcan New Music Academy, au Centre Acanthes, à l'Académie américaine de Fontainebleau, et bénéficie notamment des conseils de Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Joshua Fineberg et Lewis Nielson. En septembre 2014, Ashley Fure rejoindra le département musique de la Columbia University, pour un post-doctorat.

Étudiante au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, Ashley Fure compose d'abord *Wire & Wool*, pour violoncelle solo et électronique *live* (2008-2009) puis développe *Tripwire* (2010-2011), grande installation multimédia avec l'artiste Jean-Michel Albert, dont la création a lieu au Fresnoy-Studio national des arts contemporains. Une autre installation, en collaboration avec les architectes Ellie Abrons et Adam Fure, clôturée en janvier 2011 une résidence de dix mois à l'Académie Schloss Solitude en Allemagne. Parmi ses œuvres instrumentales, citons *Cyan* pour orchestre (2009), *Aperture/Iris*, pour ensemble (2010).

Par ailleurs, Ashley Fure collabore avec le Quatuor Arditti - *Drips of Hiss* (2006) -, l'ensemble SurPlus - *Susurrus* (2007) -, l'ensemble Nickel - *Pull* (2010) -, l'ensemble Eighth Blackbird - *Inescapable* (2007) -, l'ensemble White Rabbit - *Névé* (2009) - ou encore le Klangforum Wien.

Yuval Pick, chorégraphe (né en 1970)

Nommé à la tête du Centre chorégraphique de Rillieux-la-Pape en août 2011, Yuval Pick a derrière lui un long parcours d'interprète, de pédagogue et de chorégraphe. Formé à la Bat-Dor Dance School de Tel Aviv, il intègre la Batsheva Dance Company en 1991 qu'il quitte en 1995 pour entreprendre une carrière internationale auprès d'artistes comme Tero Saarinen, Carolyn Carlson ou Russel Maliphant. Il entre au Ballet de l'Opéra national de Lyon en 1999 avant de fonder en 2002 sa propre compagnie, The Guests. Depuis, il signe des pièces marquées par une écriture complexe du mouvement, accompagnée de fortes collaborations avec des compositeurs musicaux et où la danse propose un équilibre sans cesse remis en cause entre l'individu et le groupe comme dans *Popular Music* (2005), *Strand Behind* (2006), *17 drops* (2008), *Score* (2010), *No play hero* et *Folks* (2012) et en 2014 le duo *loom* et *Ply* pour cinq danseurs avec la compositrice américaine Ashley Fure pour le festival ManiFeste-2014 de l'Ircam à Paris.

« J'ai la certitude que les œuvres d'importance ne peuvent naître que d'une complicité forte entre celui qui conçoit et ceux qui ont charge de donner corps à la danse. Cet art de l'instant et de l'incarnation est intimement lié à ses mediums sensibles, les interprètes. Par conséquent, la notion d'auteur chorégraphique et celle d'interprète constituent deux parties d'un tout et, même si cela semble évident, il m'est important de le préciser comme un de mes premiers fondements. Mon approche de la danse tend vers la mise en mouvement des identités juxtaposées, comme un assemblage de couches de

sensations et d'émotions. Je suis fasciné par la capacité du groupe à transformer l'espace par l'addition organique des identités. Je travaille à l'interaction des corps, avec l'idée que chacun d'entre eux interroge le monde et sa propre essence, en se combinant aux autres. Il y a une réponse fondamentale sur soi à chercher dans la confrontation à l'altérité et c'est cette approche existentielle qui anime ma danse.» (Yuval Pick)

Lazare Huet, danseur

Lazare Huet se forme au CNSMD de Lyon où il participe à la création de *Strand Behind* de Yuval Pick. En 2007, il intègre la formation D.A.N.C.E. II. Il obtient un master d'art spécialité danse à la Palucca Schule à Dresde et intègre la Compagnie The Guests en 2009 avec la reprise de *Popular Music* et */Paon/* puis la création de *Score* en 2010. En 2011, il danse dans *We Were Horses* de Carolyn Carlson et Bartabas, puis devient danseur permanent du CCN de Rillieux-la-Pape.

Alexis Jestin, danseur

Alexis débute son parcours de danseur grâce à sa rencontre avec le chorégraphe Thierry Thieu Niang, avec lequel il présente un duo pour le festival des Elancées en 2000.

