IN VIVO THÉÂTRE

Du mardi 19 au samedi 23 juin
Mardi, mercredi, jeudi à 20h, vendredi à 19h, samedi à 18h
T2G – Théâtre de Gennevilliers, plateaux 1 et 2

***Déjà la nuit tombait* (fragments de l'*Iliade*)**
d'après la traduction d'**Homère** par **Frédéric Mugler**, éditions Babel – Actes Sud
Création 2018

Daniel Jeanneteau conception, mise en scène et scénographie
Chia Hui Chen, Stanislav Makovsky musique
Augustin Muller réalisation informatique musicale Ircam
Partie électronique de l'œuvre réalisée dans les studios de l'Ircam
Yves Godin lumière
avec **Thibault Lac** (danseur), **Axel Bogousslavsky** et
Thomas Cabel (comédiens), et la voix de **Laurent Poitrenaux**

Durée : 1 heure environ

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, T2G – Théâtre de Gennevilliers.
Avec le soutien du réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe Créative de l'Union européenne.

ircam Centre Pompidou T2G interfaces Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

IN VIVO THÉÂTRE
Du mardi 19 au samedi 23 juin
Mardi, mercredi, jeudi à 20h, vendredi à 19h, samedi à 18h
T2G – Théâtre de Gennevilliers, plateaux 1 et 2

Ircam - Centre Pompidou

« [il] s'approcha de lui
Et lui planta son javelot dans le bas de la nuque.
Le bronze sortit de ses dents en lui tranchant la langue,
Et l'homme chut, serrant le bronze froid entre ses dents. »
L'Iliade, Chant V, 72.

« Aucun ne vit entrer Priam. Il s'approcha d'Achille,
Il lui embrassa les genoux, il lui baisa les mains,
Ces terribles mains qui lui avaient tué tant de fils ! »

L'Iliade, chant XXIV, 349

Ircam - Centre Pompidou

Entretien avec **Daniel Jeanneteau, Chia Hui Chen et Stanislav Makovsky**

L'expérience In Vivo : le surgissement de l'inattendu

Daniel Jeanneteau, vous avez déjà eu plusieurs expériences avec les technologies Ircam (ainsi qu'avec des compositeurs) : quelles ont été vos principales préoccupations pour ces précédentes expériences et quels enseignements en avez-vous tirés ?

Daniel Jeanneteau : Ma rencontre avec l'Ircam s'est faite essentiellement autour d'une question : comment donner une présence réelle à ce qui relève de l'artifice ? Et au-delà de cette question, comment construire un espace avec le son ? C'est-à-dire, au fond, comment dépasser la sophistication des dispositifs pour restituer le concret de la vie, mais dans des conditions et selon des modalités d'expression dépassant les limites habituelles ? Les rencontres avec Daniele Ghisi ou Alain Mahé ont évidemment été déterminantes, comme une façon d'aborder ensemble ces questions mais en y répondant chacun différemment, Daniele et Alain apportant une matière, des conceptions musicales, un ensemble de lois formant autant de réponses aux questions posées par les œuvres que nous abordions.

Qu'est-ce que les technologies (comme celles du son) apportent à votre métier du théâtre ?

D.J. : Précisément d'être amené à penser des questions similaires à celles que je rencontre au plateau avec les comédiens, mais de façon différente, selon des points de vue ou des logiques imprévisibles. C'est une forme d'élargissement, d'augmentation de moi-même par des problématiques qui me déplacent en me surprenant. C'est entrer dans un territoire inconnu, où mon ignorance me permet d'avancer avec comme seul guide notre intuition commune. C'est être pauvres parce que démunis, et riches à nouveau d'inconcevables libertés.

Chia Hui Chen et Stanislav Makovsky, qu'apporte la scène à votre pratique de compositeur ? Vers où vous porte ce nouvel atelier In Vivo ?

Stanislav Makovsky : C'est maintenant ma troisième participation à des ateliers du festival ManiFeste – après In Vivo Electro en 2016 avec le jongleur Jérôme Thomas et In Vivo Danse avec le chorégraphe Alessandro Sciarroni – et j'avoue que, en amont de ces expériences, je n'avais pas conscience de la richesse qu'apporte la scène à la perception musicale. Lorsque je travaille pour la scène, j'ai l'impression de quitter le monde réel pour basculer dans un autre espace, un monde parallèle. Cela m'ouvre des horizons tout à fait nouveaux, du moins pour moi. Le fait de faire coexister le musical et le visuel m'impose de penser autrement la musique, l'espace sonore, et jusqu'à la temporalité du discours.

