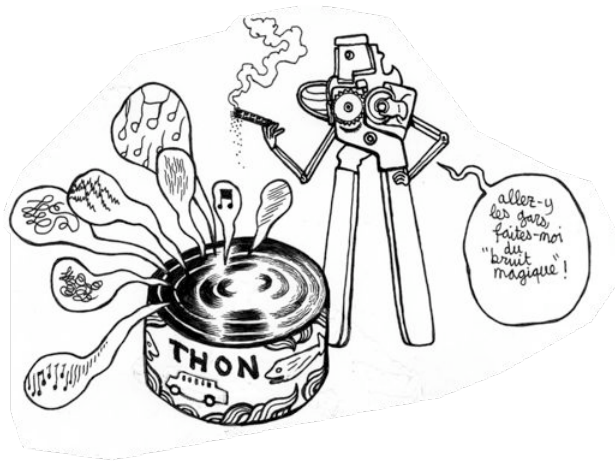




M E N U



Phase 1 : déghettoïser. Dès son premier spectacle en avril 2006, *Le Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)*, le Car de Thon rassemble rock, techno, cabaret et musique concrète qu'il sert à la sauce contemporaine. Puis tous les spectacles suivants s'appliquent à réunir les générations (élèves non musiciens de 8 à 20 ans accompagnés des professionnels de l'ensemble dans *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*), les styles (musique contemporaine, baroque, impro libre) et les disciplines (musique, danse, théâtre, dessin, performance). Ceci pour rassembler les artistes, les arts, et les publics (des différentes disciplines, des différentes habitudes culturelles et de différentes villes), avec pour seul cri de guerre : on fait tous de l'*expression*, faisons-la ensemble.

Phase 2 : explorer les tréfonds de l'âme humaine. Ni plus, ni moins. « La littérature, ça sert à comprendre pourquoi la vie est aussi insoutenable » explique l'auteur Joann Sfar. La musique, ça sert à *ressentir* pourquoi la vie est aussi insoutenable. Telle est la pierre angulaire de l'éclectisme du Car de Thon : ce que les mots (littérature, théâtre...) expriment par le *sens*, le Car de Thon l'exprime par les *sensations*, que ce soit au travers de la musique, de la danse, de la performance, etc.



Les spectacles du Thon sont parfois drôles, parfois violents, parfois beaux, mais quelle que soit leur forme, ils surgissent toujours directement du fin fond de l'humanité.



Avec ses deux ans d'existence et malgré plus de trente spectacles à son actif, le Car de Thon n'en est qu'au début de son histoire. La saison 2008 - 2009 verra les créations intégrales de *l'Opus 40 centimètres* et de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, de plusieurs nouvelles pièces de Leung Xiao-Lan, de nouveaux laboratoires d'improvisation, de nouvelles collaborations avec divers plasticiens, et le commencement de ses activités jeunesse dès le mois de septembre lors du festival de la Bâtie 2008.

Ce dossier regroupe tous les spectacles créés, repris ou en projet du Car de Thon. Bonne lecture et à bientôt.

Le Car de Thon vous propose (certains spectacles se trouvent dans plusieurs catégories, les spectacles jeunesse sont indiqués par cette police particulière, et ceux qui n'ont pas encore été créés sont suivis d'une astérisque*) :

Ses spectacles avec de la musique improvisée :

<i>Le Car de Thon joue et danse en impro.....</i>	page 8
<i>Le Car de Thon joue et danse en impro version jeunesse.....</i>	page 9
<i>Le Car de Thon joue et dessine en impro.....</i>	page 10
<i>Le Car de Thon joue et dessine en impro version jeunesse.....</i>	page 11
<i>Le Car de Thon joue Adolf Wölfli*</i>	page 12
Karlheinz Stockhausen : <i>Aus den Sieben Tagen.....</i>	page 14
<i>Goldstaub.....</i>	page 14
<i>Oben und Unten.....</i>	page 14
<i>Kurzwellen.....</i>	page 14
<i>BLAKAM et les trônes et la musique baroque</i>	page 18
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo.....</i>	page 20
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo version jeunesse*.....</i>	page 20
Laboratoires d'improvisation*	page 22
Laboratoires d'improvisation versions jeunesse*	page 22
Brice Catherin : <i>Soirée Soixante-Neuf et Play Station.....</i>	page 36

Ses spectacles avec de la musique écrite :

Karlheinz Stockhausen : <i>Aus den Sieben Tagen.....</i>	page 14
<i>Goldstaub.....</i>	page 14
<i>Oben und Unten.....</i>	page 14
<i>Kurzwellen.....</i>	page 14
<i>BLAKAM et les trônes et la musique baroque</i>	page 18
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo.....</i>	page 20
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo version jeunesse*.....</i>	page 20
<i>Le Car de Thon joue Adolf Wölfli*</i>	page 12
Les récitals piano et violoncelle du Thon : Galina Ustvolskaya et Morton Feldman*	page 28
Le marathon John Cage (les pièces numéros)*	page 30
Cent pièces en cent minutes*	page 31
Franz Liszt de vieillesse et Zoltán Kodály de jeunesse.....	page 32
Leung Xiao-Lan : rétrospective des pièces avec électronique	page 34
Brice Catherin : <i>Soirée Soixante-Neuf et Play Station.....</i>	page 36
<i>Soirée 40 centimètres</i>	page 40
<i>Opus 40 centimètres*</i>	page 42
<i>Le Cabaret démagogopuliste (avec de l'émotion dedans)*.....</i>	page 44
<i>Ma pièce avec comme un espoir à la fin*.....</i>	page 46

Ses spectacles pluridisciplinaires :

<i>Le Car de Thon joue et danse en impro (musique et danse)</i>	page 8
<i>Le Car de Thon joue et danse en impro version jeunesse (musique et danse)</i>	page 9
<i>Le Car de Thon joue et dessine en impro (musique et dessin en direct)</i>	page 10
<i>Le Car de Thon joue et dessine en impro version jeunesse (musique et dessin en direct)</i>	page 10
<i>BLAKAM et les trônes et la musique baroque (musique et installation plastique)</i>	page 18
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo (musique et installation plastique)</i>	page 20
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo version jeunesse* (musique et installation plastique)</i>	page 20
<i>Karlheinz Stockhausen : Oben und Unten (musique et théâtre)</i>	page 14
<i>Brice Catherin : Soirée 40 centimètres (musique et théâtre)</i>	page 40
<i>Opus 40 centimètres* (musique et théâtre)</i>	page 42
<i>Le Cabaret démago-populiste* (musique et théâtre)</i>	page 44
<i>Perfothérapie (disciplines variables)</i>	page 49

Ses spectacles jeunesse :

<i>Le Car de Thon joue et danse en impro version jeunesse</i>	page 9
<i>Le Car de Thon joue et dessine en impro version jeunesse</i>	page 10
<i>BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo version jeunesse*</i>	page 20
<i>Laboratoires d'improvisation versions jeunesse*</i>	page 22

Ses spécialités du chef :

<i>Le mélange à la carte</i>	page 48
<i>Le pack de labos d'impro*</i>	page 27
<i>Le pack de labos d'impro, version jeunesse*</i>	page 27

Ses ensembles associés :

Les ensembles associés sont constitués de musiciens du Car de Thon dans lesquels ce ne sont pas les concepts programmatiques qui sont mis en avant, mais les musiciens mêmes, dont les associations donnent leur particularité esthétique à chaque ensemble. Pour l'instant il y a :

<i>Bristophe</i>	page 49
<i>Edmond et Catherine</i>	page 50

Ses stages et activités non spectaculaires :

<i>Perfothérapie</i>	page 51
<i>Ses jeux d'arcade musicaux</i>	page 52
<i>L'exposition de Thons</i>	page 54

Quelques personnes qui ont pris le Car de Thon :

Musiciens

YANNICK BARMAN (TROMPETTE ET ELECTRONIQUE).....	page 54
BRICE CATHERIN (VIOLONCELLE ET ELECTRONIQUE).....	page 54
VINCENT DAUD (SAXOPHONES).....	page 54
AUORE DUMAS (HARPE).....	page 55
SAMIRA EL GHATTA (FLUTES A BEC).....	page 55
AURELIEN FERRETTE (VIOLONCELLE ET DIRECTION).....	page 56
EDMEE FLEURY (VOIX).....	page 56
ARIEL GARCIA (GUITARE ET TROMPETTE DE POCHE).....	page 57
ANNE GILLOT (FLUTES A BEC).....	page 57
CHRISTIAN MAGNUSSON (TROMPETTE).....	page 57
LUCIE MAUCH (PIANO).....	page 58
BENOIT MOREAU (CLARINETTE ET PIANO).....	page 58
LUC MÜLLER (PERCUSSIONS).....	page 58
CYRIL REGAMEY (PERCUSSIONS).....	page 59
JOCELYNE RUDASIGWA (CONTREBASSE ET ALTO).....	page 59
CHRISTOPHE SCHWEIZER (TROMBONE, TUBA ET ELECTRONIQUE).....	page 60

Danseur

RUTH CHILDS.....	page 61
FOOFWA D'IMOBILITE.....	page 61

Comédiens

BARBARA BAKER.....	page 62
MAYA BOESCH.....	page 62
ROBERTO GARIERI.....	page 62
VIRGINIE LIEVRE.....	page 62
MARC OLIVETTA.....	page 63
DELPHINE ROSAY.....	page 63

Plasticiens

BALADI.....	page 64
BLAKAM.....	page 64
ANDREAS KÜNDIG.....	page 64
OLIVIER TEXIER.....	page 65

Crédits des illustrations.....	page 65
--------------------------------	---------

Articles et témoignages élogieux.....	page 66
---------------------------------------	---------

Contacteur le Car de Thon.....	page 69
--------------------------------	---------

Historique du Car de Thon.....	page 70
--------------------------------	---------

Le Car de Thon joue et danse en impro

Brice Catherin et un invité, musique ;
Foofwa d'Imobilité et un invité, danse.

Les danseurs en ont marre d'être les esclaves de la musique. Les musiciens en ont marre d'être dans la fosse. Alors les 25 et 26 mai 2007, deux danseuses, Carole Mayard et Sarah Waelchli, et deux musiciens, Edmée Fleury (voix) et Brice Catherin (violoncelle), se sont installés au Lapin Vert (Lausanne) pour improviser ensemble. Ça posait beaucoup de questions : comment improviser à travers deux disciplines réunies ? Comment les musiciens occupent-ils l'espace comme des danseurs ? Comment la danse agit-elle sur la musique ? Peut-on faire – comme artiste et comme spectateur – un lien entre musique et danse qui ne soit pas unidirectionnel (la musique influence la danse), sans pour autant que l'un et l'autre s'annulent ou s'ignorent ? Bref, comment faire un quatuor bi-disciplinaire à voix égales ?

Bon eh bien on va pas entretenir le suspens plus longtemps : ça marche. Pourquoi, traditionnellement, c'est la danse qui suit la musique, nous l'ignorons. Mais force est de constater que dans l'autre sens, ça marche.

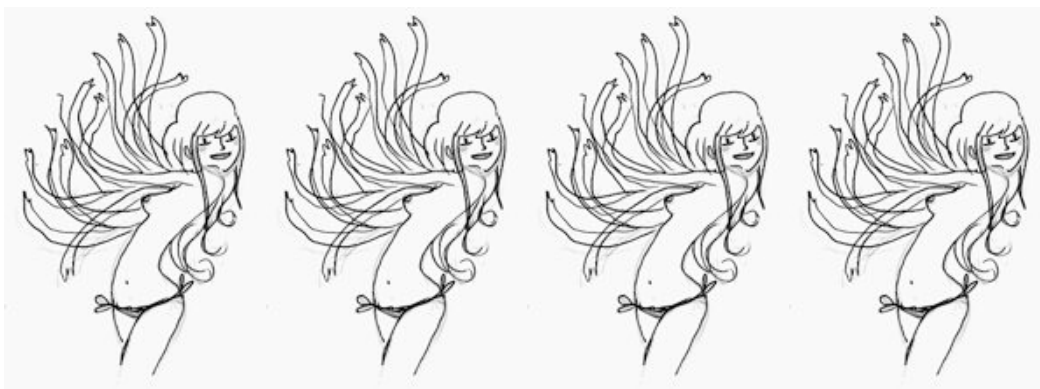
Après sa rencontre avec le célèbre danseur et chorégraphe **Foofwa d'Imobilité**, c'est avec ce dernier, Brice Catherin, et divers invités que le Car de Thon a décidé d'approfondir l'expérience. Le 27 novembre 2007 au théâtre du Grütli, tout d'abord, dans une version participative (parfois malgré eux...) des spectateurs, puis au prochain festival de la Bâtie (septembre 2008) en version jeunesse (dès 5 ans).

Mais, conscient que cette question est sans limite, le Car de Thon acceptera toute proposition de renouveler l'expérience en en changeant à chaque fois les contraintes et les intervenants (ou pas).

Car il s'agit déjà ici d'un laboratoire d'improvisation (voir page 22), pluridisciplinaire en l'occurrence. Dès lors de nombreuses contraintes peuvent nous mettre sur des pistes de recherche passionnantes : faire bouger les musiciens dans l'espace, faire « sonner » des danseurs, ou au contraire décréter une interdiction absolue de sortir de sa discipline (les danseurs dansent en silence et les musiciens jouent à un point précis de l'espace, par exemple). Connecter les danseurs physiquement aux musiciens, utiliser les danseurs comme sources sonores pour les musiciens, tout est imaginable, tout reste à explorer, encore et encore. On va bien s'amuser.

Biographies : Brice Catherin, page 54 ; Foofwa d'Imobilité, page 61.

A partir de 2'200.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



La création du *Car de Thon joue et danse en impro* a eu lieu au Lapin Vert (Lausanne) les 12 et 13 mai 2007, avec Carole Maillard et Sarah Waelchli à la danse, ainsi que Brice Catherin et Edmée Fleury à la musique.

Le Car de Thon joue et danse en impro a été repris au théâtre du Grütli (Genève) le 27 novembre 2007, avec Lucie Eidenbenz et Foofwa d'Imobilité à la danse, ainsi que Brice Catherin et Edmée Fleury à la musique.

Il existe également une version jeunesse de ce spectacle (voir page 9), créée les 10 et 11 septembre 2008 au festival de la Bâtie (Genève).

Le Car de Thon joue et danse en impro version jeunesse

Brice Catherin et un invité, musique ,
Foofwa d'Imobilité et un invité, danse.

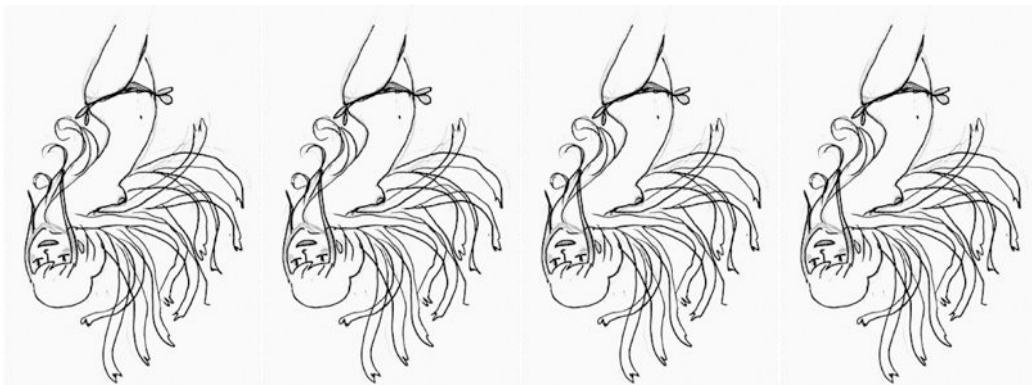
L'idée de créer une version spécifiquement jeunesse de ce spectacle est venue après la version "normale" donnée au théâtre du Grati avec Foofwa en novembre 2007. Je vous raconte l'histoire.

Pour cette performance, musiciens et danseurs s'étaient donné comme seule consigne de travailler sur l'intimité avec le public. Pour Brice Catherin, cela signifia d'aller jouer des sons menus aux oreilles des spectateurs, de faire des mini-solos pour une personne, ou alors de jouer pour tous mais en s'adressant très clairement à une personne particulière (en pointant le pavillon de son cor des Alpes en direction de ladite personne, par exemple). Foofwa, de son côté, a réussi à entraîner trois jeunes femmes du public sur le tapis de danse et à les faire improviser (alors qu'elles n'étaient pas danseuses) avec lui, dont l'une des trois pendant plusieurs minutes ! D'autre part, Foofwa allie toujours à sa technique et à sa rigueur extrême un humour à la fois déjanté et universel.

Ces deux éléments, jeu avec le public et humour, ont amené le Car de Thon à imaginer cette version jeunesse qui sera créée lors du festival de la Bâtie (Genève) pour son édition 2008. Et de rêver déjà de voir le tapis de danse envahi par des gamins courant dans tous les sens avec les performeurs du Thon slalomant entre eux...

Biographies : Brice Catherin, page 54, et Foofwa d'Imobilité, page 61.

A partir de 2'200.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



La création du *Car de Thon joue et danse en impro version jeunesse* a été créée les 10 et 11 septembre 2008 au festival de la Bâtie (Genève).

Le Car de Thon joue et dessine en impro

Le Car de Thon joue et dessine en impro version jeunesse

Alex Baladi, dessin en direct ;
Brice Catherin et un ou plusieurs invités, musique.

Il était une fois un adolescent qui était fan des bandes dessinées de Baladi. Il dévorait *Frankenstein encore et toujours*, *Goudron Plumé*, *l'irrationnel et un café*, et draguait ses copines en leur offrant *Cosmique Tralala* (ça marche à tous les coups). Des années plus tard, notre adolescent est devenu un fringant jeune homme qui s'apprête à créer son premier spectacle. Brice Catherin, car c'est bien lui, fait alors immédiatement appel à son idole et commande son affiche à Baladi. Au cours des discussions concernant ladite affiche, tous deux passent devant le Splendid, le célèbre cinéma porno de Genève. Naît alors l'idée de leur première collaboration, la BD/CD poético porno *Opus 09* (parue en novembre 2007). Suit tout naturellement l'idée, pour le vernissage anticipé en septembre 2006 de faire une version en direct de l'ouvrage, c'est-à-dire un spectacle dans lequel Baladi improvise des dessins autour des thèmes du livre, et Brice fait de même avec la musique. L'étape suivante fut de se libérer totalement des histoires du livre et d'improviser complètement les interventions, avec, la plupart du temps, des musiciens invités. (A ce jour, ils furent : Jean Bordé, contrebasse ; Julien Sirjack, électronique ; Quentin Sirjack, petites percussions et électronique ; Luc Müller, percussions ; Ariel Garcia, guitare et trompette de poche ; Cyril Regamey, percussions.) *Le Car de Thon joue et dessine en impro* était né.

Le principe de ce spectacle, à l'instar du *Car de Thon joue et danse en impro*, est d'abolir les hiérarchies. Il ne s'agit pas pour le dessinateur de faire de l'illustration en direct d'un concert. (Pratique de plus en plus à la mode de surcroît.) Il ne s'agit pas de réaliser un scénario établi à l'avance. Il s'agit d'improviser, à voix égales, un spectacle sonore et visuel.

Et c'est là qu'on se dit qu'on a une chance de cocu : en effet, Baladi a le don de dessiner extrêmement vite. Ainsi, que ce soit sur rétroprojecteur ou sur de grandes bandes de papier, le spectateur ébahi à l'impression d'assister non pas à la réalisation d'un dessin, mais d'un dessin animé ! Qu'il soit abstrait ou figuratif, son dessin a toujours un aspect temporel, directionnel, dynamique, et se fonde de facto parfaitement à la musique, celle-ci pouvant générer ou au contraire prolonger les courbes et les traits de Baladi. J'en suis encore tout ému quand j'y repense.

Pour la version jeunesse, Baladi quitte un instant son style torturé plein de membres arrachés, de canards électrofilés et de filles qui pleurent pour se souvenir qu'il est aussi l'auteur d'un album jeunesse drôle et poétique. Des thèmes plus ludiques, donc, avec, côté musiciens, des improvisations plus drôles et plus enfantines. Cette version a été créée les 10 et 11 septembre 2008 au festival de la Batie (Genève).

Biographies : Alex Baladi, page 64, Brice Catherin, page 54.

A partir de 1'700.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



La création du *Car de Thon joue et dessine en impro* eut lieu au festival Akouphène (Genève) en septembre 2006 sous le nom de *Concert cafetière*, avec Alex Baladi au dessin, Brice Catherin puis Ghostape à la musique.

Ce spectacle a ensuite tourné à la halle St-Pierre (Paris) en janvier 2007, au Lapin Vert (Lausanne) en mai 2007, au festival BD-FIL (Lausanne) en septembre 2007, au théâtre du Grütli (Genève) en décembre 2007, et enfin au festival d'Angoulême en janvier 2008.

La version jeunesse a été créée au festival de la Bâtie (Genève) les 10 et 11 septembre 2008.

Le Car de Thon joue Adolf Wölfli

Dans de nombreux spectacles et sous autant de formes différentes, le Car de Thon s'est posé la question du mariage entre musique et arts plastiques. Ce fut d'abord à deux reprises avec le groupe de plasticiens lausannois BLAKAM, avec lequel se posa la question de l'influence réciproque que pouvaient avoir une installation plastique et une œuvre musicale (*Blakam et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo*, voir page 20), puis la question de la réinterprétation contemporaine, musicale et plastique d'une époque stylistique ancienne, en l'occurrence baroque (*Blakam et les trônes et la musique baroque*, voir page 18). Puis vinrent, dans un tout autre style, les nombreuses versions du *Car de Thon joue et dessine en impro*, spectacle mélangeant dessin en direct (avec Baladi aux feutres) et musique improvisée, et ayant la particularité de les mélanger à voix égales, et non pas en reléguant le dessinateur au rôle d'illustrateur de concert, ou comment construire un langage temporel (et non plus fixe) avec du dessin. Dans la même lignée, une performance a été réalisée par deux peintres de BLAKAM et le Car de Thon autour de l'interprétation des pièces intuitives de Stockhausen *Aus den Sieben Tagen*. Enfin, une première expérience d'exécution de « partition de non musicien » a été réalisée cette année au festival de BD d'Angoulême : il s'agissait de jouer des partitions dessinées par Baladi, dessinateur professionnel n'ayant aucune connaissance musicale (solfégique du moins).

Fort de ces expériences, et amateur curieux d'Art Brut depuis des années, j'ai proposé à quelques-uns de mes collègues de jouer les tableaux (et non pas exclusivement les fragments de partitions qu'ils contiennent) d'Adolf Wölfli.

