



2022 - 2023

àlúnisson(s)

MUSIQUES À GARONNE

DOSSIER DE PRESSE

àlúnisson(s) / musiques à Garonne est le nom que nous avons donné à une programmation musicale qui entend faire atterrir la création musicale contemporaine... mais sur la lune.

Plaçons-la sous le signe de la métamorphose.

À la recherche d'un endroit

où ce qui est mécanique est aussi organique,

où la chair et le bois sont tissés du même fil,

où l'identique varie imperceptiblement,

où les images s'écoutent,

où la musique dirige l'orchestre

à une vitesse telle qu'elle paraît ne plus bouger,

parcourant l'éternité dans cet endroit curieux

– l'instant présent.

- ***Metal Machine Music***

Lou Reed / Ensemble zeitkratzer

L'album bruitiste de Lou Reed comme passé à la lumière noire pour en révéler les secrets.

Présenté dans le cadre de Riverrun – festival des musiques expérimentales du GMEA

- ***In C***

Terry Riley / Ensemble Freddy Morezon

À l'occasion des vingt ans du collectif Freddy Morezon, la pianiste Christine Wodrascka dirige la pièce de Terry Riley, emblématique de la musique répétitive des années 60.

Présenté avec le collectif Freddy Morezon

- ***Scarecrow***

Martin Matalon / Ensemble Multilatérale

Trois courts-métrages de Buster Keaton mis en musique par le maître du ciné-concert, le compositeur Martin Matalon, qui dirige lui-même l'ensemble Multilatérale et rencontrera le public en prélude du concert.

Présenté avec la Cinémathèque de Toulouse dans le cadre de Synchro, festival de courts-métrages

- ***There Is no Was (création à Garonne)***

Nicolas Lafourest (Forêt) / Karine Pain

Télescopage des espace-temps de la vidéaste Karine Pain et du guitariste Nicolas Lafourest (Forêt, Chunky Charcoal avec Sébastien Barrier et Benoît Bonnemaïson-Fitte, Cannibales et Vahinés, La Cachette avec Baro d'evel) dans un concert-vidéo qui balise un chemin possible dans nos propres paysages intimes et sensibles.

Présenté avec le collectif Freddy Morezon

- ***Dafne***

Wolfgang Mitterer

Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris

Aurélien Bory, cie 111

Le compositeur Wolfgang Mitterer crée avec Geoffroy Jourdain et Aurélien Bory un opéra pour voix et électronique sur la métamorphose à partir des cendres d'une partition baroque.

Présenté avec le Théâtre du Capitole

- ***L'Écoute virtuose***

Éliane Radigue / Catherine Lamb

Ensemble Dedalus

Deux exploratrices de l'imperceptible composent pour l'ensemble Dedalus.

Présenté avec le GMEA – Centre de création musicale d'Albi – Tarn

- ***Pianoise ou le piano bien bruité***

Emmanuel Lalande

1 400 cordes pour un bruit blanc. Comment aimez-vous le clavier ? Bien tempéré ou bien bruité ?

Présenté avec Un pavé dans le jazz et le GMEA – Centre de création musicale d'Albi – Tarn

- **In a Landscape nov 22 – mai 23**

Entre novembre et mai, un concert un jeudi par mois au Vent des Signes ou à Garonne, en solo ou en duo, des artistes internationaux les montrent la vivacité et la pluralité de la création sonore et musicale actuelle.

Une programmation musicale proposée par le GMEA – Centre de création musicale d'Albi – Tarn, le Vent des Signes et le théâtre Garonne. Programme en cours à découvrir chaque trimestre sur internet.

Le théâtre Garonne invite Pierre-Yves Macé pour deux saisons, grâce au dispositif « compositeur associé » de la Sacem et du ministère de la Culture : le compositeur, qui a souvent arpenté les recoins du Garonne avec Sylvain Creuzevault, Joris Lacoste, Emmanuelle Huynh, L'Instant donné et d'autres artistes proches du théâtre, vient cette fois... pour rester.

Empêchée, retardée, comme l'ont été nombre d'activités humaines dans les mois qui viennent de s'écouler, l'invitation du compositeur Pierre-Yves Macé à « habiter » le théâtre Garonne dans le temps long (deux ans : un temps aussi long que peut l'être une crise sanitaire, mais qui donne étrangement plus envie), prend enfin la forme d'une aventure substantielle, et offre le petit frisson que procure — de façon pourtant si prévisible — le saut dans l'inconnu.

Cette invitation à Pierre-Yves Macé dans un théâtre dont on aime se dire qu'il est une « maison », résonne comme une volonté de faire de cette idée d'hospitalité une valeur cardinale, un nord magnétique de la relation qui lie le théâtre au public comme aux artistes. Un horizon.

C'est un vaste territoire artistique sur lequel porte cette invitation à Pierre-Yves Macé, doublé d'un autre territoire, géographique et toulousain celui-là, à innover : création de musique de concert (une pièce pour l'ensemble Dedalus prévue la saison prochaine), pour la danse (*The Game of Life* de Liz Santoro) ou le théâtre (*Suite n° 4* de Joris Lacoste et *L'Encyclopédie de la parole*), l'opéra (*Lady Fenice* sur un livret de Pierre Senges mis en scène par Sandrine Anglade), des formes installatives (tournage de vidéos pour *Five Dolly Shots*, cinq petites pièces pour le quatuor Sonneurs d'Erwan Keravec ; *Ear to Ear*, pièce électroacoustique sur *The Waste Land* célèbre poème de T. S. Eliot), à des propositions de programmation musicale, pas seulement au Garonne, mais en complicité aussi avec des structures comme le GMEA (Centre national de création musicale d'Albi-Tarn) ou le théâtre Le Vent des Signes, mais aussi des structures pédagogiques et artistiques comme l'isdaT ou l'école Music'Halle qui se passionnent également pour l'exploration musicale.

Une invitation à rester, c'est aussi rompre avec la fameuse « solitude du compositeur », l'accompagner, discuter, se donner le temps de regarder les choses dans le détail. Celui de déplier les processus de création, comme une carte routière, pour en connaître ses topographies secrètes ; celui, comme les peintres, de procéder par études, par des esquisses qui préparent le regard sur l'oeuvre à naître, et viendront structurer ce temps long par la présentation de petites formes, à l'occasion notamment de sorties de résidence ouvertes au public.

Il s'agira aussi de sortir chacun (le compositeur, le public, le théâtre) de ses zones de confort, d'ouvrir portes et fenêtres et de faire sourdre la musique hors des murs, de la frotter un peu au réel, et de poser sans faux-semblants la question du rapport qu'entretient la création musicale contemporaine avec le public (et inversement), écheveau éculé d'une relation difficile, où il sera (forcément ?) question de verticalité et d'horizontalité, de haute culture et de bas instincts.