Chia Hui Chen : L'évidente dimension visuelle du projet m'a conduit à déconstruire mon langage musical pour le reconstruire ensuite en le confrontant à la scène. En l'occurrence, ce spectacle fait coexister deux espaces inhomogènes – comme deux plateaux : l'un est plutôt carré et est équipé du système de diffusion sonore en 3D Ambisonics tandis que l'autre est haut

Ircam - Centre Pompidou

de 20 mètres. Via notamment le système Ambisonics utilisé dans ce contexte théâtral, mon souhait a été de proposer aux spectateurs de nouvelles expériences d'écoute en changeant la perception sonore.

D'où vient ce projet particulier ? Pourquoi l'*Iliade* ? Et comment ce projet se prête-t-il à cet atelier In Vivo ?

D.J. : Cet atelier est pour moi le prolongement d'une première expérimentation menée aux Subsistances à Lyon dans le cadre de la Biennale de la Danse, en 2014. J'étais invité à inventer une pièce, entre danse et théâtre, partant de l'œuvre d'Homère (en l'occurrence l'*Iliade*). C'était une commande incongrue, inhabituelle. Aussi j'avais pris cette proposition au pied de la lettre, en me mettant délibérément en situation de n'avoir plus aucun repère. Suivant mon intuition, j'avais réuni des éléments épars, totalement hétérogènes, mais dont je savais qu'ils avaient tous, de près ou de loin, un rapport avec cette matière : le comédien Laurent Poitrenaux, le danseur Thibault Lac, un jeune homme et un homme âgé rencontrés à Lyon, un âne, et suffisamment de gravats et de blocs de béton pour reconstituer un paysage dévasté… Je disposais d'une salle de spectacle de 50 mètres de profondeur et, embarquant Isabelle Surel pour le son et Anne Vaglio pour la lumière, il nous a fallu, dans le temps limité mais confortable dont nous disposions, inventer un monde. Cette expérience inoubliable de vertige et d'inconscience a ouvert un espace de rêverie que je n'avais pas envie de laisser se refermer. Le format In Vivo se prête particulièrement bien à ce genre d'expérimentations ouvertes, propices au surgissement de l'inattendu. Il ne s'agit pas d'une « production » à part entière, mais d'une session de recherche donnant lieu à une tentative formelle et sensible. Rien de la dramatisation habituelle des processus de création.

Comment s'est fait le choix des compositeurs ?

D.J. : Là aussi, c'est l'intuition qui m'a guidé. C'est en écoutant les œuvres de nombreux compositeurs dont l'Ircam m'avait parlé que j'ai pressenti la possibilité d'une rencontre avec Chia Hui Chen et Stanislav Makovsky, deux compositeurs aux univers très différents, très personnels, mais dans les deux cas d'une grande acuité, produisant des œuvres tendues, complexes.

Chia Hui Chen et Stanislav Makovsky, comment avez-vous accueilli cette proposition ?

S.M. : J'ai tout de suite été très enthousiaste ! La proposition de travailler sur l'*Iliade* m'a replongé dans ma passion d'enfant pour les mythologies grecques et romaines, ainsi que pour les tableaux classiques que j'ai pu admirer lors de mes premières visites au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. J'ai donc tout de suite accepté, d'autant plus que ce projet correspond parfaitement à mes recherches actuelles. Ces derniers temps, je travaille en effet beaucoup avec la danse en utilisant les outils électroniques pour produire le son en temps réel ou différé.

C.H.C. : Dès les premières discussions avec Daniel Jeanneteau, j'ai été séduit par l'exploration qu'il proposait des différents modes de représentation de la violence et j'ai commencé à réfléchir aux possibilités de les compléter en travaillant l'imaginaire sonore. Travailler avec un autre compositeur, en l'occurrence Stanislav, m'a en outre donné quelques pistes intéressantes.

