

Quatuor Béla

Mercredi 23 juin, 20h30
La Villette, salle Boris Vian

Jean Geoffroy percussion

Quatuor Béla

Frédéric Aurier violon

Julien Dieudegard violon

Julian Boutin alto

Luc Dedreuil violoncelle

Augustin Muller, Olivier Pasquet réalisation informatique musicale Ircam

Concert diffusé sur la
chaîne YouTube de l'Ircam
et manifeste.ircam.fr puis
disponible durant 6 mois

Henry Fourès

Un bel éclair qui durerait

Création 2021

Francesca Verunelli

Unfolding

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 4 en ut majeur Sz.91

Durée du concert: 1h20 environ (sans entracte)

Quatuor Béla

Production Ircam-Centre Pompidou

ircam
Centre
Pompidou



la Villette

Mercredi 23 juin, 20h30
La Villette, salle Boris Vian

Henry Fourès

Un bel éclair qui durerait (2021)

Quintette pour quatuor à cordes et percussion augmentée
Effectif : deux violons, alto, violoncelle, percussion augmentée
et électronique

Durée : 30 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Éditeur : Symétrie Lyon

Dispositif électronique : percussion augmentée

Réalisation informatique musicale Ircam : Augustin Muller

Création 2021

Dans les catalogues d'édition de ces trente dernières années, rares sont les œuvres en quintette, alliant percussion et quatuor à cordes.

C'est que les questions soulevées par ce dispositif sont nombreuses, tenant aussi bien à la nature du projet qu'au type de structuration formelle qu'il induit et qui s'y rattache, et au choix des diverses stratégies d'écriture à mettre en œuvre.

Le quatuor à cordes est un dispositif instrumental à la fois « culturel » et « symbolique », vis-à-vis duquel chacun peut immédiatement se situer.

En regard, la percussion peut alors apparaître comme un « monoèdre », un monde inversé, proposant une infinité de dispositifs (ici : phonolithes, lames de bois, balafon, pédale charleston, bambous, bols tibétains, tambours de bois, de métal...).

Dès la conception du projet, il m'a semblé que l'écriture se devait d'abdiquer une part de son pouvoir de contrôle, cédant la « maîtrise » aux ambiguïtés anadyomènes¹ que la transformation en temps réel des sons percussifs pouvait entretenir avec le quatuor.

Un peu comme si l'on peignait sur de la peinture humide en train de sécher, pour mieux saisir la vitalité et exalter la matière dans sa contingence insubstantielle, en même temps que l'idée qui conduit le projet dans l'immédiateté de sa réalisation.

Henry Fourès

1. Qui sort de l'eau. Épithète de Vénus ou Aphrodite : Vénus anadyomène.

Francesca Verunelli

Unfolding (2011-2012)

pour quatuor à cordes et électronique

Effectif : deux violons, alto, violoncelle et électronique

Durée : 20 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Dédicace : au Quatuor Arditti

Éditeur : Ricordi (Milan)

Dispositif électronique : live electronics

Réalisation informatique musicale Ircam : Olivier Pasquet

Création : le 6 mars 2012 à Lyon, dans le cadre de la Biennale

Musiques en scène, par le Quatuor Arditti

To unfold : déplier, déployer, décroiser, dévoiler.

Dans la peinture de Vassily Kandinsky, comme par exemple dans sa toile *Gelb, Rot, Blau*, des figures (de formes et de couleurs différentes) se superposent les unes aux autres : ce faisant, elles demeurent identiques à elles-mêmes d'une part, et se transforment de l'autre. Ainsi se pose la question du seuil : dans quelle mesure une « figure » peut-elle muter tout en restant reconnaissable en tant qu'elle-même ?