« Cette musique que l'on dit « contemporaine » mourra (comme toutes les autres) si elle ne laisse pas la possibilité à n'importe qui de venir à sa rencontre. »

Le microcosme de la musique dite « contemporaine » a connu ces dernières semaines une petite secousse suite à la parution dans *Le Monde* d'une tribune signée du compositeur Raphaël Cendo. Celui-ci tance un milieu musical en état de « mort cérébrale » pour avoir « péché par arrogance » et par « consanguinité ». Le constat est percutant, mais l'argumentation s'affaiblit lorsqu'elle circonscrit le problème à la politique culturelle française et érige l'Allemagne en modèle alternatif vertueux. Une seconde tribune, parue en réponse dans le même quotidien, signée par un collectif de jeunes compositrices et compositeurs, est venue à bon droit dissiper ces vieilles lunes. Mais tout entière à son optimisme un brin béat (il y est question de « salles pleines de curiosité », à défaut d'être pleines de spectateurs), celle-ci omet de répondre à la question centrale : qui nous écoute ? Qui se soucie de ce que nous faisons ? Et qui s'inquiéterait de notre disparition si demain tout s'arrêtait ?

La question est pour moi celle de la part d'inconnu qui doit subsister dans toute relation artistique. Quelque chose (mais quoi ?) s'est produit au cours des dernières décennies, qui a transformé la musique en art-doudou, celui que l'on transporte avec soi et qui nous rassure par son éternelle répétition du même. L'industrie du streaming avec ses playlists sur mesure a poussé à son degré ultime la sécularisation et la domestication de cet art jadis associé au sacré. Qui consent aujourd'hui à se rendre à un concert sans connaître la musique qui y sera jouée, sans l'avoir écoutée en ligne au préalable et sans même savoir à quel « genre » elle appartient ? Personne, ou presque. Or, cette musique que l'on dit « contemporaine » mourra (comme toutes les autres) si elle ne laisse pas la possibilité à n'importe qui de venir à sa rencontre. Il faut travailler à ce genre de circulations. C'est là, pour moi, tout le sens de mon association avec le théâtre Garonne pour les deux saisons qui viennent.

Pierre-Yves Macé, juin 2022

Musique

3 Octobre

lun 3 oct / 20:00

durée 1h

présenté avec le
GMEA Centre de
création musicale
Albi – Tarn, dans le
cadre de son festival
riverrun

tarif généraux de 12 à 20 €
/ tarifs adhérent·es de 10 à
15 €



Metal Machine Music

Lou Reed

Ensemble zeitkratzer

Le cycle d'essorage d'une machine à laver a plus de variations mélodiques que le bourdon électronique qu'est Metal Machine Music.

Greg Kot, *MusicHound Rock*, 1999

En 1975, à peine un an après avoir atteint les sommets des hit-parades avec l'album *Sally Can't Dance* qui lui ouvre un destin de pop star, Lou Reed remet à sa maison de disques RCA Records les bandes de *Metal Machine Music* : une heure de feedback et de bruit continu. Invendable. Le double-album, qui est régulièrement cité parmi les pires disques de l'histoire du rock, est décrit au mieux comme une provocation, au pire comme un suicide artistique. Un acte fort en tout cas, qui sort brutalement le *feedback* du champ de la musique d'art pour le faire entrer dans celui de la musique disponible en grandes surfaces. Quand en 2001 Lou Reed est contacté par le compositeur berlinois de l'ensemble zeitkratzer, Ulrich Krieger, qui lui parle d'une transcription de *Metal Machine Music* sur partitions pour un ensemble instrumental, il peine à y croire. Ils monteront ensemble, avec l'ensemble zeitkratzer, la toute première version scénique intégrale du disque.

En adaptant cette pièce pour un ensemble instrumental, et orientant l'orchestration vers tout ce qui change, évolue, dans ce long magma bruitiste, zeitkratzer réussit le tour de force de renouveler et d'enrichir l'écoute d'une musique pensée pour l'inconfort, et, comme passée à la lumière noire, d'en révéler les secrets.

Un spectacle présenté à Garonne avec le GMEA – Centre de création musicale Albi-Tarn, dans le cadre de son festival Riverrun.

zeitkratzer est un ensemble berlinois fondé en 1999 par Reinhold Friedl qui rassemble des musicien·nes et des technicien·nes venu·es de l'Europe entière. Il transcende les genres en entremêlant répertoire contemporain, noise, musique improvisée, rock expérimental, industrial music, folk et musique ancienne, de K. H. Stockhausen à Laurie Anderson ; et s'applique à mettre de la joie dans la « nouvelle musique », préférant au ronron académique une approche d'innovation radicale.

Né à New York en 1942, **Lou Reed** est un auteur-compositeur et interprète américain, ancien membre du groupe The Velvet Underground et figure de la scène rock internationale. Découvert dans The Velvet Underground aux côtés de Sterling Morrison et John Cale, Lou Reed se consacre à une carrière solo dès la fin des années 60. Alternant entre succès internationaux (*Transformer*, produit par David Bowie et Mick Ronson, *Rock'n'Roll Animal*) et échecs commerciaux (*Metal Machine Music*), navigant entre influences glams et psychédéliques, *garage* et rock bruitiste, ses albums sont tantôt décrits comme provocateurs, avant-gardistes ou prodigieux. Décédé en 2013, Lou Reed demeure une icône du rock des années 1970.

Fort. Trop fort.

RifRaf (Belgique), novembre 2007

Joué par un groupe sur scène, *Metal Machine Music* sonne encore plus sauvage et frénétique, et l'acte de dévouement de zeitkratzer – d'innombrables heures de travail consacrées à la transcription et à l'orchestration – place *Metal Machine Music* dans un cadre où, peut-être, il a toujours eu sa place : une œuvre d'avant-garde d'un minimalisme hérissé plutôt que l'expérience bizarre d'un musicien de rock.

New York Times, 31 mai 2007 (traduction)

Il y a un peu plus de dix ans, l'ensemble de musique expérimentale zeitkratzer a commencé des représentations live de *Metal Machine Music*. C'était le genre d'idée qui paraissait ridicule : comment peut-on retranscrire un tel truc ? Le compositeur Ulrich Krieger, en travaillant avec l'accordéoniste de zeitkratzer Luca Venitucci et avec des proches de Lou Reed, a trouvé un moyen de la faire. La clé du projet live de *MMM* est que la version scénarisée prête une attention particulière à ce qui change dans la musique, alors que nos oreilles s'attachent d'abord à ce qui reste inchangé. [...]

La première chose que je peux dire est que la composition de zeitkratzer a enrichi mon appréciation de *Metal Machine Music* dans son ensemble. [...] Il ne s'agit pas de dire que d'entendre cette musique jouée par des instruments acoustiques (clarinette, trompette, trombone, piano, guitare à archet, percussion, violon, violoncelle, contrebasse) change sa nature fondamentale, ou la rend plus contrôlée ou moins dangereuse. Mais le fait que cette version pousse moins le poulx que l'originale est compensé par la beauté pure du son, et parfois ce son se déplace vers des endroits surprenants. Les bourdons soutenus du trombone, par exemple, donnent à la musique un sentiment de grandeur symphonique, et on a l'impression que le morceau est dans un état constant d'effondrement et de ré-assemblage.

Mark Richarson, « Here experimental music ensemble zeitkratzer offer an interpretation of Lou Reed's noise opus Metal machine Music », *Pitchfork*, 11 août 2014 (traduction)

Cet article paru dans *Creem* en 1976 a été écrit par le critique de rock Lester Bangs qui ne répond qu'à une seule question : pourquoi *Metal Machine Music* est-il le plus grand album au monde ?

Si vous avez toujours pensé que l'effet Larsen est la meilleure chose qui soit arrivée à la guitare, et bien sachez que Lou vient de se débarrasser des guitares.

