

Blow the bloody doors off!



© Caroline ABLAIN

«Laisser surgir les illuminations, comme l'archer zen laisse surgir les vols de la flèche, ou comme Rimbaud fait concert d'un dérèglement raisonné de tous les sens, pour sentir, ressentir, de toutes les manières possibles, en retournant à l'enfance du mouvement, à sa parade sauvage... Catherine Diverrès, ses danseurs, ses complices musiciens et l'ensemble Dedalus oeuvrent en live à ce grand saut vers la pleine ouverture de la sensation, la pleine explosion de ses saveurs... Une explosion dont il ne faut pas s'abriter, même si they're only supposed to blow the bloody door off !»

Christophe Galent

CATHERINE DIVERRÈS

Création 2016

pour 8 danseurs et 7 musiciens

Collaboration artistique & scénographie
Laurent Peduzzi

Création musicale: **Jean-Luc Guionnet**
Interprétation

Ensemble Dedalus et Seijiro Murayama
Création lumière: **Marie Christine Soma**

assistée de **Fabien Bossard**

Costumes: **Cidalia da Costa**

Les musiciens

Didier Aschour, Cyprien Busolini,
Stéphane Garin, Thierry Madiot,
Christian Pruvost, Deborah Walker,
Sejro Murayama

Les danseurs

Alexandre Bachelard, Lee Davern,
Nathan Freyermuth, Harris Gkekas,
Rafael Pardillo, Emilio Urbina,
Pilar Andres Contreras et
Capucine Goust

Production : Compagnie Catherine Diverrès / Association D'Octobre

Coproduction : Théâtre Anne de Bretagne / Scènes du golfe - Vannes, Les Halles de Schaerbeek avec Ars Musica - Bruxelles, Les Quinconces - scène conventionnée danse - Le Mans, Le Volcan - scène nationale - Le Havre, Pôle Sud - Centre de développement chorégraphique - Strasbourg, l'Ensemble Dedalus

Dispositif Accueil studio 2016 : Ballet de l'Opéra national du Rhin - Centre chorégraphique national - Mulhouse
Avec le soutien du Fonds SACD Musique de Scène et du CENTQUATRE - Paris

**L'ESPACE-TEMPS COMME SENSATION PURE CONSCIENTISÉE À TRAVERS LE MOUVEMENT.
LE DANSEUR N'EST PAS L'INSTRUMENT MÉCANIQUE QUI EXÉCUTE LE MOUVEMENT POUR LE MOUVEMENT MAIS PAR LA SUBJECTIVITÉ DE SA SENSATION PROPRE DE L'ESPACE-TEMPS ; IL « HABITE » LE MOUVEMENT (CE QUI N'A RIEN À VOIR AVEC LES AFFECTS).**

L'enfant ne projette pas, il vit dans l'immédiateté, il ressent le pur instant sans en avoir tout à fait conscience... Tenter de revivre cette pré-conscience enfantine de l'immédiateté, de la non anticipation qui est instinct et, à l'opposé imaginer, entrevoir la conscience et la sensation de l'espace temps pour un vieillard : le temps ralentit, l'espace rétrécit... (soi-même est-ce possible ?).

À partir de l'expérimentation de cette élasticité plastique et temporelle faire sauter les portes verrouillées par nos réflexes, nos habits, les systèmes, les signes qui nous conditionnent comme des mécaniques, les flux d'images toujours plus accélérés qui repoussent notre sensation d'être dans l'espace et le temps et nous déshumanisent...

Le « satori » ou illumination est la conscience de l'immédiat en ressenti pur et fulgurant...

Se dégager, « s'arracher » du rythme binaire, hypnotique et primaire qui nous envahit (les sons, les images, les logiciens, la « pulsion » retrouvée sur des plateaux dans des esthétiques de communions anesthésiantes).

Éprouver l'infinie variété des vitesses, par le spectre de nos sens, qui oscillent, du jaillissement qui accélère notre pouls, notre souffle, au ralentissement extrême où se trouve le point immobile.

Le grand Fléau du Temps nous offre dans chaque variation de sa trajectoire de balancement une infinie richesse de perceptions si tant est que notre conscience se libère de tant d'automatismes qui formatent nos sens dont notre écoute, notre regard...

Notre face-à-face avec autrui peut se construire alors dans l'acuité de l'immanente fragilité, rareté et délicatesse de chaque instant, une pesée légère de la pensée, qui nourrit, qui permet l'avenir et la durée, alors que le bouillonnement fusionnel des passions déborde, déporte notre perception de l'espace-temps... Cette alternance est vitale.