À cet égard, la question de l'harmonie se pose en termes de syntaxe plutôt que de catégorisation ; c'est-à-dire qu'un objet en appelle naturellement un autre, et ainsi de suite, pour soutenir un discours s'inscrivant dans le temps. *Unfolding*, c'est donc le déploiement du discours, à mesure qu'il avance – par opposition à un processus : un processus se déroule, procédé stylisé qui se surimpose au discours. Sachant qu'un objet singulier peut tout aussi bien surgir soudainement dans un contexte harmonique qui ne l'appelle pas – ou pas en tant que tel – pour créer la surprise. Au cinéma, le cinéaste peut très bien montrer à son spectateur un couteau, tout en laissant planer le doute sur son utilisation : ce couteau va-t-il servir à tuer ou

à couper du pain ? On balance ainsi inlassablement de la curiosité à l'étonnement : l'écoute est engloutie par cette spirale. Si la musique nous transporte et nous guide, elle peut aussi bien dérober le sol sous nos pieds. S'instaure un jeu constant de décontextualisation et de recontextualisation des éléments structurels qui, d'un contexte à l'autre, changent de sens tout en restant reconnaissables en tant que tels ou, au contraire, se fondent dans la masse pour garder leur signification originelle. C'est pourquoi je cherche, comme vocabulaire, des éléments au grand potentiel polysémique : non réductibles à un simple aspect car déjà complexes, lieu d'interaction de plusieurs phénomènes sonores, des éléments « racines ». *Unfolding*, c'est finalement le mouvement de ces lieux qui s'auto-digèrent constamment : allant toujours de l'avant, ils disparaissent dans leur mouvement même. Comme dans la peinture de Kandinsky, les éléments racines permettent de travailler sur la question de la perception et du seuil : jusqu'à quel point peut-on voir disparaître le matériau sans en perdre la fonction « grammaticale » ? *Unfolding*, à la manière d'un discours en cours d'élocution, jette sur la musique une lumière différente à chaque instant, tout en préservant sa cohérence. Le matériau se dévoile pour se revoiler aussitôt.

Francesca Verunelli & Jérémie Szpirglas

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 4 en ut majeur Sz.91 (1928)

pour quatuor à cordes

Effectif : deux violons, alto et violoncelle

Durée : 20 minutes

Dédicace : Au Quatuor Pro Arte

Première édition : Édition Philharmonia n° 166

Création : le 20 mars 1929 à Budapest par le Quatuor Hongrois

1. Allegro
2. Prestissimo, con sordino
3. Non troppo lento
4. Allegretto pizzicato
5. Allegro molto

Cas unique dans le corpus bartokien, le *Quatuor à cordes n° 4* voit le jour un an à peine après le troisième dont, à bien des égards, il apparaît comme le pendant expressif et architectural, né d'un même élan de recherche compositionnelle. Le *Quatuor à cordes n° 4* est la première œuvre pour laquelle Béla Bartók adopte une forme en arche, qui deviendra l'une de ses signatures de compositeur. L'arche sert autant à rythmer l'œuvre dans sa globalité qu'à nourrir son énergie expressive : les cinq mouvements, chacun de forme tripartite, constituent un palindrome formel (ABCBA) tissé d'un étroit réseau d'interrelations. Le choix de l'arche a toutefois été relativement tardif.

L'œuvre s'organise autour du mouvement central, rhapsodique, lent et introspectif, lui-même de forme ABA. Deux scherzos légers et galopants l'encadrent, le quatrième mouvement apparaissant comme une variation intégralement pizzicato du deuxième, à la manière d'un petit « revenez-y » avant le final. Celui-ci, rapide, travaille le même matériau percussif que le mouvement inaugural.

À cette symétrie globale s'ajoutent, plus localement, des canons ainsi qu'une réflexion harmonique autour de notes pôles : *do* pour le premier et le dernier mouvement, *mi* (tierce supérieure de *do*) pour le deuxième, *la* pour le troisième, et *la* bémol (tierce inférieure de *do*) pour le quatrième.

On reconnaîtra enfin dans le matériau thématique le parfum des musiques traditionnelles que Bartók étudie avec intérêt depuis le début de sa carrière, ainsi que quelques effets instrumentaux alors rarement usités dans le cadre du quatuor.

J.S.

Entretien avec Jean Geoffroy

Regarder par-dessus l'épaule des compositeurs

Aborde-t-on une œuvre nouvelle comme une œuvre du répertoire ?

Interpréter une œuvre du répertoire est, en soi, une re-création, une re-lecture de l'œuvre elle-même. Ses différents reprises et regards de l'interprète permettent aux œuvres de continuer à être en mouvement, et non figées dans une époque, une tradition, ou un style d'interprétation.