Adolf Wölfli, figure de proue de l'Art Brut, a en effet parsemé ses tableaux de fragments de partitions. Première constatation, si ces fragments ressemblent à une notation traditionnelle, il s'avère très vite qu'il n'en est rien : outre les portées qui ont six lignes au lieu de cinq (mais la notation médiévale utilisait quatre lignes, nous ne sommes donc pas à une ligne près), les rythmes sont, en apparence, tous les mêmes (des noires, toujours, à l'exception d'une toile dans laquelle il n'y a que des croches), et les têtes des notes sont tellement grosses qu'il est impossible de dire sur quelle ligne ou interligne elles se trouvent, autrement dit quelle hauteur elles sont sensées transcrire.

Je ne partage pas l'option de certains musiciens qui ont voulu tordre à tout prix ces fragments à une transcription traditionnelle, allant jusqu'à y voir du pseudo sol majeur et des rythmes réguliers type 3/4. Les artistes d'Art Brut ont longtemps été victimes de cet écueil de la part des observateurs, qui considéraient trop souvent qu'ils peignaient « mal », ou avec maladresse, la réalité, et que la déformation de leurs représentations étaient à mettre sur le compte de leur handicap ou de leur amateurisme. On a compris depuis que ces artistes peignaient très précisément et consciencieusement ce qu'ils désiraient, et que cette déformation, fut-elle inconsciente, n'en est pas moins à prendre à sa juste valeur, c'est-à-dire comme un acte volontaire de représentation, et non comme une peinture « ratée », genre de confusion à laquelle ont d'ailleurs eu droit à peu près tous les peintres innovants depuis les débuts de l'histoire de l'Art.

Dans cette même logique, il m'est difficile de considérer, à l'instar de mes prédécesseurs, que Wölfli aurait « mal » écrit des mélodies dans un solfège traditionnel peu ou pas maîtrisé. On me rétorquera que l'écriture musicale a une codification beaucoup plus stricte que le langage pictural, et se rapproche plus, du point de vue de sa notation, d'un alphabet, avec grammaire et orthographe. Je m'insurge ! Il s'agit de la même confusion que ci-dessus ! Une *certaine* musique nécessite un *certain* alphabet. Dans ce domaine comme dans celui de la peinture, c'est l'époque contemporaine qui peut nous aider à éclairer la pensée des artistes d'Art Brut : en musique contemporaine, depuis plus d'un demi siècle, on assiste à un éclatement des styles, donc des langages, et donc des notations. Autant de compositeurs, autant de solfèges, voir plus, pour ceux qui changent de solfège d'une pièce à l'autre (Stockhausen,

Holliger, Cage, Feldman, Berio, Berberian... je pourrais en citer encore des dizaines). Alors pourquoi Wölfli n'aurait-il pas lui aussi créé son solfège ? J'ai toutes les raisons de le penser. Outre le précédent raisonnement, de nombreuses pistes dans les tableaux de Wölfli me poussent à cette conclusion.

Rythmiquement d'abord, s'il n'utilise, *apparemment*, que des noires, force est de constater que l'espacement entre les dites noires varie sans cesse. Or, comme chez de nombreux compositeurs contemporains d'ailleurs, la meilleure façon de retranscrire le temps (le rythme) est d'utiliser l'espace, de manière homothétique. Ça porte même un nom : la notation spatiale. En ce qui concerne les hauteurs, on peut douter que Wölfli ait eu recours à une échelle chromatique, ou, encore plus réducteur, diatonique (type sol majeur, par exemple). D'abord ces échelles ne sont utilisées que dans le cadre très restreint de la musique européenne du Moyen-Age au début du vingtième siècle environ (et encore, la même notation a servi à noter des échelles incomparablement différentes, l'échelle chromatique usuelle ne datant, pour sa part, que du 18^{ème} siècle), et ensuite elles ne concernent, encore une fois, qu'une *certaine* musique. Si la peinture de Wölfli ne suit pas les canons traditionnels, on verrait peu de raison à ce que sa musique le fasse. En outre, j'ai pu voir au musée d'Art Brut une photo de Wölfli jouant de sa trompette de papier : il est physiquement impossible qu'un tel instrument ait pu produire une gamme chromatique ou diatonique. Conclusion : Wölfli n'a rien à faire avec cette échelle de sons traditionnelle.

Alors que reste-t-il pour lire la musique de Wölfli ? A mon avis, deux choses : *l'essentiel*, et *l'évident*. Je m'explique :

L'essentiel : dans toute musique, qu'elle soit classique, contemporaine, de variété, européenne ou pas, ce qui fait son essence n'est ni sa mélodie (dont son absence dans de nombreux styles prouve soit dit en passant son caractère optionnel), ni son rythme. C'est son phrasé. Le phrasé, c'est ce qu'il y a d'humain dans la musique. C'est cette chose que seule l'intuition peut produire, et qu'aucune machine (moi-même qui pratique avec assiduité l'électroacoustique, je peux en témoigner !) ne peut réaliser. Le phrasé c'est ce qui rend *vivant* une musique. C'est ce qui fait que le même morceau (imaginez la *marche turque* de Mozart pour l'exemple) joué très précisément par un téléphone portable ou un pianiste ne fonctionne que dans le second cas. (De même que Photoshop ne saura *jamais* faire un dégradé aussi expressif qu'un coloriste avec ses pinceaux, bien que - ou précisément *parce que* - le dégradé numérique sera académiquement « parfait ».) Ce phrasé, dans la musique de Wölfli, saute aux yeux : ses courbes mélodiques et rythmiques (en l'occurrence spatiales, comme on l'a dit plus haut) sont renforcées par les courbes, les formes et les mélismes de ses portées, qui elles-mêmes prolongent, complètent, et jaillissent de mon second point :

L'évident : plus c'est gros, moins on n'y fait attention. Et une nouvelle fois je m'insurge contre l'interprétation traditionaliste de mes prédécesseurs (ceux que j'ai pu lire et entendre du moins) : de mon point de vue, les fragments de portées de Wölfli sont *indissociables* du reste de ses toiles ! De même que chaque portée n'est pas une *parenthèse* à la toile, de même, et inversement, la toile n'est pas un *décorum* de la portée ! La musique de Wölfli ne se cantonne pas aux quelques lignes dispersées dans ses tableaux : elle *est* le tableau ! C'est chaque toile dans son ensemble qui est une partition. Et j'ai des preuves ! Je le cite de mémoire, mais un des tableaux, outre deux lignes de portées, montre des grandes orgues. Quelle meilleure façon d'orchestrer un air qu'en dessinant directement l'instrument souhaité ? Et encore, je cite volontairement ici un exemple simpliste. Mais mon regard de compositeur plastique (toutes mes partitions sont manuscrites) et d'interprète ne peut s'empêcher de continuer son chemin à l'intérieur du tableau tant il semble évident que les portées s'y jettent, les lignes s'y promènent, s'y perdent, y éclatent, pour parfois se retrouver, ou pas, un peu plus loin dans un autre fragment. Ce ne sont d'ailleurs pas les très nombreux compositeurs de partitions « graphiques » (Berberian, Ligeti, Cage, Lachenmann, moi-même parfois...) qui me contrediront.

Fort de ces considérations, on comprendra mieux l'intérêt que je porte à la musique de Wölfli. Si il est malheureusement et objectivement impossible de savoir comment sa musique sonnait dans sa tête, nous avons en revanche toutes les pistes nécessaires pour en faire une interprétation fidèle à son esprit et à son essence. C'est tout ce qui compte, et bien plus que de vouloir le tordre au rôle de mauvais élève de solfège.

Pour mener à bien un tel projet, le Car de Thon propose de réunir quatre musiciens. Un tel ensemble (sans même préciser pour l'instant de quels instruments il s'agirait) est suffisamment large pour obtenir une orchestration riche et souple, tout en restant suffisamment restreinte pour permettre un travail de recherche et de précision. Reste à choisir les tableaux (choix subjectif), et trouver le lieu et le moment pour réunir les musiciens pour ce travail. Le Car de Thon est actuellement en discussion avec le musée de l'Art Brut (Lausanne) pour la création de ce spectacle.

Le Car de Thon présente

Karlheinz Stockhausen
Aus den Sieben Tagen, Goldstaub,
Oben und Unten et Kurzwellen
(mai 1968)

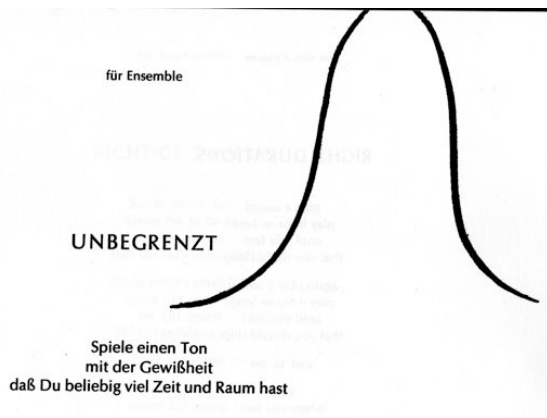


Ce qu'il y a de bien avec Stockhausen, c'est qu'il a tout fait. Ce qui est encore mieux, c'est qu'il l'a fait mieux que tout le monde. *Aus den Sieben Tagen* est un grand classique, pourtant rarement joué. Les musiciens « classiques » le méprisent en raison de son immense part d'improvisation et les improvisateurs ne s'y intéressent pas puisqu'il s'agit de musique « signée ». Quelle regrettable méprise des uns et des autres, puisque c'est durant les quelques jours d'écriture de ce recueil que Stockhausen eut le plus foi en les musiciens (et, par extension métonymique, en l'humanité), à tel point que la dernière pièce du recueil dit « joue, tu n'as plus besoin de moi, tout ce que tu vas faire désormais sera juste et bon ». Mais les premiers sont trop angoissés à l'idée d'être abandonnés par le compositeur, et les seconds ne supportent pas l'ingérence dans leur pensée musicale... Au Car de Thon, comme on vient des deux camps, on a décidé de jouer ces pièces et on a eu bien raison.

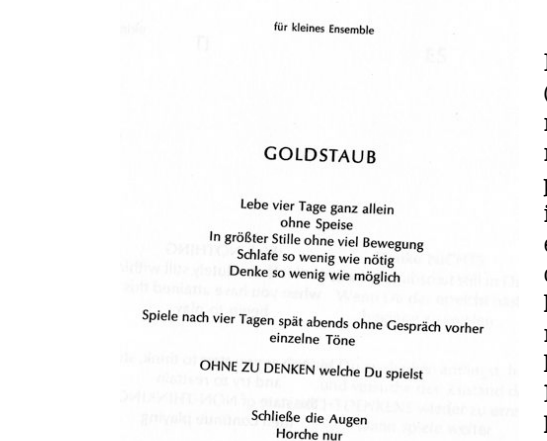
Aus den Sieben Tagen est un recueil de pièces improvisées selon de très concises et apparemment métaphysiques instructions du Maître. Mais loin de nous livrer une blague étrange ou un manifeste ésotérique, Stockhausen explore en quinze pièces les principales questions que posent la composition, l'improvisation, l'art, sa transmission, son origine, le statut d'artiste, son mode de vie et de pensée, la scène, etc.

J'ai écrit « quinze pièces » mais ce n'est pas tout à fait vrai. Le livre *Aus den Sieben Tagen*, outre la couverture et les pages de garde, fait trente pages : quinze en allemand et quinze en anglais (traduction), mises en quinconce et en vis-à-vis. Chacune de ces quinze pages comporte un titre et un texte d'une longueur allant de trois lignes à la page entière. Une seule de ces quinze pages comprend, en plus du titre et du texte, un dessin (une parabole sortant de la page puis y revenant). Sur les quinze textes, on compte : une *litanie*, adressée à l'interprète ; une pièce de théâtre pour trois comédiens (dont un enfant) et un groupe de musiciens (*Oben und Unten*) ; les treize autres textes sont des pièces de musique. Sur ces treize pièces, l'une nécessite que les musiciens s'isolent complètement et individuellement pendant quatre jours. Il s'agit de *Goldstaub*, que nous séparons pour cette raison des douze pièces de musique restantes ainsi que de *Oben und Unten*. Enfin, en satellite du recueil se promène *Kurzwellen*, la dernière pièce du compositeur avant *Aus den Sieben Tagen*, qui doit être écoutée (et donc, éventuellement, jouée) par les musiciens avant *Oben und Unten*.

Le Car de Thon, qui a déjà consacré cinq spectacles à *Aus den Sieben Tagen*, (dont une intégrale au festival Archipel 2008), propose les formules suivantes autour de cette œuvre :



Journée *Aus den Sieben Tagen* : jouer les douze pièces de musique (sans *Goldstaub*, donc) ainsi que *Oben und Unten* prend une après-midi plus une soirée, ou une soirée plus une nuit. On peut également imaginer une intégrale musicale, donc sans *Oben und Unten*. L'intégrale complète a été jouée par le Car de Thon le 12 avril 2008 de 14h30 à 00h30 au théâtre du Grütli, avec Yannick Barman (trompette et électronique), Brice Catherin (violoncelle et électronique), Vincent Daoud (saxophone), Jean Keraudren (filtres et spatialisation), Christian Magnusson (trompette), Benoît Moreau (clarinette et piano), Luc Müller et Cyril Regamey (percussions et microphone), Jocelyne Rudasigwa (contrebasse), Maya Boesch (lecture), Roberto Garieri et Marc Olivetta (comédiens), Delphine Rosay (mise en scène et scénographie), et Léonard (enfant).



Concert avec pièces choisies par le public : pour un concert d'une durée normale (une soirée), jouer toutes les pièces est impossible. Chaque pièce dure en général entre dix et trente minutes, parfois plus, notamment pour la pièce de théâtre qui doit durer au minimum quarante minutes. Ainsi le Car de Thon propose une soirée commençant par un vote : le public choisit, à main levée et en ne connaissant que les titres des pièces en allemand, trois pièces parmi onze pièces de musique (*Goldstaub* ne fait pas partie du choix pour des raisons pratiques, ni *Ankunft* qui est la « pièce imposée »). Les musiciens jouent ces trois pièces et terminent par *Ankunft*, seule pièce, par ailleurs, dont le texte est lu aux spectateurs (en français, allemand ou anglais selon la langue du public), tant pour sa beauté poétique que parce qu'il est une magnifique synthèse de toute la pensée de *Aus den Sieben Tagen*. La logique du vote, a fortiori en ne connaissant que les titres et pas les contenus des pièces, est d'intégrer le public au processus « intuitif » (pour reprendre le terme même du compositeur) de *Aus den Sieben Tagen*.

für beliebig viele Musiker

ANKUNFT

Gib alles auf, wir waren auf dem falschen Weg.
 Beginne bei Dir selber:
 Du bist Musiker.
 Du kannst alle Schwingungen der Welt in Töne verwandeln.
 Wenn Du das fest glaubst und von jetzt an nicht mehr daran zweifelst, beginne mit einfachsten Übungen.
 Werde ganz still, bis Du nichts mehr denkst, willst, fühlst.
 Spüre Deine Seele, etwas unterhalb der Brust.
 Lasse ihre Wärmestrahlen langsam nach unten und oben zugleich Deinen ganzen Körper durchdringen.
 Öffne Deinen Kopf in der Mitte oben, etwas weiter hinten, und lasse den Strom in dich hinein, der dort wie eine dichte Kugel über Dir schwebt.
 Lasse den Strom Dich langsam von oben bis zur Sohle erfüllen und weiterfließen.
 Nimm ruhig Dein Instrument und spiele, zunächst einzelne Töne.
 Lasse den Strom durch das ganze Instrument fließen.
 Was auch immer Du spielen willst – auch geschriebene Musik irgendwelcher Art: Beginne immer erst, wenn Du getan hast, was ich Dir empfahl.
 Du wirst selbst alles erfahren.
 Bevor Du spielst, kannst Du Deinem Denken freien Lauf lassen, kannst Du die Muskeln Deiner Finger trainieren, Deines Kehlkopfes etc.
 Aber Du weißt jetzt, wozu Du denkst, trainierst, und auch das Denken und Trainieren wird ganz neu sein, ganz anders als früher.
 Es ist nichts mehr Dasselbe wie sonst.
 Alles, was Du jetzt tust, ist richtig und gut, solange Du Dich in diesem Bewußtsein läßt.

Concert *Goldstaub* : trois membres du Car de Thon, Yannick Barman (trompette), Brice Catherin (violoncelle) et Luc Müller (percussions) ont joué le 21 juin 2008 *Goldstaub*. *Goldstaub* nécessite de se couper du monde pendant quatre jours, « ne pas manger, dormir aussi peu que nécessaire et penser le moins possible », et arriver le soir du quatrième jour « tard », prendre les instruments, jouer « sans penser » et « écouter ». Les conditions extrêmes nécessaires à la réalisation de cette pièce demandent, de la part des interprètes, on le voit, un engagement rare, littéralement corps et âme, proche du recueillement. Le résultat ne ressemble à rien de connu. Plusieurs autres musiciens de l'ensemble (Jocelyne Rudasigwa, Valentin Perri, Christian Magnusson, Cyril Regamey, etc.) ayant envie de tenter l'expérience à leur tour, d'autres productions suivront.

Oben und Unten : cette pièce de théâtre musical (trois comédiens dont un enfant, et six musiciens) est une véritable réussite du genre. Les comédiens sont pliés à l'exigence de l'expression musicale (phrasé, expression...), et les musiciens, qui doivent agir comme les extensions instrumentales des comédiens, sont corps et âmes fondus dans l'action dramatique. La mise en scène (il serait plus juste de parler d'entraînement) est assurée par Delphine Rosay, et l'équipe des comédiens peut varier selon les productions et la langue. (Pour l'instant la pièce a été jouée en français au festival Archipel 2008.) Stockhausen demande aux comédiens d'écouter *Kurzwellen* avant de jouer *Oben und Unten*. Nous prenons donc l'option de le faire précéder *Oben und Unten*.

Theaterstück
OBEN UND UNTEN

MANN links	KIND Mitte	FRAU rechts
auf dem Boden schmatzhaft gekleidet verkommen, tierisch Laute, Worte, Sätze Bewegungen, Gesten ekligster grausamster verworfenster Art Flüche, Proteste gegen ALLES! Der MANN mischt seine Worte mit den Worten der FRAU „Scheiße – Gott“	sitzt auf einem Stuhl Mitte Alle drei schauen ins Publikum Jeder spricht für sich mit verschieden langen Pausen Durcheinander, alternierend Bei jeder Aufführung andere Reihenfolge, teilweise Erneuerung der Worte und Gesten	steht vor einem Lesepult schön gekleidet edel, engelhaft Laute, Worte, Sätze kaum Bewegungen, Gesten feinster vornehmster frommster Art Tröstungen, Ergebenheit in ALLES Die FRAU hat auch Worte die MANNES in ihrem Text Ihr ist es aber freigestellt welche sie sagen will

Das KIND spricht Worte nach, die es hört.

Dieses dauert sehr lange (etw. 40 Minuten). Dann geht der Mann zur Frau und tanzt mit ihr ein paar Minuten (Walzer! jedenfalls umschungen), während sie beide ihre Worte weiter rufen, durcheinander, alternierend, im Tanzrhythmus gleichzeitig; mit langen Stillen, wo sie nur tanzen und man das Schleifen der Schuhsohlen hört.

Von Anfang an spielen zwei geräuschhafte Instrumente (zum Beispiel Bratsche mit Kontaktmikrofon und Filter und Tambura mit Mikrofon und Filter) mit dem MANN, suggerieren ihm Häßliches, Eiliges in Ausdruck und Sinn, oder kommentieren ihn, unterstützen ihn, äßen ihn nach, ergänzen ihn (auch wenn er Worte, Gesten der Frau hat). Zwei in Tonhöhen klare Instrumente (zum Beispiel Klavier und Elektronium) spielen mit der Frau, entsprechend rein und schön.

MANN und FRAU reagieren auf ihre Instrumentalisten und fügen Worte, Gesten ähnlicher Art, die ihnen einfallen und suggeriert werden, frei hinzu.

Die Musiker bereiten sich auf jede Probe und Aufführung vor, indem sie die Komposition KURZWELLEN einmal durchspielen, und MANN und FRAU hören dabei stumm zu.

Das KIND sollte von Aufführung zu Aufführung ausgewechselt werden.

Kurzwellen : cette pièce, travaillée par l'ensemble à l'occasion de *Oben und Unten*, marque, avec *Spiral*, la dernière étape de Stockhausen avant d'arriver au dénuement complet des pièces de *Aus den Sieben Tagen*. Stockhausen écrit quatre voix avec des « plus » [+] et des « moins » [-] que les musiciens doivent appliquer librement à quatre critères : hauteur, durée, intensité, et nombre d'attaques à l'intérieur du fragment. Par cette pièce, Stockhausen montre la puissance de la forme, puisqu'à défaut des autres critères, celle-ci est le seul paramètre qu'il contrôle vraiment. Cette pièce étrange est un plaisir unique à jouer puisqu'elle mélange immense liberté (le matériau sonore est l'entière responsabilité des musiciens) et grande exigence d'ensemble (les musiciens doivent interagir entre eux selon des règles assez complexes).

Biographies : Yannick Barman, page 54 ; Brice Catherin, page 54 ; Vincent Daoud, page 54 ; Christian Magnusson, page 57 ; Benoît Moreau, page 58 ; Luc Müller, page 58 ; Cyril Regamey, page 59 ; Jocelyne Rudasigwa, page 59 ; Maya Boesch, page 61 ; Roberto Garieri, page 62 ; Marc Olivetta, page 63 ; Delphine Rosay, page 63.

Le nombre de musiciens n'étant pas spécifié par Stockhausen, de nombreuses versions de ces pièces sont possibles. Le Car de Thon joue le *concert avec pièces choisies par le public* à partir de quatre musiciens, la *journée Aus den Sieben Tagen*, à partir de six musiciens, plus trois comédiens dont un enfant dans le cas de l'interprétation de *Oben und Unten*, et de quatre à cinq musiciens pour *Goldstaub*. *Kurzwellen* et *Oben und Unten* nécessitent six musiciens. Les tarifs sont les suivants : pour le concert *pièces choisies*, **600.- CHF/musicien**, pour la *journée Aus den...*, **1'000.- CHF/interprète**, pour *Oben und Unten*, **800.- CHF/interprète**, pour *Kurzwellen* seul, **600.- CHF/musicien**, et pour *Goldstaub*, **1'000.- CHF/musicien** ainsi que les conditions de confort et d'isolement nécessaires à la réalisation de la pièce.