Une chorégraphie, par définition, travaille conceptuellement l'écriture du mouvement dans l'espace-temps de la représentation (durée x) mais l'abstraction possible n'exclut en rien sens et travail du sensible, il s'agit toujours de faire un saut comme disait Kafka.

L'écriture nous met en danger et rompt les circuits...

Nous pourrions utiliser l'abstraction du grand poème de Rimbaud, *Les Illuminations*. Peut-être, peut-être pas... ce qui compte c'est à chaque fois faire ce grand saut vers l'ouvert et tenter de déplacer les percepts vers vous-mêmes, vers nous-mêmes.

« J'ai seul la clef de cette parade sauvage » ironise Rimbaud à la fin de son poème *Aube*. Ouverture des sens – ouverture d'essences – vers d'improbables connexions logiques. « J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse. » De ces liens festifs, tel un équilibriste du langage, Rimbaud esquisse un mouvement sonore vers une abstraction du vertige. Comme une cosmologie poétique, cette expansion « illuminée » du verbe crée une nouvelle gravité du sensible. Elle n'élucide aucun mystère. Elle ré-enchanter le monde de particules élémentaires...

Lorsqu'Einstein « découvre » (dit-on) la théorie de la relativité alors qu'il est dans un ascenseur : serait-ce une illumination ? mais plutôt que dans l'éprouvé de la sensation, il est dans le moment d'apparition du concept pur. À l'opposé, l'écrivain et poète Fernando Pessoa décrit dans *Le Livre de l'intranquillité* sa panique dans un bus lorsqu'il perçoit jusqu'au vertige, avec une intense précision, la vitesse à laquelle le bus (et donc lui-même avec celui-ci) se déplace. « Sentir, ressentir tout de toutes les manières possibles... je vis dans la sensation... »

Dans le ressenti extrême il y a affolement des sens qui démultiplie la perception de la vitesse, tout semble s'accélérer : un choc, une immense frayeur ou douleur transforment notre perception de l'espace temps jusqu'à l'annuler.

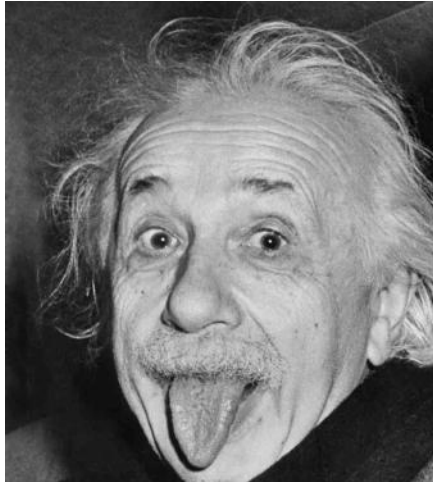
Dans la philosophie Zen, c'est le détachement, l'attitude de vacuité (non intention, non projection) dans l'immobilité, qui permet d'atteindre la saisie de l'instant en sa qualité de plénitude et d'unicité ; le satori serait conscience extatique dans l'ici et maintenant de l'infinitude de l'espace-temps « rassemblé », « ramassé » en une fraction de seconde : une sortie de soi ; voyage immobile...

Qu'est-ce qui pousse les animaux à parcourir des milliers de kilomètres jusqu'à épuisement pour mourir ou donner naissance ? L'instinct ? L'oiseau, le papillon, le saumon ne planifient pas, ne projettent pas ils dépassent leurs limites et poursuivent un cycle vital...

Catherine Diverrès

Blow the bloody doors off!
Blow the bloody doors off!
Blow the bloody doors off!





L'enfant ne projette pas, il vit dans l'immédiateté, il ressent le pur instant sans en avoir tout à fait conscience...

Collaboration Musicale

« Laisser à la mémoire, la guise de se faire en musique. »

Jean-Luc Guionnet

Voici huit Voici huit années que je poursuis une collaboration musicale avec Jean-Luc Guionnet et Seijiro Murayama pour mes créations, à partir de processus de travail très différents : *Alla Prima* (2006), *La Maison du Sourd* (2008), *Blowin'* (2007), *Encor* (2010), *Penthésilées...* (2013) et récemment le duo *Dentro*.