Ircam - Centre Pompidou

Daniel Jeanneteau, quelles résonances entendez-vous de l'*Iliade* dans le théâtre contemporain et, plus encore, dans nos sociétés contemporaines ?

D.J. : Il me semble que la tension extraordinaire qu'il y a dans l'*Iliade* entre la violence primaire du combat et la beauté du monde, la douceur de vivre dans un monde beau, est une chose que nous pouvons tous reconnaître, qui nous concerne aujourd'hui parce que nous le vivons. Le monde n'est certes plus dans le même état qu'à l'époque d'Homère, pourtant la beauté est partout, et vivre pourrait être doux. Mais le sentiment de catastrophe domine.

C'est précisément cette fatalité humaine qu'Homère observe, et qu'il interroge avec une profondeur de vue saisissante quand il met en scène la rencontre d'Achille et de Priam à la toute fin du poème. Ce sont les deux ennemis maximums, au cœur de cette guerre catastrophique, et dans un laps de temps hors de toute fatalité, hors de toute logique, ils se regardent l'un l'autre et se reconnaissent, s'estiment, s'aiment. Cela se passe la nuit, à l'insu de tout le camp grec endormi, à l'insu de l'humanité entière, dans le silence et la douceur : trahison inouïe des ordres violents, des rancunes apprises, pure anomalie, pur geste de liberté aussi.

Ils se rencontrent dans des circonstances absolument étranges et exceptionnelles. Priam a déjà quasiment perdu la guerre, il aura bientôt tout perdu ; il quitte son palais seul, après avoir jeûné sans dormir durant onze jours, depuis la mort d'Hector ; il traverse avec un âne le paysage qui sépare les remparts de Troie du camp grec, et s'introduit avec une mystérieuse facilitée au cœur de l'ennemi. Avec stupeur, Achille le découvre à ses genoux, implorant, mutique. De là commencent quelques-unes des pages les plus étonnantes de la littérature mondiale. C'est de ce court miracle, si important pour l'histoire de l'espèce, que je voudrais faire l'objet de notre expérience.

Comment avez-vous travaillé le texte ?

D.J. : La représentation est composée de deux parties tout à fait asymétriques. La première, la plus longue, est le déploiement par les mots et par le son de la violence, cette violence particulière des combats vus par Homère, où des corps jeunes et vulnérables sont mis en pièces par des armes. Pour cela je me suis basé sur le texte même de l'*Iliade* que j'ai réduit, calciné pour n'en conserver que la brutalité pure, l'action du métal sur la chair. J'ai extrait de toute l'œuvre les très nombreuses descriptions de combat, en retirant les noms propres, les adjectifs, les épithètes… sans néanmoins modifier la structure du poème. Cela donne un ensemble de poèmes-séquences fragmentaires, une sorte d'archéologie très précise entre l'anatomie, l'équarrissage et la métallurgie… C'est sur la base de cet « enregistrement » très documentaire, très visuel, des combats de l'époque par Homère, que nous construisons la partition dansée par Thibault Lac et celle, électroacoustique, que Chia Hui et Stanislav conçoivent ensemble.

La deuxième partie, silencieuse et sans texte, tente de restituer quelque chose de la rencontre de Priam et d'Achille, le contrepoids exact de toute la violence qui a précédé.

Ircam - Centre Pompidou

Comment le texte a-t-il nourri la production musicale ? Que change la présence, en outre, d'un danseur sur scène et de la voix du comédien ?

C.H.C. : Le fait de n'avoir retenu que les pronoms personnel sujets (je, tu, il, etc.) et les actions, et d'avoir écarté tous les noms de personnage m'a fait penser à une représentation musicalement neutralisée, ce qui m'a amené à créer des ambiances abstraites qui traversent les différents espaces sonores. Dans le même temps, la partie musicale doit attirer l'attention sur le danseur, dont la présence scénique est essentielle, mais sans que cela se fasse au détriment de la concentration du danseur, justement. Concernant la voix du comédien, j'ai analysé les différents enregistrements, notamment ses manières d'articuler les phrases, ce qui m'a donné des pistes pour la représentation de perspectives variées de la violence.