Oben und Unten : à genoux, la Femme ; autour de la table, les musiciens.



Oben und Unten : contre le piano, l'Homme ; autour de la table, les musiciens.



Oben und Unten : l'Homme, de dos, enlace la Femme pour la danse finale. Courant vers eux, l'Enfant.

Les membres du Car de Thon ayant joué *Aus den Sieben Tagen* sont : Samira El Ghatta, flûtes à bec ; Sara Oswald, violoncelle ; Jocelyne Rudasigwa, contrebasse ; Yannick Barman, trompette et électronique ; Brice Catherin, violoncelle, instruments divers et électronique ; Vincent Daoud, saxophone ; Aram Hovhannisyan, flûte traversière ; Jean Keraudren, filtrage et spatialisation ; Christian Magnusson, trompette ; Benoît Moreau, clarinette et piano ; Luc Müller, percussions ; Yuji Noguchi, clarinette basse ; Cyril Regamey, percussions et microphone ; Jean Rochat, percussions. Les concerts eurent lieu les 22 et 23 juin ainsi que le 7 juillet 2008 au Lapin Vert (Lausanne), les 23 décembre 2007, 12 avril et 21 juin 2008 au théâtre du Grütli (Genève).

Le Car de Thon présente

BLAKAM et les trônes et la musique baroque

Compositeurs anciens - improvisation libre - installation BLAKAM

Jacopo da Bologna, Dario Castello, Anne Danican-Philidor, Domenico Gabrielli, Diego Ortiz et les autres...

Anne Gillot, flûtes à bec et flûte paetzold ;
Brice Catherin, violoncelle baroque ;
BLAKAM, installation plastique.

BLAKAM, c'est un collectif de trois plasticiens, Charlotte Herzig, Stéphane Dévidal et Nicolas Party, domicilié à l'espace Bellevaux (Lausanne). BLAKAM a la particularité d'aimer la musique. Alors BLAKAM s'est dit qu'il allait inviter des musiciens à venir jouer dans son atelier ou dans des galeries, en fabriquant pour chaque concert une installation plastique ad hoc. Deux de ces concerts/installations mettent à contribution le Car de Thon : *BLAKAM et les trônes et la musique baroque* et *BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo* (voir page 20).

Pour *BLAKAM et les trônes et la musique baroque*, le Car de Thon a proposé une réflexion commune autour du rapport et de l'éventuel échange entre époque contemporaine (sous la forme de l'improvisation libre) et époque baroque et prébaroque (sous la forme de pièces écrites). Que pouvait inspirer la musique baroque aux improvisateurs du Car de Thon ? Que peut apporter l'improvisation libre aux pièces anciennes ? Réponse des musiciens :

« Partant du principe que l'art baroque se caractérise par "de l'exubérance dans un cadre", nous avons donné les réponses (certainement pas exhaustives et sans aucun doute évolutives) suivantes : lors du concert donné à l'espace Bellevaux le 5 juillet 2007, nous avons choisi cinq pièces baroques de styles différents, à savoir un *ricercare* (Gabrielli), un canon (Gabrielli), une sonate prébaroque (Castello), et deux sonates baroques (Danican-Philidor et Gabrielli). Pour chacune de ces pièces, nous opérions un "effet contemporain" à l'ensemble (le *ricercare* et le canon) ou à un mouvement de la pièce (tous les autres). Cela pouvait aller de la simple disposition des musiciens (le canon en se tournant le dos, le *ricercare* en déambulant dans la salle) à un filtrage sonore (un mouvement de Gabrielli avec une recherche de timbre de type "ponticello", multiphoniques, etc.) ou "coupe-note" (un mouvement lent de Danican-Philidor comme passé au Tipp-ex, en gardant seulement les notes clefs de l'harmonie et du phrasé, et en remplaçant les autres par des silences de longueur équivalente). Ces "effets" n'aboutissaient pas du tout à une lecture faussée des pièces baroques, bien au contraire, ils en illuminaient l'essence ! Bien entendu, les choix décrits ici ne sont qu'une infime partie des possibilités que nous explorerons au fil des concerts.

« Entre chacune de ces pièces, nous avons décidé de faire une improvisation libre. Ceux qui connaissent le Car de Thon savent que nos improvisations sont souvent caractérisées par leur aspect "exubérant". Restait à poser le "cadre", et nous tenions notre influence baroque. Ainsi nous fixâmes un tel cadre pour chaque improvisation : l'une devait être une imitation, l'autre ne devait comporter que des bruits, l'autre encore devait mener vers la "scordatura" nécessaire à la dernière sonate du programme, etc. Ces cadres perdaient vite leur aspect contraignant, pour devenir des moteurs d'inspiration aussi inattendus que stimulants. Et voilà, le pont baroque/contemporain était bâti. »

En ce qui concerne les plasticiens, l'idée fut la suivante : conjuguer le faste baroque et son côté solennel avec les matériaux et les couleurs contemporains. Ainsi les deux musiciens finirent-ils perchés à deux mètres de hauteur sur des trônes en aggloméré décorés à la bombe de rayures verticales multicolores, et le public de se retrouver lui aussi perché sur des bancs géants, les pieds ne touchant plus le sol.

Le concert se fit d'une seule traite, avec seulement une respiration entre les mouvements. Les pièces étaient appointées par les improvisations, qui partaient systématiquement de la dernière note de la pièce précédente pour aboutir à la première de la suivante, en intégrant changement de flûte, déplacements spatiaux, accordage du violoncelle, tournes de pages, etc. Ainsi les cinquante minutes du programme passèrent-elles comme un seul souffle reliant quatre siècles de musique. Pour les versions suivantes de ce concert (dont une eut lieu le 3 février 2008 au théâtre du Grütli à Genève – sans BLAKAM), les deux musiciens continueront d'explorer le répertoire (les autres

membres de la famille Danican-Philidor, Dard, mais aussi des hits comme Vivaldi, Bach...) et à trouver de nouvelles contraintes pour leurs improvisations. De même, l'installation de BLAKAM est susceptible de changer pour chaque lieu et chaque occasion.

Biographies : Anne Gillot, page 57 ; Brice Catherin, page 54 ; BLAKAM, page 64.

A partir de 3'500.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.) Prévoir du temps de montage pour l'installation.

La création de *BLAKAM et les trônes et la musique baroque* a eu lieu à l'espace Bellevaux (Lausanne) le 5 juillet 2007 sous le nom de *BLAKAM et le violoncelliste baroque et la paetzoldiste*.



Anne Gillot et Brice Catherin reprennent la partie musicale de ce spectacle lors du labo d'impro *Improvisation libre, contraintes baroques* (voir page 22).

Le Car de Thon présente

BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo *BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo version jeunesse*

Brice Catherin (électronique) et un invité (instrument), musique ;
BLAKAM, installation plastique.

BLAKAM, c'est un collectif de trois plasticiens, Charlotte Herzig, Stéphane Dévidal et Nicolas Party, domicilié à l'espace Bellevaux (Lausanne). BLAKAM a la particularité d'aimer la musique. Alors BLAKAM s'est dit qu'il allait inviter des musiciens à venir jouer dans son atelier ou dans des galeries, en fabriquant pour chaque concert une installation plastique ad hoc. Deux de ces concerts/installations mettent à contribution le Car de Thon : *BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo*, et *BLAKAM et les trônes et la musique baroque* (voir page 18).

Pour *BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo*, BLAKAM fit une proposition d'installation sur laquelle les deux musiciens de la création, Laurent Estoppey (saxophone) et Brice Catherin (électronique) étaient invités à réagir. Il s'agissait d'installer le public par groupes de une à quatre personnes dans des petites cabanes bricolées (en bois, en tissu...), les coupant ainsi visuellement des musiciens et les mettant dans une situation à la fois intime et légèrement régressive (les cabanes étant de facture très enfantine).

Les musiciens firent alors le raisonnement suivant : si le public ne pouvait voir où se situaient les musiciens, du moins pouvait-il l'entendre. L'espace serait donc la donnée première de l'improvisation. L'idée vint alors spontanément de jouer la *Super Play Station 3 Turbo* de Brice Catherin, une pièce pour improvisateur et électronique en quatre pistes, exigeant donc par sa conception même la prise en compte de l'espace (les quatre pistes pouvant être diffusées de manières les plus diverses). Il fut ensuite décidé que deux de ces pistes sortiraient par deux gros haut-parleurs situés à deux extrémités du champ de cabanes, alors que les deux pistes restantes seraient diffusées par une multitude de petits haut-parleurs placés dans chaque cabane. De plus, ces petits haut-parleurs pouvant être enclenchés séparément, le son pouvait sortir dans toutes les cabanes ou ne provenir que d'une cabane voisine ou lointaine. Le premier aspect spatial de notre improvisation se ferait donc par la diffusion du son électronique.

Mais il eût été dommage de s'arrêter là. Ainsi fut-il décidé que la source sonore de l'électronique (la *Super Play Station 3 Turbo* ne se nourrit que de son réel, rien n'est préenregistré ou généré électroniquement), c'est-à-dire le saxophone, se déplacerait lui aussi. D'abord situé à deux mètres de hauteur, soit bien au-dessus des cabanes, puis déambulant ensuite parmi celles-ci, le saxophoniste jouait sur deux aspects : le déplacement du son direct de son instrument, et le changement de perception entre son son direct et son son traité par l'électronique (sortant des haut-parleurs). Bref, tout le spectacle devint un jeu sur l'espace et sa perception.

Cet aspect de perception fut encore renforcé lors de la reprise du spectacle quelques mois plus tard au Lapin Vert. Pour cette occasion, BLAKAM abandonna le bricolage enfantin pour fabriquer un véritable labyrinthe de tissu à la fois chaleureux (par les teintes et les textures) et déroutant (la salle était impossible à reconnaître et il fallait littéralement se frayer un chemin parmi les tissus). Pour l'occasion, une seconde instrumentiste fut invitée, Anne Gillot (flûtes à bec), ajoutant ainsi une source sonore, qui rejoignait le saxophone parfois grâce à l'électronique, parfois physiquement, à un point ou l'autre de la salle, en jouant côte à côte l'un et l'autre.

Soucieux de continuer à faire vivre et évoluer cette installation, BLAKAM et le Car de Thon proposent de l'adapter à chaque lieu et chaque occasion, avec Brice Catherin à l'électronique et un ou plusieurs invités aux instruments.

Pour la version jeunesse, la traditionnelle bouteille de vin dans chaque cabane sera remplacée par du sirop et des biscuits.

Biographies : Brice Catherin, page 54 ; BLAKAM, page 64.

A partir de 3'000.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.) Prévoir du temps de montage pour l'installation.



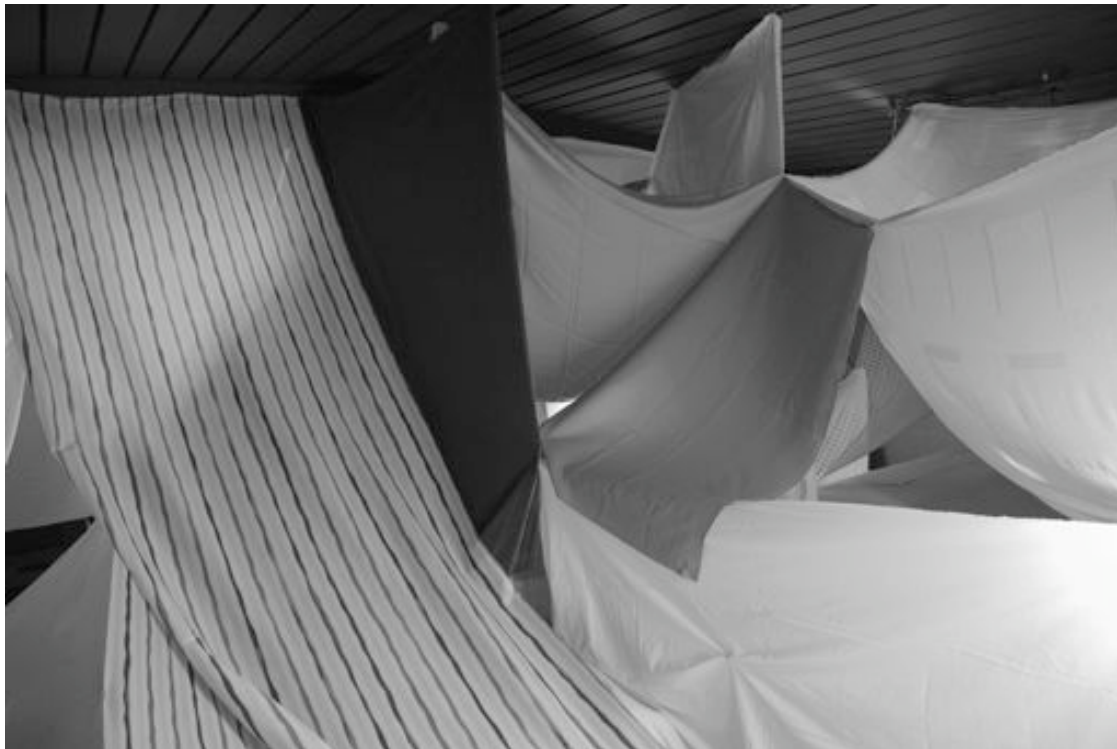
(le Lapin Vert sans l'installation)

*BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo a été créé à l'espace Bellevaux (Lausanne) le 18 novembre 2006 par Laurent Estoppey (saxophone) et Brice Catherin (électronique en direct) sous le nom de **BLAKAM et le saxophoniste et l'électronicien en direct**.*



(le Lapin Vert en cours d'installation)

BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo a été repris les 23 et 24 février 2007 avec Anne Gillot (flûtes à bec), Laurent Estoppey (saxophone) et Brice Catherin (électronique en direct).



(le Lapin Vert installé)

BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo sera recréé en version « plein air » lors du festival akouphène 2008 (semaine du 21 septembre) dans divers lieux publics de Genève.

Le Car de Thon présente ses

Laboratoires d'improvisation *Laboratoires d'improvisation versions jeunesse*

(mais on peut aussi dire « labos d'impro »)



« Nouveaux rapports au instruments »

L'improvisation partage avec la composition le danger du ressassement et de l'automatisme qui mènent à une possible lassitude. Elles partagent aussi une solution éventuelle : la contrainte. De la contrainte naît une réflexion nouvelle sur la pratique de sa discipline, apportant des solutions souvent inattendues tant pour l'artiste que pour le public. C'est dans l'optique d'explorer quelques-unes de ces contraintes que le Car de Thon ouvre un laboratoire d'improvisation. En écho de tous les autres spectacles en improvisation du Car de Thon qui respectent tous *ipso facto* des contraintes (improviser avec la danse, avec le dessin, avec une installation plastique, etc.), les laboratoires d'improvisation se concentrent (pour l'instant) sur des contraintes purement musicales.

Laboratoire d'improvisation 1 : nouveaux rapports aux instruments

**Professeurs Samira El Ghatta et Anne Gillot, flûtes paetzold ;
Professeurs Jocelyne Rudasigwa et Brice Catherin, contrebasse.**

Ce laboratoire se propose de tenter deux expériences : un double duo avec deux musiciens par instrument, puis un quatuor avec échange des instruments.

Pourquoi deux personnes par instrument ? Au-delà de l'aspect performatif, à la limite du comique, qui en ressort, force est de constater que de nombreuses possibilités instrumentales s'ouvrent aux interprètes : pour ne prendre qu'un exemple, si la désynchronisation (des deux mains pour les cordes, du souffle et des doigts pour les vents) est un aspect souvent exploré par la musique contemporaine et l'improvisation libre, on imagine les possibilités démultipliées de ladite désynchronisation avec deux instrumentistes, soit deux bouches et quatre mains par instrument ! Une nouvelle façon d'explorer les possibilités d'un instrument, donc.

Puis pourquoi échanger les instruments ? Pour cette seconde expérience, les flûtistes joueront de la contrebasse, alors que les contrebassistes joueront des flûtes à bec. Les premiers n'ont quasiment aucune expérience dans la pratique des instruments à corde, et les seconds n'ont pas touché à une flûte à bec depuis l'école primaire. Alors quel intérêt ? Confronté à de telles limites techniques, le musicien n'a plus qu'une solution : retrouver l'essentiel. Le phrasé, le rythme, la nuance, le contrôle primitif du son (lisse, saturé, percussif...) deviennent ses seules armes, et permettent de retourner à une musique exempte de toute virtuosité, donc plus directe, plus primordiale.

Laboratoire d'improvisation 2 : improvisation libre, contraintes baroques

**Professeur Anne Gillot, flûtes à bec ;
Professeur Brice Catherin, violoncelle baroque.**

Ce laboratoire est directement extirpé du spectacle *BLAKAM et les trônes et la musique baroque* (voir page 18). Lors de la création de ce spectacle, plasticiens et musiciens s'étaient posé la question de la possibilité de ponts entre les époques baroque et contemporaine. Explication des musiciens :

« Partant du principe que l'art baroque se caractérise par "de l'exubérance dans un cadre", nous avons donné les réponses (certainement pas exhaustives et sans aucun doute évolutives) suivantes : lors du concert donné à l'espace Bellevaux le 5 juillet 2007, nous avons choisi cinq pièces baroques de styles différents, à savoir un *ricercare* (Gabrielli), un canon (Gabrielli), une sonate prébaroque (Castello), et deux sonates baroques (Danican-Philidor et Gabrielli). Pour chacune de ces pièces, nous opérions un "effet contemporain" à l'ensemble (le *ricercare* et le canon) ou à un mouvement de la pièce (tous les autres). Cela pouvait aller de la simple disposition des musiciens (le canon en se tournant le dos, le *ricercare* en déambulant dans la salle) à un filtrage sonore (un mouvement de Gabrielli avec une recherche de timbre de type "ponticello", multiphoniques, etc.) ou "coupe-note" (un mouvement lent de Danican-Philidor comme passé au Tipp-ex, en gardant seulement les notes clefs de l'harmonie et du phrasé, et en remplaçant les autres par des silences de longueur équivalente). Ces "effets" n'aboutissaient pas du tout à une lecture faussée des pièces baroques, bien au contraire, ils en illuminaient l'essence ! Bien entendu, les choix décrits ici ne sont qu'une infime partie des possibilités que nous explorerons au fil des concerts.

« Entre chacune de ces pièces, nous avons décidé de faire une improvisation libre. Ceux qui connaissent le Car de Thon savent que nos improvisations sont souvent caractérisées par leur aspect "exubérant". Restait à poser le "cadre", et nous tenions notre influence baroque. Ainsi nous fixâmes un tel cadre pour chaque improvisation : l'une devait être une imitation, l'autre ne devait comporter que des bruits, l'autre encore devait mener vers la "scordatura" nécessaire à la dernière sonate du programme, etc. Ces cadres perdaient vite leur aspect contraignant, pour devenir des moteurs d'inspiration aussi inattendus que stimulants. Et voilà, le pont baroque/contemporain était bâti. »

Laboratoire d'improvisation 3 : improvisation de stéréotypes

**Professeur Brice Catherin, violoncelle, voix et électronique ;
Professeur Cyril Regamey, percussions.**

Dans plusieurs de ses compositions, Brice Catherin a exploré la musique de personnages : l'onaniste et les amants dans ses Opus, la pleureuse hystérique dans Traumerei, la vieille chanteuse alcoolique et cocaïnomane dans Nikouda, Nitchievo, ou encore les bébés dans les deux Pérégrémotions. Un beau jour de mai 2007, à l'occasion d'un concert,

Cyril Regamey (créateur en 2006 de Pérégrémotion II) et Brice Catherin se disent « tiens, et si on tentait une improvisation en bébé ? ». Il n'était pas question de faire une improvisation théâtrale, mais bien musicale, à l'instar des pièces écrites de Brice Catherin : utiliser le « matériau bébé » (chant en voix de tête, prouts de bouche, gazouillis, piétinement, motifs obsessionnels, etc.) et lui donner une forme dramatique. Ainsi fut fait.

Outre le personnage du bébé qui reste évidemment à explorer à l'infini, les professeurs Catherin et Regamey proposent pour ce laboratoire d'explorer tous les stéréotypes possibles et imaginables, intégrant même les suggestions des organisateurs, voire du public. Les stéréotypes peuvent venir aussi d'une thématique spécifique. Par exemple lors de la reprise de ce labo en mai 2008 dans le cadre d'une production de l'Enfer de Dante au théâtre du Grütli, les musiciens ont improvisé sur les stéréotypes infernaux (démons, monstres, chiens, serpents, etc.).

Laboratoire d'improvisation 3, version jeunesse : improvisation de stéréotypes

Pour la version jeunesse de ce labo, les musiciens se concentrent sur les personnages les plus ludiques de leur répertoire : animaux (appeaux de canards, trompes d'éléphants, boîtes à meuh, cochons), bébés (chanteurs et instrumentistes), mamans, colériques, pleurnicheurs, etc.

Laboratoire d'improvisation 4 : jouer d'un bâtiment

**Professeur Brice Catherin, violoncelle, électronique, divers instruments ;
Professeur Christophe Schweizer, trombone, tuba, électronique, divers instruments.**

Brice Catherin et Christophe Schweizer ont formé en 2007 un duo (« Bristophe ») qui a la particularité, outre d'être extrêmement multi-instrumental (violoncelle, contrebasse, trombone, tuba, électronique, cor des Alpes, flûtes à bec, électronique, clarinette, percussions, piano, appeaux...) d'utiliser les murs, les chaises, les portes, etc. De là est partie l'idée très simple de jouer d'un bâtiment. Avec force baguettes, quelques haut-parleurs, peut-être, mais aussi en utilisant les résonances et les acoustiques spécifiques des murs, des ascenseurs, des cages d'escaliers, des toilettes, des bars, de littéralement *jouer d'un bâtiment*. Un concert avec balade spatiale et sonore spécifique à chaque lieu, donc. Et d'insuffler la vie à un immeuble en le faisant sonner et résonner.

Laboratoire d'improvisation 5 : improvisation de technologie

**Professeur Brice Catherin, violoncelle et électronique ;
Professeur Cyril Regamey, percussions et électronique.**

La question de la technologie en musique (et dans l'art en général d'ailleurs) est souvent posée, en particulier depuis l'invention de l'électroacoustique. « Comment intégrer la technologie au geste musical » est une question à laquelle musiciens et compositeurs se confrontent souvent, et à laquelle ils donnent de multiples réponses. Pour ce labo, la réponse est ludique, avec l'utilisation d'au moins deux « contrôleurs » inattendus : une manette de jeu (utilisée dans la pièce/installation *Play Station Portable* pour n'importe qui et électronique en direct réalisée par Brice Catherin, voir page 37), et un kit « volant + pédales » pour jeux vidéos, également utilisé par Brice Catherin pour une installation sonore en cours d'élaboration.