Ce cheminement commun a modifié notablement ma perception musicale et, surtout après l'écoute d'une composition de Jean-Luc Guionnet pour 10 instrumentistes avec l'ensemble Dedalus, il m'apparaît possible de concevoir une création en prenant le risque de « soumettre » l'écriture chorégraphique à une partition musicale indépendante ; en effet, depuis toujours, je défends une position de chorégraphe rebelle à toute « pliures » vis-à-vis d'une partition préexistante : la musique ou dramaturgie sonore s'invente et s'adapte au processus de la chorégraphie en train de se faire...

Ce sont des processus et des postures radicalement opposées !

Ce projet est porté par une confiance et un entendement réciproque du fait de notre expérience commune dont le désir d'associer des instrumentistes dans l'écriture musicale est fondamental.

La composition musicale de Jen-Luc Guionnet est conçue comme un concerto pour le percussionniste Seijiro Murayama et 5 instrumentistes: violon alto, violoncelle, trombone, trompette, guitare électrique et un autre percussionniste, durée environ 1H10.

Catherine Diverrès



Ces portes à défoncer ! Ces portes à défoncer !

UNE ORCHESTRATION DE L'ESPACE POUR UNE PROCESSION DES IDÉES
PAR JEAN-LUC GUIONNET

En 2013, j'ai composé une pièce pour l'ensemble Dedalus : « Distances ouïes-dites ». Cette pièce était construite en rapport direct avec la structure et l'architecture du bâtiment dans lequel elle devait être interprétée. Chaque concert étant alors l'occasion d'une recreation, d'un recalcul des paramètres qui organisent ces distances, leur musique et la diffusion dans l'espace des proches et des lointains... extrêmes, toujours, le plus possible, pour l'oreille de l'auditeur. Cette pièce avait un sous-titre : « Une orchestration de l'espace pour une procession des idées ».

J'aimerais aujourd'hui, que la pièce que Catherine Diverrès me propose de composer, pour *Blow the bloody doors off !*, puisse porter le même sous-titre : fort de cette expérience commune, de cet apprentissage d'un jeu et d'une écriture spécifique avec et dans l'espace, nous allons, avec l'ensemble Dedalus, pousser plus loin les particularités de cette pratique en pensant la composition dans l'espace scénique au sens le plus large possible. Que les lointains, que les proches soient, toujours aussi extrêmes, les bornes ouvertes sur une musique à étendre dans le lieu, les bornes au sens topologique, mais aussi les bornes au sens électrique :

que la musique se tende dans une énergie potentielle,
que la structure du lieu organise et qu'il s'agira de capter à chaque fois différemment, en distribuant l'orchestre en formation, comme en stratégie on parle de formation,
que les distances impliquent une modification de l'écoute, du jeu, et aillent jusqu'à distordre le sérieux des formes,
que le temps de l'influence, la durée des entendements, du direct, dressent devant la musique un miroir déformant, jusqu'au grotesque des fanfares entendues dans la rue d'à côté, dans le silence des opéra révolus,
que la disjonction impliquée par les distances, pousse l'orchestre aux excès de vitesse, dans la lenteur, dans la rapidité, et surtout dans la surprise, comme pour réveiller ce qui, entendu de loin semble toujours du passé parce que l'on confond l'espace et le temps qui passe : comment faire pour qu'un lointain ne soit pas nostalgie, et qu'un proche ne soit pas cruauté ? Et, bien-sûr, faire qu'il se croisent enfin : lointain cruel & nostalgique proximité,
que la danse, les danseurs, aient parfois une influence inscrite et précise sur la musique, et que l'on puisse compliquer les rapports entre musiciens et danseurs tous physiquement présents.

Mon travail avec Dedalus intègre radicalement l'espace dans le processus de composition.

« Quand les influences n'ont plus lieu, l'espace se désole en exposant pour elle-même, une complication du temps et de l'impossible. »

- 1 - D'abord avec *Distances ouïes-dites*, pièce créée en 2013 au Consortium (Dijon), où les instrumentistes se répartissent dans plusieurs salles (d'un musée, d'une galerie, d'une usine, peu importe), où le public est à l'écoute depuis la première d'entre elle, et en présence du premier instrumentiste, de la perspective sonore ainsi agencée.

- 2 - Ensuite avec *La dualité secrète des cubes*, composée pour *Alla breve* (France musique - 2014), où la musique s'organise autour d'une série spatiale correspondant à une série de distances de chaque musicien au microphone.

Mais un deuxième enjeu est sous-jacent à ce premier : la voix concertante ou tension entre voix solitaire et orchestre. Dans *Distances ouïes-dites*, c'est la présence acoustique (et visuelle) de l'instrumentiste qui se retrouve seul face l'audience dans la première salle, le reste de l'orchestre étant invisible et surtout lointain. Dans *La dualité secrète des cubes*, l'alto doit étalonner l'ambitus de son instrument 1/4 de ton par 1/4 de ton, et la pièce peut être entendue comme l'orchestration de cette tâche.