Je me rends compte que n'importe quel débile avec le bon équipement pourrait avoir fait cet album, même moi, vous ou Lou. C'est en grande partie pour cette raison que je l'aime tant. Comme pour les Godz et Tangerine Dream, non seulement on vous amène proche de l'artiste, mais un jour, si Dieu le veut, je pourrai peut-être faire mon propre *Metal Machine Music*. Ce n'est que de la musique populaire, de toute manière.

En parlant de se débarrasser de la merde, j'ai eu un ami qui disait : « Je prends de l'acide au moins tous les deux mois et je me débarrasse de toute la merde dans mon cerveau ». Alors je dis la même chose à propos de *MMM*. Sauf que je le prends environ une fois par jour, comme des vitamines.

Dans l'excellent texte qui accompagne la jaquette de l'album, Lou affirme que lui et les autres *speedfreaks* n'ont pas déclenché la Première ou la Seconde Guerre mondiale, « ni la Baie des Cochons d'ailleurs ». Et il a raison. Si tout le monde prenait des amphétamines, tout le temps, tout le monde se comprendrait. Soit ça, soit ne jamais écouter ou s'occuper des autres fils de pute, parce qu'ils seraient tous trop occupés à passer trois jours à tracer des lignes psychédéliques autour d'un morceau de papier sténo jusqu'à ce qu'il soit totalement noir, à écrire des lettres de quatre-vingts pages sur des événements insignifiants à leur mère, ou à créer *MMM*. Il n'y aurait plus de guerres, et la paix et l'harmonie règneraient. Imaginez juste Gerald Ford sous speed – il pourrait exprimer quelques traits de personnalité. Ou imaginez Ronald Reagan – un vaisseau sanguin dans ses lèvres de tortue serpentine éclaterait immédiatement, nous débarrassant peut-être de cet enclulé. Comme on le sait maintenant, JFK profitait d'injections régulières de méthamphétamines et de vitamines provenant de joyeux tambour. Il n'a peut-être pas accompli quoi que ce soit (mis à part la Baie des Cochons – tiens, Lou n'a pas bien fait son travail), mais il avait du style et un sourire de vainqueur.

J'ai entendu dire de cet enregistrement qu'il était « antihumain » et « anti-émotionnel ». Ce qui est vrai, en un sens, puisqu'il s'agit d'une musique faite davantage par des magnétophones, des amplis, des haut-parleurs, des microphones et des modulateurs en anneau que par un ensemble de mains et d'émotions humaines. Et alors ? Presque toute la musique d'aujourd'hui est anti-émotionnelle et jouée par des machines. D'Elton John au disco à Sally Can't Dance (Lou ne réalise pas qu'il s'agit d'un de ses meilleurs albums, précisément car il est froid), c'est une merde de chaîne de production de formules informatisées dans

laquelle le cœur humain entre très rarement, si tant est qu'il y entre. Au moins, Lou est honnête avec ça, ce qui le rend plus humain que le reste de ces connards de MOR*. En outre, un disque qui fait fuir les auditeurs de la pièce en criant pour qu'ils cessent de se flageller l'oreille ou qui, au contraire, devient physique et dérange les médocs au point de les casser, peut difficilement être accusé de manquer de contenu émotionnel, au moins en termes de résultats, sinon d'heures de création originales. Pourquoi est-ce que des gens vont voir des films comme *Les Dents de la mer*, *L'Exorciste* ou *Ilse, la louve des SS*** ? Parce qu'ils peuvent être frappés au visage à coup de batte de baseball, parce qu'ils se font tordre les nerfs pendant que des électrodes leur sont agrafées à leur colonne vertébrale, ou plus généralement parce qu'ils se font brutaliser au moins toutes les quinze minutes (le temps entre le visage qui tombe du fond du bateau coulé et la jambe arrachée du type qui touche le fond de l'océan). C'est ça qui est communément compris comme du divertissement aujourd'hui, comme du fun, même comme de l'art ! Ils ont donc beaucoup de culot de critiquer Lou pour *MMM*. Au moins, là, il n'y a pas quinze minutes de conneries entre les brutalisations. N'importe quelle personne qui a kiffé *L'Exorciste* devrait aimer cet album. C'est une œuvre sûrement bien plus morale. [...]

Metal Machine Music reflète l'âme de Lou. S'il y a une chose qu'il aimerait voir renfermée dans une capsule temporelle, c'est bien cet album.

C'est le plus grand disque jamais enregistré dans l'histoire du tympan humain.

Retrouvez l'article complet [ici](#).

* MOR : « Middle of the road music », format musical pensé pour les radios commerciales.

** Film de *nazisplotation* canadien (Don Edmonds, 1975).

METAL MACHINE MUSIC

Ensemble zeitkratzer

direction, piano Reinhold Friedl

clarinettes Frank Gratkowski

trompette Matt David

trombone Hilary Jeffery

guitare Mark Weiser

percussions Maurice de Martin

violon Burkhard Schlothauer

violoncelle Anton Lukoszevieze

contrebasse Uli Philipp

son Klaus Dobbrick

lumière Andreas Harder

GÉNÉRIQUE

Musique

14 Octobre

ven 14 oct / 20:30

durée 1h

présenté avec
Freddy Morezon à
l'occasion des 20 ans
du collectif

tarifs généraux de 12 à 16 €
/ tarifs adhérent·es de 10 à
15 €

In C

Terry Riley

Ensemble Freddy Morezon

À l'occasion de ses vingt ans, le collectif Freddy Morezon mène sa barque et défriche des musiques inclassables. Il clame cet âge réjouissant en égrenant à Toulouse quelques rendez-vous autour de grandes formations qui ont marqué son histoire passée ou présente. Au théâtre Garonne, la pianiste Christine Wodrascka réunit quatorze musicien·nes pour jouer *In C*, pièce emblématique du compositeur américain Terry Riley.

Quand *In C* lui apparaît comme une vision une nuit de mars 1964 dans le bus qui le ramène du *Gold Street Saloon* à San Francisco où il gagne sa vie en jouant du piano, Terry Riley comprend qu'il tient une forme musicale à la simplicité révolutionnaire. 53 petits modules musicaux, du bref motif au fragment mélodique. Les musicien·nes doivent commencer l'un·e après l'autre, au moment qui leur convient, et chacun·e a la liberté de déterminer combien de fois répéter chaque module avant de passer au suivant. Facile à jouer, facile à écouter, aucun mystère du processus de création n'échappe à l'auditeur.

C'est un spectacle sensoriel complet, son et lumières, que le public présent le 4 novembre 1964 à l'auditorium du San Francisco Tape Music Center découvre : une pièce longue et hypnotique, une masse sonore scintillante qui subit des métamorphoses quasi imperceptibles, où des formes fantastiques surgissent et se désintègrent, où le chevauchement des motifs plongent dans un instant sans fin proche de celui que Terry Riley trouve dans les musiques orientales.

Une pièce dont le délicat équilibre entre liberté et contrainte, comme une métaphore de la vie en société, nécessite une cohésion forte au sein de l'ensemble qui

l'interprète. Comme Steve Reich, Jon Gibson, Pauline Oliveiros, Stan Shaff, Morton Subotnick de l'époque, Christine Wodrascka et les membres de l'ensemble FM / Freddy Morezon forment un collectif de musicien·nes aux marges des musiques populaires et expérimentales qui se rassemblent, depuis vingt ans, pour chercher, créer, prendre et donner du plaisir.

