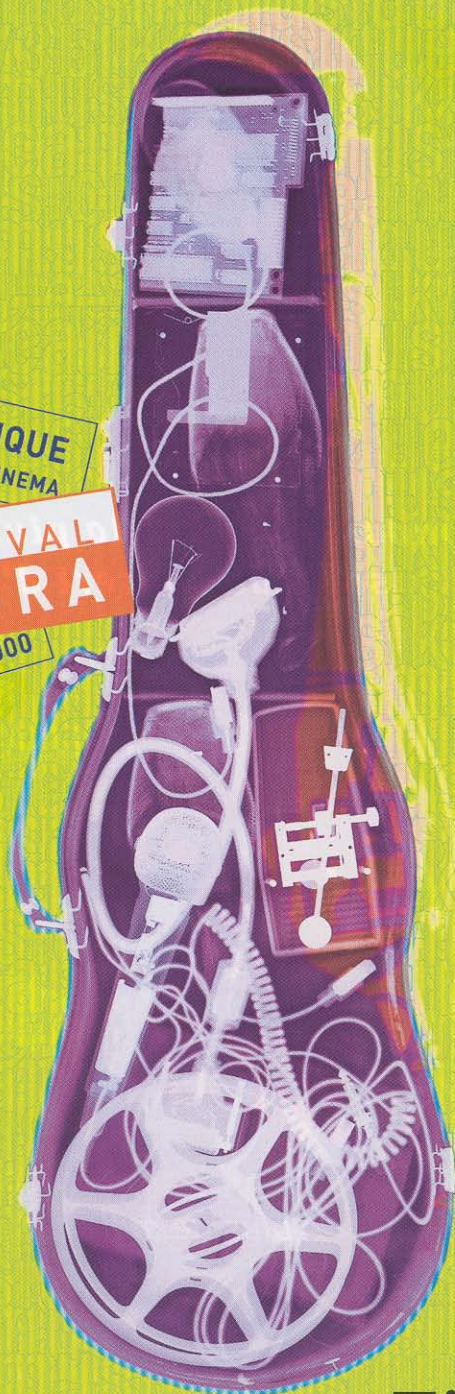


MUSIQUE  
DANSE, THÉÂTRE, CINÉMA

FESTIVAL  
AGORA

5 AU 25 JUIN 2000



# Al Segno

Lundi 19,  
mercredi 21,  
jeudi 22 et  
vendredi 23 juin  
2000

20 h 30

Centre Pompidou  
Grande salle

 **ircam**  
Centre  
Pompidou

**Connaissez-vous la plus grande  
salle de concert d'Europe ?**



Programmes et Fréquences:  
3615 France Musiques (2,21F/mn)  
08 36 68 10 66 (2,21F/mn)  
[francemusiques.com](http://francemusiques.com)

*France Musiques  
plus de mille concerts par an*



# Al Segno

Création 2000

Conception : **François Raffinot, Emmanuelle Vo-Dinh, Yan Maresz**

Musique : **Yan Maresz**, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, **création française**

Chorégraphie : **François Raffinot, Emmanuelle Vo-Dinh, Saül Dovin, Anja Hempel, Serge Louis-Fernand, Bettina Masson, Pénélope Parrau, Jean-Michel Fête**

Assistant musical : **Manuel Poletti**

Lumières : **Françoise Michel**

Costumes : **Guilène Lloret**

Technique Ircam

Al Segno

**Interprètes** : Saül Dovin, Jean-Michel Fête, Anja Hempel, Serge Louis-Fernand, Bettina Masson, Pénélope Parrau

**Musiciens** : Thierry Mercier (guitare),  
Françoise Rivalland (cymbalum), Nicolas Tulliez (harpe)

Production Ircam-Centre Pompidou

Avec le soutien de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles au sein du ministère de la Culture et de la Communication.

Avec le soutien de Philip Morris SA, de la SACD et de la Maison Hermès.

Remerciements à Pierre-André Valade, Denis Lorrain, Serge Lemouton.

Lundi 19,  
mercredi 21,  
jeudi 22 et  
vendredi 23 juin  
2000

20 h 30

Centre Pompidou  
Grande salle



**sacd**

*Société des Auteurs  
et Compositeurs Dramatiques*

## **L'Ircam et la création chorégraphique**

Depuis 1999, François Raffinot a rejoint l'Ircam. Il anime un groupe de six danseurs et œuvre au développement de liens plus profonds entre la danse et la musique contemporaines : commandes spécifiques à des compositeurs, présence sur scène des interprètes (instrumentistes ou chanteurs) au côté des danseurs, projets de recherche (notation chorégraphique, contrôle gestuel informatique...). D'autres chorégraphes sont régulièrement invités à partager cet esprit de création.