Avec *Ces portes à défoncer*, j'aimerais éclairer le fantôme de cette voix soliste, en pensant la pièce comme un concerto mis en espace. Un concerto pour Seijiro Murayama (caisse claire & voix) et l'ensemble Dedalus, dans un grand espace à l'acoustique singulière, réverbérant ou non, cathédrale ou hangar à bateaux, allant avec un dispositif de prise de son comme partie prenante de la composition, et où l'absence et la présence du soliste se renvoient l'une l'autre présence et prééminence vis-à-vis de l'orchestre.

Comme dans les deux autres pièces, les paramètres de distances, de temps de réverbération et de structure architecturale, mais aussi d'influence, et d'apprentissage « à vue », impliquent une chaîne de relations causales absolument incluse dans le résultat musicale.

Dans un rapport, avant tout stratégique, avec l'espace plus que le temps comme support de la propagation des messages, Seijiro Murayama & Dedalus ont chacun à accomplir une tâche autonome, que les contraintes de l'influence et du temps de comprendre viennent compliquer. Si la plupart des tâches sont à accomplir « à vue », la partition, et le mode d'écriture ne jouent pas sur une ambiguïté entre l'interprétation et l'improvisation mais bien sur un ensemble de problèmes posés auxquels correspond l'ensemble des réponses données par l'interprétation.

Jean-Luc Guionnet

« La proximité ne prouve rien. »

« Lointain, même le pire est beau quand on l'écoute. »

« En cassant la continuité des pentes, nous nous opposons à la langue, nous volons la brique en surpoids, nous suivons le pointillé louche de nos mélodies impensées. »

« Laisser à la mémoire, la guise de se faire en musique. »



© Caroline ABLAIN

JEAN-LUC GUIONNET, COMPOSITION

LES MUSICIENS

DIDIER ASCHOUR, GUITARE & DIRECTION ARTISTIQUE
CYPRIEN BUSOLINI, ALTO
STÉPHANE GARIN, PERCUSSION
THIERRY MADIOT, TROMBONE
CHRISTIAN PRUVOST, TROMPETTE
DEBORAH WALKER, VIOLONCELLE
ET SEIJIRO MURAYAMA, PERCUSSION, VOIX

SUR L'INTERPRÉTATION

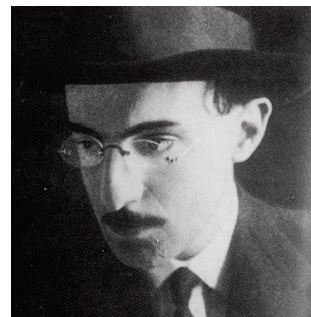
Rien n'est drôle, rien n'est ludique, rien n'est triste dans cette composition ; elle a à voir avec une informatique intérieure, une informatique de soi-même. Si l'interprétation peut prendre parfois la forme d'un test, c'est que cette forme est la forme de la musique elle-même : les erreurs, dans le cadre du test, ne le sont plus dans celui de la musique comme résultat sonore du processus – il n'y aura pas eu d'erreur sur le plan de la musique. Les auditeurs sont à l'écoute de subjectivités au travail. Exactement : ils sont à l'écoute de la signature sonore d'une confrontation à elles-même de ces subjectivités, au travers de nombres, d'espace, de temps, de secrets, de problèmes instrumentaux et d'une honnêteté pragmatique de soi à soi.

Création musicale

Ces portes à défoncer !

L'intranquille

L'intranquille



Chaque fois que mes desseins se sont élevés, sous l'influence de mes rêves, au-dessus du niveau de ma vie quotidienne, et que, pour un instant, je me suis senti pourvu d'ailes, comme l'enfant en haut de sa balançoire – chaque fois j'ai dû, tout comme lui, redescendre au niveau du jardin public et reconnaître ma défaite, sans drapeau hissé pour la bataille, sans nulle épée que j'aurais eu la force de dégainer. Je suppose que la plupart des gens croisés au hasard des rues emportent eux aussi – je le remarque au mouvement muet des lèvres, à l'indécision vague des yeux, ou aux prières qu'ils élèvent bien haut, avec un bel ensemble – un même élan vers cette guerre inutile d'une armée sans bannières.