Créé à Toulouse en 2002, **Freddy Morezon** est un collectif d'artistes et de musicien·nes évoluant aux confins du jazz et de la musique improvisée. Leur ligne artistique est revendiquée à travers de multiples projets qui croisent les esthétiques et les cultures, avec une réelle volonté de toucher tous les publics. Dire les choses autrement, surprendre, proposer et explorer les chemins de traverse... Voilà ce qui constitue l'identité originale de Freddy Morezon.

Pianiste classique de formation, **Christine Wodrascka** explore des formes expérimentales de jeu sur piano, s'en saisissant non seulement comme un instrument à cordes mais aussi à percussion. Musicienne incontournable du free jazz et des musiques improvisées, elle se produit aussi bien en solo qu'en duo (avec Ramón López) ou trios (avec Jean-Luc Cappozzo et Gerry Hemingway, ou Benjamin Duboc et Didier Lasserre). En 2015, elle se joint à quinze autres musicien·nes au sein de l'Ensemble FM (Freddy Morezon) pour proposer une interprétation de *In C*, pièce emblématique du compositeur américain Terry Riley.

En 2022 le Collectif Freddy Morezon souffle ses vingt bougies !

L'automne 2022 sera rythmé par une série d'événements dans divers lieux à Toulouse et dans la région.

Le collectif vous donne rendez-vous dans plusieurs chouettes lieux toulousains pour (re)découvrir les multiples facettes de ses projets : ses toutes nouvelles créations, ses formations historiques, ses invité·es de luxe, ses moments inédits et improvisés... Il vous invite également pour une journée de mini-festival hors la jungle urbaine, mais pas trop loin, à Mazères-sur-Salat – une escapade dépayssante garantie !

Retrouvez toutes les informations sur leur site internet et n'hésitez pas à les suivre sur Facebook et Instagram afin de rester à l'affût de l'évolution de cette programmation d'anniversaire qui leur tient à cœur.

direction, toy piano Christine Wodrascka

clarinette Laurent Avizou

vibraphone Guillaume Blaise

percussions Léonard Bossavy, Laurent Paris

clarinette Robin Fincker

saxophone alto Julien Gineste

piano Betty Hovette

saxophone ténor Marc Maffiolo

saxophone soprano Andy Lévêque, Laurent Rochelle

violon Raphaël Sibertin-Blanc, Mathieu Werchowski

trompette Ludovic Schmidt

coproduction la Fabrique culturelle (Toulouse)

avec le soutien de la DRAC et la Région Occitanie, du Département 31, de la Ville de Toulouse et de la SPEDIDAM

dans le cadre des vingt ans de Freddy Morezon

Ciné-concert sur trois
courts-métrages de Buster
Keaton

4 Décembre

dim 4 déc / 17:00

en partenariat avec
la Cinémathèque de
Toulouse dans le
cadre de SYNCHRO,
festival de ciné-
concerts

tarifs généraux de 12 à 20
€ / tarifs adhérent·es de 10
à 15 €



Scarecrow

Martin Matalon

Ensemble Multilatérale

Martin Matalon, maître du cinéconcert, s'empare de trois courts-métrages de Keaton qu'il réunit dans un spectacle virevoltant où l'énergie et la vivacité des images côtoient celles de la musique. En prélude, le compositeur, qui dirigera lui-même l'ensemble Multilatérale, proposera au public une rencontre autour de cette forme d'écriture particulière de la musique.

Réalisateur de génie, mime et acrobate jusqu'à se libérer des règles fondamentales de la gravité, Buster Keaton est véritablement l'alpha et l'oméga du cinéma muet.

Martin Matalon a souhaité avec *Scarecrow* approfondir ce genre qu'est le ciné-concert, en prospectant sur un terrain relativement nouveau pour lui : la critique sociale à travers la comédie et l'humour.

Si l'oeuvre du compositeur argentin aborde tous les domaines de la musique, son travail pour le ciné-concert (Lang, Buñuel, Lubitsch) illustre sa préoccupation constante pour ce qui peut naître de l'accostement de deux arts. La musique n'est plus « musique de film », mais l'« indicible fantaisie suggestive qui s'insinue entre les mots d'un conte », qui s'écrit dans un dialogue fécond entre deux artistes.

- **Programme**

Ciné-concert précédé d'une rencontre avec le compositeur Martin Matalon

The Playhouse (B. Keaton, E. F. Kline, 1921, 24')

One Week (B. Keaton, E. F. Kline, 1920, 22')

The Scarecrow (B. Keaton, E. F. Kline, 1920, 19')

Réalisateur de génie, mime et acrobate jusqu'à se libérer des règles fondamentales de la gravité, Buster Keaton est véritablement l'alpha et l'oméga du cinéma muet, renversant les possibles pour nous faire voyager dans un monde onirique et drolatique.

Martin Matalon, maître exemplaire du ciné-concert, décide de s'emparer de trois courts-métrages de Keaton qu'il réunit dans un spectacle où l'énergie et la vivacité des images côtoient celles des sons.

Fort de son expérience avec les partitions qu'il a composées pour *Metropolis* de Fritz Lang, les trois films de Luis Buñuel (*Un chien andalou*, *Terre sans pain* et *L'Âge d'or*) et *La Princesse aux huîtres* de Ernst Lubitsch, Martin Matalon a souhaité avec *Scarecrow* approfondir ce genre qu'est le ciné-concert, en prospectant sur un terrain relativement nouveau pour lui : la critique sociale à travers la comédie et l'humour.

L'œuvre est écrite pour 6 instruments : flûte, clarinette, piano, percussion, violon et violoncelle.

Né à Buenos Aires en 1958, **Martin Matalon** étudie à la Juilliard School de New York où il obtient un master de composition. En 1989, il fonde Music Mobile, un ensemble basé à New York et consacré au répertoire contemporain, et devient dans un même temps son directeur jusqu'à 1996. Après ce travail considérable, Martin Matalon se plonge dans l'univers de Luis Buñuel en écrivant consécutivement trois nouvelles partitions pour les trois films surréalistes du cinéaste espagnol, *Un chien andalou* (1927), *L'Âge d'or* (1931) et *Terre sans pain* (1932). Installé en France depuis une trentaine d'année, Martin Matalon est aujourd'hui professeur de composition au CNSM de Lyon.

Après bientôt quinze ans d'existence, **l'ensemble Multilatérale** impose pleinement cette « multilatéralité » qui le caractérise, chère à son directeur artistique Yann Robin. Très attaché à défendre des esthétiques variées, Multilatérale embrasse d'autres champs artistiques et a collaboré avec, entre autre, Arthur Nauzyciel et Antoine Gindt (metteurs en scène), Yannick Haenel (écrivain), Jonathan Schatz (danseur) ou encore Alain Fleischer (cinéaste et plasticien). Cette ouverture artistique doublée d'une équipe de musiciens d'excellence, curieux et engagés offrent un espace d'expression et d'expérimentation idéal pour les créateurs, donnant naissance à des projets innovants, toujours plus audacieux, avec des partenaires tels que l'Ircam, Le Fresnoy – Centre national des arts contemporains, le GMEM, la Muse en Circuit ou l'ExperimentalStudio SWR Freiburg.