Il se forme ensuite au conservatoire de Montpellier et de Paris, puis intègre la formation professionnelle Coline en 2006. Il est ensuite interprète pour le chorégraphe Emanuel Gat pendant trois ans, puis pour Frédéric Cellé et ADN Dialect. Plus récemment il collabore avec Kevin Jean et Nina Santes - Cie la Fonde et Hervé Robbe.

En 2014, il rejoint l'équipe du CCN de Rillieux-la-Pape pour la nouvelle création de Yuval Pick.

Madoka Kobayashi, danseuse

De 2003 à 2005, Madoka Kobayashi se forme à The Showa School au Japon, avant d'intégrer la « Rambert School » en Angleterre, où elle restera jusqu'en 2008. En 2006, elle intègre la « Realm Dance Company » à Londres et rejoint ensuite la RODA Company à Leeds. En 2010, elle participe à l'évènement « WA » organisé par l'université de Musashino à Tokyo puis rejoint, en 2011, la compagnie permanente du CCN de Rillieux-la-Pape.

Anna Massoni, danseuse

Anna Massoni se forme au CNSMD de Lyon où elle participe à la création de *Strand Behind* de Yuval Pick. Elle est interprète pour Johanne Saunier et Jim Clayburgh et participe au programme *Danceweb/Impulstanz* en 2007. Elle intègre la Compagnie The Guests en 2008 avec la création de *17 Drops* puis la reprise de */Paon/* et la création de *Score* en 2010. Parallèlement, elle poursuit son propre travail chorégraphique et participe à la création du LIEUES à Lyon. En 2011, elle devient danseuse permanente au CCN de Rillieux-la-Pape.

Antoine Roux-Briffaud, danseur

Antoine Roux-Briffaud se forme au CNSMD de Lyon où il participe à la création *Strand Behind* de Yuval Pick. À partir de 2007, il travaille avec Françoise Denieau (sur des opéras baroques) ou encore les compositeurs Emmanuel Ménis et Philippe Regana. Il débute sa carrière d'interprète avec la Compagnie Zappalà Danza et poursuit son propre travail chorégraphique avec l'Association Mâ à Lyon. Il intègre la Compagnie The Guests en 2007 avec les reprises de *Look White Inside*, *Popular Music*, */Paon/* puis la création de *Score*. Il intègre en 2011 la compagnie permanente du CCN de Rillieux-la-Pape.

Manuel Poletti, réalisateur en informatique musicale

Manuel Poletti, né en 1969, est compositeur, « computer musician », réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, et vit à Paris. Il suit des études de musique classique aux conservatoires de Besançon puis de Dijon jusqu'en 1986, et étudie la composition à l'ICEM de la Folkwang Hochschule à Essen en Allemagne entre 1993 et 1995. Il intègre l'Ircam en 1998 comme réalisateur en informatique musicale, et participe à de nombreux projets de création, pédagogie, valorisation et R&D. En 2009, il rejoint la société Cycling'74, basée à San Francisco, qui développe le logiciel Max, créé initialement à l'Ircam. Parallèlement, il participe en tant que compositeur à de nombreux projets artistiques en Europe - concerts, danse, théâtre, arts visuels, installations sonores...

Magali Rizzo, costumière

Magali Rizzo obtient en 1999 son diplôme national supérieur d'expression plastique à l'École des beaux-arts de Bordeaux. En 2002, elle fait un master en design textile de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris. Le programme de résidences d'artistes « Map XXL, Mobility in art process », pépinière européenne pour jeunes artistes, la sélectionne en tant que lauréate pour participer à l'« Okuparte Festival 06 » à Huesca en Espagne. En 2010, elle obtient le prix du « Sally Yunis Memorial Fund Volunteer's Choice » pour son exposition Fiverart International au Society for Contemporary Crafts à Pittsburgh. Son travail est régulièrement exposé dans des musées français et internationaux ainsi que dans des événements tels que la 7^e triennale des arts textiles contemporains à Tournai en Belgique. En 2011, Magali Rizzo collabore avec Yuval Pick pour la création des costumes de *No play hero* créée en février 2012 aux Subsistances de

Lyon pour le Festival Aire de Jeu puis de *Folks* en 2012, création pour la Biennale de la danse de Lyon.