Le Livre de l'intranquillité de Bernardo Soares (volume II), Fernando Pessoa, traduit du portugais par Françoise Laye, Christian Bourgois éditeur



Blow the bloody doors off!

CATHERINE DIVERRÈS

« La conscience, la relation à autrui, c'est ce qui fait le temps » répète à l'envi Catherine Diverrès, depuis son premier opus chorégraphique. Étrange météore qui fait son apparition dans le paysage de la danse contemporaine au milieu des années 80. D'emblée, Catherine Diverrès se démarque, tournant le dos aux conceptions de la danse postmoderne américaine et du vocabulaire classique qui dominent alors. Formée notamment à l'école Mudra de Bruxelles dirigée par Maurice Béjart, elle a pratiqué les techniques de José Limón, de Merce Cunningham et d'Alwin Nikolais avant de rejoindre en tant qu'interprète le chorégraphe Dominique Bagouet à Montpellier puis de débiter son propre parcours. Tout d'abord en tandem avec Bernardo Montet, elle crée un duo mythique, *Instance*, à la suite d'un voyage d'étude au Japon en 1983 auprès de l'un des maîtres du Butô, Kazuo Ohno. Ce sont les débuts du Studio DM. Une dizaine d'années plus tard, en 1994, elle est nommée à la direction du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne qu'elle dirige jusqu'en 2008.

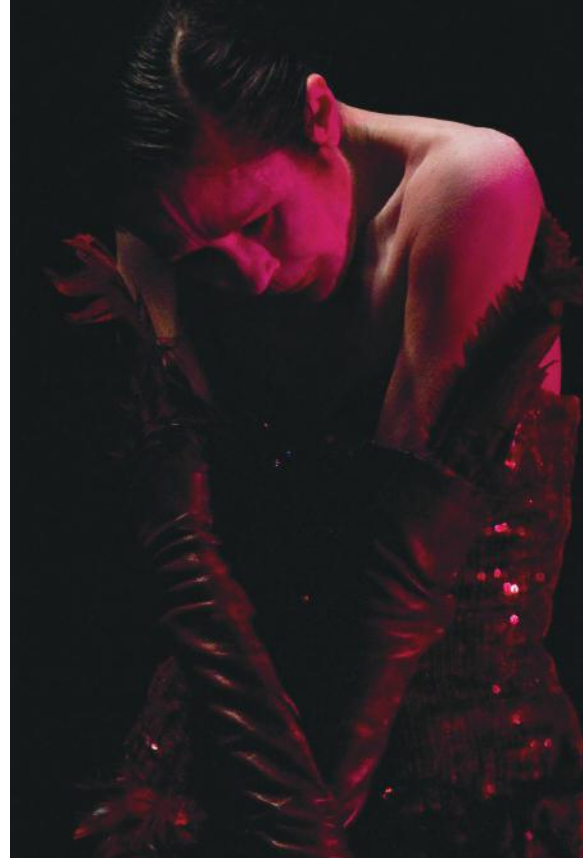
Au fil d'une trentaine de pièces réalisées à ce jour, Catherine Diverrès invente sa propre langue, une danse extrême, d'une grande puissance, qui entre en résonance avec les grands bouleversements de la vie, qui dialogue avec les poètes, Rilke, Pasolini, Hölderlin, réfléchit avec les philosophes, Vladimir Jankélévitch, Jean-Luc Nancy, s'attache à la transmission et au répertoire, *Echo*, *Stances*, *Solides*. Danse qu'elle déstabilise auprès du plasticien Anish Kapoor dans *L'Ombre du ciel*.

À partir des années 2000, elle bouleverse sa propre écriture en concevant d'autres dispositifs de création. Elle improvise avec la musique, *Blowin'*, développe des projets à l'étranger, en Sicile dans *Cantieri*, avec des artistes espagnols dans *La Maison du sourd*. Qualité de présence, gravité, images hallucinées, suspens, chute et envol, la chorégraphe fait de sa propre danse une sorte de physique du dévoilement.

Tel *Encor*, paysage où défilent gestes et périodes de l'histoire. Façon d'interroger à partir du corps les grandes mutations sociales et esthétiques d'aujourd'hui ou de réinterroger la mémoire, comme dans son récent solo en hommage à Kazuo Ohno, *Ô Senseï*. La boucle du temps se referme pour se rouvrir sur une nouvelle période avec la fondation de sa nouvelle compagnie, l'Association d'Octobre et l'installation de sa compagnie dans la ville de Vannes. Poursuivant son travail de création et de transmission, la chorégraphe investit avec ses interprètes une figure de légende, Penthésilée, reine des Amazones.