L'Ircam reçoit un financement spécifique de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles au sein du ministère de la Culture et de la Communication.

*Le spectacle Al Segno a été créé le 2 juin 2000 au Tanzhaus NRW à Dusseldorf dans le cadre du Millennium Moves – Internationales Tanzfestival NRW. Il a été repris, dans le même festival, le 4 juin à Dortmund et le 7 juin à Cologne.*

**AL SEGNO** (ital., = au signe ; abrég., al s.)  
locution indiquant sur une partition musicale  
qu'il faut reprendre un morceau ou un pas-  
sage à partir de l'endroit marqué du signe  
« \$ ».

(Marc Honegger -  
*Science de la Musique*)



Cette création est une œuvre collective.  
Pour coordonner notre travail, nous nous  
sommes appuyés sur la structure de *Compagnie*,  
un texte de Samuel Beckett<sup>1</sup>. Le récit  
théâtral de Beckett fait alterner des souve-  
nirs d'enfance avec le monologue intérieur  
d'un homme couché sur le dos dans le noir.  
Au bout d'un certain temps, on ne sait plus  
d'où viennent ces voix, on ne sait plus qui  
raconte, qui décrit : peut-être cet homme  
couché mais peut-être aussi un parleur exté-  
rieur qui lui tient compagnie et qui s'adresse  
à lui. L'homme couché est passé de dictateur  
à entendeur ; à bon entendeur, salut...

L'homme couché tentera en fin de parcours  
de se relever, un deux trois quatre, genou  
droit main gauche, genou gauche main  
droite, une première fois, pour s'écrouler et  
puis recommencer, se laisser abattre à nou-

veau, et puis une troisième fois et ainsi de  
suite, dans ce qui sent à plein nez le chemin  
de croix.

Deux danses seules ouvriront et fermeront le  
spectacle comme à la fin du livre de Beckett :  
« Toi maintenant sur le dos dans le noir ne te  
remettras plus sur ton séant pour serrer les  
jambes dans tes bras et baisser la tête jus-  
qu'à ne plus pouvoir. Mais le visage renversé  
pour de bon peineras en vain sur ta fable.  
Jusqu'à ce qu'enfin tu entendes comme quoi  
les mots touchent à leur fin. Avec chaque  
mot inane plus près du dernier. Et avec eux  
la fable. La fable d'un autre avec toi dans le  
noir. La fable de toi fabulant d'un autre avec  
toi dans le noir. Et comme quoi mieux vaut  
tout compte fait peine perdue et toi tel que  
toujours.

Seul. »

François Raffinot

---

1. Samuel Beckett, *Compagnie*, Editions de Minuit,  
Paris, 1985.

# A propos d'*Al Segno*

*Comment lire aujourd'hui, après le processus de création, un spectacle comme Al Segno ?*

**François Raffinot** : Personnellement, je verrais comme piste de lecture de ce spectacle la figure du redoublement : nous retrouvons bien évidemment cette figure dans le titre, *al segno*, qui est le retour au signe, et dans le spectacle par la duplication de la première scène par la scène finale, ce solo dansé d'abord par un homme, puis par une femme ; il y a redoublement dans cette façon de signer la chorégraphie à deux (une femme, un homme) ; il est également présent dans le dialogue avec les danseurs, où plus que jamais, l'on retrouve un effet de feedback qui semble être de l'ordre du redoublement. En travaillant avec eux à partir d'improvisations, on a choisi un certain nombre de directions, auxquelles les danseurs ont réagi, en nous faisant de nouvelles propositions, et le feedback, le redoublement d'information s'est fait par constructions successives, de plus en plus canalisées. L'espace de scène est construit à partir de rectangles horizontaux, puis reproduits à la verticale ; enfin, une dernière piste de redoublement serait celle de la construction de la pièce qui s'est faite en miroir par rapport à la scène centrale, avec la scène primitive et la scène finale qui se répètent. Il y a une autre piste, tout à fait personnelle. Dans son

acceptation de la solitude, *Al Segno* est comme une suite du spectacle *Adieu* que j'avais réalisé avec Pascal Dusapin : la lecture faite de *Compagnie* de Beckett serait une lecture où toute compagnie serait un apprentissage de la solitude. Si les danseurs se croisent sur le plateau, ils ne s'imprègnent que de leur empreintes. Le relais de la mémoire n'est pas un relais passionnel, seulement un relais de peau ou du toucher qui nous laisse dans une compagnie solitaire.