L'avantage de l'improvisation est qu'elle confronte immédiatement « l'instrument » à ses possibilités de réaction, ce qui, à notre avis, démontre plus radicalement les limites, mais aussi et surtout les qualités, de l'outil électronique, pour qui sait s'en servir, qu'une pièce écrite spécifiquement pour ledit contrôleur.

D'autre part ce laboratoire, impartial comme doit l'être toute expérience scientifique, confronte systématiquement technologie et tradition puisque les musiciens passent continuellement de leurs instruments aux contrôleurs électroniques.

Enfin, l'aspect ludique et décalé d'une manette de jeu et d'un volant de voiture, autant pour les musiciens qui s'en servent que pour les auditeurs qui y assistent, n'est pas du tout négligeable !

Laboratoire d'improvisation 6 : improvisation d'orchestre

**Professeur Aurélien Ferrette, direction ;
Le Car de Thon, orchestre.**

Au sein de l'orchestre classique est souvent posée la question de la responsabilité du musicien. Est-il un simple exécutant au service total du chef d'orchestre ? Ou a-t-il une marge de liberté et même d'initiative ? (Chaque chef et chaque musicien a ses propres réponses.) A l'instar de la poule et de l'œuf, qui vient en premier du chef et de l'orchestre ? Quant à la forme concertante (un ou quelques solistes accompagnés par l'orchestre), s'agit-il d'un dialogue ou d'un combat ? D'amour ou de haine ?

Avec la rigueur scientifique qui caractérise les laboratoires d'improvisation du Car de Thon et dont on aura compris la rigoureuse inébranlabilité, l'ensemble (avec quinze à vingt improvisateurs) propose trois expériences orchestrales pour tenter de donner des réponses à ces palpitantes questions : premièrement, improviser avec un chef d'orchestre ; deuxièmement, improviser sans chef d'orchestre ; troisièmement, improviser avec un à quatre solistes devant l'orchestre. Et là on verra bien si cette grande andouille qui gesticule devant la masse, et si les quelques petits privilégiés qui ont l'honneur d'en sortir pour pousser la chansonnette à l'avant-plan sont d'une quelconque utilité, ou si c'est dans l'égalitarisme absolu que se trouve la vérité musicale. Ou si, tout simplement, c'est juste que ça sert à faire des choses différentes selon les configurations. Enfin on verra bien.

Laboratoire d'improvisation 7 : lecture à vue de partitions dessinées de non musiciens

**Professeurs Brice Catherin, Cyril Regamey et Christophe Schweizer, instruments divers.
Avec la participation de Alex Baladi et ses invités, partitions dessinées.**

A force de voir traîner les partitions de son collègue et ami Brice Catherin, Alex Baladi, dessinateur de son état et n'ayant aucune connaissance solfégique ni musicale (théorique du moins), a eu envie de *dessiner* des partitions (voir l'exemple plus bas). L'aspect graphique des partitions a de tous temps fasciné plasticiens et béotiens, et cette tendance se renforce encore depuis un demi siècle avec l'utilisation fréquente dans la musique contemporaine de notations dites graphiques (Stockhausen, Ligeti, Berio, Feldman, Lachenmann, Berberian, etc.). Cette envie a culminé lorsque avec ses collègues de l'OUBAPO (OUvroir de BANde-dessinée POTentielle, la branche BD de l'OULIPO créée par les dessinateurs des éditions l'Association) Baladi découvre *Stripsody*, la pièce de Cathy Berberian écrite, en hommage aux *comics* américains, entièrement en langage BD, c'est-à-dire mélangeant sur une portée sommaire de trois lignes dessins, onomatopées et phylactères.

Après une première tentative lors du festival d'Angoulême 2008 de déchiffrer deux pièces de Baladi, le Car de Thon via ce dernier compte réunir dessinateurs et musiciens autour des partitions des premiers pour les faire lire à vue par les seconds. Pourquoi parler d'improvisation alors qu'il y a des partitions ? Parce qu'on imagine (et ce fut le cas avec celles de Baladi) que des partitions dessinées par des non musiciens (c'est la condition sine qua non pour qu'un dessinateur puisse participer au projet) sont suffisamment propices à l'imagination pour que la limite entre interprétation et improvisation soit stimulante et créative.

La liste définitive des dessinateurs participants à ce projet n'est pas encore établie, mais outre les dessinateurs habituels gravitant autour du Car de Thon (les Suisses Baladi, Ibn Al Rabin et Andréas Kündig, le Français Olivier Texier), nous espérons rallier à notre cause les dessinateurs de l'Association, éditeur cité ci-dessus, par l'entremise de Baladi, qui en fait partie, et de Jean-Christophe Menu, le fondateur de l'Association, qui est particulièrement enthousiasmé par le projet. Outre des dessinateurs, le célèbre plasticien suisse Alexandre Joly nous a immédiatement fourni les copies de ses « partitions », une série de peintures réalisées par lui il y a quelques années qu'il n'avait jamais envisagé de faire jouer jusqu'à maintenant.

Laboratoire d'improvisation 8 : improvisation de jouets

Professeur Brice Catherin et un invité, jouets et électronique.

Jouer avec des jouets. L'idée n'est pas nouvelle. Pourtant force est de constater que les musiciens de jouets ont souvent la tendance de jouer du jouet comme s'ils étaient des substituts aux instruments habituels. Or, ce n'est pas le cas. Comme pour l'improvisation de technologie, bien que dans un tout autre style, le Car de Thon veut utiliser les jouets pour ce qu'ils sont : des jouets. Quelles sont les capacités et les limites de chaque jouet ? Que peut-il faire qu'un instrument ne peut pas faire ?

Peut-on donner vie à un jouet en jouant musicalement ? Encore une façon nouvelle et ludique de repousser les limites de l'exploration musicale.

Pour ce laboratoire, le Car de Thon vient certes avec ses propres jouets, mais propose aussi et surtout aux enfants d'apporter les jouets dont ils aimeraient que nous jouions. Et en dernière partie de concert, quand le Car de Thon a fini de jouer avec les jouets des enfants, il joue de leurs jouets avec lesdits enfants.

Laboratoire d'improvisation 9 : bande originale de dessins animés

Professeur Brice Catherin et deux invités, instruments divers.
Professeur Barbara Baker, comédienne.

Pour ce spectacle, le Car de Thon suit la mode mais en faisant un pas de côté. Les ensembles qui accompagnent des films muets fleurissent ça et là, parfois pour d'incontestables réussites musicales. Mais étrangement, nous n'en avons rencontré aucun qui s'attelait à la musique de dessins animés. Bon, ça tombe plutôt bien puisqu'au Car de Thon, les dessins, animés ou pas, on aime bien ça. (Lire à ce propos "pourquoi le Car de Thon aime-t-il les dessins", article disponible sur demande au Thon.) Et puis ça se prête bien à une certaine improvisation : rythmes endiablés, ruptures incessantes, contrastes des situations, exubérance... On en salive rien qu'à l'écrire.

Donc, c'est décidé, trois musiciens du Car de Thon, éclatés dans l'espace du cinéma (pour faire sortir l'action de l'écran grâce au son) s'attellent à la tâche et sonorisent en direct et sans filet classiques du genre et trouvailles inattendues (Joop Geesink, *Happy tree friends*, *Uu Iwerks*, *La Linea*, PIXAR, Jiří Šalamoun, Bruno Bozzetto, Ivan Maïimov, Winsor McCay, etc. Comme on le lit, spécialistes, amateurs et béotiens se régaleront !). Ils sont accompagnés dans ce périlleux exercice par une comédienne exceptionnelle, Barbara Baker, qui assurera en direct les parties d'onomatopées, de bruitages, de bruissements, de cris, etc. L'intelligence musicale de Barbara Baker en font la comédienne idéale pour cet exercice ne se limitant de loin pas au simple doublage, mais bien à une partie de voix concrète dans une improvisation musicale et cinématographique !

Biographies : Barbara Baker, page ??, Samira El Ghatta, page 55, Anne Gillot, page 57 ; Brice Catherin, page 54 ; Cyril Regamey, page 59 ; Jocelyne Rudasigwa, page 59 ; Christophe Schweizer, page 60 ; Baladi, page 64.

Labo 1 à partir de 2'200.- CHF ; labos 2, 3, 4, 5 et 8 à partir de 1'200.- CHF ; labo 6 selon la distribution (compter 500.- CHF/musicien) ; labos 7 (musiciens uniquement) et 9 (sans les frais de projection) à partir de 1'700.- CHF. (Tarifs à discuter selon les circonstances.)

Le Car de Thon présente

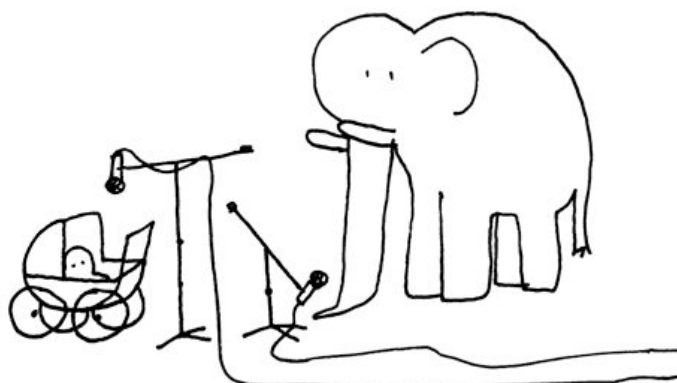
Le pack de laboratoires d'improvisation *Le pack de laboratoires d'improvisation version jeunesse*

Les laboratoires d'improvisation, *Le Car de Thon joue et dessine en impro*, *Le Car de Thon joue et danse en impro*, ainsi que leurs versions jeunesse, étant toutes des formes légères, peuvent être combinés entre eux dans la même journée. Par exemple, à 17h, il est possible de réaliser un des spectacles en version jeunesse, suivi, à 20h puis 22h de deux autres labos. Mais ce n'est évidemment qu'un exemple. Toutes les combinaisons sont possibles et imaginables, et l'intégralité des labos tient sur trois jours !

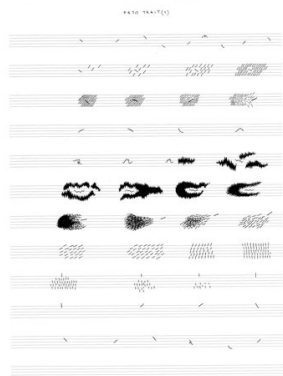
Un tel pack aura lieu en avril 2009. Les prix sont variables en fonction des combinaisons.



« Improvisation libre, contraintes baroques »



« Improvisation de stéréotypes »



« Partition de non musicien »

Les labos 1 à 4 ont été créés les 23 décembre 2007, 3 février, 2 mars et 1^{er} juin 2008 au théâtre du Grütli (Genève). Les autres labos seront créés en avril 2009.

Les récitals piano et violoncelle du Thon :

Galina Ustvol'skaya et Morton Feldman, ou les autres minimalistes.

Galina Ustvol'skaya : *Grand Duo* pour piano et violoncelle (26 minutes)

Morton Feldman : *Patterns in a chromatic field* pour piano et violoncelle (90 minutes)

Lucie Mauch, piano ; Brice Catherin, violoncelle.

Brice Catherin : « **Parlons d'abord, comme si de rien n'était, des compositeurs "minimalistes"**. Ce qui, me semble-t-il, caractérise le plus les compositeurs minimalistes, plus encore que le traitement de leur matériau, est leur traitement du temps. Le temps musical traditionnel est un temps dramatique, c'est-à-dire, comparé au temps réel, un temps condensé et intensifié. C'est le temps du *rêve*, celui où rien ne se perd, où l'intrigue en est réduite à son inéluctabilité, et où chaque élément a (devrait avoir) un sens, une nécessité vis-à-vis de l'ensemble. Le temps minimaliste passe de l'autre côté du repère du temps réel au profit d'un temps éclaté, un temps si disproportionné qu'il en devient, précisément, intemporel. C'est le temps de la *rêverie* (le contraire, formellement parlant, du *rêve*) : le temps qui ne compte plus, le temps oublié, le temps inexistant. Fasciné par ce traitement du temps envisagé comme son assassinat pur et simple (assassinat qui est peut-être, si l'on ne craint pas un peu d'emphase, un accès à l'immortalité ou du moins à un goût d'immortalité ?) tant comme auditeur, que comme interprète ou compositeur, j'ai ces temps-ci l'envie irrépressible de jouer les pièces longues des autres et de composer pour les autres mes pièces longues. En ce qui concerne mes propres pièces longues, on se rapportera en particulier à *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* (page 46) et à la *Play Station 1* (page 36). En tant qu'interprète, j'ai imaginé ce simple programme réunissant Galina Ustvol'skaya et Morton Feldman autour d'un piano et d'un violoncelle.

« Mais revenons à nos moutons minimalistes : sur le marché saturé du minimalisme sur lequel règnent tous puissants les très honorables dinosaures Steve Reich et Philip Glass, s'agitent d'innombrables imitateurs au rabais des deux susnommés au détriment de ceux que j'appelle (sans leur consentement, et même probablement contre) "les autres minimalistes". Pour le dire autrement : Reich et Glass représentent une branche bien précise de la musique minimaliste dénommée "musique répétitive". Esthétiquement, et même si tous deux ont leur style propre, on trouve comme dénominateurs communs la répétition de cellules mélodiques brèves et un goût prononcé pour une certaine masse sonore (ni l'un ni l'autre n'ont particulièrement marqué l'histoire de la musique par le caractère intime ou discret de leurs instrumentations). Mais la musique minimaliste ne se limite pas, loin s'en faut, à ces deux géants du genre. On peut citer d'abord, pour rester aux Etats-Unis, **Morton Feldman**, dont l'esthétique ne s'en situe pas moins aux antipodes des deux autres pour la simple raison qu'on peut lui accoler, en plus des épithètes minimaliste et répétitif, un troisième adjectif : économe. Ce qui, chez les autres, est une cellule mélodique brève, se réduit chez lui à un motif de deux notes, ou un cluster, qu'il retournera, ou pas, dans tous les sens pendant des pages et des pages. Mais plus encore, ce qui le caractérise, outre son économie record de matériau, est son économie de décibels. Là où les autres se vautrent (la plupart du temps avec bonheur) dans une masse sonore enivrante, Feldman joue les ascètes et n'utilise en 90 minutes de *Patterns in a chromatic field* (pour prendre en exemple la pièce qui nous concerne) que deux nuances : *ppp* (premier tiers de la pièce) puis *ppppp* (jusqu'à la fin). Il en résulte, encore une fois au risque d'être quelque peu emphatique, une musique aux allures zen mais atteignant nettement le cosmique, l'apesanteur, l'infinité, le blanc. Un paysage galactique enneigé, en quelques sortes. (Le mot *zen* ne s'applique pas littéralement à Morton Feldman, qui, à ma connaissance, n'en a pas fait usage, mais donne une idée poétique assez évocatrice de la perception de son traitement temporel. Je ne l'emploie donc pas ici dans un sens analytique mais purement allégorique.)

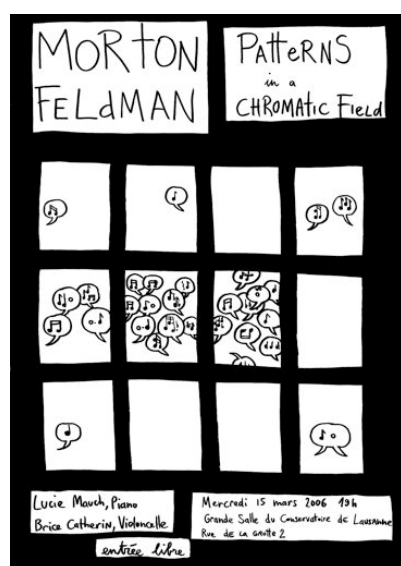
« Un autre exemple de minimaliste : **Galina Ustvol'skaya**, qui, quant à elle, aurait certainement été fâchée qu'on la qualifie ainsi. Si je l'inclus dans cette distribution, c'est surtout pour le troisième adjectif que nous ajoutons tout à l'heure à Feldman : économe. Ustvol'skaya est une sorte de Schostakowitch décharné qui nous tape sur la tête avec la

violence, l'amertume et l'âpre sincérité de ce dernier, avec pour seul matériau trois ou quatre motifs par mouvement. Une autre minimaliste, donc, pour un autre minimalisme. Plus question de cosmique mais plutôt d'immersion dans un concentré d'amertume. La neige est remplacée par la glace. Le minimalisme n'est plus la jouissance ritualisée d'un matériau simple et efficace mais l'expression névrotique d'une obsession stricte et exclusive à l'extrême.

Réunir ces deux compositeurs, et ces deux pièces en particulier, dans un même concert, c'est non seulement réunir deux expressions totalement différentes du minimalisme musical, mais aussi marier deux des compositeurs les plus radicaux et les plus expressifs du XX^{ème} siècle, servis par deux des instruments pourtant si symboliques d'une toute autre époque : le romantisme. Mais romantisme ou minimalisme, tout s'accorde sur un point : une expression à vif. Je crois sincèrement que ces deux-là n'auraient pas été mécontents d'être réunis dans le même concert si on le leur avait demandé. »

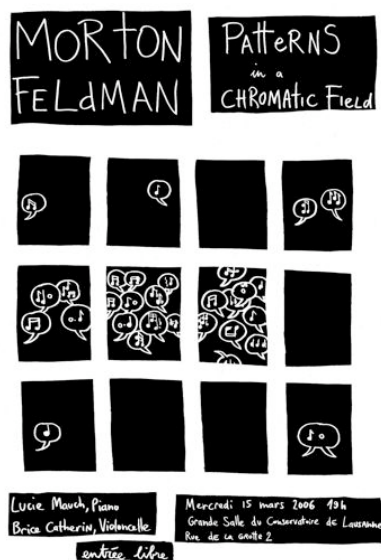
Biographies : Lucie Mauch, voir page 58 ; Brice Catherin, voir page 54.

A partir de 1'800.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



Lucie Mauch et Brice Catherin ont joué *Patterns in a Chromatic Field* au conservatoire de Lausanne en mars 2005 (petite salle) puis en mars 2006 (grande salle).

Brice Catherin a joué le *Grand Duo* avec divers pianistes à Enghiens (Belgique) en août 2001 puis à Genève en avril 2002.



Les deux musiciens joueront ce programme en avril 2009 à Morges (Vaud, Suisse).

Les récitals piano et violoncelle du Thon :

Le marathon John Cage (les pièces numéros de 1987 à 1992)

John Cage : *One* (10 minutes), *Two*² (60 minutes), *One*⁵ (20 minutes),
*One*⁷ (30 minutes), *One*⁸ (45 minutes), *Two*⁴ (30 minutes), *Two*⁶ (40 minutes),
*One*¹⁰ (25 minutes), *One*¹³ (30 minutes), *Two*⁶ (20 minutes).
(Total : 5h30 environs)

(Transcriptions des interprètes pour piano et/ou violoncelle lorsque nécessaire)

Lucie Mauch, piano ; Brice Catherin, violoncelle et second piano.

Brice Catherin : « Un coup de foudre. Ni plus, ni moins. Du genre qui, en musique, arrive une fois tous les cinq ou dix ans. Je connaissais déjà un certain nombre de pièces de John Cage, c'est-à-dire presque rien quand on sait sa productivité, de différentes époques et de différents styles. Malgré une affection particulière pour les pièces pour piano préparé, aucune ne me touchait de manière transcendante. Puis par le plus complet des hasards, je tombe sur ce double CD de pièces pour violon et piano. Les premières ne me touchent pas non plus spécialement, mais j'écoute avec persévérance. Et là, illumination. *Two*⁴, *Two*⁶. Tout mon corps se fend d'émotion. La pureté. La pureté d'expression la plus absolue. Des tenues interminables du violon, avec des modulations de timbre évoluant avec une lenteur extrême. Des accords de piano brefs et espacés. Et enfin, du temps. Du temps pour s'imprégner de chaque son (et quels sons !), du temps pour jouir de chaque résonance, de chaque timbre, de chaque couleur. Le temps n'existe plus. Seule reste l'expression.

« Le jour même, je contacte Lucie Mauch, par email : "j'ai trouvé notre prochain tube". Quelques jours plus tard, je lui fais écouter le début de *Two*⁶. En trois mesures, elle a compris de quoi il en retourne. Le programme est fait. »

Le Car de Thon aime une certaine musique minimaliste. Pas trop celle qui brasse des tonnes de notes (Glass, Reich, Górecki...), l'autre, celle qui en dit le moins possible en prenant le plus de temps possible (Feldman, Cage...). Lire à ce propos le paragraphe sur « le temps minimaliste » (page 46). Le temps de la rêverie. Le temps pendant lequel le temps ne compte plus. Le temps dont on peut se demander si c'est celui où la vie s'arrête, ou si, au contraire, elle commence, enfin.

Alors pourquoi quatre heures et demi de John Cage ? Pour ceci, précisément : arrêter le temps. L'arrêter pour en jouir. Arrêter de vivre, pendant plus de quatre heures, s'arrêter, écouter et jouir. Ces pièces de Cage sont au-delà de toute considération psychologique (« c'est beau », « c'est triste »), elles sont une submersion de plénitude. L'humanité a besoin de ces pièces.

A partir de 2'200.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)

Les deux musiciens joueront ce programme en avril 2009 à Morges (Vaud, Suisse).

Les récitals piano et violoncelle du Thon :

100 pièces en 100 minutes **(Programme de miniatures)**

Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Brice Catherin, Sofia Gubaidulina,
Charles Ives, Leoš Janáček, György Kurtag, Leung Xiao-Lan,
Conlon Nancarrow, Árvó Pärt, Krzysztof Penderecki, Joaquín Rodrigo,
Camillo Sivori, Georg Philipp Telemann, Anton Webern, Jürg Wyttenbach.

Anne Gillot, flûtes à bec ; Rachel Kolly d'Alba, violon ; Lucie Mauch, piano ; Brice Catherin, violoncelle.

Pour équilibrer un peu les programmes des deux récitals ci-dessus, qui « prennent le plus de temps possible pour dire le moins de choses possible », voici le concept inverse : « dire le plus de choses possible dans le temps le plus court possible ». Enchaîner cent pièces en cent minutes, traversant plus de trois siècles de musique (la liste de compositeurs sous le titre est loin d'être exhaustive) n'est pas une performance gratuite. Ce concert se veut à la fois le reflet de la richesse programmatique du Car de Thon, qui est celle, tout simplement, de la musique (écrite, dans le cas présent).