Lorsqu'il s'agit d'une création, l'aventure est tout autre. Cela commence souvent autour d'un café, d'une discussion, avec un compositeur·rice, moment essentiel et probablement le plus fragile, car il s'agit de mettre en œuvre, non pas uniquement un processus de mise en route d'un projet musical (plannings de répétitions...) mais bien de comprendre de quoi il s'agit. J'ai eu bien souvent, lors de ces rencontres, le sentiment que, pour le compositeur, la pièce, quand bien même elle serait à peine ébauchée, était, du moins dans ses grandes lignes, fixée dans sa forme. Je me rappellerai toujours, le moment où Yoshihisa Taira m'a chanté le début de la pièce qu'il voulait m'écrire : j'ai compris à ce moment que cette pièce – dont je n'avais sous les yeux que quelques notes sur une page qu'il venait de me passer – était déjà pour lui un souvenir.

C'est dire si ces premiers instants sont essentiels, car il nous faut parler la même langue et essayer, à travers les mots, de comprendre ce qui motive le compositeur, ce qui l'anime.

Ensuite vient le temps des doutes, des difficultés techniques, des approches nouvelles qu'il nous faut parfois imaginer, inventer, du temps qui se rétrécit de jour en jour avec, toujours à l'esprit, ces questions fondamentales : est-ce que j'avance dans la bonne direction ? Est-ce que je ne m'éloigne pas trop de la vision du·de la compositeur·rice ?

La question n'est pas seulement ici de jouer ce qui est écrit mais d'essayer de comprendre ce qu'il·elle a imaginé, rêvé. Je dis souvent à mes étudiants qu'il ne s'agit pas de jouer ce qui est écrit, mais bien de jouer ce qu'on lit, ce qu'on en lit...

Quel dialogue établissez-vous avec le·a compositeur·rice ? Dans quelle mesure y a-t-il une place pour être force de proposition selon vous ?

À partir du moment où il y a rencontre, l'échange de propositions est induit, mais cela dépend également du projet. S'il est mis en scène, il y a tout un travail en amont d'échanges, de discussion, d'improvisations, d'essais et de propositions de toutes sortes. Si nous nous trouvons dans un cadre « plus classique » comme pour une pièce instrumentale solo, le type de relation en soi ne change pas, mais le contenu des échanges diffère. L'espace de l'interprète évolue en fonction du cadre.

Quelle place pour l'interprète dans le processus de création (au-delà de la simple performance finale) ?

Quelle est la part exploratoire du métier d'interprète ?

Être interprète, c'est avant tout être « chercheur ». C'est cette dynamique, cette insatisfaction permanente qui, d'une certaine façon, nous obligent à être le plus rapidement possible dans un processus d'appropriation, avec toutes les approches possibles, écoutant, proposant, en étant au final toujours en mouvement.

Il y a dans nombre de vos concerts une dimension spectaculaire assumée : qu'est-ce qui vous séduit dans ce genre de projets et comment concevez-vous ces spectacles ?

Les spectacles avec percussion sont fréquemment l'occasion d'un travail intuitif de scénographie : quelle disposition, quel instrument ici ou là, pourquoi, quelle orientation par rapport à l'espace de la scène, etc. Donc oui, de fait, nous sommes constamment dans une forme de scénographie instrumentale. Cela étant dit, je préférerais parler d'incarnation assumée, d'être réellement sur scène. Il s'agit ni plus ni moins de l'ici et du maintenant (*Hic Et Nunc*). Souvent nous sommes (ici) dans un lieu, que ce soit une salle de concert ou autre, mais nous pouvons y être sans pour autant y être (maintenant). En répétant machinalement quelque chose des dizaines de fois, cette répétition même nous en détache et, de fait, nous éloigne du « moment ». Nous répétons au sens propre du terme, et peu importe le moment puisqu'il ne participe pas à ce que l'on dit ou ce que l'on joue. C'est compliqué, car extrêmement fragilisant : prendre en compte le temps c'est prendre en compte l'unicité du moment du concert, comme celui d'une rencontre.

Vous êtes depuis longtemps engagé dans une recherche technologico-organologique, qui prend divers aspects : pourquoi et qu'y recherchez-vous ?