**Emmanuelle Vo-Dinh** : Personnellement, j'ai moins pensé au redoublement qu'au dédoublement, qui en est évidemment très proche : dans *Compagnie*, j'ai voulu travailler sur le processus schizophrénique en essayant de trouver des sources d'improvisation à partir de la définition de ce processus. On y trouve plusieurs pistes ou repères tels que fragmentation, dissociation, démultiplication, ... A partir de ces termes, d'autres mots ont été évoqués. Si, par exemple, François avait envie de travailler sur la peau, moi j'avais l'idée de travailler sur la pulsion. A partir de la définition de la pulsion, on en est arrivé à travailler sur la vibration, sur l'écho, et ainsi de suite...



*Quel a vraiment été le rôle de Compagnie de Beckett dans la genèse du spectacle ?*

**FR** : On peut dire que c'est un lieu de rassemblement...

**EVD** : Moi, je ne suis pas partie uniquement de *Compagnie*. J'avais envie de partir du personnage Beckett. Le processus schizophrénique m'intéressait autant dans *Compagnie* que dans toute l'œuvre de Beckett. Par exemple, le quatuor sur le banc est inspiré d'une pièce qui s'appelle *Come and Go* ; le trio de garçons, d'un texte intitulé *Sans*. Cependant, *Compagnie* n'a cessé d'être présent, peut-être plus scénographiquement que dans la lecture de la pièce elle-même : je m'intéressais à ce que le texte représente, à savoir l'homme seul, l'homme couché, debout, ...

**Yan Marez** : Dans la proposition initiale de François, il n'y avait pas que le contenu de *Compagnie*, il y avait aussi une structure temporelle issue de ce texte, une combinaison de mouvements et de distributions sous forme de solos, duos, trios, etc. A l'intérieur de ces distributions, il y avait un découpage encore plus fin d'échanges chorégraphiques et c'est cela qui m'a intéressé, autant que le texte. Etant donnée la complexité de ces distributions et donc de l'activité visuelle, j'ai

suggéré, pour la lisibilité de l'œuvre, d'utiliser une famille instrumentale unique. J'ai choisi celle des cordes pincées ou frappées (harpe, guitare, cymbalum). Ce choix est donc proche du concept de dédoublement : les sonorités des instruments sont à la fois proches et diversifiées et même l'écriture comporte de nombreuses répétitions, qui ne sont pourtant jamais identiques, notamment de par leur traitement électronique différencié.

*Comment la musique s'est-elle intégrée dans le processus de création chorégraphique ?*

**FR** : Les premières discussions avec Yan portaient sur des modalités, par exemple des notions de qualité, de rapidité, des rapports de puissance, de vitesse. Ensuite seulement, nous avons travaillé sur un canevas de durées, qui est fondamentalement resté le même jusqu'à la fin du processus de création.

**EVD** : Dans mon rapport avec la musique et donc avec le compositeur, j'avais parfois l'impression de travailler sur des choses qui ne constituaient pas un « moteur » pour lui, et vice-versa d'ailleurs ! Cependant, assez vite il y a eu des mots qui m'ont permis d'avancer, et l'on peut dire que j'ai été colorée par cet univers musical. Même dans des détails, qui

## A propos d'Al Segno

ne sont tout de même pas anodins : dans le quintette où je travaillais sur la pulsion, Yan m'a dit qu'il parlait d'une vibration. Le lien était donc trouvé.

*Et peu à peu, vous avez travaillé sur des maquettes de plus en plus précises fournies par Yan, tandis que Yan recevait des images vidéo de vos répétitions...*

**YM** : J'ai testé certaines parties musicales sur des images de François ou Emmanuelle pour constater si cela pouvait marcher ou non et à partir de là, je pouvais faire évoluer mon travail.

*Dans cette interaction entre musique et danse, il y a un élément technologique qui est fortement présent. Il se manifeste surtout dans le cadre interactif utilisé en particulier au début et à la fin de la pièce. Comment avez-vous perçu cet outil d'interaction qui permet au danseur de jouer directement avec l'informatique ?*

**YM** : Pour ma part, j'inscris le cadre interactif dans une démarche musicale, au sens où ce dispositif est littéralement un instrument : en musique, on a des corps en vibration ou en résonance (les instruments) et des moyens d'excitation de ces corps (le geste de l'instrumentiste). Ici, le corps instrumental

est un cadre, un espace représentant les différents modes de résonance des instruments, qui autorise le corps du danseur à effectuer ce geste instrumental, ce geste d'impulsion sonore, en traversant le cadre : nouveau dédoublement, le danseur devenant musicien et jouant du « quatrième instrument » de musique du spectacle.