Cette richesse ne se trouve pas seulement dans le foisonnement de pièces et des compositeurs : chaque miniature est une perle. On le répète tellement souvent qu'on finit par l'oublier : quoi de plus parfait, de plus « fini » qu'une bourrée de Bach ? Quoi de plus dramatiquement intense que le *Souvenir* de Janáček ? Quoi de plus opératique que les *trois petites pièces* pour violoncelle et piano de Webern ? Ces pièces sont autant de litotes, et comme toute bonne litote qui se respecte, elles en disent bien plus que des formes longues.

Et de répéter, encore et encore, un des crédos du Car de Thon : ce qui relie les styles et les époques en musique, c'est l'*expression*.

Un tel programme est propice aux variations. Ainsi chaque reprise sera l'occasion de modifier en partie son contenu.

A partir de 2'600.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)

Les deux musiciens et leurs invités joueront ce programme en avril 2009 à Morges (Vaud, Suisse).

Franz Liszt de vieillesse, Zoltán Kodály de jeunesse

Franz Liszt : *Elégie, Zweite Elegie, Romance oubliée, La lugubre gondola, Trübe Wolken* et *Wiegenlied* ;
Zoltán Kodály : *Sonate op. 4, Sonatine, Adagio* ;
Maurizio Kagel : *Unguis incarnatus est*.

Lucie Mauch, piano ; Brice Catherin, violoncelle.

Les pièces de ce récital ont au moins trois points communs : elles se situent à un moment particulier de l'œuvre de leur compositeur respectif, elles ont été écrites à un tournant de l'histoire de la musique, et elles sont très (trop) rarement jouées.

Quand Liszt écrit les pièces pour piano solo qu'il transcrira ensuite lui-même pour violoncelle et piano, il est déjà vieux. Fini l'époque du Liszt virtuose. Désormais, son discours est ascétique au possible. Il va à l'essentiel, tant en ce qui concerne le nombre de notes que l'expression. Peu de notes, donc, très peu de notes, pour un discours marquant à la fois l'apogée du romantisme et contenant déjà le siècle à venir. L'harmonie est trouble, indistincte, brumeuse. Le discours est violent, exacerbé, radical.

Pour Kodály, c'est presque l'inverse. Il est jeune. Il est marqué par les rythmes de la musique traditionnelle hongroise, qu'il veut transcrire dans un langage résolument nouveau. Ces pièces marquent les débuts de l'école hongroise, qui connaîtra ses heures de gloire avec Bartók puis Kurtág et Ligeti. Pourtant, bien que résolument révolutionnaire, Kodály n'en est pas moins un fils du romantisme, et lui aussi se situe sur le fil du rasoir entre les deux époques. Plusieurs décennies plus tard, il décide de donner une suite aux deux mouvements de sa *Sonate* et produit un troisième mouvement étrange, à la fois plein de la sobriété et de l'efficacité acquise avec les années, et tentant pourtant de renouer avec le lyrisme et la fougue de ses premières œuvres. Il renonce cependant à accoler un troisième mouvement à sa sonate et fait de ce nouveau mouvement une pièce indépendante, la *sonatine*.

Si violoncellistes et pianistes rechignent à jouer ces pièces, c'est probablement parce qu'elles sont peu gratifiantes et encore moins spectaculaires. Mis à part le second mouvement de la sonate, plein de rythmes endiablés et de changements de tempo brusques, tout le reste du programme est d'une sobriété demandant rigueur et contrôle. Et c'est de cette sobriété que surgit une expression à vif que le premier n'avait jamais atteinte auparavant, et que le second ne retrouvera plus jamais.

Un mot enfin sur *Trübe Wolken* et *Wiegenlied*. Ces deux pièces n'ont pas été transcrites par Liszt mais par les musiciens, d'une part par amour pour ces pièces, et d'autre part pour leur donner une couleur qui leur semblait particulièrement pertinente dans cette version. Comment transcrire ? Il est vain de vouloir transcrire les pièces d'un compositeur « comme il l'aurait fait », car précisément, un bon compositeur ne transcrit *jamais* ses pièces comme l'on aurait pensé qu'il le fit. (Les transcriptions de la main de Liszt en témoignent.) Il a donc fallu transcrire ces pièces comme l'on aurait été surpris que Liszt le fit. Et ces transcriptions, pleines de pizzicatos et de longues plages sans violoncelle peuvent sembler surprenantes en effet.

En « bis programmé », les musiciens jouent *Unguis incarnatus est*, le court hommage de Maurizio Kagel au *Trübe Wolken* de Franz Liszt. Là aussi, Kagel a pris l'option de faire une transcription libre à l'extrême de la pièce de Liszt, tout en conservant sans doute possible la substantifique moelle. Comme toujours avec Kagel, sous la couche superficielle d'humour un peu potache se dissimule un drame immense et pudique.

Biographies : Lucie Mauch, voir page 58 ; Brice Catherin, voir page 54.

A partir de 1'800.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)

91

ca. 60"

sempre *p*

sehr hoch schreien *fff*

abrupt aufhören!

ca. 60"

sehr hoch schreien *fff*

USZT!

ffff unbeweglich bleiben!

Zuerst das rechte, im Verlauf der Aktion das linke Pedal hinzufügen
(mit beiden Füßen auf 2 Pedalen gleichzeitig)

Dernière ligne de *Unguis incarnatus est* de Maurizio Kagel.

Ce récital a été donné pour la première fois par les deux musiciens à Morges (Suisse) le 7 mars 2008.

Le Car de Thon présente

Leung Xiao-Lan

Rétrospective des pièces avec électronique (2006 - 2007)

Fantômes submergés, pour tuba en Mi bémol et électronique en direct ;

Exil 1, pour harpe et électronique en direct ;

Exil 2, pour harpe, trombone et électronique en direct ;

Continuer à vivre est impossible, pour électronique.

Aurore Dumas, harpe ; Christophe Schweizer, trombone et tuba ; Brice Catherin, électronique.

On ne sait quasiment rien de **Leung Xiao-Lan**, mais ce que l'on sait est pour le moins rocambolesque. Jeune prodige de quatorze ans, Xiao-Lan est née dans la tristement célèbre Sandouping avant d'en être chassée à l'âge de onze ans pour la construction du barrage des Trois Gorges.

Exilée jusqu'à Shenzhen, fille de musiciens traditionnels, Xiao-Lan y découvre la musique contemporaine occidentale grâce à une copie pirate de *2001 l'odyssée de l'espace* (dont la musique est signée György Ligeti).

Epileptique depuis ses deux ans, ses crises se sont nettement aggravées depuis son exil ; Xiao-Lan sort désormais de chaque nouvelle crise en ayant « entendu des sons ». Elle apprend alors à une vitesse foudroyante et toute seule la technique d'écriture de la musique contemporaine pour pouvoir transcrire ces sons. (Ses parents n'ont pas d'argent pour l'inscrire au conservatoire de musique de Shenzhen, dans lequel elle n'a d'ailleurs pas le droit de s'inscrire, ces derniers n'étant pas citoyens de la ville.) A treize ans, elle écrit ses premières pièces. Son père, devenu informaticien sur le tard pour assurer la survie de sa famille, lui dégotte un vieil ordinateur avec lequel elle pourra également créer ses premières pièces électroacoustiques avec le programme MAX/MSP.

Malheureusement personne ne prend au sérieux la jeune adolescente. Même ses parents, bien qu'encourageants (plus pour ménager sa santé que par conviction), ne comprennent pas très bien ce que signifie la nouvelle lubie de leur fille unique. Xiao-Lan se renferme de plus en plus, au point de ne plus parler qu'avec une parcimonie extrême.

Arrive alors un hasard quasi hollywoodien : alors qu'elle surfe sur l'Internet (elle a appris à écrire l'anglais toute seule en quelques semaines), de fil en aiguille elle tombe sur la page « myspace » de Brice Catherin (qui se trouve en lien depuis celle de György Ligeti). Intriguée par les pièces qui s'y trouvent, elle entre en contact avec le compositeur. D'abord persuadé d'être victime d'un canular, Brice Catherin se prête au jeu débonnairement. Mais au bout de quelques mails, le doute n'est plus permis : il s'agit bien d'une jeune chinoise de 14 ans qui lui parle de musique contemporaine comme si elle vivait en Europe depuis les séminaires de Darmstadt de 68.

Reste à faire venir la musique de Xiao-Lan pour voir de quoi il en retourne. Cela ne s'avère pas si simple : Xiao-Lan n'a pas d'argent pour faire des copies de ses partitions, ni même pour envoyer un colis. Brice Catherin lui envoie plusieurs fois de l'argent qui n'arrive jamais à destination. Finalement on profite du voyage d'un ami à Hong Kong pour lui demander de passer à Shenzhen chercher des copies (manuscrites) des partitions. L'ami racontera plus tard avoir rencontré en effet une jeune fille « magnifique mais complètement éteinte, qui balbutiait quelques mots en regardant ses sandales, au fin fond de la banlieue la plus pourrie de Shenzhen ». Mi-août 2007, les partitions sont enfin à Genève, traduites dans un anglais impeccable par la compositrice. L'évidence est là : le monde vient de « découvrir » un talent aussi précoce qu'incroyable. Brice Catherin est alors en pleine discussion avec le théâtre du Grütli pour l'organisation d'une saison de concerts du Car de Thon, son ensemble nouvellement formé. Il semble alors évident que des pièces de Leung Xiao-Lan devront être jouées. Reste à trouver des musiciens assez chevronnés pour s'attaquer à ce qui s'avère être de véritables morceaux de bravoure. Ils sont trouvés.

Puis d'inviter Xiao-Lan à Genève. Impossible : faire voyager une mineure nécessiterait d'obtenir un passeport (compliqué), un visa (long et compliqué) et une autorisation spéciale pour mineurs (quasi impossible). De toutes

manières, peu importe : Xiao-Lan est terrorisée par l'idée de l'avion et d'un nouvel exil, fût-il temporaire, et par l'idée de rencontrer du monde, elle qui ne vit plus que cloîtrée dans la chambre/cuisine/pièce unique commune de la famille Leung. Qu'à cela ne tienne : plusieurs pièces sont créées mondialement la même année par le Car de Thon lors de deux concerts, le 10 novembre 2007 (*Echos passés des Trois Gorges*) et le 13 janvier 2008 (rétrospective des pièces avec électronique). Ces concerts, qui n'ont malheureusement pas eu l'impact médiatique qu'ils méritaient, furent les premiers d'une série dont le but est de faire découvrir au monde cette incroyable prodige, symbole d'une Chine surdouée et bâillonnée à la fois, mais aussi, et surtout, de l'universalité de la musique.

Avec cette rétrospective, nous faisons découvrir le travail de la très précoce Leung Xiao-Lan, la totalité de ses pièces avec électronique, toutes composées entre septembre 2006 et août 2007. La compositrice est alors âgée de 13 à 14 ans.

Comme pour le reste de sa production, ces pièces n'ont jamais été jouées auparavant. Toutes sont marquées par les mêmes obsessions : exil, enfance perdue littéralement (Xiao-Lan habitait enfant au milieu des Trois Gorges du célèbre barrage), voix fantomatiques, douleur de vivre (on ne peut guère trouver un titre plus explicite que *Continuer à vivre est impossible*)... Tout cela dans un langage mêlant rigueur extrême et lyrisme exacerbé, alternant les passages ascétiques et, à l'opposé, les raz-de-marée sonores qui ne sont pas sans rappeler l'invasion lacustre des paysages de son enfance, avec toute l'agressivité et la violence sourde que l'on sait.

Continuer à vivre est impossible est la première pièce électronique de Leung Xiao-Lan. En huit minutes et six secondes le serpent de l'amertume frappe, se démultiplie, envahit l'auditeur puis l'étouffe jusqu'à sa mort.

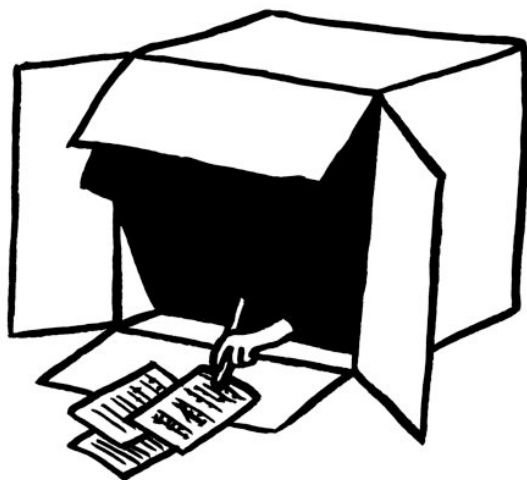
Exil 1, pour harpe et électronique en direct, d'une durée de 25 minutes, est en deux parties : l'enfance, insouciant bien que difficile, puis l'exil, et ses spectres qui finissent par envahir tout l'espace sonore, et tout l'espace de la conscience et de la perception.

Exil 2, pour harpe, trombone et électronique en direct, sous un aspect plus purement virtuose, tient le même discours que *Exil 1*, de manière plus mature, peut-être, plus intériorisée certainement. Pourtant malgré toute sa force d'abnégation, Xiao-Lan fait tout de même éclater sa révolte en milieu de pièce. Vaine révolte, il est vrai, auxquels seuls les fantômes, ineffables jusqu'à leur disparition totale, répondent.

Fantômes submergés, pour tuba en Mi bémol et électronique en direct, est une pièce en constant décalage. Décalage instrumental, d'abord, avec ce choix inattendu du tuba en Mi bémol, peu usité en dehors des fanfares, et décalage sonore, ensuite, avec un tuba inaudible (il est coiffé d'une « silent mute », une sourdine étouffant complètement son son), noyé dans l'électronique. Cette voix, présente et pourtant indistincte, comme aphone, c'est celle de Xiao-Lan, qui dit tout et dont on n'entend rien.

Biographies : Aurore Dumas, voir page 55 ; Christophe Schweizer, voir page 60 ; Brice Catherin, voir page 54.

A partir de 2'600.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



Cette rétrospective a été créée au théâtre du Grütli le 13 janvier 2008.

Le Car de Thon présente sa

Soirée Soixante-Neuf et Play Station

(Temps du rêve, temps de la rêverie – musique concrète du quotidien, musique électro-ludique)

Brice Catherin : « La *Soirée soixante-neuf et Play Station*, un programme entièrement composé de mes pièces de jeunesse (elles ont toutes été écrites durant mes études), est articulée selon deux axes : un axe temporel, qui oppose les deux temps artistiques, à savoir le temps du rêve (dramatique) et le temps de la rêverie (minimaliste), ainsi qu'un axe esthétique, à savoir des "pièces du quotidien", concrètes et instrumentales, alternant avec des pièces ludiques pour électronique en direct et ensembles libres. C'est, en somme, les réponses artistiques aux questions techniques que je me suis posées au cours de ces années. »

Le temps du rêve, le temps de la rêverie.

Pour un véritable développement de cette question, on se reportera au chapitre ad hoc page 46. Néanmoins, pour résumer en quelques mots, je considère qu'il existe deux temps artistiques (qui fonctionnent dans la musique, le théâtre, le cinéma, la danse, bref tous les arts temporels), qui se situent chacun d'un côté et de l'autre du temps réel (artistiquement inintéressant pour sa part) : le temps dramatique et le temps minimaliste. Le temps dramatique est un temps réel condensé, c'est-à-dire dont on a ôté les temps morts, d'attente, de transition, etc. La réalité y est réduite à sa stricte nécessité dramatique (narrative), comme, par exemple, dans nos rêves, dans lesquels chaque élément a une importance. Le temps minimaliste, en revanche, est le temps qui fait abstraction du temps. Le temps qui « sort » du temps. Un temps « intemporel ». Les durées n'ont plus cours. Les heures n'ont plus de limite. C'est le temps du bien-être, le temps de l'immortalité. C'est, par exemple, le temps de ne rien contempler un après-midi d'été à la montagne. C'est le temps de la rêverie.

Ce dernier temps, peu utilisé dans le théâtre ou la danse, et encore moins au cinéma (mais utilisé parfois) est relativement plus courant en musique : Morton Feldman et John Cage (à la fin de sa vie) en sont deux des héros les plus fascinants et ont à ce titre leur place dans le répertoire du Car de Thon (voir pages 28 et 30). J'ai moi-même abordé ce temps pour la première fois dans la *Play Station 1 : Choral et Glissades de Différentielles* (sur laquelle on lira plus de détails plus bas), qui clôt la *Soirée Soixante-Neuf et Play Station* et dure la moitié de ladite soirée (une heure). Toutes les autres pièces du programme entrent dans la catégorie du temps du rêve, le temps dramatique.

Musique du quotidien, musique électro-ludique.

John Cage, pour revenir à lui, a donné comme définition au mot « musique » : « tout bruit ». Je serai à peine plus restrictif que lui en précisant : « tout bruit expressif ». La musique concrète (Pierre Schäfer et Pierre Henri) a rendu expressif des sons anodins (voir franchement désagréables) : trains, grincements de porte, larsens, etc. Ma démarche, dans mes « pièces du quotidien », est encore plus paresseuse, puisqu'elle a consisté à donner une forme dramatique (strictement musicale en l'occurrence) à des bruits que je considère déjà expressifs au départ : le chant d'enfant (et l'improvisation spontanée d'enfants en général), ce qui a donné *Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion)* pour un percussionniste solo, imitant de manière virtuose une hypothétique improvisation de bébé ; et les sons érotiques (soupirs, cris, caresses), structurés et « orchestrés » dans l'*Opus 69 version longue et dure* pour voix et violoncelle. Ces activités, qui, à défaut, parfois, d'être quotidiennes, sont au moins banales, m'ont fait appeler cette série de pièces (il y en a d'autres) mes « pièces du quotidien ».

A l'époque (les deux tendances se sont rejointes dans mes compositions plus récentes), je développais en parallèle un tout autre style, que j'appelle « électro-ludique ». Après avoir écrit quasi simultanément trois pièces pour ensemble libre et traitement électroacoustique en direct, j'ai constaté que l'extrême facilité des unes, et l'immense liberté permise par les autres plaisaient énormément aux musiciens, à un point tel qu'un d'entre eux s'exclama lors d'une première répétition « c'est plus marrant que de jouer à la PlayStation™ ! ». Les titres des pièces étaient tous trouvés : *Play Station 1*, *Play Station 2* et *Play Station 3*, cette dernière étant rebaptisée *Super Play Station 3 Turbo* dans sa version nettement remaniée et améliorée ultérieurement. Comme on le lira plus bas, j'ai continué cette série plus tard en créant une *Play Station* non plus pour des musiciens, mais pour un spectateur lambda, intitulée *Play Station Portable*.

Détails du programme (dans l'ordre du concert).

Super Play Station 3 Turbo. Version améliorée de la simple *Play Station 3*, c'est la plus ouverte des *Play Stations*. Pour un groupe d'improvisateurs à partir d'un musicien, il s'agit de ne faire plus qu'un « méga-instrument » nourri par tous les musiciens fondus en un par le traitement électronique en direct. Moi-même j'ignore encore, après plus de vingt versions différentes, toutes les possibilités de cette pièce.

Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion) pour un percussionniste solo. Seul. Seul, entre un set de batterie complet, deux racks de gongs, et une collection de jouets loufoques (boîte à meuh, sifflet acmé, appeaux d'étourneaux, etc.) A deux ou trois ans, ce n'est pas le surmoi qui étouffe l'individu. Alors le bébé se lâche et improvise d'abord timidement, puis sauvagement, ahane à tue-tête une litanie scatologique et jazzy jusqu'à l'ivresse, et tourne jusqu'à la chute, jusqu'à s'endormir d'épuisement. Le percussionniste fait tout cela.

Play Station 2 : Sinusite. D'une durée de cinq minutes et cinquante-six secondes, cette *Play Station* est destinée à un petit groupe d'improvisateurs à partir d'un musicien. Ce groupe, dont on n'entend pas le son direct (ou alors simplement une rumeur de son direct) est traité en direct par l'électronique. Une pièce douce et fantomatique.

Opus 69, version longue et dure : ma pièce la plus jouée à ce jour vient agrémenter cette soirée ludique d'une touche d'érotisme raffiné et poétique. L'*Opus 69* existe en version voix (de femme ou d'homme) et violoncelle, voix et contrebasse, violoncelle seul ou contrebasse seule (l'instrumentiste assurant, dans ces deux derniers cas, la partie de voix). Point de théâtre musical grotesque dans ce morceau. Mais une stricte mise en forme dramatique de sons érotiques qui, sortis du contexte nuptial, s'avèrent un matériau sonore oscillant entre l'abstraction poétique et l'expression subtilement allusive.

Play Station 1 : Choral et Glissades de Différentielles. C'est la *Play Station* qui demande le plus de participants. Plus l'ensemble est large, plus l'orchestration (différente à chaque fois) sera riche et contrastée. Composée d'un groupe de chefs d'attaque, de musiciens *tutti*, de trois musiciens « teneurs de note », et d'une partie d'électronique en direct, cette pièce a réuni, lors de sa dernière version, plus de cinquante musiciens. Outre l'influence, revendiquée, de Morton Feldman (dans le traitement du rythme en particulier), la partition à la fois extrêmement précise et pourtant très ouverte et étonnamment facile (c'est possible) donne un résultat à la fois enivrant (les musiciens présents dans toute la salle créent un bain sonore) et intime (de par la douceur des sonorités).

Play Station Portable. Cette installation ne s'adresse plus spécialement à des musiciens, mais à n'importe quel individu. En libre-service avant et après le concert, il s'agit pour tout volontaire de s'asseoir devant un ordinateur, mettre des écouteurs sur ses oreilles, empoigner une authentique manette de PlayStation™ et de générer en direct sa propre pièce de musique contemporaine ou son improvisation libre (selon ses aspirations).

Distribution.

La *Soirée Soixante-Neuf et Play Station* s'adapte à toutes les situations. Lors de la première *Soirée Soixante-Neuf et Play Station*, au festival Akouphène 2005, j'ai joué moi-même mon *Opus 69*, et j'étais accompagné pour les *Play Stations 2 et 3* de vrais musiciens, à savoir Anne Gillot aux flûtes à bec et Laurent Estoppey aux saxophones. La *Play Station 1*, quant à elle, fut interprétée par trente musiciens venus de toute la Suisse (et un peu de France aussi). Puis lors de la production suivante (théâtre du Grütli, juin 2008), ce sont quarante adultes et quinze enfants qui ont joué la *PS1*, ainsi qu'une chanteuse lyrique et moi-même à l'*Opus 69*.