S.M. : Pour moi, la projection de la voix joue un rôle essentiel : elle ponctue le texte au même titre que les points et les virgules. Le but étant de préserver l'intelligibilité du texte, nous nous gardons bien de couvrir la voix avec la masse sonore : la voix attire donc naturellement mon attention et influe sur le processus musical. Mais la danse, et même la lumière, font aussi pour moi partie intégrante du discours musical : suggérant des rythmes, des gestes, un développement, elles nourrissent mon imagination et m'inspirent dans la génération des matières sonores.

Comment diffuser le discours musical dans ce double espace scénique ? Comment l'articuler au silence qui domine dans la seconde partie ?

C.H.C. : Le dédoublement de l'espace scénique ouvre largement le champ des possibles pour articuler le discours musical : on peut ainsi changer de méthode de spatialisation et de système sonore, et créer des ambiances sonores artificielles qui peuvent tour à tour s'imposer au spectateur, ou esquisser de minutieuses trajectoires sonores dans une atmosphère d'une grande discrétion.

S.M. : Lors des premières répétitions *in situ*, il ne m'a pas été facile d'entrer dans le rythme et la respiration de la scène. Petit à petit, toutefois, en regardant et m'imprégnant pendant de longues minutes de la lumière, la mise en scène et la chorégraphie, j'ai commencé à mieux sentir la place de la musique, ainsi que celle du silence dans ce lieu sombre et minimaliste.

Comment se passe le processus de création ? Comment prenez-vous les grandes décisions quant aux grands enjeux esthétiques de la pièce ?

C.H.C. : L'objectif est de construire le discours collectivement pas à pas, au fil des rencontres avec le danseur, le créateur lumière, les ingénieurs de son, l'autre compositeur, etc. Nous nous sommes inspirés les uns des autres et cela nous a permis de trouver une belle harmonie au sein de la pièce.

S.M. : La partie musicale est assez fluctuante et mobile. Nous essayons, en collaboration avec les équipes de l'Ircam, de créer un système qui nous permette de réagir dans l'instant à la dramaturgie du spectacle. Nous ne sommes donc pas ici seulement des compositeurs, mais aussi des interprètes qui jouons ensemble pendant toute la performance.

Propos recueillis par J.S.

Ircam - Centre Pompidou

BIOGRAPHIES

Daniel Jeanneteau (né en 1963), conception, mise en scène et scénographie
Daniel Jeanneteau étudie aux Arts décoratifs de Strasbourg puis à l'école du TNS. En 1989, il rencontre Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années, ainsi que celles de spectacles de C. Diverrès, G. Desarthe, J.-C. Gallotta, A. Ollivier, M. Bozonnet, N. Leriche, J.-B. Sastre, T. Brown, J.-F. Sivadier, P. Rambert… Depuis 2001, il met en scène un vaste répertoire qui va du théâtre classique à l'opéra contemporain (*Into The Little Hill*, de G. Benjamin et M. Crimp). Daniel Jeanneteau est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (2002-2007), à La Colline (2008-2010), à la Maison de la Culture d'Amiens (2007-2017), directeur artistique du Studio-Théâtre de Vitry (2008-2017), et directeur du théâtre de Gennevilliers depuis 2017.

Chia Hui Chen (né en 1986), compositeur
Chia Hui Chen commence l'étude du violon et du piano à l'âge de cinq ans. En 2008, il obtient sa licence à l'université nationale des arts de Taïwan dans la classe de composition de Sue-Ya Wang. Désireux de poursuivre ses études supérieures en France, il est en 2011 admis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de composition de Frédéric Durieux et, en 2016-2017, suit le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Le catalogue de Chia Hui Chen comprend plusieurs partitions pour ensembles, solistes, électroacoustique et musique de scène qui ont été jouées en concerts tant en France qu'à Taïwan.
brahms.ircam.fr/Chia-Hui-Chen