Le travail avec les nouvelles technologies a été pour moi une ouverture incroyable, car la scène est devenue elle-même instrument, et donc cela m'a obligé à reconsidérer ma place d'interprète et de pédagogue.

Tout a commencé avec la création de *Light Music* de Thierry de Mey, à la Biennale Musique en Scène de Grame en 2004. Je tenais enfin la pièce qui me permettrait de pouvoir parler d'interprétation sans passer par un instrument, une technique ou une école, qui souvent phagocytent le discours. On commence par vouloir parler de l'interprète, et on finit par parler du répertoire et de l'instrument, comme si l'interprète n'existait pas en lui-même, seul en scène. Avec Christophe Lebreton, nous avons énormément travaillé sur la pièce de Thierry, puis ensuite sur le Light Wall

System (LWS) ainsi que d'autres outils interactifs qui permettent une approche maïeutique de la transmission. En effet, même si je connais très bien l'interface, on ne peut pas dire qu'il y a une technique pour jouer du LWS, ni une méthode : l'outil crée les conditions d'une approche ressentie et intuitive, qui s'exprime immédiatement par le geste et le corps, ce qui invite à retrouver une forme de ré-écoute des sons à travers son propre mouvement. Cela nous permet de renouveler notre écoute souvent endormie, souvent saturée de son.

Comment avez-vous collaboré avec Henry Fourès ?

J'ai la chance de connaître Henry depuis de très longues années, il a été, entre autres, mon directeur au conservatoire de Lyon. Nous nous connaissons très bien. Il connaît également mon travail, développé notamment avec Thierry De Mey lors de la création de *Light Music*, mais surtout tous les développements notamment gestuels qui ont suivis. Il n'y a donc pas eu de réelle surprise.

Il était clair dès le début que le geste, le mouvement, seraient au centre du travail du percussionniste. Nous avons exploré différentes procédures, différentes approches gestuelles en fonction des effets souhaités. Ce sont toujours des moments passionnants, où l'on voit apparaître, derrière une pensée artistique claire, les outils de sa réalisation.

Quelles pistes a-t-il voulu explorer en particulier du point de vue de la percussion et de l'électronique ?

Henry souhaitait dans cette pièce travailler sur l'idée de quatuor « augmenté », le principe étant de pouvoir modifier le son du quatuor, le transformer, le déformer, par les gestes, les mouvements d'un autre interprète (en l'occurrence le percussionniste) équipé de capteurs, créant ainsi une sorte d'inversion de perception pour l'auditeur. Le quatuor, habitué à jouer au premier plan, se trouve ravalé au rang d'instrument dont le percussionniste pourrait jouer « à sa guise ».

Quel dialogue établit-il entre la percussion, le quatuor et l'électronique ?

Ici, le percussionniste est plus un manipulateur de sons, comme s'il lui était possible de contrôler l'espace sonore créé par le quatuor, à la manière d'un sculpteur avec une matière malléable. Tout est écrit à partir de ce postulat, même si certains passages ouverts permettent une certaine liberté d'écoute et de réponse à ce qui est entendu.

Vous n'avez jamais franchi la barrière pour vous essayer vous-même à la composition : pourquoi ?

Je passe ma vie à regarder par-dessus l'épaule des compositeurs pour voir ce qu'ils voient, eux, du monde, et que je ne vois pas. C'est vraiment pour moi un privilège. Je n'ai pas leur talent et ma place de passeur, que ce soit sur scène ou dans ma classe, me permet ces va-et-vient successifs et passionnants entre cet apprentissage permanent auprès des compositeurs, quelles que soient leurs époques, et les étudiants à qui j'essaie de transmettre ces aventures.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Biographies des compositeur·trice·s

Béla Bartók (1881-1945)

Compositeur, pianiste, pédagogue : Béla Bartók est un musicien aux multiples facettes, et son influence sur les générations suivantes est immense. Perméable à des inspirations aussi variées que prégantes – les musiques traditionnelles de la Mitteleuropa au même titre que les figures tutélaires de Bach, Beethoven ou Liszt –, ses visions autant de l'instrumentarium que de l'harmonie ou du rythme font de lui l'une des grandes respirations esthétiques du ^{xx}e siècle.