Bien que les musiciens du Car de Thon soient pour la plupart devenus des spécialistes des *Play Stations*, nous invitons volontiers de nouveaux musiciens à se joindre à nous, en particulier pour la *Play Station 1*, ouverte, de plus, aux amateurs (d'un bon niveau instrumental ou après un atelier de travail).

A partir de 4'200.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances, et sans l'ensemble pour la *PS1*.)



Pérégrémotion II



Opus 69, version longue et dure, version pour chanteuse et violoncelle



PS1 : guitare, violoncelle, flûte.



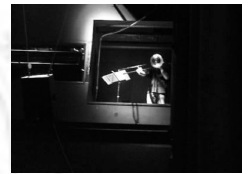
PS1 : guitare, trois voix.



PS1 : guitare, hautbois.



PS1 : trombone, alto.



PS1 : trombone.



PS1 : gong.



PS1 : trompette.



PS1 : piccolo.



PS1 : trombone, dam bô.



PS1 : percussions.



PS1 : clarinette basse, guitare.



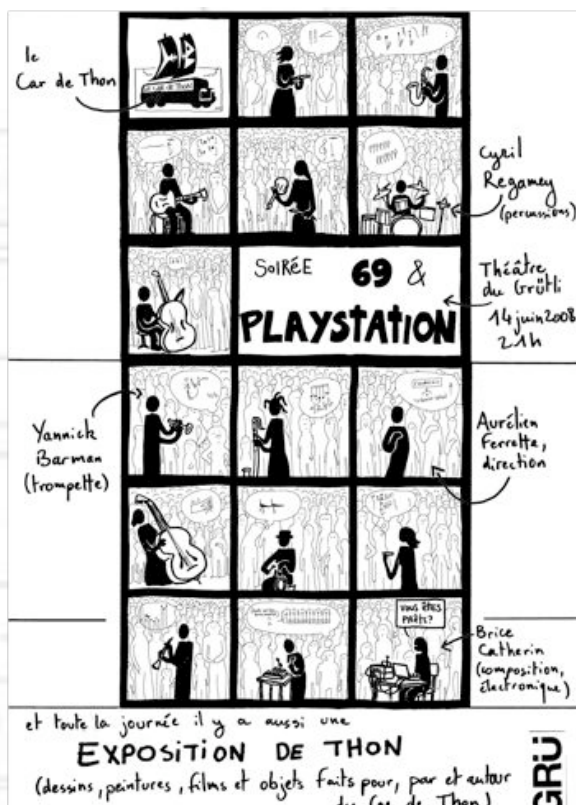
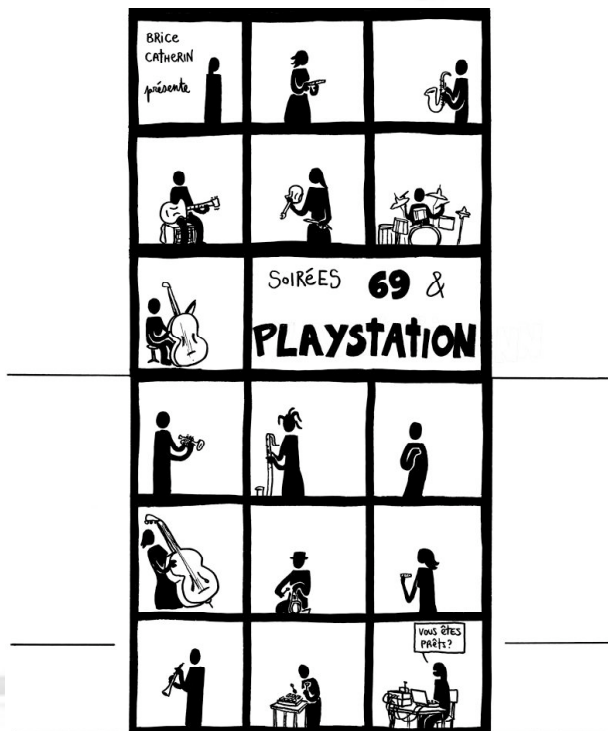
PS1 : trois voix, thérémine.



PS1 : quatre enfants (voix et bruits).



PS1 : guitare et enfant (voix et bruits).



Musiciens ayant participé à au moins une *Play Station*: Sarah Barman*, dam bô ; Justine Bernachon*, voix ; Valérie Bernard, violon ; Myriam Boucris*, voix ; Marie Cezariat*, voix ; Armelle Cordonnier*, flûtes ; Samira El Ghatta*, flûtes à bec ; Virginie Falquet, kazoo et piano ; Ludmilla Gautheron, voix ; Anne Gillot*, flûtes à bec et clarinette basse ; Isabelle Giraud, flûte ; Magali Guillain*, violoncelle ; Constance Jaermann, voix ; Lyra Kastrati*, voix ; Monica Lucia*, voix ; Wanda Obertova, voix ; Virginie Lièvre, voix ; Roxana Loza, voix ; Monica Lucia*, voix ; Wanda Obertova*, voix ; Alice Othenin-Girard, voix ; Léa Paccaud, flûte ; Stefania Pinelli, voix ; Nicole Pürri, saxophone ; Jocelyne Rudasigwa*, alto ; Anna-Barbara Schärer, violoncelle ; Emilie Tissot*, hautbois ; Aurélie Widler, violoncelle ; Emilie Wieland*, flûte ; Antonio Albanese, guitare ; Alexandre Babel, percussions ; Matthieu Baillif, voix et métalophone ; Yannick Barman*, trompette ; Peter Baumann, percussions ; Guillaume Béguin, voix ; Guillaume Berney, violoncelle ; Denis Beuret*, trombone ; Laurent Brutin*, clarinettes ; Arturo Corrales, direction ; Pascal Desarzens, violoncelle ; Laurent Estoppey, saxophone ; Frédéric Danel*, guitare ; Aurélien Ferretta*, direction et violoncelle ; Ariel Garcia*, guitare électrique ; Gerrit Gmell, saxophone ; Navin Gopaldass*, guitare ; Christophe Heck, violoncelle ; Ludovic Huguelet, saxophone ; Francisco Huguet, guitare ; Jean-Louis Johanidess*, voix ; Alexandre Keppel, clarinette ; Richard Kuster, percussions ; Christian Magnusson*, trompette ; John Menoud, clarinette contrebasse et guitare ; Sacha Michon, voix ; Benoît Moreau*, clarinette ; Yuji Noguchi*, clarinette basse ; Marcelo Ohara, vielle ; Manuel Pégourié-Gonnard, violon ; Valentin Peiry*, thérémine, mélodica et piano ; Jean-Samuel Racine*, clarinette ; Cyril Regamey*, percussions ; Jean Rochat*, percussions ; Denis Schuler*, percussions et clarinette ; Christophe Schweizer*, trombone ; Beat Sieber, violoncelle ; Dragos Tara, contrebasse ; Jorge Viladom, piano ; Antoine Viredaz, violoncelle ; Fabio Visone*, guitare ; Laurent Waeber*, saxophone ; Frédéric Zosso, saxophone ; Brice Catherin*, électronique, appeaux et voix.

*avec le Car de Thon.

La Soirée Soixante-Neuf et Play Station a été créée au festival akouphène en novembre 2005 puis reprise au théâtre du Grütli en juin 2008.

Le Car de Thon présente sa

Soirée Quarante Centimètres

(Trois pièces de musique concrète de Brice Catherin)

Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion), pour un percussionniste ;
Opus 69, version longue et dure, version pour un violoncelliste ;
Opus 40 centimètres (premier mouvement), pour deux performeurs.

Cyril Regamey, percussions et performance ;
Brice Catherin, violoncelle et performance ;
Delphine Rosay, mise en forme de l'*Opus 40 centimètres*.

La *Soirée Quarante Centimètres* est une rétrospective de trois pièces concrètes de Brice Catherin. On y trouve deux thèmes poétiques chers au compositeur : le chant d'enfant (*Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion)*) et, dans un tout autre registre, la musique érotique (les deux *Opus*). Explications du compositeur :

« ***Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion)*** - Chant d'enfant : Le chant d'enfant est un style que j'aborde dans plusieurs pièces (*Pérégrémotions, Cris de souris, Opus 69, Traumerei, Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, etc.). Je cherche à chaque fois comment recréer l'émotion ressentie (en tous cas par moi) à l'écoute d'enfants très jeunes improvisant spontanément. Aucune tonalité, aucun rythme régulier, des micros tons à foison, des sonorités décomplexées : outre l'expressivité directe et primordiale du style, on a là une source infinie de matériaux sonores. Ne reste plus alors qu'à leur donner une forme dramatique pour en faire une pièce de musique. Dans *Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion)*, le percussionniste chante, tape, hurle et répète inlassablement des « cacas » incantatoires, saute, court, et, enfin, pleure.

« ***Opus 69, version longue et dure*** - pièce érotique : La première version de l'*Opus 69* est une version courte, de trois minutes et demi, prévue pour voix de femme et violoncelle, et a été écrite pour un spectacle musical (inachevé). Elle peut en revanche être interprétée indépendamment du spectacle par une voix d'homme ou de femme. La seconde version est exactement la même pièce, "version onanisme", pour violoncelle seul (le ou la violoncelliste assurant lui-même la partie de voix) et se trouve dans mon recueil de miniatures pour violoncelle *Décacophonisme content pour rien*. Suite à cette version, j'ai ressenti le besoin de réécrire une version beaucoup plus longue, cette pièce faisant à mes yeux un peu éjaculation précoce (pour rester dans le même champ lexical). Outre son aspect purement ludique, je trouve aussi que tout mon matériau sonore avait largement de quoi être développé, tant pour la voix que pour le violoncelle, et le passage de l'anecdotique au poétique s'est avéré plus évident avec une forme plus longue (quatorze minutes au lieu des trois et demi initiales). Et enfin, dernier point, je me suis lancé dans le concept de musique pornographique (dans l'acception la plus large du terme), puisque de mon point de vue presque toute la musique est sous-tendue par une énergie sexuelle. On pourrait voir là un cliché d'une affligeante banalité, mais il me semble que cette théorie mérite d'être creusée – pas ici malheureusement. Cela dit je m'inscris ici aussi dans une certaine tradition, puisque avant moi Schostakowitch a inondé ses opéras de morceaux pornographiques nettement moins poétiques que les miens : de la lamentable copulation molle qui ouvre quasiment *Le Nez* (c'est la deuxième scène si ma mémoire est bonne) à l'insoutenable scène de viol collectif de *Lady Macbeth du district de Mzensk*, on voit que je ne suis pas le premier à porter un acte sexuel sur une scène classique. J'ai essayé, de mon côté, à l'instar de Pierre Henry, Pierre Schäffer et leur *Erotica* (mouvement de la *Symphonie pour un homme seul*), mais d'une toute autre manière, de montrer que la sexualité peut être musicale, poétique et émouvante.

« ***Opus 40 centimètres*** - pièce érotique : L'*Opus 40 Centimètres* continue d'explorer les possibilités de la musique érotique, mais sous un tout autre angle. Ce n'est plus, comme dans l'*Opus 69*, le *matériau* sonore (de la voix en particulier) qui évoque l'érotisme, mais le *matériel* utilisé : deux performeurs. Et c'est tout. Dans ce premier mouvement, l'individu B joue sur l'individu A. D'abord comme s'il s'agissait d'un instrument de percussion, en le

frappant de diverses manières, puis comme s'il s'agissait d'un synthétiseur, en déclenchant des bruits émis par A simplement en touchant des endroits précis, puis finalement en mélangeant ces deux modes de jeux et en y ajoutant caresses et baisers. Mais presque dès le début de ce morceau, le rapport de B à son instrument (A, donc) est charnel : il doit se coucher dessus pour jouer la partie de pied, l'enlacer pour le soulever (ce qui lui fait émettre un son particulier), et assurer sur lui (corps et visage) une partie de bouche (sopirs, prouts de bouche et baisers). Les deux autres mouvements, qui seront créés en mai 2009, explorent d'autres rapports entre l'instrumentiste et son instrument, jusqu'à un final dans lequel A et B seront chacun et à la fois l'instrumentiste et l'instrument : l'harmonie et l'entente humaines absolues naîtront de la musique. » (Voir page 42.)

Merci Brice Catherin, pour ces commentaires.

« De rien. »

Biographies : Brice Catherin, voir page 54 ; Cyril Regamey, voir page 59 ; Delphine Rosay, voir page 63.

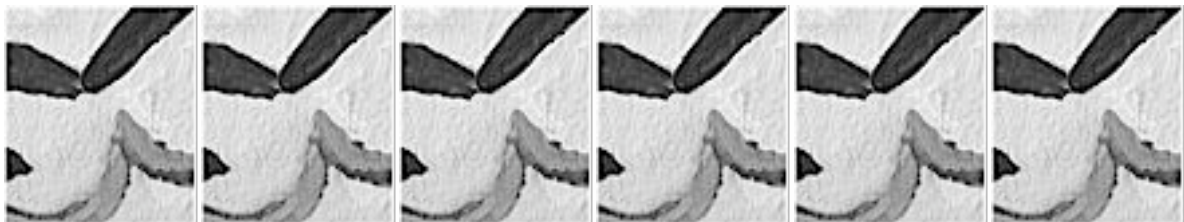
A partir de 1'800.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



*La Soirée
Quarante
centimètres*
a été créée
au Lapin
Vert les 12
et 13 mai
2007.



Elle a été
reprise au
théâtre du
Grütli le 4
juillet 2007.



Le Car de Thon présente son

Opus 40 Centimètres

Pièce pour deux performeurs de Brice Catherin

Cyril Regamey et Brice Catherin, performance ;
Delphine Rosay, mise en scène.

Opus 40 centimètres est une pièce de musique contemporaine d'une durée d'une heure et trente minutes. La notation y est extrêmement précise (80 pages), et l'interprétation demande un niveau technique élevé. Un performeur doit être percussionniste, et l'autre, violoncelliste ou contrebassiste. Mais les deux doivent accepter d'être également chanteurs, danseurs, et comédiens.

Si l'*Opus 40 centimètres* est une pièce de musique contemporaine, qui se présente sous la forme d'une partition (manuscrite), nous avons néanmoins décidé de la monter dans un premier temps comme une pièce de théâtre. Pourquoi ? D'une part, nous voulons montrer qu'une pièce de théâtre peut avoir pour support non pas un texte, mais une partition. Ensuite, surtout, et pour prendre le problème dans le sens exactement inverse, il nous semble important d'augmenter au maximum la lisibilité (pour le spectateur) et le niveau d'interprétation (pour les performeurs) de cette pièce. C'est pourquoi, outre l'aspect sonore noté dans la partition, sont soignés avec la précision (et l'extravagance) de la metteuse en scène Delphine Rosay l'aspect spatial (disposition de jeu, disposition d'écoute, déplacements, entrées et sorties, transitions entre les mouvements, etc.), la scénographie (accessoires, lumières, intégration scénique des contraintes matérielles – partitions, chaise, pupitre, etc.), et le jeu (posture, expressions du visage, qualité des gestes, etc.).

Brice Catherin : « L'*Opus 40 Centimètres*, à l'instar de l'*Opus 69*, continue d'explorer les possibilités de la musique érotique, mais sous un tout autre angle. Ce n'est plus, comme dans l'*Opus 69*, le *matériau* sonore (de la voix en particulier) qui évoque l'érotisme, mais le *matériel* utilisé : deux performeurs. Et c'est tout.

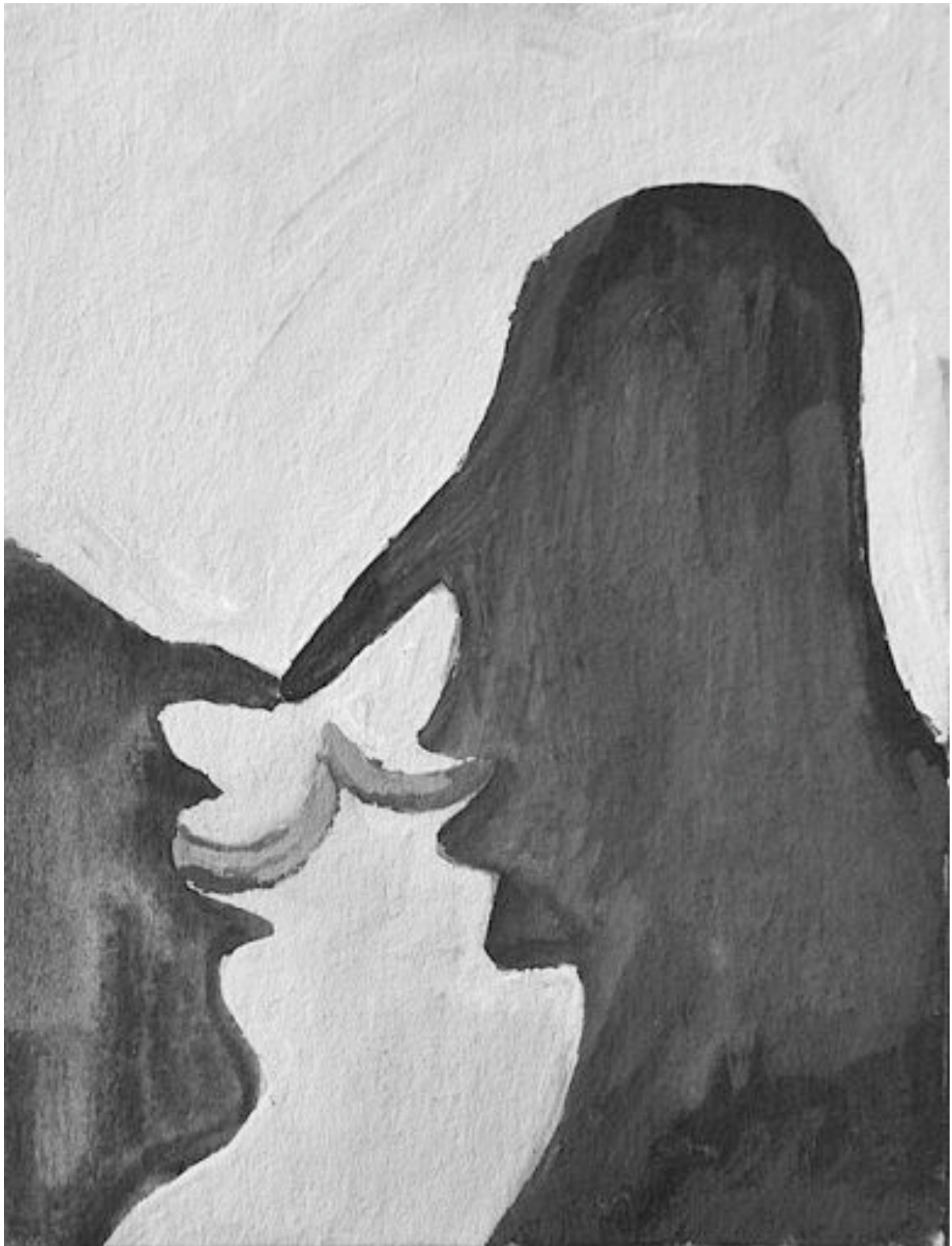
« Dans le premier mouvement, l'individu B joue sur l'individu A. D'abord comme s'il s'agissait d'un instrument de percussion, en le frappant de diverses manières, puis comme s'il s'agissait d'un synthétiseur, en déclenchant des bruits émis par A simplement en touchant des endroits précis, puis finalement en mélangeant ces deux modes de jeux et en y ajoutant caresses et baisers. Mais presque dès le début de ce morceau, le rapport de B à son instrument (A, donc) est charnel : il doit se coucher dessus pour jouer la partie de pied, l'enlacer pour le soulever (ce qui lui fait émettre un son particulier), et assurer sur lui (corps et visage) une partie de bouche (souples, prouts de bouche, baisers, etc.).

« Dans le deuxième mouvement, A, assis sur une chaise, tient B comme s'il était un violoncelle. Les actions de A sur B déterminent les sons que va produire B avec sa bouche (chants et bruitages). Ces sons, tous issus de la technique du violoncelle, permettent à A de varier ses rapports au corps de B : secousses, caresses, tapes... Ensuite A se met à chanter, en duo avec son instrument. Il s'agit donc d'un point de vue sonore d'un duo de chant, mais dans lequel les deux voix sont phrasées par les actions d'un seul musicien, A.

« Dans le troisième mouvement, le plus chaotique (en apparence), il est parfois difficile de savoir quel musicien contrôle l'autre. Tous deux veulent prendre le dessus, et essaieront de nombreux systèmes pour y parvenir : pousser, taper, enlacer, caresser, la bataille finit au sol, dans des positions sans queue ni tête, bras, jambes, têtes et torses se mêlant en tous sens. Puis soudainement, au plus fort de la bataille, les deux corps se retrouvent, littéralement, à l'unisson. L'amour a fait son œuvre, et les deux individus sont dans une entente parfaite, chaque action est réalisée en miroir avec tendresse et osmose. Hélas, après ce formidable coït, les deux corps se séparent, cette fois-ci, et pour la première fois, à une grande distance l'un de l'autre, et chacun, seul dans son coin, joue sur lui-même des sons tristes. »

Biographies : Brice Catherin, voir page 54 ; Cyril Regamey, voir page 59 ; Delphine Rosay, voir page 63.

A partir de 2'500.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)



L'Opus 40 centimètres sera créé au théâtre de Grütli en mai 2009.

Le Car de Thon présente

Brice Catherin

Le Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)

Aujourd'hui Blues I (d'après Jacques Higelin),
pour voix, saxophone, clarinette, clarinette basse, percussions et électronique en direct ;
Pérégrémotion II (Percussion, Régression, Emotion) (d'après des bébés),
pour percussionniste solo ;
Opus 69, version longue et dure (pièce porno),
pour voix et contrebasse ;
Ma Nouvelle Pièce de Techno (techno contemporaine),
pour électronique en direct ;
Nikouda, Nitchievo (chanson de cabaret dans le style de David Lynch),
pour voix et électronique en direct ;
Aujourd'hui Blues II (d'après Jacques Higelin et Claude François),
pour voix, guitare électrique, basse électrique, saxophones, clarinette Sib et Mib, clarinette basse et cor de basset,
piano, percussions et électronique en direct.