Puisque le livre de Beckett évoque des souvenirs d'enfance, j'avais l'idée d'utiliser ce cadre pour lire dans le passé de la pièce au fur et à mesure de son déploiement : en actionnant le dispositif infrarouge du cadre, le danseur « lit » en quelque sorte dans les sons, les séquences musicales, qui ont déjà été joués dans la pièce. Bien sûr, ce concept est impossible pour le début du spectacle, car cette mémoire n'existe pas encore. Nous avons alors imaginé de partir des bruits du corps du danseur.

**FR** : Dans ce spectacle, j'ai réalisé ce que je n'avais pas pu faire dans *Play-Back*<sup>1</sup>, où j'avais prévu le même solo de fin pour Anja Hempel. On voulait utiliser un triangle avec des capteurs et un gant (dispositif mis au point pour Roland Auzet) pour créer cette danse interactive. Et puis très vite, ce système est devenu un cadre, une fenêtre. Un

---

1. Le spectacle précédent de François Raffinot, réalisé à l'Ircam en 1999.



tel système comporte énormément de contraintes ; c'est un dispositif quasiment impossible pour la danse mais tout cela est finalement très inspirant. De plus, j'ai été très inspiré par cette idée de Yan que le cadre permette de lire dans la mémoire de la pièce.

**EVD** : Pour réellement tirer parti de ce dispositif, j'avoue qu'il m'a manqué du temps. J'avais des idées sur les sons que je voulais extraire de ce système, des sons proches de l'idée de fragmentation, des bruits du corps, de sons secs devenant de plus en plus liquides. Je voulais créer cette évolution vers une liquéfaction ou amplification de l'univers sonore, ce qui me permettait de basculer du solo vers le quintette de danseurs, comme si ces cinq corps sortaient du solo de Jean-Michel. Finalement, je me devais de communiquer avec le compositeur sur des qualités de sons, ce qui n'est pas toujours facile. Et puis il me manque également du temps pour intégrer le vocabulaire technologique, à imaginer les paramètres, ce qui fait qu'on perd vite le rapport émotionnel à la chorégraphie. Ce que j'espère avoir obtenu, c'est qu'avec ce dispositif, la matière sonore puisse colorer directement l'interprétation du danseur et résonne ainsi dans son corps, de manière même à modifier l'écriture chorégraphique et son interprétation...

En tous les cas, comme le montre également le solo que François a écrit pour Anja, avec ce système il est possible de travailler directement dans cet espace commun entre le musicien et le chorégraphe.

**FR** : Dès le départ, lorsqu'on a évoqué cette idée de surface interactive, je voulais que cette interaction soit mise en valeur de façon quasiment littérale, parce que j'aime bien faire comprendre les processus. Je trouve cela ludique de suivre un processus. Au contraire, Yan qui a beaucoup plus d'expérience que moi dans le domaine de l'interaction disait que c'était trop trivial. Et au bout du compte, c'est un système qui donne simplement plus de liberté aux gens, c'est tout. Mais ce n'est pas rien.

*Où en est finalement cette recherche technologique dans le domaine de la danse ?*

**FR** : La grosse différence avec la musique, c'est que le compositeur prend par exemple pour source une note jouée à la harpe et qu'il génère à partir de ce son un univers sonore avec l'aide de l'électronique. L'équivalent pour un chorégraphe serait de pouvoir générer à partir d'un mouvement d'un danseur d'autres images ou d'autres mouvements. Et là, nous en sommes encore au degré zéro. Je ne sais pas si cela va donner

des résultats intéressants, mais c'est un des domaines qui pourraient en tous cas ouvrir d'autres images du corps et enrichir l'écriture chorégraphique.

En musique, dès les années soixante et bien avant même, on concevait l'importance de nouveaux instruments, s'appuyant d'ailleurs sur toute une tradition d'organologie, d'étude des instruments, qui a profondément influencé l'histoire de la musique. En danse, dès que l'on évoque une organologie, on est face à des monstres : le corps biologique, l'organe virtuel, les implants, et tout ce qui tourne autour du masochisme font très peur.

Ces questions profondes m'intéressent et je ne veux pas les esquiver. Je suis convaincu que ces technologies nous apporteront, comme en musique, un autre espace, un autre temps, une autre énergie, une autre façon de diffuser les images, et nous poseront d'autres questions de composition ou d'écriture. Face à cela, on a justement tout l'acquis de la musique contemporaine derrière nous pour voir comment, avec quelle ambition et avec quelle humilité, on peut aborder ces choses...