En renouant avec le groupe, la dimension collective, cette pièce marque une nouvelle étape dans la démarche artistique déjà richement nourrie la chorégraphe.

Irène Filiberti



© Elian Bachini

principales chorégraphies

Instance (1983) | Le Rêve d'Hélène Keller (1984) |
Lie ou le sol écarlate (1985) | L'Arbitre des élégances (1986) |
Le Printemps (1988) | Fragment (1988/1989) | Concertino (1990) |
Tauride (1992) | Ces Poussières (1993) | L'Ombre du ciel (1994) |
Retour (1995) | Fruits (1996) | Stance I et II (1997) | Corpus (1999) |
Le Double de la bataille (1999) | 4+1 (Little song) (2000) | Voltes
(2001) | San (2001) | Cantieri (2002) | Echo (2003) | Solides (2004)
| alla prima (2005) | Blowin' (2007) | La Maison du sourd (2008) |
Encor (2010) | Ô Senseï (2011) | Penthésilées... (2013) |
Dentro (2015) |

Les biographies

Création musicale

JEAN-LUC GUIONNET

quand la musique donne du temps...

Jean-Luc Guionnet est un artiste à « talents multiples ». Saxophoniste alto et organiste de musique improvisée et free jazz, il est aussi plasticien, performer, compositeur et théoricien. Après des études d'esthétique à la Sorbonne, il développe de nombreux projets dans le domaine des musiques électroacoustiques et improvisées qui se déploient aussi bien pour la scène, la radio, la performance que pour les arts plastiques et le cinéma expérimental. Il collabore régulièrement avec Éric Cordier, Olivier Benoît, Éric La Casa et participe avec ce dernier à plusieurs ateliers de création radiophoniques de France culture. Il est membre du comité de rédaction de *Terre des signes*, revue ouverte aux cultures non occidentales publiée entre 1995 et 1997 chez l'Harmattan.

Depuis 2007, il prend part aux créations de Catherine Diverrès dont sa dernière chorégraphie, *Penthésiliées...* en 2013.

« Mon travail se divise en autant de parties qu'il m'est offert d'occasions d'agir et de penser par le son. Ces occasions ont toujours à faire avec la rencontre forte d'un dehors : un instrument (saxophone/ orgue), une idée théorique (qu'est-ce que la rumeur ?), et surtout un ami collaborateur (André Almuro, Caroline Pouzolles, Éric La Casa, Taku Unami, Lotus Edde Khouri, Yvan Clédat, Seiji Murayama, Olivier Benoît, Rhodri Davis...). S'en suit alors une suite éclatée de thèmes qui, à leur tour, influencent l'évolution du travail musical, plastique, et orientent les rencontres à venir : l'épaisseur de l'air, l'écoute comme obscure à elle-même, le pidgin, l'instrument de musique considéré comme automate affectif, la géométrie et l'arithmétique de la vision et de l'écoute... leurs différences, le son comme signature de l'espace, signature d'objets, signature de ce qu'il n'est pas, le paysage & le placard... Ou encore le voisinage du temps qui passe et du temps qu'il fait... par le truchement duquel l'œil et l'oreille se retrouvent dans le même dénuement.

La musique devient alors, au travers de son propre protocole artistique, une façon de tester la réalité sentie et pensée. Réciproquement, c'est un test dont l'expérience définit une nouvelle distribution de tout le corps en le plaçant dans un environnement à la fois inconnu et artificiel, tout en le laissant capable de penser, de compter, de faire des relations, d'entendre et de comprendre les lieux, etc. L'émotion que je cherche est faite de toutes ces strates et de leur glissement les unes sur les autres durant l'écoute : quand la musique donne du temps. »

SEIJIRO MURAYAMA

quand le son devient sculpture

Musicien et compositeur japonais, on connaît plus Seijiro Murayama comme percussionniste et batteur. Fort réputé dans le milieu des musiques improvisées, on peut le voir en concert sur les scènes internationales depuis 1982.

Ce Japonais vivant en France depuis les années 2000 se focalise plus particulièrement sur les résonances entre la musique et d'autres disciplines artistiques ou intellectuelles parmi lesquelles la danse (Catherine Diverrès, Kazuo Ohno, Christine Burgos, Katja Fleig), la vidéo (Olivier Gallon), la peinture (François Bidault), la photo (Purpose.fr), la littérature, la philosophie (Jean-Luc Nancy, Ray Brassier), la performance (Diego Chamy), etc.