L'intro du patron

J'ai réuni pour le *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* huit musiciens exceptionnels qui croient en **la possibilité d'un spectacle musical grand public de qualité**. On y trouvera des reprises (qui enterrent les originaux, soit dit en passant) et des inventions *dans le style de* (afin de mieux jouer les subversifs sur des terrains d'apparence connus). Mais le *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* sera surtout l'occasion pour moi de me faire rapidement une réputation – et la fortune conséquente – en me rendant incontournable aux yeux des foules (qui sont aveugles) en ratissant large, tout en me justifiant aux oreilles des professionnels (qui sont sourds) grâce à mes musiciens aussi exceptionnels (je l'ai déjà dit) qu'animés d'une foi sincère en l'accès à une culture de qualité pour tous.

Ainsi, bien que je me sois entouré du meilleur compositeur et des meilleurs musiciens actuels (je n'arrête pas de le répéter, mais je tiens à ce que vous saisissiez bien), ce n'est pas seulement pour envahir le microcosme miséreux de la musique contemporaine, dont le compositeur au moins est extirpé. Non, j'utilise les capacités hors normes de mon équipe pour envahir tout l'univers sale du spectacle, pardon, du show business. A grands coups de promesses de gloire (l'argent n'intéresse pas les artistes), j'ai réussi à faire produire à mon compositeur (Brice Catherin) un petit coup de rock par-ci (*Aujourd'hui blues*), un petit coup de techno par-là (*Ma nouvelle pièce de techno*), une pièce pour les gosses (*Pérégrémotion II*), une pièce pour les vieux (*Nikouda, Nitchievo*), une pièce pour la frange du marché la plus porteuse, les jeunes (*Opus 69, version longue et dure*) et j'en passe. On le voit, il y en a pour tous les porte-monnaie, alors que le mien ne demande justement qu'à se remplir.

Enfin, et je gardais évidemment le meilleur pour la fin, cette joyeuse troupe sera mise en scène par rien moins que Pierre Mifsud et Delphine Rosay. J'ai bien écrit « mise en scène », puisque ce tour de chant se prête aux extravagances scéniques avec bonheur.

Ainsi mesdames, mesdemoiselles, messieurs, découvrez ci-après la superproduction hyper économique, démago, populiste, et avec des vrais bouts d'émotion dedans, j'ai nommé (c'est moi qui ai trouvé le titre, c'est de l'humour, ça fait vendre, coco) *Le Car de Thon* dans leur *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)*.

Les explications pompeuses du compositeur

Sous quels prétextes artistiques cachons-nous la soif de gloire et d'argent de notre bien aimé patron ? Et bien d'abord, ce constat : on peut faire un spectacle (en l'occurrence musical) grand public sans qu'il soit putassier (c'est vrai, ça existe, j'en ai même déjà vu). Le *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* est avant tout pour nous l'occasion d'amener le public, tous les publics, à une musique qui n'en a pour ainsi pas, ou si peu : la musique contemporaine – la dernière qu'on imagine accessible au grand public, bien à tort. « Musique contemporaine » : ces deux mots accolés l'un à l'autre suffisent en général à faire fuir les directeurs artistiques, les auditeurs, et même les interprètes. Eh bien non. Nous sommes là avec notre cabaret pour montrer que la musique contemporaine est (soyons

honnêtes : "peut être") ludique, émouvante et spectaculaire. Nous sommes les messagers, que dis-je, les missionnaires, que dis-je, les évangélistes d'une autre musique, d'une autre jouissance auditive. Et notre bonne parole est adressée à toutes et à tous. Au risque d'avoir l'air un peu présomptueux et grandiloquent.

Comme les oreilles ne sont jamais autant ouvertes que quand les yeux sont écarquillés, nous avons décidé de donner à notre cabaret la forme d'un spectacle. Il y a de l'espace, du mouvement, des lumières, du jeu. Et tout est au service, toujours, de la musique.

Le *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* est une sorte de tour de chant composé de sept pièces imbriquées les unes dans les autres et balayant les styles les plus variés avec pour dénominateur commun leur origine populaire. La première référence qui me vient à l'esprit est Luciano Berio, et ses *Folk Songs*. Mais lui-même se situe dans la tradition ininterrompue des compositions sur des chants populaires telles que les ont pratiquées, en remontant le temps, Stravinsky, Ravel, Janáček, Brahms, Beethoven, Haydn, et bien d'autres, jusqu'aux nombreuses *Messes de l'homme armé* de la Renaissance.

Pour revenir à Berio comme moule de départ, la première grande différence avec son travail est stylistique : lui s'inspire de musique populaire et folklorique principalement (mais pas exclusivement), alors que de mon côté les sources viennent principalement de diverses sortes de musiques de variété (chanson française, techno, rock, etc.), et on y trouve également deux thèmes plus poétiques qui me sont plus personnels : le chant d'enfant et, dans un tout autre registre, la musique érotique.

Finalement, le noyau commun à toutes ces pièces est leur attachement à la vie quotidienne. Je m'explique : sur pratiquement toute la planète, la musique folklorique et traditionnelle est hélas morte, ou, au mieux, en train d'agoniser, victime de la diffusion toute puissante de la musique commerciale (de variété) et de son impérialisme médiatique. Dès lors, force est de constater que la « musique folklorique », la musique de la vie quotidienne, est aujourd'hui la musique de variété, pas forcément mauvaise en l'occurrence. D'autre part, si, à l'instar de John Cage, nous acceptons de considérer comme musical tout bruit expressif, le chant d'enfant comme les sons d'amour deviennent une musique quotidienne.

Voilà : **ce spectacle est un cabaret du quotidien.**

Pour ceux qui souhaiteraient plus d'informations, il existe un dossier d'intentions complet sur *Le Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* disponible sur simple demande.

Le Car de Thon vous propose

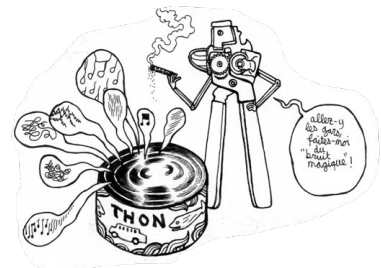
Le *Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)* existe en deux versions : la version concert, qui a été créée partiellement (sans *Aujourd'hui Blues II*) en avril 2006, et la version spectacle (qui reste à créer). Dans les deux cas, ça dure une heure et demi.

La version concert ne concerne que les huit musiciens, et ne nécessite qu'une scène normale, de l'électricité et un piano droit. Elle coûte **8'500.- CHF** (mais on peut toujours discuter), sans compter la location du matériel de sonorisation et son installation par un ingénieur du son.

La version spectacle concerne les musiciens, la mise en scène, les lumières, et nécessite donc plutôt une salle de spectacle équipée en conséquences. Elle n'a pas encore été budgétisée et attend qu'un théâtre ou toute autre structure adéquate veuille bien l'adopter.



Lors de la création partielle en avril 2006, les musiciens furent : Edmée Fleury, voix ; Laurent Estoppey, saxophone ; Benoît Moreau, clarinette ; Laurent Bruttin, clarinette basse ; Fabien Sevilla, contrebasse ; Cyril Regamey, percussions ; Brice Catherin, électronique en direct. Les lumières étaient l'œuvre de Anthony Gerber. La régie son était assurée par Jean Keraudren.



Le Car de Thon présente

Brice Catherin

Ma pièce avec comme un espoir à la fin

Pièce pour électronique et ensemble libre, d'une durée de dix heures

Ma pièce avec comme un espoir à la fin est (sera) une pièce d'une durée de dix heures pour électronique et ensemble libre. On s'y posera principalement deux questions : celle du temps et celle de la distance.

Dans les réponses que nous tenterons d'apporter, l'un et l'autre seront intimement liés.

Pourquoi une pièce de dix heures ?

Je parle, à propos du concert *Galina Ustvolskaya et Morton Feldman ou les autres minimalistes* (voir page 28) du rapport des compositeurs minimalistes au temps, puis de ce qui réunit et de ce qui différencie les deux susnommés l'un de l'autre et du reste de la musique minimaliste. J'ose espérer quant à moi (et même, soyons francs, prétendre) représenter un troisième minimalisme (du moins dans *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*). Comme je l'ai dit plus haut page 28 aussi, je suis de plus en plus intéressé par les pièces longues. Arriver à l'écriture d'une seule pièce de dix heures est l'aboutissement logique (à moins que ce ne soit qu'une étape ?) d'un travail sur le temps entrepris depuis presque quatre ans maintenant.

Laissez-moi parler un instant de mon rapport de compositeur avec le minimalisme.

J'ai évoqué plus haut (page 28) les innombrables imitateurs au rabais du minimalisme. Il me semble en effet que trop de compositeurs décident de se consacrer au minimalisme par pure paresse mentale de par la fausse facilité qu'il leur inspire. Ils considèrent le minimalisme comme une école établie, précise et arrêtée (et donc morte), et, encore une fois, exhibent leur traumatisme en singeant Steve Reich avec plus ou moins d'habileté. (Notons que ce genre de démission créatrice va bon train dans toutes les écoles et n'est nullement spécifique au minimalisme.) Or, mais ceci n'engage que moi, j'ai l'impression qu'au contraire, le métier de compositeur, quand celui-ci décide de reprendre le flambeau d'une école, est de nourrir son feu et de le faire grandir, pas de l'entretenir vaguement en bricolant comme (mais moins bien que) les ancêtres. Autrement dit, de se poser la question sérieusement, « et maintenant, je fais quoi avec ce langage ? ». C'est la question que je m'efforce de poser (sans émettre aucune appréciation qualitative quant aux réponses que je fournis) à chaque nouveau style que j'aborde dans ce que je considère comme ma saine schizophrénie stylistique. Si toutes mes pièces ont, très logiquement, comme dénominateur commun d'être de ma plume, j'ai essayé de varier les techniques d'écritures en me frottant à la musique concrète instrumentale (*TremaL*, un hommage à Holliger), au sérialisme (*die Harfen* et *Super Play Station 3 Turbo : Femme Fontaine*), aux partitions graphiques (*Play Stations 1* et *5*), et j'en passe. Comme écrit plus haut, je m'attaque néanmoins au langage minimaliste dans une pièce qui a été créée le 7 avril 2006 à Genève intitulée *Pérégrémotion II* pour un percussionniste (Cyril Regamey en l'occurrence). Même si elle ne dure qu'un quart d'heure, cette pièce s'en donne à cœur joie dans les reprises à interpréter de cinq à trente-deux fois. Alors qu'est-ce qui la diffère de ses aînées, puisque je m'en vante haut et fort ? Deux choses principalement : le matériau, d'abord, puisque le matériau chromatique et instrumental de la musique minimaliste est remplacé ici par le matériau concret du percussionniste qui chante en voix de bébé presque tout le temps et réduit les motifs instrumentaux à des gestes d'improvisation infantile (feinte). Deuxièmement, les reprises, justement, sont de fausses reprises, puisque des boîtes de modes de jeux varient le matériau à chaque répétition. Autrement dit lors d'un motif qui se répète trente-deux fois, il sera décliné en trente-deux micro-variations. Et j'ajoute finalement une troisième chose : le propos. Loin de l'ascétisme de Feldman et de l'insoutenable amertume d'Ustvolskaya, cette pièce se concentre sur la dimension incantatoire et onaniste du minimalisme infantile – rejoignant d'une certaine manière l'enivrement sonore de nos susnommés dinosaures du minimalisme par la voie et la voix plus originelles de l'infantilisme.

Toutes ces histoires non pas pour faire la promotion de mes pièces mais simplement pour décrire le chemin qui me mène à *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*. L'idée est de chercher une nouvelle réponse à cette même question « **et maintenant on fait quoi avec le minimalisme** ». Je parlerai très concrètement de mon matériau musical dans le

chapitre « forme et artisanat de la pièce » (ci-dessous), mais je puis déjà dire qu'en plus des micro-variations de mode de jeu, je me penche aussi sur les variations d'espace et d'intimité par rapport à l'auditeur. Ledit auditeur est le centre du processus. On lui tient plus ou moins le même discours loin de lui, puis proche de lui, puis on le lui susurre à l'oreille, puis enfin on l'enlace. Quelle signification prend le discours avec le rapprochement et l'éloignement ? A quel point le rapport à l'émotion et à l'intimité avec la musique et le musicien change-t-il avec cette distance ? Le rapport entre l'émotion et la promiscuité ? Et toutes ces sortes de choses.

Parlons enfin de mon rapport au temps éclaté.

Pourquoi aimé-je tant les pièces si longues ? J'avoue d'abord un peu honteusement que le côté athlétique me plaît. L'image de la *prima donna* wagnérienne sortant fondue de moitié de ses cinq heures d'opéra m'a toujours ému. D'ailleurs je ne crois pas que l'engagement physique jusqu'à la mort symbolique de l'artiste soit anodine : il va pour moi de pair avec son engagement spirituel. La longueur d'une pièce est un moyen efficace d'obtenir de facto un tel engagement.

Mais il y a une raison plus profonde. Sans partir dans un interminable discours à ce sujet, j'ai pour conviction que **le salut de l'humanité se trouve dans la culture**. Or, il est trop courant de penser que la culture n'est qu'un passe-temps pour une société en bonne santé. Je suis persuadé au contraire qu'elle est ou serait la meilleure école à une société plus rationnelle, a fortiori dans une société en mauvais état (ce qui n'est pas trop le cas en Suisse, c'est pourquoi je ne m'étendrai pas plus pour cette fois sur la question – à ce propos cependant, ce n'est pas l'annihilation pure et simple de toute vie culturelle dans les régimes totalitaires qui me contredira). Décliné autrement, je me pose la question : **comment faire pour que le moment culturel, en ce qui nous concerne le moment musical, ne se contente plus de n'être qu'une parenthèse dans la vie de l'auditeur, mais devienne un moment de sa vie ?** Un moment dans le sens historique du terme, avec un avant et un après. L'immersion totale et prolongée de l'auditeur dans le monde génialement irrationnel de la musique me semble infiniment plus enrichissante, heureuse et émouvante que l'effleurement d'une heure et demi, aussi intense soit-il, que représente le concert (film, spectacle...) traditionnel. Et un des rares moyen de terminer vivant un tel concert, tant pour les interprètes que pour les auditeurs, est de passer au temps cosmique et relatif de la musique minimaliste. Voilà quelques éléments qui m'ont amené à commencer Ma pièce avec comme un espoir à la fin.

Pour ceux qui souhaiteraient plus d'informations, il existe un dossier d'intentions complet sur *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* disponible sur simple demande.

Après avoir créé en mars 2007 un extrait de trois heures de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* avec vingt-cinq musiciens dont dix-sept amateurs (des élèves âgés de 17 à 20 ans du gymnase de Burier, Vaud), le Car de Thon passe à l'étape suivante et prépare les créations de deux versions, dont la première sera créée dans une scénographie de BLAKAM courant 2009 :

La version solo : un unique musicien (pas forcément le compositeur) jouera pendant dix heures en solo, assurant les parties d'électronique en direct, de violoncelle, d'instrument à vent sans bec, de voix et de percussions. Une représentation est limitée à quinze spectateurs. Ça coûte **1200.- CHF par représentation. (Tarif à discuter selon les circonstances, et hors location du matériel de sonorisation.)**

La version tutti : Encore en cours de conception, le Car de Thon pense s'associer avec des écoles (de théâtre en particulier) pour créer la version complète avec quarante à cinquante musiciens. Une représentation est limitée à cent spectateurs. Le budget est en cours d'élaboration.

En mars 2007 lors de la création de trois des dix heures de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, les musiciens du Car de Thon furent : Lucie Mauch, flûte à bec ; Brice Catherin, violoncelle ; Vincent Daoud, saxophone ; Aurélien Ferrette, violoncelle ; Ariel Garcia, trompette de poche ; Christian Magnusson, trompette ; Patrick Marmy, voix ; Christophe Schweizer, trombone. Ils étaient accompagnés des élèves suivants : Debora, Samia, Sandra, Nina, Anaëlle, Virginie, Ilana, Joëlle, Linda, Marine, Ophélie, Franziska, Héléne, Evelyne, Laurent, Thomas et Shpend.



Le Car de Thon présente son

Mélange à la carte

Le 7 juillet 2007 au Lapin Vert (Lausanne), le Car de Thon jouait pour la troisième fois *Aus den Sieben Tagen*. Pour l'occasion, nous appliquâmes les pièces de Stockhausen à la danse (avec une danseuse, Carole Maillard) et à la peinture en direct (avec deux peintres, Stéphane Dévidal et Nicolas Party). Le résultat confirma ce que nous avions pu constater lors de nos précédentes collaborations avec danseuses, peintres et dessinateur : les différences entre les arts viennent de la façon de décliner les réponses. Mais les questions, les sources d'inspiration et de recherche, sont les mêmes. Si les contraintes sont partagées par tous, le résultat est cohérent, et les disciplines se mélangent et s'inspirent les unes des autres sans se parasiter.

Ainsi le Car de Thon a décidé de proposer, autour d'une partie musicale « obligée » (à redéfinir à chaque occasion), de mélanger à discrétion et dans toutes les combinaisons possibles ses collaborateurs. Un peintre et un dessinateur, un danseur et une *Play Station*, un mélange Stockhausen/danse/peinture comme le 7 juillet, etc., le Car de Thon est prêt à explorer tous les mélanges imaginables d'arts vivants et en direct, afin de créer, toujours et encore, de nouvelles fusions entre les arts, entre les artistes, entre les êtres vivants. Le but est simplement de proposer une réflexion commune (interdisciplinaire) partant des mêmes thèmes, contraintes et questionnements.

Deux canevas de base s'y prêtent particulièrement : les pièces de *Aus den Sieben Tagen* de Stockhausen (voir page 14), que nous reprîmes une seconde fois en version pluridisciplinaire (musique + danse + dessin en direct) au théâtre du Grütli en décembre 2007 (à l'occasion de la mort du compositeur), ainsi que certains des *labos d'impros* (voir page 22) qui pourront s'appliquer très pertinemment à la danse. (Je pense en particulier à *Improvisation de stéréotypes* et *Improvisation de bâtiments*.) Cela dit l'imagination du Thon ne connaissant aucune limite, on peut encore imaginer tout un tas de possibilités.

Qu'on se le dise.



Les ensembles associés au Car de Thon :

Bristophe

Bristophe, c'est Brice Catherin et Christophe Schweizer.

On ne sait pas exactement qui joue quoi, mais on sait qu'il y a du violoncelle, du trombone, un peu d'électronique, du tuba en Mib, une touche de clarinette, de la flûte à bec, du cor des Alpes, de la voix, des appeaux d'oiseau, quelques jouets, de la contrebasse et tout ce qu'ils peuvent trouver dans le coin qui produise du son. On sait aussi que Bristophe aime être sur scène, mais aussi errer dans toute la salle, entre, derrière et contre les auditeurs, se cacher derrière le rideau et courir dans les couloirs. On est sûr qu'ils improvisent.

Bristophe est moitié suisse vivant à Hambourg (Allemagne), moitié français officiant surtout à Genève (Suisse). Parfois les deux moitiés se rencontrent dans des endroits et ça fait du bruit, parfois extrêmement fort, parfois tellement faible que vous devez pencher la tête et dilater vos tympanes pour l'entendre.

Mais quoi qu'il se passe, ça étincelle comme un feu miroitant.

Cela étant dit, vous comprendrez combien il est difficile pour Bristophe de produire une chose telle qu'une démo. Néanmoins ils y ont assidûment travaillé, vous permettant ainsi de trouver sur le CD et le DVD inclus des extraits de leurs longues pièces.

Brice Catherin

Brice Catherin est né il y a vingt-sept ans chez les Belges. Pur produit de conservatoire, il sort des classes de Marc Jaermann (violoncelle, Lausanne) et de Michael Jarrell (composition, Genève). En 2006 il crée un ensemble à géométrie variable dont il est le seul membre permanent, Le Car de Thon, qui se limite pour l'instant à un répertoire allant du prébaroque (Gabrielli) à 2008 (Leung Xiao-Lan), ainsi qu'à l'improvisation libre et aux collaborations avec danseurs, metteurs en scène, dessinateurs, plasticiens, amateurs, dans des formations allant de deux à quarante-cinq individus.

www.bricecatherin.org

Christophe Schweizer

Musicien né en Suisse bien avant Brice Catherin, Christophe Schweizer s'est installé avec sa famille à Hambourg (Allemagne) après sept ans passés à New York. Il a fondé plusieurs groupes qui ont joué sa musique à travers l'Europe. Ayant tenté d'aller au conservatoire plusieurs fois, il est aujourd'hui d'abord tromboniste, et se produit aussi fréquemment sur le trombone basse, le tuba, et la plupart des cuivres basses, auxquels il aime parfois ajouter son propre genre d'électronique faite main. Il a rencontré Brice Catherin alors que ce dernier cherchait un tubiste pour qui écrire une pièce pour tuba seul parue en 2007 dans la BD/CD *Opus 69*.

www.christopheschweizer.com



Les ensembles associés au Car de Thon :



Edmond et Catherine



Edmond et Catherine est un duo d'improvisateurs. Edmond est principalement chanteuse et Catherine joue surtout du violoncelle. Edmond et Catherine tient sur une petite scène, mais aussi sur un vélo ou dans un ascenseur. Edmond et Catherine produit une musique libre, colorée et volubile, résultat du mariage improbable et néanmoins fascinant entre une autodidacte qui sait peindre et un produit de conservatoire pure race avec beaucoup de cheveux.



Edmond est interprété par Edmée Fleury, et Catherine par Brice Catherin.



Le Car de Thon présente son stage de

Perfothérapie

Quatre stagiaires (au maximum), Brice Catherin, Christophe Schweizer, deux autres membres du Car de Thon, conception et performance.

« Vous les artistes, vous subliment à mort. »
Sigmund Freud (cité de mémoire)

Freud l'a expliqué, l'artiste pratique avant tout son métier par besoin de sublimer ses névroses à travers l'art. Fort de cette constatation, de nombreuses thérapies pour le quidam moyen (officiellement malade ou pas) se sont inspirées de la pratique artistique pour tenter de soigner, ou tout du moins canaliser les névroses. Bornons-nous ici à citer la musicothérapie, et, plus simplement, les nombreux ateliers de théâtre, peinture, musique, etc., offerts aux patients des hôpitaux psychiatriques.

Partant de cette idée, le Car de Thon franchit une étape, et propose, sous le nom de *perfothérapie*, à n'importe quel individu non artiste (professionnel) de participer à un stage au cours duquel il écrira et réalisera sa propre performance. Il sera aidé dans l'écriture comme dans la réalisation de sa performance par quelques-uns des membres du Car de Thon, qui pourront, ou pas, être mis à contribution.