Propos recueillis par  
Eric De Visscher  
Mai 2000

# Les biographies

## **Yan Maresz, compositeur**

Né en 1966, Yan Maresz commence ses études musicales par le piano puis se consacre en autodidacte à la guitare jazz jusqu'à sa rencontre avec John Mc Laughlin, dont il a été le seul élève, puis le principal orchestrateur et arrangeur. Il étudie au Berklee College of Music de Boston de 1983 à 1986 et s'oriente progressivement vers la composition, qu'il étudie à la Juilliard School de New York de 1987 à 1992. En 1994, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, à l'issue duquel il écrit *Metallics*, œuvre sélectionnée en 1997 par la tribune internationale des compositeurs de l'Unesco. Il obtient divers prix, notamment de la fondation Princesse Grâce de Monaco, du concours de la ville de Trieste, le Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts et le prix Hervé Dugardin de la Sacem. De 1995 à 1997, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome, à la Villa Medici. Il reçoit des commandes de l'Etat, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Orchestre de Paris, de l'Ircam, de l'Ensemble Intercontemporain, de Radio France, de l'Orchestre de Cannes, et ses œuvres sont interprétées dans le cadre des grands festivals internationaux par le Hilvesum Radiokammer Orkest, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et les ensembles Intercontemporain, Ictus, Alter Ego, Court-circuit et Lon-

don Sinfonietta. Ses œuvres sont publiées aux Editions Durand.

## **François Raffinot, chorégraphe**

Après des études de philosophie et une formation de danseur, François Raffinot entreprend un travail de diffusion des danses du XVII<sup>e</sup> siècle et participe en 1980, comme danseur et chorégraphe, à la fondation de la compagnie Ris et Danceries dont il assure la co-direction de 1984 à 1989. Parallèlement à ses nombreuses collaborations avec le répertoire baroque (*Hippolyte et Aricie*, *Anacréon-Actéon*, *Le Bourgeois Gentilhomme*), il chorégraphie *Suite d'un goût étranger* de Marin Marais, en faisant appel à Dominique Bagouet, Andy de Groat et Robert Kovich pour se joindre à lui. En 1993, il est nommé directeur du Centre Chorégraphique National du Havre / Haute Normandie en co-direction avec Guilène Lloret. En 1994, il est élu vice-président de la SACD. Au festival d'Avignon en 1994, il crée *Adieu* sur une musique de Pascal Dusapin. *Sin arrimo y con arrimo* est créé en octobre 1995 pour le Volcan au Havre et le Théâtre de la Ville à Paris sur des musiques de Pascal Dusapin et Louis Andriessen, avec des décors d'Agnès Levy. Ce spectacle a été nommé pour la chorégraphie aux Victoires de la Musique en 1997. En janvier 1996, il propose une version élargie



de *Sin arrimo*, *Au-delà*, pour vingt danseurs du Komische Oper de Berlin. *Scandal Point* est créé en juillet 1996, pour le cinquantième festival d'Avignon, sur la musique des Rolling Stones, *Sympathy for the Devil*. En octobre 1997, François Raffinot retrouve les peintures d'Agnès Levy pour les décors de *Rift*, création pour Octobre en Normandie sur *Six Miniatures en trompe-l'œil* de Philippe Hurel et le *Concerto pour violon* de György Ligeti. Depuis le début de l'année 1999, François Raffinot a rejoint l'Ircam-Centre Pompidou. *Play Back*, sa première création à l'Ircam, sur une musique de Edmund J. Campion, a été créée en juin 1999 à l'Ircam dans le cadre du Festival Agora.

### **Emmanuelle Vo-Dinh, chorégraphe**

Née en 1968, Emmanuelle Vo-Dinh étudie la danse classique au Conservatoire de Tours avant de se former à la danse contemporaine à Paris avec Micheline Lelièvre et Robert Kovich, et à la Merce Cunningham School à New York. Elle travaille pour Micheline Lelièvre et Marceline Lartigue avant d'intégrer la compagnie de François Raffinot en 1991 à Paris, puis au Centre chorégraphique national du Havre Haute-Normandie. Elle participe à toutes les créations de la compa-

gnie jusqu'en 1996, date à laquelle elle crée sa première chorégraphie *Bleu ciel*, pour trois danseurs. Elle fonde la compagnie Sui générés au Havre en 1997, et présente le duo *Alcoba* en février 1998 à la Halle aux grains à Blois, puis crée *Anthume ou la sensation du membre fantôme* en mai 1998 au Grand Volcan-Le-Havre. Elle chorégraphie *Texture/Solo*, créé en février 1999 au Tipi du Centre Pompidou, à partir des recherches du neurologue Antonio R. Damasio sur l'absence d'émotions. Lauréate de la bourse Villa-Médicis Hors Les Murs 1999, elle poursuit sa réflexion sur les émotions auprès du professeur Damasio dans le département de neurologie de l'hôpital universitaire d'Iowa City. En décembre 1999 au Volcan-Le-Havre est créé *Texture/Composite*, pour quatre danseurs inspirée de son séjour aux Etats-Unis. Parallèlement, elle enseigne au Centre chorégraphique national du Havre, et à l'étranger jusqu'en 1998, anime un atelier Corps-Espace-Volume à l'école des Beaux Arts du Havre en 1997. Elle chorégraphie *Zoom*, trio déambulatoire créé à l'occasion de l'inauguration du Musée André Malraux au Havre en avril 1999 pour la rétrospective Georges Braque.