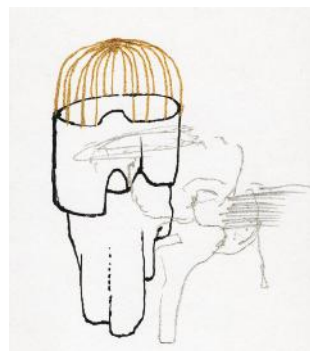
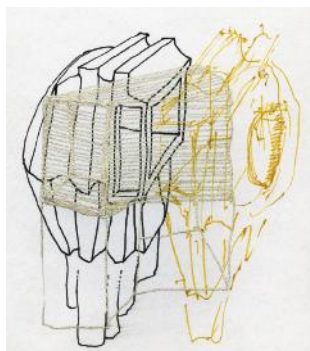
Né à Nagasaki en 1957, Seijiro Murayama est atypique dans la façon dont il traite le son. En recherche permanente, cet explorateur contemporain flirte avec le minimalisme et l'électroacoustique, et amène parfois la caisse claire sur un terrain où le maître devient comme un peintre, un sculpteur ou un conteur sonore.

« On a presque envie de dire de sa musique qu'elle se visite plus qu'elle ne s'écoute, comme une exposition permanente et personnelle. Dans 4 Pieces of Snare Drum, véritables sculptures sonores et temporelles pour certaines, plus proches d'une peinture monochrome pour d'autres, n'en sont pas moins des pièces musicales, réalisées avec une simple caisse claire, prouesse technique ahurissante qui pourrait paraître dérisoire. Et pourtant la force et la beauté de cette musique viennent en partie de l'énergie déployée pour transcender l'instrument et en réinventer des usages éphémères, dans un élan créatif frôlant la tragédie », dit de lui le contrebassiste Nicolas Talbot, créateur du Petit Label.

Ses pièces sont de formidables performances sonores, qu'il réalise en général *in situ*, en prenant en compte la dimension musicale du lieu, les jeux de résonance de ses volumes, de son architecture. Car l'univers en question bouscule. Seijiro Murayama remet en cause les fondements d'une oreille, qui serait formée au rythme quatre temps et aux bonnes vieilles structures A-B-A-B.

Depuis quelques années, il approfondit sa réflexion plus spécifiquement sur la question de l'idomatique et le idomatique – « Idioms and Idiots » – (avec Jean-Luc Guionnet, Mattin, Ray Brassier, 2009). En 2010, il est nommé curateur du festival Personal and Collective à Ljubljana, en Slovénie.

Dessins Jean-Luc Guionnet



Ensemble Dedalus

Création musicale

DIDIER ASCHOUR

directeur artistique

Guitariste et compositeur, né à Paris en 1967. Vit à Montpellier. Études au CNSM de Paris. Lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin. Boursier des Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt (92 & 94). Lauréat 2012 de la Résidence "Hors les Murs" de l'Institut Français (New-York).

Soliste engagé dans la musique contemporaine, il a créé de nombreuses oeuvres (Pascale Criton, Harry Partch, Tom Johnson, Ramon Lazkano, Régis Campo...). Il développe un répertoire original tant dans ses travaux sur les musiques microtonales (guitares en 1/4, 1/12 et 1/16 de ton, Intonation Juste...) que sur les musiques expérimentales.

Guitariste de l'ensemble 2E2M, il a également joué avec les ensembles TM+, Aleph, L'Instant Donné, Zellig, l'Orchestre Philharmonique de Montpellier et l'Orchestre de l'Opéra de Paris.

En 1996, il fonde l'ensemble DEDALUS consacré aux partitions à instrumentation libre et à la musique minimaliste avec lequel il défend une musique contemporaine expérimentale.

Comme compositeur, il travaille pour la danse avec Mathilde Monnier, Germana Civera, Patrice Barthès ou la vidéo en concevant des dispositifs acoustiques qui interrogent les relations entre musique et phénomène sonore.

Dans le domaine de la musique improvisée il a joué avec Seijiro Murayama, le duo Kristoff K.Roll et Kasper T.Toeplitz.

En 2007 il rejoint le collectif du Festival Sonorités à Montpellier. Il fait également partie du comité de rédaction de la revue Revue&Corrigée.

Dedalus est soutenu par la DRAC Languedoc-Roussillon, le Conseil régional Languedoc-Roussillon, le Conseil général de l'Hérault, la SPEDIDAM et la SACEM. L'ensemble a également reçu les soutiens de l'Institut Français, des fonds Diaphonique, FACE, Impuls Neue Musik et de Réseau en Scène Languedoc-Roussillon.