Stanislav Makovsky (né en 1988), compositeur
Après avoir étudié le violoncelle et la musicologie au collège de musique de Kémérovo, Stanislav Makovsky entre au Conservatoire de Moscou où il étudie avec Y. Kasparov. Il suit ensuite au Conservatoire de Paris les cours de S. Gervasoni (composition), L. Naón, T. Mays et Y. Maresz (composition électronique), V. Le Quang et A. Markeas (improvisation), B. Coulais (musique à l'image). Il participe aux cours d'été de Darmstadt (2012) et aux Voix Nouvelles de Royaumont (2014). Composant des musiques instrumentale et mixte, il y réinvestit son expérience de l'improvisation et explore les potentialités offertes par l'aménagement d'une forme de liberté contrôlée laissée aux interprètes. Compositeur résident au château de Lourmarin (2014-2017), Stanislav Makovsky remporte plusieurs concours internationaux.
brahms.ircam.fr/Stanislav-Makovsky

Thibault Lac, danseur
Thibault Lac étudie à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, puis à P.A.R.T.S. à Bruxelles de 2006 à 2010. Parallèlement à ses études, il danse dans *The Show Must Go On* de Jérôme Bel (2009), et assiste Tino Sehgal à l'occasion de son exposition au musée Guggenheim (New York, 2010). Interprète dans *Little Perceptions* de Noé Soulier, *A Dance For The Newest Age* d'Eleanor Bauer et *Zombie Aporia* de Daniel Linehan, il danse dans la récente pièce de Mathilde Monnier : *Twin Paradox*.
Sur scène, aux côtés de Trajal Harrel dans différents formats du projet *20 Looks or Paris is*

Ircam - Centre Pompidou

Burning at the Judson Church, ainsi que rédacteur en chef de la publication (20 Looks : XL), il joue également en 2013 dans la pièce de Harrell pour le MoMA : *Used, Abused and Hung out to Dry*.

Axel Bogousslavsky, comédien
Axel Bogousslavsky a joué au théâtre dans la plupart des spectacles de Claude Régy et avec les metteurs en scène Bruno Bayen (*Stella*), Jean-Michel Rabeux, Xavier Marchand (*Au Bois lacté*), Jean-Baptiste Sastre (*L'Affaire de la rue de Lourcine*, *Tammerlan*), Étienne Pommeret (D*rames brefs*)...
Avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, il a joué dans la *Sonate des Spectres* de Strindberg en 2003, dans *Adam et Ève* de Boulgakov en 2007 et dans *Feux* d'après August Stramm en 2008. Au cinéma, il a joué notamment dans le film de Marguerite Duras *Les Enfants* et a tourné sous la direction de Manoel de Oliveira dans *Mon cas* et d'Arnaud des Pallières dans *Adieu*.

Thomas Cabel, comédien
Thomas Cabel obtient en 2013 le diplôme d'études théâtrales au conservatoire d'Orléans. Il est engagé pour la saison 2013-2014 par le Jeune Théâtre en Région Centre (JTRC) au théâtre de la Tête Noire, où il y joue *Agatha* de Marguerite Duras et *Le Dernier contingent* d'Alain-Julien Rudefoucauld sous la direction de Patrice Douchet. Il continue de travailler avec le théâtre pour le spectacle *Venezuela* de Guy Helminger, mis en scène par Patrice Douchet, le festival Text'Avril et divers ateliers/interventions dans les collèges.
En 2013, il fonde le Collectif Mind The Gap avec trois camarades du conservatoire. Ils créent ensemble *Tonnerre dans un ciel sans nuages* (2015), et *Le Mariage* de Gombrowicz, dans une mise en scène de Julia De Reyke (2017).

Laurent Poitrenaux, voix
Laurent Poitrenaux est né à Vierzon en 1967. Outre quelques apparitions dans des longs-métrages, notamment *Tout va bien on s'en va*, de Claude Mouriéras, il travaille au théâtre avec de nombreux metteurs en scène, dont Éric Vigner, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel et François Berreur. Collaborateur régulier de Ludovic Lagarde, il joue dans pratiquement tous ses spectacles. Notamment en collaboration avec Olivier Cadiot sur les cinq spectacles *Sœurs et Frères*, *Le Colonel des Zouaves*, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Fairy queen*, *Un nid pour quoi faire* et plus récemment dans la Trilogie Büchner (*Woyzeck*, *La Mort de Danton* et *Léonce et Léna*) dans laquelle il interprète les rôles de Woyzeck, Danton et le roi Pierre.