### **Manuel Poletti, assistant musical**

Né en 1969 à Besançon, Manuel Poletti suit ses études musicales aux conservatoires de Besançon, puis de Dijon. Il étudie la composition de 1992 à 1995 à l'ICEM de la Folkwang Hochschule à Essen (Allemagne). Il est compositeur et trompettiste. Depuis 1998, il est assistant musical à l'Ircam. Il fonde en 1990 le « Théâtre Parlant », groupe de recherche artistique réunissant les travaux d'un écrivain, d'une plasticienne et d'un compositeur. De 1992 à 1998, il participe en tant que compositeur à plusieurs projets danse et théâtre créés à l'Espace Besançon Planoise - Scène Nationale. Il crée deux spectacles multimédias dans le cadre du Théâtre Parlant en 1996 à Besançon, puis en 1997 à Marseille. Il réalise en 1998 deux logiciels musicaux dédiés à la synthèse en temps réel, primés la même année au Concours International de Logiciels Musicaux de Bourges, organisé par le GMEB. Il a pour projet l'étude d'un ensemble d'installations sonores interactives, basées sur la perception de l'espace sonore et la modification de la perception.

# Les danseurs

## Saül Dovin

Saül Dovin étudie la danse à l'Ecole Kharis (Bénédicte Penisson) et au Centre de formation professionnelle Rosella Hightower. Il est récompensé par de nombreux prix au Concours international de Bayonne, au Concours de Pontarlier, au Concours de danse de Voiron, au Concours international de danse Jazz de Paris, au Concours international de Thionville et au prix Violine 1997. Il a travaillé avec les Compagnies de Pierre Doussaint, de Jean-François Duroure, d'Anne Dreyfus, d'Eric Stieffatre, avec Aller Retour de Jesus Hidalgo, Aloïs, la production Cougar et Carolyn Carlson.

## Jean-Michel Fête

Ancien ingénieur technico-commercial devenu comédien pour « arrêter de mentir à ses clients », il a surtout travaillé au cinéma avec notamment Karim Dridi, Laetitia Masson, Eric Rohant, Alain Corneau, Didier Lepecheur et Laurent Bouhnik, qui lui a confié un rôle principal dans *Select Hotel*. On a pu le remarquer cette année à la télévision aux côtés de Marie Trintignant dans *Victoire ou la douleur des femmes*. N'ayant jusqu'à présent abordé la danse contemporaine qu'en tant que spectateur, c'est ici sa première participation à un spectacle de ce genre.

## Anja Hempel

Après des études à l'Opéra de Berlin, elle complète sa formation à Berlin et New York en modern jazz. De 1992 à 1995, elle étudie à l'Ecole d'Arts de Caroline du Nord. Elle commence son propre travail de recherche et crée en 1995 deux duos et un trio. En 1996, elle est engagée dans la compagnie berlinoise Tolada Dance Company (chorégraphie de J. Tmim). En 1997, elle rejoint la compagnie François Raffinot pour la création de *Rift*.

## Serge Louis-Fernand

Après avoir étudié la danse modern jazz, Serge Louis-Fernand s'oriente vers la danse contemporaine. Il travaille la technique Cunningham avec R. Barnes et complète sa formation pour de nombreux stages. Parallèlement, il poursuit depuis 1987, son travail d'interprète avec différents chorégraphes (Rivore, Beleskin, Duroure, Dhallu, Hervé-Gil, Dreyfus, Bourigault, Hernu). Il rejoint la Compagnie François Raffinot en 1997 pour la création de *Rift*. En 1998, il crée *The Good point next to the center* au Centre chorégraphique national du Havre / Haute Normandie.



# Les musiciens

## Bettina Masson

Bettina Masson suit une formation classique et moderne principalement avec Claudie Jacquelin, Joëlle Mazet, Michel Nourkil et Peter Goss. En 1987, elle développe avec Etienne Frey et Jean-Claude Pavailli la Compagnie Sinopia-Ensemble de Danse. Elle a dansé avec la compagnie de Peter Goss (1984-1987), Paco Decina, Frédérique Chauveaux, le Ballet du Fargistan de Brigitte Farges, la Compagnie Larsen de Stéphanie Aubin et la Compagnie Red Notes d'Andy Degroat (1994-1997). Elle crée le quatuor *Tout est lié* avec Jean-Christophe Paré (1995) et *Duo Mécanique* d'Alexis Manuel (1996). En 1997, elle débute une formation d'art dramatique. Depuis 1998, elle danse avec Daniel Larrieu au Centre chorégraphique national de Tours. Elle rejoint la Compagnie de François Raffinot pour la reprise de *Rift* en février 1999.