DEDALUS

ensemble de musique contemporaine

Fondé en 1996 par Didier Aschour, Dedalus est un ensemble de musique contemporaine établi à Montpellier depuis 2011. Son répertoire est basé sur les partitions à instrumentation libre issues de la musique contemporaine expérimentale nord-américaine et européenne des années 60 à nos jours. Dedalus s'organise en collectif dans lequel les arrangements, orchestrations et interprétations sont élaborés en commun par Didier Aschour (guitare et direction artistique), Amélie Berson (flûte), Vincent Bouchot (voix), Cyprien Busolini (alto), Eric Chalan (contrebasse), Denis Chouillet (piano), Stéphane Garin (percussion), Thierry Madiot (trombone), Pierre-Stéphane Meugé (saxophone), Christian Pruvost (trompette), Sylvia Tarozzi (violon), Fabrice Villard (clarinette), Deborah Walker (violoncelle), et Bérangère Mabé (administration/production), Andrea Pellegrini (médiation/communication).

Longtemps, l'ensemble a été l'unique et ardent promoteur en France du minimalisme américain des années 60/70 en créant ou recréant les œuvres de compositeurs comme Christian Wolff, Alvin Lucier, Phill Niblock, Frederic Rzewski...

Depuis quelques années, Dedalus a engagé une série de commandes à une nouvelle génération de compositeurs qui reprend à son compte l'héritage d'une musique écrite expérimentale. Cette vitalité s'est illustrée dans des projets comme *Coincidences* consacré à la scène anglaise (Tim Parkinson, John Lely, James Saunders), *Made in USA* (Travis Just, Cat Lamb, Quentin Toli-mieri) ou par des commandes à des musiciens issus de l'improvisation libre ou de la musique électro-acoustique (Jean-Luc Guionnet, Jean-Philippe Gross).

Dedalus a également initié des projets en collaboration avec d'autres ensembles européens, Apartment House (Londres), Konzert Minimal (Berlin) et Muzzix (Lille) avec lequel ils ont produit *MOONDOG - Round The World Of Sound* pour 14 musiciens. L'ensemble se produit en Europe et aux États-Unis, notamment aux Instants Chavirés (Montreuil), à Roulette (New York), et dans des festivals comme Music We'd Like to Hear (Londres), Sonorités (Montpellier), Musique Action (Vandoeuvre-lès-Nancy), Angelica (Bologne), Elektriccity (Reims). Dedalus a été ensemble-associé à la Scène nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy et à la saison 2013 de Why Note au Consortium (Dijon). Ses concerts et enregistrements ont été salués par la critique dans le monde entier (New York Times, The Wire, Mouvement, Revue&Corrigée...).





Blow the bloody doors off!

« You're only supposed to blow the bloody doors off! »

« T'étais juste censé faire sauter ces putains de portes ! »

Ce sous-titre qui suppose une certaine ironie ludique est issu d'une réplique désormais passée à la postérité... On la doit à Michael Caine qui la prononce avec un accent cockney « pur jus », dans *The Italian Job* (*L'or se barre*), film du Britannique Peter Collinson sorti en 1969.

Fernando Pessoa
« Le Livre de l'intranquillité »

« J'appartiens à des heures chrysanthèmes, aux lignes nettes dans l'étirement des vases. Il me faut faire de mon âme quelque chose de décoratif. Je ne sais quels détails, par trop pompeux et recherchés, définissent ma tournure d'esprit. Mon goût pour l'ornemental vient, sans nul doute, de ce que j'y sens quelque chose d'identique à la substance de mon être. »

Traduit du portugais par Françoise Laye, Christian Bourgois éditeur

Compagnie Catherine Diverres

Administration

Mélissa Yana | 33 (0)2 97 47 76 75 |
admin@compagnie-catherine-diverres.com

Production, diffusion, développement

Marie-Laurence Boitard | 33 (0)6 03 89 89 60
developpement@compagnie-catherine-diverres.com

www.compagnie-catherine-diverres.com

Compagnie Catherine Diverres | Association d'Octobre

Subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, le Conseil départemental du Morbihan, le Conseil régional de Bretagne et Vannes Agglo. Catherine Diverres est artiste associée au Théâtre Anne de Bretagne / Scènes du golfe à Vannes et reçoit son aide pour la mise à disposition du Studio 8

La compagnie Catherine Diverres bénéficie du soutien de Spectacle vivant en Bretagne pour sa présence à la Tanzmesse.