SCARECROW

Ensemble Multilatérale

direction artistique Yann Robin

direction Martin Matalon

flûte Matteo Cesari

clarinette Bogdan Sydorenko

violon Mathilde Lauridon

violoncelle Pablo Tognan

piano Lise Baudouin

percussion Hélène Colombotti

GÉNÉRIQUE

Musique

21 Janvier

sam 21 jan / 20:00

**présenté avec
Freddy Morezon**

Coproduction /
résidence de
création et première
à Garonne

tarifs généraux de 12 à 16 €
/ tarifs adhérent·es de 10 à
15 €

There Is no Was

Nicolas Lafourest

Karine Pain

There Is no Was est un projet de vidéo-concert. C'est la rencontre entre la guitare de Nicolas Lafourest et les vidéos de Karine Pain. La grâce d'un jeu de guitare solitaire, profond et intimiste immergé dans un univers visuel onirique.

C'est en 2020 que se télescopent les espace-temps de Karine Pain et Nicolas Lafourest, alors que la vidéaste réalise le clip *Untitled#4*, tiré de l'album *Faulkner Songs* du musicien (Mr Morezon, 2021). Naît alors l'envie d'une exploration plus lointaine, un concert-vidéo qui modèlerait dans l'espace scénique la musique de *Forêt* et les créations de Karine Pain, mélange de matières filmiques manipulées en direct, rushs personnels, vieux documentaires, incrustations, collages. Une douce explosion de particules sonores et colorées dans l'espace nu, qui balisent un chemin possible dans les méandres de nos propres paysages intimes et sensibles.

Le passé n'est jamais mort, il n'est même jamais passé.

W. Faulkner

J'ai rencontré le guitariste Nicolas Lafourest, lors d'un concert de Coddiwomple, groupe dans lequel il joue avec Olivier Mellano et GW Sok, à Stereolux en octobre 2020. J'ai alors découvert son projet solo *Forêt*.

Dès la première écoute de ses albums *Ma Walki* et *Faulkner songs* (alors en préparation), j'ai été saisie par la grâce, la sincérité, la poésie des morceaux de Nicolas Lafourest. Avec les *Faulkner songs*, il entraîne vers des contrées aux sonorités familières et dans les méandres de son paysage intime. Il se livre avec une extrême sincérité, sans ornement inutile, sans le moindre effet. Son monde est très contrasté, apaisé et tendu, lumineux et tourmenté. L'harmonie y est souvent contrariée, la dualité exprimée de manière stridente et nerveuse. Une dissonance qui stimule le mouvement, l'intensité du jeu et l'émotion qu'elle suscite.

Très profonds, mélancoliques et parfois rugueux, ses morceaux m'ont suscité naturellement des images, des plans, des impressions. Et c'est de manière totalement spontanée que j'ai imaginé une vidéo sur un des morceaux de l'album *Faulkner Songs, Untitled #4*.

Le clip *Untitled #4* est une vidéo de montage, un mix de matières filmiques (vieux films de fiction ou documentaires des années 60-70 et rushes personnels), de compositions, incrustations, collages. Cette vidéo est composée d'images organiques, impressionnistes, symboliques aussi. Un rapport un peu enfantin à la nature. La dramaturgie repose sur la dualité, un jeu d'opposition et surtout une progression de l'ombre vers la lumière, le monochrome vers la couleur, le figé vers le mouvement. Ce mouvement est incarné par un/des oiseau(x). Le montage obéit à une narration guidée par la musique. Le montage s'est fait à l'oreille. Les notes, les accords ont guidé les plans et les raccords. La plupart des plans sont composés, ce qui leurs confère une singularité, parfois un peu étrange, onirique, fantastique.

Ce clip, élaboré de façon spontanée, a nourri le graphisme de la pochette de l'album Faulkner Songs dont il a finalement été un vecteur de diffusion important.

Karine Pain

Guitariste autodidacte, **Nicolas Lafourest** est un musicien à la pratique instrumentale singulière et instinctive, à l'énergie brute, âpre et impulsive. Un mode de jeu intime et direct où les intentions oscillent entre atmosphères sentimentales, déconstructions expérimentales et rengaines brisées, distordues. Une musique aux motifs répétitifs, bruitistes, mélodiques mêlant sans cesse tension et fragilité, douceur et rugosité. Actuellement joue dans Coddiwomple (O.Mellano/G.W SOK), The And (G.W SOK), Choc Gazel (Lila Fraysse), Cannibales & Vahinés (M.Demereau, F.Duscombs) Ostaar Klake (Duscombs, Demereau, Ferrand, Nastorg). Et régulièrement en solo aussi bien dans des contextes et formes improvisés en collaborations (musique, danse, théâtre, ateliers...) que seul (Forêt).

Au Garonne, nous avons pu rencontrer Nicolas Lafourest dans divers projets, notamment *Chunky Charcoal* en 2015, avec Sébastien Barrier et Benoît Bonnefritte ou avec Baro d'evel pour *La Cachette*, une représentation présentée dans les galeries souterraines du théâtre en 2020.

Karine Pain est vidéaste, monteuse-truquiste et productrice vidéo. Depuis 98, elle collabore au travail de Pierrick Sorin artiste vidéaste, spécifiquement sur le montage, les effets, les trucages de films pour des théâtre optiques, des dispositifs visuels montrés lors d'expositions nationales et internationales (Biennale de Sao Paulo, Grand-Palais, Centre Pompidou, Fondation Cartier, Tate Gallery, Museo de la Reina Sophia, Mamba...). Depuis 2014, elle réalise également des vidéos musicales auprès de divers artistes. Elle a coréalisé avec Gaetan Chataigner le teaser de *Perdu dans un étui de guitare* du groupe Aquaserge.

En 2020, Karine Pain crée le clip *Untitled #4* de Forêt. Elle réalise également clip *Planet Ping Pong* pour Le Volume courbe et *Into the Wild* pour I'D PREFER NOT TO feat. Marie de Berlin, selon ce même principe esthétique.

THERE IS NO WAS

GÉNÉRIQUE

guitare électrique Nicolas Lafourest

vidéo Karine Pain

consultant artistique, scénographique Pierrick Sorin

ingénieur du son Christophe Calastreng

créatrice lumière Sara Lebreton

coproduction Freddy Morezon, Le Pannonica, théâtre Garonne – scène européenne, Toulouse

résidence du 16 au 20 janvier 2023 au théâtre Garonne – scène européenne, Toulouse

création 2023, le 21 janvier, théâtre Garonne – scène européenne, Toulouse

Musique

15 > 17 Février

mer 15 fév / 20:00

jeu 16 fév / 20:00

ven 17 fév / 20:30

au théâtre Garonne

durée 1h15

Coproduction /
nouvelle production
du Théâtre du
Capitole / création
2022 / résidence à
Garonne

tarifs généraux de 16 à 30
€ / tarifs adhérent·es de 16
à 22 €



Dafne

Wolfgang Mitterer

Geoffroy Jourdain

Aurélien Bory

Les Cris de Paris

cie 111

Dafne est un opéra pour douze chanteurs et électronique d'après le livret de Martin Opitz (1597-1639), conçu par Geoffroy Jourdain (directeur musical), Wolfgang Mitterer (compositeur) et Aurélien Bory (scénographe, metteur en scène).