## Pénélope Parrau

Premier prix du Conservatoire de Paris en juin 1992, Pénélope Parrau entre dans la compagnie Angelin Preljocaj et participe jusqu'en 1996 à ses créations (*Parade*, *l'Anour*, *l'Annonciation*). En 1996, elle rejoint la compagnie Distance Fragile puis participe à *Tristes tropiques* de Georges Aperghis. Elle intègre la Compagnie François Raffinot en 1997.

## Thierry Mercier, guitare

Thierry Mercier a étudié le piano, la guitare, et suivi les cours d'Analyse et d'Esthétique au Conservatoire de Paris. Plusieurs rencontres durant ses études, celles des guitaristes Oscar Cacérés et Jean Mathelin (ses professeurs), celles aussi d'Hopkinson Smith, de Betsy Jolas et de Rémy Stricker, vont forger en lui le goût pour des projets musicaux variés. Ses programmes et récitals allient les chefs-d'œuvre des luthistes et le répertoire classique, à une soif de nouveauté : il a ainsi travaillé les œuvres pour guitare seule de Luciano Berio, Elliott Carter, Luis de Pablo, Tristan Murail, Félix Ibarrondo, avec les compositeurs eux-mêmes. Il a été sélectionné en 1995 lors d'une audition pour jouer avec l'Ensemble Intercontemporain. Soliste des principaux concertos pour guitare, il a joué sous la direction de Pierre Boulez, Nicolas Brochot, Mark Foster, Diego Masson, Georges-Elie Octors, Pascal Rophé, David Robertson, avec des formations telles l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Ensemble orchestral de Paris. Récemment invité des festivals de Musica à Strasbourg, d'Ars Musica à Bruxelles, de Royaumont, de la Biennale de Venise, à Perpignan, à Présences 2000, il a aussi créé *Chemins V* (pour guitare et orchestre) de Luciano Berio à Radio France, et *Quest* de Georges Crumb (pour guitare et ensemble) avec l'Ensemble

Intercontemporain pour la création française à la Cité de la Musique.

### **Françoise Rivalland, cymbalum**

Élève de Gérard Hiéronymus, elle a également étudié avec Francis Branna, Gaston Sylvestre et Jean-Pierre Drouet. Interprétant essentiellement la musique contemporaine, parfois en petites formations orchestrales mais surtout en musique de chambre et en soliste, elle travaille ainsi avec de nombreux compositeurs pour la création et l'interprétation de leurs œuvres et avec différents ensembles, structures et festivals de musique contemporaine. Elle joue du zarb et de plusieurs autres percussions digitales, ce qui lui permet notamment d'aborder d'autres aspects des musiques d'aujourd'hui : l'improvisation et les musiques extra-européennes. Son intérêt pour la dramaturgie, le rapport texte / musique / geste et la représentation théâtrale l'a amenée à travailler régulièrement pour le théâtre et la danse en tant que metteur en scène ou interprète. Depuis 1987, elle participe à de nombreux spectacles de Georges Aperghis, en tant qu'assistante musicale, assistante à la mise en scène et interprète. Elle joue *Monologo*, en duo avec le percussionniste Christian Dierstein. En 1986, elle est co-fondatrice de s.i.c. (situation : interprètes et compositeurs),

pour privilégier le travail de l'interprétation et de la création en musique de chambre. Elle en est depuis la directrice artistique.

### **Nicolas Tulliez, harpe**

Nicolas Tulliez étudie à la Juilliard School de New York et au Conservatoire royal de Toronto, puis obtient son Master of Music de l'Université de Yale. Lauréat de multiples concours, il se produit régulièrement en soliste, participe à de nombreux festivals tels Aspen, Tanglewood ou Pacific Music Festival (Japon), et enregistre pour EMI, Eco et CBC. Actuellement harpe solo à l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, il travaille aussi avec d'autres orchestres (Paris, Berlin...).