Né en Hongrie, il garde toute sa vie durant un grand attachement à sa terre natale et à son héritage musical : héritage écrit (il réalise une édition des œuvres complètes de Liszt) et oral : son travail de collecte et d'appropriation des matériaux traditionnels offre les prémises de ce qui deviendra l'ethnomusicologie.

Henry Fourès (né en 1948)

« Né dans le département de l'Aude une nuit de printemps. Aime les Corbières et le vin muscat.

Compositeur.

Saveurs, soleil, la musique de Fourès est extraordinairement sensuelle et élaborée.

Pour ce savant pianiste, assis sur la clôture séparant le jazz du contemporain et se moquant bien des barrières, sa musique est un peu l'élixir du Révérend Père Gaucher, redistillé par un enfant illégitime de Tex Avery et de Billie Holiday qui aurait fumé du free jazz étant petit. Caustique, rocailleux, débarrassé des scories de l'écriture, mais non des joies de l'ornementation sauvage, il touche à l'essentiel. » *[In AFAA, La musique contemporaine en France]*

brahms.ircam.fr/henry-foures

Francesca Verunelli (née en 1979)

Francesca Verunelli étudie la composition au conservatoire de Florence. Elle termine ses études à l'Académie Santa Cecilia de Rome, avec Azio Corghi. Elle suit le Coursus de l'Ircam et reçoit le Lion d'argent de la Biennale di Venezia. Elle a été compositrice en résidence à l'Ircam, au GMEM de Marseille, à la Casa de Velasquez (2015-16) et à la Villa Médicis (2016-17).

Elle reçoit des commandes d'importantes institutions et festivals dont l'Ircam, les NeueVocalsolisten Stuttgart, la Biennale di Venezia, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, Accentus, Lucerne Symphonic Orchestra, Court-circuit, Festival d'Aix-en-Provence, GMEM, CIRM, FACE Foundation, Festival de Wittener, ICE, les Donaueschinger MusikTage, ECLAT, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Klangforum Wien.

brahms.ircam.fr/francesca-verunelli

Biographies des interprètes

Jean Geoffroy, percussions

Formé au Conservatoire de Paris, Jean Geoffroy a su, dans le monde de la percussion, s'inventer un chemin personnel. Dédicataire de très nombreuses œuvres pour percussion solo, infatigable interprète, il donne depuis presque quarante ans des récitals et master class dans le monde entier. Timbalier solo de l'Ensemble orchestral de Paris de 1985 à 2000, soliste de l'ensemble Court-circuit, il a participé en tant que soliste à l'enregistrement de près de quarante disques, dont sept consacrés à Jean-Sébastien Bach.

Professeur de percussion au conservatoire de Lyon depuis 1999, Jean Geoffroy a enseigné de 1993 à 1998 au Conservatoire de Paris et de 1998 à 2007 au Conservatoire supérieur de Genève. Passionné par la pédagogie, il est l'auteur de plusieurs ouvrages didactiques.

jeangeoffroy.wordpress.com

Quatuor Béla

Depuis 15 ans, « les enfants terribles du quatuor français » écrivent un parcours singulier, entre tradition et modernité. Le Quatuor Béla se consacre à la musique classique du xx^e siècle ainsi qu'à la création contemporaine. La reconnaissance de ses qualités artistiques et pédagogiques l'amène à se produire dans de nombreuses salles en France et à l'étranger. Son travail de commandes et de créations le conduit à collaborer avec des compositeurs de différentes générations. C'est avec une conviction sincère, guidée par la personnalité et l'œuvre de Béla Bartók, que le quatuor imagine des rencontres avec des personnalités éclectiques telles que : le rockeur culte Albert Marcœur, l'immense griot Moriba Koïta, les maîtres palestiniens Ahmad Al Khatib et Youssef Hbeisch.

Le Quatuor Béla est conventionné par le Département de la Savoie, la Drac Auvergne-Rhône-Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, il reçoit le soutien de la Sacem, de l'Adami, de la Spedidam, du FCM, de l'Onda, de Musique Nouvelle en Liberté. Il est adhérent du Bureau Export et de Futurs Composés.

quatuorbela.com

Augustin Muller, réalisateur en informatique musicale Ircam

Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore., Augustin Muller travaille avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, L'Instant Donné, Links, International Contemporary Ensemble...) pour des concerts et des festivals.