En 1627, Heinrich Schütz, le « Monteverdi allemand », composait une pastorale sur un livret du grand poète baroque Martin Opitz, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide : la nymphe Daphné n'échappait aux assiduités d'Apollon qu'en se transformant en laurier. L'incendie de la bibliothèque de Dresde fit disparaître à jamais la partition de Schütz. Mais le compositeur autrichien Wolfgang Mitterer, séduit par le livret conservé, a imaginé avec Geoffroy Jourdain et Aurélien Bory un opéra madrigalesque dont le chœur serait le héros et l'électronique la basse continue. Tout dans cette œuvre fascinante – musique, poésie, mise en scène – est placé sous le signe de la métamorphose.

Dans sa fuite, le temps nous emporte ; ce qu'offre Dafne est éternel.

Martin Opitz

Lorsque j'ai suggéré la lecture du livret à Wolfgang Mitterer, il a immédiatement été séduit par l'idée de composer une nouvelle Dafne pour chanteurs et électronique ; un opéra où il serait question de métamorphoses ; celle de Daphné certes, mais aussi celle de la parole en chant, celle du chant en polyphonie, celle de la polyphonie dans les mailles de l'électronique. La métamorphose du langage de Schütz dans celui de Mitterer ressusciterait les fantômes de cette musique disparue en cendres au XVIIe siècle, tout en ravivant une nouvelle fois la puissance dramatique deux fois millénaire du poème d'Ovide.

Nous avons conçu rapidement le dispositif général du projet musical : douze chanteurs utiliseraient l'électronique, immersive, comme un continuo. Ils raconteraient et incarneraient à tour de rôle, tantôt collectivement, tantôt individuellement, les diverses fonctions de l'action théâtrale : celles de narrateurs, de spectateurs, de commentateurs, et bien sûr de protagonistes (Ovide, Apollon, Vénus, Amour, les Daphné, les bergers) de cette tragi-comédie, ainsi pensée comme un vaste madrigal moderne, au-delà de l'opéra et de ses codes.

Grâce aux travaux de traduction réalisés pour nous par Elisabeth Rothmund, spécialiste française de la poésie allemande baroque, Wolfgang, Aurélien et moi avons étroitement collaboré sur le livret et sa dramaturgie. Ensemble, nous avons affiné la conception d'une ramification des processus d'écriture musicale (chant individuel, collectif, refrains, récurrences...), où chaque technique, en contaminant et en stimulant les autres, est mise au service de l'action et de la compréhension du drame. Nous avons fait le choix que la composition musicale répondrait à une composition « sur mesure » d'une équipe d'interprètes précise, en tenant compte ainsi des spécificités vocales de chacun, et également de leurs qualités d'instrumentistes.

Nos réflexions communes sur la dimension disparate du temps où, en chaque objet historique, toutes les époques s'enchevêtrent et les imaginaires entrent en collision, alimentent désormais au quotidien la conception de cet opéra contemporain. Y résonnent les interrogations de notre époque sur la puissance de la Nature face aux impulsions les plus aveugles, et s'y précise notre fascination pour cette héroïne moderne qui, par sa Transfiguration, se soustrait à toute forme de soumission, y compris la course du temps. Daphné, en tant que symbole d'un idéal de beauté absolue, parce qu'elle échappe à celui qui la pourchasse, invite par sa métamorphose à méditer sur l'impossible assouvissement de la quête artistique.

La création de *Dafne* aura lieu en 2022, l'année des 350 ans de la mort de Heinrich Schütz.

Geoffroy Jourdain

Dans une perspective créatrice expérimentale, **Wolfgang Mitterer** navigue parmi des styles musicaux variés, du contrepoint baroque au jazz-fusion, en passant par l'usage des samples et l'héritage de la musique concrète. Il collabore ainsi avec des ensembles de jazz, de musique populaire, des groupes new wave ou bruitiste. Sa musique se caractérise par l'inattendu et le choc oxymorique : tissages d'ensembles instrumentaux multiples, de voix et de sons électroniques, association de bruits de scierie et d'orgues d'églises anciens, rencontre de milliers de choristes et d'orchestres d'harmonie traditionnels. Son œuvre comprend aujourd'hui plus de deux cents compositions. Il est lauréat de nombreux prix, parmi lesquels le Schallplatten Kritik (meilleur enregistrement) en Allemagne, les prix d'Ars Electronica, Max Brand, Futura Berlin, Emil Berlanda ou le prix de la ville de Vienne.

Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, **Geoffroy Jourdain** s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde **Les Cris de Paris**, compagnie rapidement reconnue pour l'audace de son projet artistique et pour son investissement en faveur de la création contemporaine.

Aux côtés de Benjamin Lazar, Geoffroy Jourdain crée de nombreuses formes lyriques et de théâtre musical. Il est aussi invité par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris à diriger *Orphée et Eurydice*, *Iphigénie en Tauride* de Gluck ainsi que *L'Orfeo* de Monteverdi. Geoffroy Jourdain a suscité et créé des œuvres de nombreux auteurs contemporains (Beat Furrer, Mauro Lanza, Marco Stroppa, etc.) mais se passionne également pour le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles et pour l'ethnomusicologie. Sa curiosité pour des répertoires variés et l'originalité de sa démarche l'ont amené à être présenté dans les lieux les plus prestigieux, en France comme à l'étranger.

Après des études de physique à l'université de Strasbourg, **Aurélien Bory** travaille dans le domaine de l'acoustique architecturale et se consacre ensuite aux arts de la scène. Depuis l'an 2000, il dirige la **compagnie 111** implantée à Toulouse et entourée de nombreux collaborateurs. Il développe un théâtre physique – de l'espace et du corps – et crée des pièces protéiformes à la frontière de différentes disciplines – cirque, danse, musique et arts visuels. De *Plan B* à *Je me souviens Le Ciel est loin la terre aussi* (présenté à Garonne en 2021) en passant par *aSH* (2018), la compagnie 111 porte aujourd'hui un répertoire de quinze spectacles, présenté dans les grands festivals et les plus prestigieuses scènes internationales.

Depuis 2015, la mairie de Toulouse a confié à Aurélien Bory l'ancien théâtre de la Digue pour y développer un lieu de création pour les arts de la scène d'envergure internationale.

conception Geoffroy Jourdain, Aurélien Bory, Wolfgang Mitterer

composition Wolfgang Mitterer

direction musicale Geoffroy Jourdain

mise en scène, scénographie Aurélien Bory

collaborateur artistique, technique Stéphane Dardé

décor Pierre Dequivre

création lumière Arno Veyrat

costumes Alain Blanchot

régie générale Thomas Dupeyron

régie son La Muse en Circuit

régie plateau Thomas Dupeyron, Mickaël Godbille

régie lumière François Dareys **Avec le soutien du théâtre Garonne – Toulouse.**

production Les Cris de Paris – Geoffroy Jourdain | Compagnie 111 – Aurélien Bory

coproduction Opéra de Reims, Athénée – Théâtre Louis-Jouvet, Atelier lyrique de Tourcoing, Théâtre du Capitole – Toulouse, Points communs – nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise/Val d'Oise, Opéra de Dijon, La Muse en circuit – centre national de création musicale **avec le soutien du** théâtre Garonne – – scène européenne, Toulouse.

accueils en répétition théâtre Garonne – scène européenne, Toulouse, Athénée – Théâtre Louis-Jouvet

aides et subventions : la création de *Dafne* bénéficie des soutiens du Fonds de Création Lyrique, de l'aide exceptionnelle aux équipes théâtrales indépendantes - DGCA/DRAC Occitanie, de l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales – Ministère de la Culture/DRAC Île-de-France, du Centre national de la Musique, de l'aide à la création de la Mairie de Toulouse. Commande des Cris de Paris à Wolfgang Mitterer **avec le soutien de** la Fondation Ernst von Siemens pour la Musique.

création 2022, du 29 septembre au 5 octobre au Théâtre Louis-Jouvet – Athénée, Paris

Musique

7 Mars

mar 7 mar / 20:00

durée 1 h

en partenariat avec
le GMEA, Centre
national de création
musicale d'Albi –
Tarn

tarifs généraux de 12 à 16 €
/ tarifs adhérent·es de 10 à
15 €



L'Écoute virtuose

Ensemble Dedalus

Eliane Radigue

Catherine Lamb

L'ensemble Dedalus propose un concert autour de deux pièces composées pour lui par deux compositrices de l'imperceptible : Éliane Radigue et Catherine Lamb.