## **Equipe technique du Centre Pompidou**

Direction de la production – régie des salles de spectacles

## **Equipe Ircam**

Damien Valette, chargé de production  
Emmanuel Fléty, ingénieur électronicien, chef de projet  
Thierry Lenain, régisseur général  
Mathieu Farnarier, ingénieur du son  
Jérémie Henrot, régisseur son  
Pascale Bondu, régisseur lumières

## **Equipe du festival Agora**

### **Direction**

Laurent Bayle

### **Direction artistique**

Eric De Visscher  
Suzanne Berthy  
Jérémie Favreau

### **Production**

Alain Jacquinot  
Agnès Fin  
David Fort  
Xavier Gaudin  
Mélanie Ley  
Frédéric Prin

### **Communication**

Sophie Manceau de Lafitte  
Diane Lioté  
Véronique Verdier  
Chloé Vitoux  
Emmanuel Hervé

### **Presse (Opus 64)**

Valérie Samuel  
Valérie Weill



# Prochains spectacles du festival Agora

## **Du 7 au 24 juin**

Parquet de bal, Parc de la Villette

### **Le Cirque du Tambour** *Le Site Cra*

Conception, musique et mise en scène :  
Roland Auzet

---

## **Mardi 20, mercredi 21 juin à 20h30**

Théâtre de la Bastille

### *Paradis Verrouillé*

Deux essais d'après Heinrich Von Kleist  
Conception et réalisation : Stéphane Braunschweig

---

## **Jeudi 22 juin à 20h30**

Théâtre du Rond-Point Champs Elysées

### **Emmanuel Nunes** *Lichtung I et II*

Ensemble Intercontemporain  
Direction Jonathan Nott  
Assistants musicaux : Eric Daubresse, Ipke Starke

---

## **Samedi 24 juin : La nuit Agora**

20h30, Centre Pompidou, Grande salle

### *Polaroid*

Chorégraphie et interprétation : Hervé Robbe

### **Les Percussions des Conservatoires de Paris et de Genève** (Dir. : Michel Cerutti)

Yan Maresz : *Festin*

### **Didier Métrailler, percussion**

Karlheinz Stockhausen : *Zyklus*

### **Solo Stockhausen**

Chorégraphie et interprétation : Michèle Noiret  
Musique : Karlheinz Stockhausen

**23h, Ircam, Espace de projection**

### *Les Disparates*

Film de César Vayssié d'après une chorégraphie originale de Dimitri Chamblas et Boris Charmatz

### **Bang on a Can All-Stars**

Musiques de David Lang, Michael Gordon, Julia Wolfe et Brian Eno

---

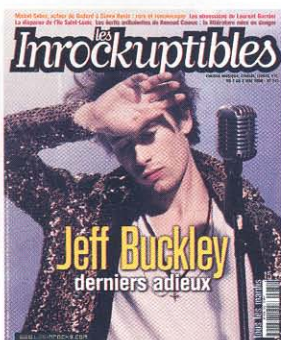
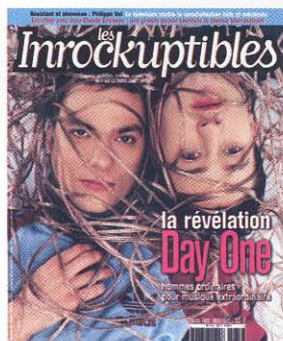
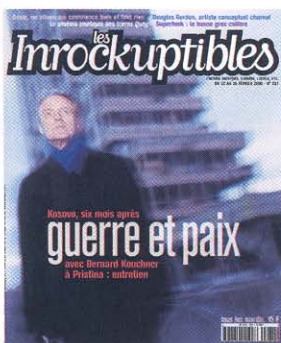
## **Samedi 24 et dimanche 25 juin** **Portes ouvertes de l'Ircam**

De 14h à 20h : concerts, conférences, installations, démonstrations...

**Renseignements et réservations au 01 44 78 48 16**

# les Inrockuptibles

## L'hebdo culture et société





**Agora 2000**

est produit et organisé par

**L'Ircam - Centre Pompidou**

en collaboration avec

**Le Forum des images**

**Le Théâtre de la Bastille**

**L'Établissement public du Parc et de la Grande Halle de La Villette**

**Le Théâtre du Rond-Point Champs-Élysées**

Avec le soutien de

**Ambassade de Finlande en France**

**Ambassade du Royaume des Pays-Bas**

**British Council**

**Délégation générale et Centre Wallonie-Bruxelles à Paris**

**Istituto Italiano di Cultura**

**Adami** (Administration des droits des artistes et musiciens interprètes)

**SACD** (Société des auteurs et compositeurs dramatiques - Action culturelle)

**Sacem** (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

**L'Ircam**

association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction des affaires générales, Mission de la recherche et de la technologie et Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles).

Ministère  
Culture  
Communication

**Le Monde**

**Inrockuptibles**  
l'hebdo musique, cinéma, livres, etc.

France  
musiques

**Mouvement**

**forumdesimages**

**LA VILLETTE**

**sacem**  
Société des auteurs  
et compositeurs dramatiques

**sacd**  
Société des Auteurs  
et Compositeurs Dramatiques