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 compositeur·rices·s (Levinas, Platz, Carreño, Fourès, Eldar), musiciens et performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore et de l'électronique live, notamment au sein de l'orchestre Le Balcon.

<http://www.lebalcon.com/le-balcon/augustin-muller/>

Olivier Pasquet, réalisation informatique musicale Ircam

Olivier Pasquet est compositeur, producteur et artiste visuel. Ses pièces génératives s'inscrivent dans un univers de théorie-fiction rationaliste. L'importance plastique, formelle et sociologique de son travail offrent un lien fort avec l'architecture et le design algorithmique. Il confronte ses œuvres avec la réalité par le biais du spectacle vivant. C'est ainsi qu'il travaille avec la danse, l'opéra, le théâtre musical et contemporain; parfois en collaboration avec l'Ircam. Mais ses travaux se matérialisent surtout sous la forme d'installations et d'œuvres musicales purement électroniques, autonomes et auto-reproductrices, présentées à la fois lors de concerts, dans des musées ou des lieux spécifiques.

opasquet.fr

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.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

ircam.fr

La Villette

Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette

Complexe unique au monde, La Villette allie nature et architecture, loisirs et culture. Arts et sciences se côtoient au sein d'une architecture spectaculaire. En créant le parc de la Villette dans les années 1980, Bernard Tschumi a fait du plus grand espace vert de Paris un parc urbain innovant, réconciliant le citoyen avec son environnement.

Une des vocations essentielles de La Villette est de promouvoir de nouvelles formes d'expression artistique en établissant un rapport étroit entre création et réalités territoriales et humaines.

À la fois exigeante, festive et populaire, la programmation se veut résolument pluridisciplinaire et ouverte à tous, laissant s'exprimer, en toute liberté, les propositions artistiques les plus innovantes et les plus audacieuses.

lavillette.com • #LaVillette

Équipes techniques

La Villette

Hanna Bertrand régisseuse générale

Ircam

Roland Blin régisseur général

Clément Cerles ingénieur du son

Olivier Lefebvre assistant son

Serge Lemouton régisseur informatique musicale

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

| Quatuor Béla

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.

ManiFeste-2021

Partenaires

CND Centre national de la danse

Centre Wallonie-Bruxelles | Paris

Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Ensemble intercontemporain

La Villette

Le CENTQUATRE-PARIS

Les Spectacles vivants/Musée national d'art

moderne-Centre Pompidou

Radio France

T2G – Théâtre de Gennevilliers

Soutiens

Réseau ULYSSES, subventionné par le programme

Europe créative de l'Union européenne

Sacem – Société des auteurs, compositeurs

et éditeurs de musique

Partenaires médias

France Musique

Le Monde

Télérama

Transfuge

Trax



Centre national de la danse



radiofrance

T2G



Le Monde

un événement
Télérama

TRANSFUGE

TRAX

L'équipe du festival

Direction

Frank Madlener

Direction artistique

Suzanne Berthy

Adèle Bernadac, Natacha Moënne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet, Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin

Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik,

Deborah Lopatin, Claire Marquet

Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,

Anne-Sophie Chassard, Murielle Ducas,

Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy,

Jean-Paul Rodrigues

Production

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Florian Bergé, Raphaël Bourdier,

Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,

Clément Cerles, Lisa Collier, Louise Enjalbert,

Éric de Gélis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,

Guillaume Lottin, Clément Marie, Aline Morel,

Aurèlia Ongena, Koré Préaud, Maxime Robert,

Florent Simon, Clotilde Turpin, Quentin Vouaux

et l'ensemble des équipes techniques

intermittentes.

CINÉMA, ART,
SCÈNES, LIVRES,
MUSIQUES...

POUR FAIRE VOS CHOIX

Télérama

DÉCOUVREZ NOS SÉLECTIONS

REJOIGNEZ-NOUS SUR



Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

Notes

A series of 25 horizontal dotted lines for writing notes.