Nicolas Boudier, créateur lumière

Créateur lumière depuis 1992, il a travaillé dernièrement avec Enzo Cormann pour ses deux dernières créations au Théâtre National de la Colline, Shantala Shivalingappa au Théâtre de la Ville, le Nordic Black Theatre à Oslo, Lia Rodrigues et João Saldanha chorégraphes Brésilien, Nathalie Royer et le théâtre du Cri, Denis Plassard pour lequel il est également scénographe pour les créations *Jours, Derôles* et plus récemment *DéBatailles*. Il développe en parallèle son travail photographique. Plusieurs expositions ont déjà vu le jour : *Vit et travail à ...* à la Maison de la photographie de Paris, au SESC Copa-cabana-Rio de Janeiro et au Rectangle pour la Biennale de la danse à Lyon. Il réalise aussi des performances et installations photographiques : *magdalenamadelenamadeline où je ne sais pas être*, créée en collaboration avec Astrid Toledo pour l'Explore Dance Festival à Bucarest. Cette installation a également été présentée à Rio de Janeiro, Paris, Lyon et Lisbonne.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

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

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Maison des Arts et de la Culture de Créteil

Frédéric Béjon, régisseur de scène

Daniel Thoury, régisseur lumières

Emmanuel Cuiat, régisseur son

Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape /

Direction Yuval Pick

Gabriel Guénot, direction technique

Raphaël Guénot, ingénieur du son

Ircam

Martin Antiphon, ingénieur du son

(mixage de la bande)

PROGRAMME

Textes **Jérémie Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PROCHAIN RENDEZ-VOUS DANSE

IN VIVO DANSE ACADEMIE

Jeudi 3 juillet, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Chorégraphie **Loïc Touzé**

Interprètes **Bryan Campbell, Ondine Cloez,**

Madeleine Fournier, David Marques, Teresa Silva

Brice Martin basson

EXAUDI

Direction **James Weeks**

Encadrement pédagogique **Ircam/Benoit Meudic**

Lumières **Yannick Fouassier** et **Abigail Fowler**

CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION DIRIGÉ PAR HÉCTOR PARRA ET LOÏC TOUZÉ

Avec trois jeunes compositeurs, Loïc Touzé tente une nouvelle expérimentation mettant en jeu la relation danse/musique. Les chanteurs d'EXAUDI et le bassoniste Brice Martin participent pleinement du processus d'In Vivo Danse, initié avec Les Spectacles vivants-Centre Pompidou : inventer des modes de travail réactifs entre plateau et studio, mettre à jour les relations entre l'écriture du mouvement et l'écriture musicale.

Gratuit

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions



**LE MONDE
BOUGE,
TELERAMA
EXPLORE**

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Cité de la musique
 Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
 Futur en Seine/Cap Digital
 Gaîté Lyrique
 Le CENTQUATRE-PARIS
 Les Cinémas, Les Spectacles vivants, Studio 13/16-Centre Pompidou
 Maison des Arts et de la Culture de Créteil
 T&M-Paris
 T2G-Théâtre de Gennevilliers

SOUTIENS

FCM - Fonds pour la création musicale
 Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
 Kunststiftung NRW
 Diaphonique - Fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, une initiative conjointe de l'Institut français, de la Sacem, du British Council, du Bureau Export de la musique française, du Trust Les Amis de l'Institut français et du ministère de la Culture
 Mairie de Paris
 Mairie du 4^e
 Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
 Réseau Varèse
 L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.
 SACD
 Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danse, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles
 Compagnie ORO-Loïc Touzé
 Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
 EXAUDI
 Lucerne Festival Academy
 micadanses, Paris
 Orchestre Philharmonique de Radio France

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
 France Musique
 La Recherche
 Le Magazine Littéraire
 Le Monde
 Télérama



ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
 Fiona Forte, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
 Sylvie Benoit, Frédéric Bevilacqua,
 Nicolas Donin, Frederick Rousseau,
 Norbert Schnell

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
 Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
 Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
 Julien Aléonard, Andy Armstrong,
 Melina Avenati, Pascale Bondu,
 Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,
 Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Éric de Gélis,
 Marie Delebarre, Agnès Fin, Anne Guyonnet,
 Jérémie Henrot, Aurèlia Ongena, Julien Pittet,
 Clotilde Turpin.

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
 Kim Dibongue, Mary Delacour,
 Alexandra Guzik, Leila de Lagausie,
 Deborah Lopatin, Claire Marquet,
 Delphine Oster, Caroline Palmier

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
 Chloé Breillot, Minh Dang, Sandra El Fakhouri,
 Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.