Augustin Muller, réalisateur en informatique musicale Ircam
Après des études musicales et scientifiques, Augustin Muller poursuit sa formation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dont il sort diplômé en 2010.
Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore, il travaille depuis en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, l'Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble, 2e2m...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste, Biennale musicale de Venise, Musica, Festival Berlioz, Présences...).
Membre de l'ensemble Le Balcon depuis 2008, et issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Michaël Levinas, Robert HP Platz, Henry Fourès, Michael Jarrell...),

Ircam - Centre Pompidou

musiciens et performers, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la conception sonore, de l'électronique et des technologies.
Il a notamment réalisé en 2014 la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Michaël Levinas pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet.

ÉQUIPES TECHNIQUES
T2G – Théâtre de Gennevilliers
Eric Hennaut, régisseur général
Jürg Häring, régisseur de scène
Virginie Cordier, Maxime Palmer, Bruno Perachon, machinistes
Boris Van Overtveldt, Amaury Seval, Juliette Besançon, régisseurs lumière
Yann Le Meur, Jessy Piedfort, électriciens
Gwendoline Grandjean, habilleuse

Ircam
Clément Cerles, ingénierie du son
Audrey Gaspar, régie

PROGRAMME
Jérémie Szpirglas, textes
Olivier Umecker, graphisme

PROCHAIN ÉVÉNEMENT AU T2G — THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

Vendredi 22 juin, 21h

RÉPLICAS - LA MUETTE

Donatienne Michel-Dansac soprano
Marina Ruiz soprano
Yann Boudaud comédien
Ensemble Court-circuit
Jean Deroyer direction
Olivier Brichet scénographie
Catherine Verheyde lumière
Carlo Laurenzi, Serge Lemouton réalisation informatique musicale Ircam

Fernando Munizaga *Réplicas*, sur un texte d'Irène Gayraud et Outranspo, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création 2018
Florence Baschet *La Muette*, d'après Chahdortt Djavann, *La muette*, éditions Flammarion, 2008.

Tarifs : 18€, 14€, 10€, 6€

Ircam - Centre Pompidou

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 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 de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

ircam.fr

Ircam - Centre Pompidou

Télérama'
culture

MON MAGAZINE TOUS LES MERCREDIS
MON SITE, MON APPLI, MES SERVICES, PARTOUT ET TOUTE L'ANNÉE
ET MA SELECTION DE SORTIES SUR sorties.telerama.fr

Ircam - Centre Pompidou

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

PARTENAIRES
Bibliothèque nationale de France
Bibliothèque publique d'information
Centre national de la danse
Centre Pompidou-La Parole/Musée national d'art moderne/Les Spectacles vivants
Cité de la musique – Philharmonie de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Ensemble intercontemporain
La Villette
Le CENTQUATRE-PARIS
MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny
Pôle d'enseignement supérieur de la musique Seine-Saint-Denis Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »
Radio France
T2G – Théâtre de Gennevilliers

SOUTIENS
Ambassade de Suisse en France
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe Créative de l'Union européenne
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe Créative de l'Union européenne
Sacem – Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
Sacem Université
Projet VERTIGO, subventionné par la DG Connect de la Commission européenne dans le cadre de l'initiative STARTS, Science Technology and the Arts

PARTENAIRES MÉDIAS
France Musique
Le Monde
Télérama

ÉQUIPE

DIRECTION
Frank Madlener

COORDINATION ARTISTIQUE ET ACADÉMIE
Suzanne Berthy
Natacha Moënne-Loccoz, Joana Durbaku

COORDINATION FORUM VERTIGO
Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Louise Enjalbert

UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS
Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE
Philippe Langlois
Murielle Ducas, Sandra El Fakhouri, Gaspard Kiejman

PRODUCTION
Cyril Béros
Luca Bagnoli, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Clément Cerles, Lucas Ciret, Cyril Claverie, Joseph Dubrule, Éric de Gélis, Agnès Fin, Audrey Gaspar, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Aurèlia Ongena, Clotilde Turpin, et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.

COMMUNICATION ET PARTENARIATS
Marine Nicodeau
Joséphine Adibone, Hortense Boulais-Ifrène, Mary Delacour, Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet

PÔLE WEB
Guillaume Pellerin, Cécile Drencourt, Émilie Zawadzki

REPROGRAPHIE
Jean-Paul Rodrigues

Ircam - Centre Pompidou