Si cinquante ans séparent les naissances des deux compositrices au programme de ce concert, on trouve dans leur démarche plus qu'un air de famille, une réelle parenté. Éliane Radigue, née en 1932, est une pionnière, légende vivante de la musique pour synthétiseur. Virtuose de la machine ARP 2500, fascinée par les effets larsens entre micros et hautparleurs, la compositrice est à l'origine d'une œuvre électronique majeure ; une expérience envoûtante du temps et de l'espace, discrète autant que puissante, qui cherche dans les battements imperceptibles des fréquences la narration d'une pulsation rythmique, lente et profonde. À partir du début des années 2000, Éliane Radigue se consacre à la musique instrumentale, et conduit une musique incarnée, « rendue à la transmission orale, qui aborde enfin aux rivages dont l'électronique restait en quelque sorte le mirage » (*Le Monde*, 2013). Catherine Lamb, née en 1982 à Olympia (Washington, É.-U.), est l'élève des compositeur James Tenney et Michael Pisaro et s'intéresse aux interactions physiques entre les sons que les musiciens disposent dans l'espace harmonique, à la recherche d'une forme de « réalisme sacré » (Sacred Realism est un collectif qu'elle a cofondé en 2011 à New York).

L'ensemble Dedalus, ensemble instrumental spécialiste des répertoires minimalistes, est l'indispensable trait d'union entre ces deux compositrices, qui ont écrit les pièces de ce concert

spécialement pour l'ensemble dirigé par Didier Aschour.

- **Éliane Radigue**
Occam Ocean Hepta 1 (2018)
- **Cathrine Lamb**
Overlays – Atmospheres
Transparent/Opaque (2013)

« Éliane Radigue, la virtuose de l'ARP 2500 »

À 81 ans, la compositrice française, pionnière de la musique électronique, connaît une tardive reconnaissance.

Mais qui est donc Éliane Radigue ? Une pimpante vieille dame de 81 printemps – cheveux courts, œil bleu, esprit vif – en qui s'incarnent l'humour et le charme. Mais aussi compositrice singulière, dont l'œuvre de longue solitude pourrait bien connaître une tardive mais rayonnante reconnaissance. Programmée une première fois au Festival d'automne en 1974, Eliane Radigue n'y était plus revenue. Quatre décennies durant lesquelles la pionnière au synthétiseur a tissé et déroulé sa toile électronique au fil d'une vingtaine d'œuvres diversement appréciées. « *Ma musique a été appelée minimaliste, méditative, transe-chiante !* », confiait-elle en 2004.

Dans son appartement parisien de la rue Liancourt, en cette fin d'août délestée des bruits de la rue, Éliane Radigue s'émeut en avisant l'iPhone qui l'enregistre sur l'accoudoir du canapé : « *Mais il y a un vumètre, comme jadis ! Cela me rappelle la période où je travaillais avec ma petite artillerie analogique – des magnétophones, des micros et des haut-parleurs, puis mon synthétiseur ARP 2500 !* »

De ses « sons sauvages », délicatement apprivoisés, Éliane Radigue a tiré son fredon. Des « drones » de sons ténus. Très longs et très lents. Pas de ceux qui, dans un rut démiurgique, convoquent dieux et galaxies. Ceux qui oscillent dans l'entresol de la conscience, entre la vie et la mort. « *J'étais fascinée par les effets de feedback – les larsens entre un micro et des haut-parleurs, les magnétophones entre eux. Des battements imperceptibles aux pulsations lentes, c'est tout cela qui a créé mon langage musical.* »

« Je me considère comme une enfant de John Cage »

L'ARP 2500, Éliane Radigue s'en est fait un allié de taille : c'était à l'université de New York, après avoir d'abord goûté au synthétiseur Buchla du compositeur américain Morton Subotnick. Elle avait rapporté son ARP à Paris délesté du clavier, « *de peur de sombrer dans la facilité* ». Leur cohabitation durant trente ans donnera naissance à une pièce tous les trois ans environ.

Ignorée et insoucieuse de l'avant-garde européenne, c'est également aux États-Unis qu'Éliane Radigue rencontre des affinités électives, entre l'esthétique minimaliste de La Monte Young ou Phill Niblock, les recherches « scientifiques » de Gordon Mumma et Alvin Lucier. « *Je me considère comme une enfant de John Cage, même si je ne l'ai connu que par ses œuvres, et plus encore par ses écrits et*

ses partitions, comme le Concerto pour piano dédié à Elaine de Kooning qui m'a tant fait rêver. » C'est à New York, Oakland et San Francisco que sont d'ailleurs créées et enregistrées la plupart de ses œuvres.

Conversion au bouddhisme tibétain

[...] En 1974, Éliane Radigue s'est convertie au bouddhisme tibétain. Pendant trois ans, elle a quasiment vécu aux côtés de son maître en Dordogne, le lama Pawo Rinpoché (1912-1991), avant d'être « renvoyée » à la musique au début des années 1980. *« J'ai d'abord travaillé sur Les Chants de Milarépa, écrits par Jetsun Mila, le grand yogi tibétain du XIe siècle. Puis il y a eu Trilogie de la mort, à partir du Bardo Thödol, le Livre des morts tibétain, que j'avais étudié avec mon maître. J'ai fait une première pièce, Kyema, qui évoque les différents états de la conscience. Puis j'ai commencé Kailasha, pèlerinage imaginaire sur la montagne sacrée qu'est le mont Kailash. »* Eliane Radigue ne dit pas que cette pièce est empreinte du deuil de son fils, Yves Arman, mort dans un accident en 1989. *« La troisième pièce, Koume, évoque la crémation de mon maître, mort en 1991. Elle a été créée en 1993 à Nice au Festival Manca. »*

Musiques sans partition

La musique d'Éliane Radigue aurait pu continuer ainsi en vase clos si une requête n'avait bouleversé sa vie. En 2001, le bassiste Kasper Toeplitz lui a commandé une pièce. Ce sera Elemental II pour basse électrique. Une vie passée à apprivoiser le monstre électronique pour en revenir à l'instrument de musique acoustique ? Éliane Radigue s'illumine : *« Je poursuis le travail de recherche que j'ai toujours mené seule. Si ce n'est que j'ai trouvé des musiciens merveilleux pour continuer cette aventure avec moi. »* [...]

Marie-Aude Roux, « Éliane Radigue, la virtuose de l'ARP 2500 », *Le Monde*, 10 septembre 2013. Retrouvez l'article complet [ici](#).

Ensemble Dedalus

direction Didier Aschour

Didier Aschour **guitare**

Amélie Berson **flûte**

Cyprien Busolini **alto**

Thierry Madiot **trombone basse**

Pierre-Stéphane Meugé **saxophones**

Christian Pruvost **trompette**

Silvia Tarozzi **violon**

Deborah Walker **violoncelle**

l'ensemble Dedalus est associé au GMEA – Centre national de création musicale d'Albi – Tarn

avec le soutien de la DRAC Occitanie, le Conseil régional Occitanie, la SACEM et la SPEDIDAM

avec les soutiens de l'Institut français, des Fonds diaphonique, FACE, Impuls Neue Musik et Occitanie en Scène.

Musique

6 Avril

jeu 6 avr / 20:30

durée 1 h

présenté avec Un
pavé dans le jazz et
le GMEA, Centre
national de création
musicale d'Albi –
Tarn



UN
PAVÉ
DANS LE
JAZZ

Pianoise ou le piano bien bruité Emmanuel Lalande

Comment aimez-vous le clavier ? Bien tempéré, ou bien bruité ?

Pianoise ou le piano (mal tempéré, mais) bien bruité
Une proposition d'Emmanuel Lalande
pour 6 pianistes, 6 pianos, 1 400 cordes, 1 accordeur, 1 plateau de théâtre.

Pour créer un « bruit blanc » grâce au « pianoise » : prenez 1 400 cordes que vous pouvez astucieusement répartir sur les cadres de 6 pianos droits (ou à queue, si vous n'en avez pas).

Accordez (patiemment) chacune de ces cordes de manière différente, en distribuant les fréquences de façon linéaire afin de bien couvrir l'ensemble du spectre.

Demandez à six pianistes de talent de jouer en même temps tout ou partie des claviers du pianoise.

Écoutez. On entend déjà le bruité singulier – et insoupçonnable, a priori – du roi des instruments chromatiques.

Lorsque le bruit commence à se teinter, équilibrez les couleurs et montez en neige jusqu'à l'obtention d'un bourdon blanc homogène et hypnotique.

Éliminez les éventuelles dernières traces d'académisme.

Rectifiez la monochromie.

Présentez sur un plateau de théâtre.

Musicien, ingénieur du son et pédagogue, **Emmanuel Lalande** est aussi le directeur artistique de l'association et du label PiedNu, qui œuvrent au point de confluence des musiques expérimentales et contemporaines.

PIANOISE OU LE PIANO BIEN BRUITÉ

GÉNÉRIQUE

avec Sophie Agnel, Félicie Bazelaire, Jean-Paul Buisson, Barbara Dang, Betty Hovette, Arnaud Le Mindu

17 nov > 25 mai

In a Landscape est une saison de concerts qui se déroule de novembre à mai à Albi, au GMEA, et à Toulouse, au Vent des Signes ou au théâtre Garonne. En solo ou duo, ces concerts permettent de faire découvrir des artistes internationaux et de la région à un public de fidèles ou de curieux des formes expérimentales de la musique. L'intimité du cadre proposé favorise la rencontre et l'échange. C'est là toute la richesse, et la promesse, d'un cycle de concerts justement nommé.

Dans ce paysage-là, chacun·e est invité·e à creuser ses sillons artistiques, à arpenter ceux des autres, et au final à se perdre (et se retrouver) dans les perspectives croisées et joliment fuyantes d'une programmation littéralement contemporaine, c'est-à-dire harmonique – à l'image de l'oeuvre éponyme de John Cage : à l'unisson des fracas et des murmures du monde qui nous entoure, comme des enthousiasmes et des interrogations des publics qui nous rejoignent.

« J'aime le paysage, parce qu'il est si sincère. Cela ne me trompe jamais. Ça ne plaisante jamais. C'est joyeusement, musicalement sérieux. »

Henry David Thoreau

UN CONCERT, UN JEUDI PAR MOIS / programmation en cours

jeudi 17 novembre 2022

Sophie Bernardo (basson et effets)

au Vent des Signes

jeudi 15 décembre 2022

Ingrid Obled (nickelharpa, contrebasse)

au théâtre Garonne

jeudi 16 mars 2023

Caroline Delume (théorbe)

au Vent des Signes

jeudi 25 mai 2023

Elsa Biston (dispositif électroacoustique d'objets vibrants), une proposition de Pierre-Yves Macé

lieu à définir

Musique

15 Décembre

jeu 15 déc / 19:00

présenté dans le
cadre de In a
Landscape avec le
GMEA – centre de
création musicale
Albi-Tarn et le Vent
des Signes

entrée générale 8 € / tarif
adhérent·es 5 €



IE espace process
& performances
vÉnt dEs
s/gnEs

Where It Leads

Ingrid Obled

Dans le cadre de la saison In a Landscape est présenté au Garonne le solo *Where It Leads* – nyckelharpa, contrebasse et loopers. Une plongée bleue dans les profondeurs de l'Univers.

Sentir le souffle des particules. Ouvrir la porte, plonger dans l'immensité de l'Univers; vous êtes en suspension dans l'architecture de l'espace où le temps se replie.

Dans ce deuxième volet, Ingrid Obled continue d'explorer cet instrument méconnu, le nyckelharpa. Au-delà du jeu traditionnel, elle exploite les richesses sonores de cette vièle à archet suédoise entremêlée de sa contrebasse à l'aide de divers outils tels des loopers, pédales de reverb... Détournés et/ou utilisés de manière plus conventionnelle, les sons des instruments fusionnent et s'entrelacent.

Dans cet univers, les constructions se dissolvent pour laisser place à un voyage vibrant qui se déploie dans les profondeurs de notre être, une plongée dans une expérience hors du temps.

Après avoir suivi une formation dans différents conservatoires en contrebasse et en composition électroacoustique, Ingrid Obled est lauréate du concours international de composition Musica Viva en 2006. Sa composition *Si je regarde* est jouée à l'Institut franco-portugais de Lisbonne et éditée sur le label Miso Records en 2007.

Dans des lieux conventionnels ou plus atypiques (en forêt, chez l'habitant...), elle expérimente le son et la musique sous diverses formes : pour l'art contemporain (*Soundlence* dans une installation collective au centre d'art de Belem en 2010, *filaments* pour l'AFIAC 2013 festival et + si affinité, *Traversée entre deux mondes* en 2016 Aux Bazis), pour *Tülü* du compositeur Pierre Redon (Tournée en Colombie en 2017, à Shanghai en 2019, en France en 2021), depuis 2020 pour le projet TIO – Toulouse Improvisers Orchestra à l'initiative du GMEA... En 2017, elle crée un solo nyckelharpa, contrebasse et looper, dont le 2ème album *Where It Leads* sortira prochainement.

WHERE IT LEADS

avec et de Ingrid Obled (nyckelharpa, contrebasse, loopers)

GÉNÉRIQUE

Contact presse

Pauline Lattaque

p.lattaque@theatregaronne.com

+33 (0)7 51 62 82 33

Contact musique

Nicolas Sarris

n.sarris@theatregaronne.com

1, av du Château d'eau

31300 Toulouse - France

www.theatregaronne.com