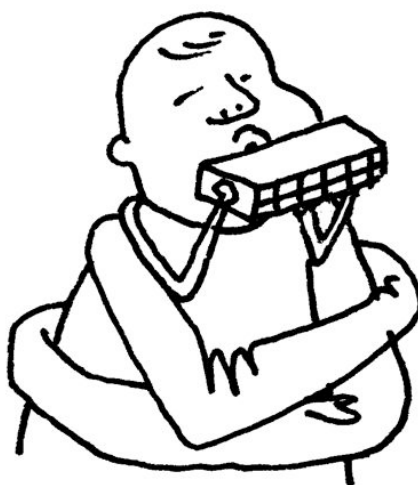
La performance devra mettre en scène, d'une manière ou d'une autre, une ou plusieurs des questions problématiques du participant. Ces « questions problématiques », moins restrictives que « névroses », pourront être de toute nature, de l'arachnophobie aux problèmes de timidité, en passant par les questions sur le sens de la vie et le vertige éprouvé à l'idée de l'expansion de l'Univers, les tentatives de suicide et les boutons sur la gueule.

La forme de ces performances est extrêmement ouverte : théâtrale, musicale, performative... Cela dépendra de l'individu, de ses envies, de ses possibilités et des sujets abordés.

Biographies : Brice Catherin, voir page 54 ; Christophe Schweizer, voir page 60.

A partir de 4'200.- CHF. (Tarif à discuter selon les circonstances.)

Le 6 janvier 2008 a eu lieu la première représentation publique d'une perfothérapie, clôturant un stage d'une dizaine de jours, au théâtre du Grütli (Genève).





Les jeux d'arcade musicaux
du Car de Thon

Play Station Portable
& Gaming TransAt

PSP & GTA



Play Station Portable (2007)
Gaming TransAt (2008)

Deux générateurs de musique contemporaine pour n'importe qui et électronique en direct, conçus et réalisés par Brice Catherin.



Peut-on jouer de la musique contemporaine comme d'un jeu vidéo ? Avec une simple manette de jeu (deux joysticks de pouce et huit boutons) ? Grâce à la *Play Station Portable* conçue et réalisée par Brice Catherin en 2007, la réponse est oui. Installée à Bâle (Musikakademie), puis à Lausanne (Lapin Vert) et à Genève (festival akouphène et théâtre du Grütli), la *Play Station Portable* a permis à des dizaines d'individus, dont la plupart sans aucune connaissance musicale, de faire de la musique contemporaine à l'aide d'une simple manette. Les meilleures parties (ou compositions...) qui en résultent sont depuis en ligne sur le site du compositeur.

Fort de cette expérience, Brice Catherin a décidé de pousser le vice plus loin, en imaginant cette fois un jeu vidéo musical, *Gaming TransAt*, contrôlé avec un volant et des pédales de voiture. Mais ce n'est pas tout : le joueur est confortablement installé dans un chaise longue avec quadraphonie autour de la tête, ceinture de sécurité musicale et vibrante, et toile de chaise percussive ! Le joueur/musicien compose donc une pièce en multipiste avec effet vibrant et massant pour le dos. Une nouvelle génération de jeux est née !



Ces installations sont disponibles séparément ou ensemble. L'installation de la *Play Station Portable* est extrêmement simple, en revanche celle de *Gaming TransAt* nécessite la construction d'une chaise longue ad hoc ou le transport du prototype du compositeur. Mais pour permettre à tout un chacun de créer sa propre musique contemporaine, ça vaut vraiment la peine, comme dirait l'autre.

(Tarif à discuter selon les circonstances, la durée de l'installation et le matériel mis à disposition.)

Exposition de Thons

Exposition de dessins, peintures, photos et animations de Baladi, Stéphane Dévidal, Ibn Al Rabin, Andréas Kündig, Isabelle Nouzha, Nicolas Party, Olivier Texier et Fabio Visone.

Pourquoi le Car de Thon aime-t-il le dessin ?

Il existe entre le dessin en noir et blanc et la peinture à l'huile la même différence qu'entre la musique de chambre et la musique symphonique. Si les seconds demandent plus d'apprentissage technique, ils projettent malheureusement plus facilement de la poudre aux yeux. Combien de compositeurs « brillants » dans le style symphonique deviennent ternes et plats dans la musique de chambre ? Il est plus facile d'en « jeter » quand on a la palette sonore de l'orchestre, ou la palette des couleurs à l'huile, sous la main. Dans le dessin en noir et blanc comme dans la musique de chambre, l'artiste est à nu. Il ne peut pas tricher.

Mais ne mettons pas les symphonistes tout de suite à la poubelle. Prenons certains des plus célèbres d'entre eux, par exemple Ravel, Schostakowitch et Stravinsky. Si leurs œuvres symphoniques sont, dans leurs styles respectifs, d'indéniables chefs-d'œuvre, c'est pourtant dans leurs pièces de chambres (quatuors, sonates, etc.) que se déploie leur véritable virtuosité. Confrontés à l'ascétisme du petit ensemble, ils vont (et n'ont pas d'autre choix) à l'*essentiel*. C'est pour cela que la sensibilité de la musique de chambre est à ce point à fleur de peau.

Quand je regarde les dessins des grands peintres de l'histoire, la révélation est souvent la même. Souvent moins bien conservés et toujours quasi secrets (on parle plus volontiers de « dessins préparatoires »), les dessins des grands maîtres contiennent déjà tout. L'éventuelle peinture qui suit n'est souvent qu'une version somme toute rococo et grandiloquente (commerciale, en somme ?) de ce que leurs dessins expriment déjà.

La philosophie du Car de Thon se situe précisément là. L'économie de moyens n'est pas tant un choix financier qu'artistique. Aller à l'essentiel. Toujours. Le reste est décorum. Alors quoi d'étonnant que la communication du Car de Thon ne se fasse pas à grand renfort de graphistes multicolores mais de *dessinateurs*, en l'occurrence d'*artistes pratiquants* : Ibn Al Rabin, Baladi, Andréas Kündig, Olivier Texier sont des dessinateurs qui appliquent ces préceptes (consciemment ou pas, là n'est pas la question) à leurs propres productions (dessins et bandes dessinées). Ils sont donc les illustrateurs privilégiés du Thon. Nicolas Party, Stéphane Dévidal et Fabio Visone, dans leurs domaines respectifs (peinture et photo) sont dans cette même pensée.

Pourquoi le Car de Thon aime-t-il les dessinateurs ?

J'ai fait la différence au début de ce dossier entre les arts fixes (dessin, peinture, photo, etc.) et les arts temporels (musique, théâtre, cinéma, danse, etc.). Il arrive parfois que les premiers puissent rejoindre les seconds. C'est le cas par exemple dans *Le Car de Thon joue et dessine en impro* (voir page 10), spectacle dans lequel Baladi dessine tellement vite que son trait devient vivant, et donc son dessin devient temporel (comme une sorte de dessin animé). Dans le domaine de la peinture, le Car de Thon a invité Nicolas Party et Stéphane Dévidal à se plier à la discipline temporelle, et le résultat fut une magnifique fresque peinte en public, en musique et à l'eau. Après ça, comment ne pas tomber amoureux d'admiration et de reconnaissance pour ces artistes plastiques qui ont franchi la terrible porte du temps, celle dont justement ils n'ont pas, d'ordinaire, à se soucier, pour rejoindre sur scène les musiciens ?

Pourquoi le Car de Thon aime-t-il exposer les dessins des dessinateurs ?

De ces moments de rencontre improbables entre arts d'apparence incompatible restent de grandes fresques sur papier et transparents. Elles rejoignent dans l'*exposition de thons* les nombreux dessins, photos et peintures réalisés pour la communication du Thon. Les premières tapissent les murs, les seconds sont suspendus à des pupitres. Ca fait une exposition éclectique et condensée dont le dénominateur commun est (je l'ai écrit un peu plus haut déjà, mais je répète pour ceux qui lisent en diagonale) : *l'essentiel*.



La première *Exposition de Thons* a eu lieu au théâtre du Grütli (Genève) le 14 juin 2008.

Quelques personnes qui ont pris le Car de Thon :

Musiciens

Titulaire notamment d'un Premier prix de virtuosité et d'un Prix d'Excellence des conservatoires de Lausanne et Rueil-Malmaison (classes de J.-F. Michel et E. Aubier), **Yannick Barman** est régulièrement engagé dans de nombreuses formations classiques : Orchestre du Festival Tibor Varga Orchestre de Chambre de Neuchâtel, Orchestre de Chambre de Neuchâtel, Soliste avec L'Orchestre Symphonique National de Lettonie Soliste avec l'Orchestre AIDIMOS etc..

Après avoir terminé ses études à Paris, Yannick Barman se rend à New-York et y forme son quintette avec Ohad Talmor (saxophone), Christophe Schweizer (trombone), Deidre Rodman (piano électrique) et Jim Hershman (guitare électrique). En sort le CD *SARAH* (altrisuoni), enregistré en novembre 1999.

En Suisse, Yannick forme d'autres groupes et participe à différents projets : un ensemble de cuivres auquel s'ajoutent une flûte, un vibraphone, une batterie et une contrebasse pour jouer un répertoire de musique contemporaine. En sort le CD *RORQUAL BLEU*, enregistré en 1998.

Le théâtre du Crochetan à Monthey lui a commandé la musique pour le spectacle Crochet'an 2000, joué le 31 décembre 1999.

En avril 2001 son quintet devient septet avec Steve Swallow (basse) et Marc Ferber (batterie) pour une tournée en Suisse et un enregistrement dans les studios de la radio Suisse Italienne.

Septembre 2001, création d'un quartet avec Cyril Regamey (perc.), Christophe Schweizer (tbone) et Miles Okasaki (él. guit.). Le noyau Barman/Regamey, sous le nom de KiKu, se déclinera ensuite sous de nombreuses formes, en duo, avec invités (Ben Monder, Ohad Talmor, Dan Weiss, Christophe Schweizer, Leon Francioli, Miles Okazaki, Andrea Parkins, Phillip Schaufelberger...), et à plusieurs reprises avec la fanfare de Plainpalais. Sous ces différentes versions, KiKu tourne en Suisse et en Asie (Viet-Nam, Thaïlande, Taïwan...) et obtient le prix de la fondation De Reding.

Citons également le spectacle Amphibiose avec Léon Francioli et Daniel Bourquin pour Expo.02, plusieurs tournées en Asie avec le Lindemann sextet, d'autres avec Piano Seven and Brass, en Thaïlande, Viet-Nam, Chine, Taïwan et Paris, ainsi qu'une tournée au Mali et en Suisse avec Vincent Zanetti, Siaka Diabate, Bouli Sonko (directeur du ballet national du Sénégal) et J.-P. Zwahlen.

Yannick Barman rejoint le Car de Thon en juin 2007 pour jouer *Aus den Sieben Tagen* de Karlheinz Stockhausen. www.myspace.com/yannickbarman

Brice Catherin est né chez les Belges (mais il est français) la même année que l'arrivée du socialisme à l'Elisée et du SIDA en Afrique. Pur produit de conservatoire, il sort des classes de Marc Jaermann (violoncelle, Lausanne) et de Michael Jarrell (composition, Genève). Il s'en tire néanmoins vivant et psychiquement viable (probablement grâce aux deux susnommés), et est actuellement actif comme compositeur, violoncelliste, électronicien, performeur et improvisateur. Il participe aux festivals de la Cité (Lausanne, 2005), Akouphène (Genève, 2005 à 2008), Angoulême (2008), Archipel (Genève, 2008), Bâtie (Genève, 2008) et il doit y en avoir d'autres mais vous avez compris le truc.

En 2006 il crée un ensemble à géométrie variable dont il est le seul membre permanent, le Car de Thon, qui se limite pour l'instant à un répertoire allant de la Renaissance à 2008, ainsi qu'à l'improvisation libre et aux collaborations avec danseurs, metteurs en scène, dessinateurs, plasticiens, comédiens, stagiaires, amateurs, dans des formations allant de deux à cinquante-cinq individus. L'ensemble est résident lors de la saison 2007 - 2008 au théâtre du Grütli (Genève) et bénéficie d'une carte blanche de dix spectacles.

Ses deux modèles artistiques sont Jean-Luc Godard et Karlheinz Stockhausen, mais comme il est pas trop fétichiste il en a aussi plein d'autres. Il pense aussi que vous feriez mieux d'écouter ce qu'il fait, ça sera plus intéressant que de lire cette bio somme toute assez banale. Merci. www.bricecatherin.org

Vincent Daoud est né à Rennes en 1978. Diplômé du Conservatoire de Boulogne en 1998 dans la classe de Jean-Michel Goury et du conservatoire de Lausanne dans la classe de Pierre-Stéphane Meugé en 2004, il reçoit également les conseils d'Alain Damiens lors des cours d'été d'Acanthes à Metz, d'Arno Bornkamp et de Claude Delangle.

Il joue sous la direction de Pierre Boulez avec l'orchestre de l'académie du festival de Lucerne, d'Armin Jordan lors du cinquantième anniversaire de carrière de Maurice Béjart, de Peter Hirsch avec l'ensemble Contrechamps, de Nicolas Chalvin en solo avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, de Jean-Marc Grob avec le Sinfonietta de Lausanne, de Beat Furrer, Jean Deroyer, Steven Schick, Marino Formenti, Wolfgang Doerner, Christophe Gagneron...

La collaboration avec des compositeurs prend une part importante dans son activité musicale. Outre le cursus d'étude avec Georges Aperghis au Conservatoire de Berne (CH), il travaille avec Claude Ballif, Betsy Jolas, Matthias Pintscher, crée des pièces de Dieter Schnebel, Karlheinz Essl, Elizabeth Adams, Ernest H. Papier, Hanz-Jurg Meier, Miroslav Srnka, Piotr Grela-Mozejko, Valentin Marti, Andrea Molino, Florian Folkmann, Beat Fhilmann, Leopold Dick, Jean-Yves Bernhard...

Il se produit comme saxophoniste classique dans divers festivals : International Music Festival de Rabat en 2001, Archipel à Genève et Expo'02 à Neuchâtel en 2002, Transart04 à Bolzano en 2004, festival des « musiques démesurées » à Clermont Ferrand, festival de Lucerne et Klangspuren à Schwaz en 2006, et Musikpodium à Zürich en 2008.

Il réalise des enregistrements pour la radio (France-Inter, radio suisse romande Espace 2, radio suisse allemande DRS2), avec l'ensemble 2E2M il enregistre une partie de l'opéra *Micromégas* de Paul Méfano, et le *Deathrow Opera* lors d'un travail en résidence à Trévise pour la « Fabbrica » (film : Olivero Toscani, musique : Andrea Molino).

Il se passionne également pour les musiques improvisées. A ce titre, il joue avec Ramon Lopez, Steve Potts, Louis Michel Marion, Marius Lorenzini sur la scène nationale du Forum du Blanc-Mesnil, Christian Wolff, se produit avec Marcel Khalife et le Spring Septet à Beyrouth, Amman, au Queen Elizabeth Hall de Londres, Rabat, au Cully Jazz Festival avec le Paul Hanmer Group, à Paris (Olympia, Sunset, Institut du monde arabe, Baiser salé...), Fort-de-France avec le sopraniste Fabrice di Falco, Yoko Miura à Tokyo...

Il reçoit un premier prix et un prix spécial pour l'exécution d'une pièce contemporaine au concours européen de saxophone à Gap en 1995, un 2ème prix au concours « Musique en Picardie » en 2001, et un 3ème prix de musique de chambre au concours international de musique contemporaine Penderecki à Cracovie (POL) en 1999.

Il est membre de l'ensemble Hic et Nunc, les 4tenors et le Wiener saxophone quartet. Depuis 2005, il étudie le théâtre musical avec Georges Aperghis au conservatoire de Bern, prend des cours ponctuels de fagott avec Lyndon Watts et Paul Riveaux. En 2008, il sera artiste en résidence dans la ville de Bienne en Suisse, invité par l'Office de la Culture du Canton de Berne.

Il a joué (saxophone et voix) dans deux spectacles du Car de Thon : *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* (mars 2007) et *Aus den Sieben Tagen* (juillet 2007). www.vincentdaoud.com

Après des études au Conservatoire de Genève dans la classe de Catherine Eisenhoffer, **Aurore Dumas** poursuit son cursus à la Musikhochschule de Lucerne chez Xenia Schindler puis au Conservatoire de Fribourg avec Geneviève Chevallier. En juin 2007, elle obtient son diplôme d'enseignement avec mention très bien.

Passionnée par l'enseignement de son instrument, elle est appelée à remplacer les professeurs de plusieurs conservatoires en Suisse Romande (Genève, Lausanne, Yverdon, La Chaux-de-Fonds...).

Elle se produit également tant en musique de chambre qu'en soliste dans toute la Suisse. En 2005, elle crée *Die Harfen*, une pièce de trente minutes pour harpe et électronique en direct de Brice Catherin d'une très haute exigence technique. L'année 2008 marquera sa première collaboration au Car de Thon avec l'interprétation de deux pièces de Leung Xiao-Lan.

Samira El Ghatta est née en 1974 à Chur, Suisse, et a grandi en Irak et en Suisse. Elle a étudié la musique baroque (flûte à bec) avec Conrad Steinmann à la Schola Cantorum Basiliensis. Puis elle a continué ses études auprès de Kees Boeke à l'Académie de Musique de Zürich ainsi qu'avec Antonio Politano à Lausanne.

Elle est lauréate de la fondation Friedel-Wald et a été récompensée du prix spécial pour l'interprétation d'une pièce contemporaine à l'occasion de son diplôme de concert.

Elle joue principalement de la musique contemporaine, en Suisse, en Italie, en France et en Allemagne.

Elle a participé à plusieurs enregistrements radio, à de nombreuses créations, et est membre du Aëlo Consort et de l'Ensemble Diferencias.

Samira El Ghatta enseigne à la Schola Cantorum Basiliensis depuis 1999.

Après avoir interprété en avril 2007 une *Super Play Station 3 Turbo* de Brice Catherin à Bâle, Samira rejoint le Car de Thon en juin pour *Aus den Sieben Tagen*.

Après des études au CNR de Nancy (France), **Aurélien Ferrette** intègre le Conservatoire de Musique de Genève (HEM) dans la classe de François Guye. Il y obtient un Diplôme de Soliste en 2004, ainsi qu'un Diplôme d'orchestre en 2005. Parallèlement, il développe son expérience de chambriste, en l'orientant vers la musique moderne et contemporaine. C'est à ce titre qu'il joue souvent les nouveaux compositeurs, notamment dans la classe de composition du Conservatoire de Genève.

Il collabore également avec des orchestres et ensembles tels que l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Ensemble Contrechamps de Genève, l'Ensemble CH.AU de Vevey. Il intègre en 2006 le cursus de théâtre musical à la Haute Ecole des Arts de Berne, avec Pierre Sublet, Françoise Rivalland et George Aperghis. En 2007, il participe à l'Académie du Festival de Lucerne, encadrée par l'Ensemble InterContemporain, dirigée par Jean Deroyer, Peter Eötvös et Pierre Boulez.

Après avoir créé plusieurs petites pièces d'étudiants de Brice Catherin (ils font leurs études en même temps), Aurélien Ferrette est le soliste en 2005 de son premier spectacle important, *Les Extra-Violoncellistes* pour neuf violoncellistes et trois comédiens. Leur collaboration ne s'est ensuite jamais arrêtée : Aurélien Ferrette dirigera en 2006 la création de la *Play Station 1 : Choral et Glissades de Différentielles*, puis participera à plusieurs pièces comme violoncelliste, dont *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* au sein du Car de Thon. Il est aujourd'hui un des meilleurs interprètes de la musique de Brice Catherin selon ce dernier.

Edmée Fleury naît le 8 octobre 1974 à Mauraz (Vaud). Après un diplôme d'Arts Appliqués à Vevey, puis une formation de danse et de chant à la Betty Lane Theatre Art de Londres, elle débute à 20 ans une recherche autodidacte, tout d'abord dans l'art pictural (diverses expositions collectives et individuelles), puis dans l'écriture de spectacles musicaux. Elle se perfectionne néanmoins entre 2000 et 2005 en suivant des stages d'improvisation vocale contemporaine avec Lauren Newton et Joëlle Léandre ainsi qu'un atelier de technique vocale du Nord de l'Inde avec Laksmi Santra. En parallèle, elle étudie l'accordéon avec Benjamin Oleinikoff et Francis Varis à l'EJMA (Lausanne), et le chant lyrique avec Rachelle Bersier. Enfin, elle suit en 2007 un atelier de voix et création avec Christian Zender (Stimhorn).

Ses nombreux et diversifiés engagements professionnels l'amènent à chanter des madrigaux napolitains et florentins baroques (1994 – 1995), puis à jouer dans toute une série de spectacles entre 2000 et 2003 (*Transbahutés*, mise en scène Regula de Souza ; *Sur la Patte de l'Ours*, mise en scène Carlo de Rosa ; *Loyse de Savoie*, mise en scène Regula de Souza ; *Si j'étais Baromètre*, mise en scène Jacques Roman), en même temps qu'elle improvise avec de quartet Antoine Auberson (2002), puis enfin à créer ses propres spectacles, tels *L'arbre blanc* à l'Echandole, Yverdon (spectacle de chanson et de poésie musicale avec la collaboration d'Antoine Auberson) et *Betty ou l'obsession de la rigueur* avec le Betty's Quartet (spectacle de musique improvisée avec Antoine Auberson, Anne-Sylvie Casagrande et Laurent Estoppey).

Mais c'est au sein du trio vocal Norn (depuis 2002) qu'Edmée se produit le plus souvent en Suisse et en Europe. Citons également deux performances musicales en duo avec le saxophoniste Laurent Estoppey (2006 et 2007) et sa participation au spectacle *Peter Falk* mis en scène par Yann Pugin en 2007.

Edmée Fleury a enregistré quatre disques : *Transbahutés* avec le Tanztheater Harmonia en 2000, *Fable*, chanson et poésie musicale de sa composition en 2003, puis *Fridj* et *IOD* avec le trio Norn, en 2004 puis 2007.

En 2006 elle est contactée par Brice Catherin pour assurer la partie de voix de son *Cabaret Démago-Populiste (avec de l'émotion dedans)*, participant de ce fait à la naissance du Car de Thon. L'année suivante elle crée avec ce dernier et deux danseuses *Le Car de Thon joue et danse en impro*.

Ariel Garcia, jeune homme de 30 ans né en 1977, a su, au cours des ses études de Lettres se montrer infidèle à celles-ci en jouant de la guitare et de la trompette dans diverses formations de cette belle région qui s'étend au nord du lac Léman. S'étant dans un premier temps voué à une racoleuse musique de mariage et de verrées, comme au sein de groupes tels que le Collectif Rue du Nord, le Septet-à-Claques, etc., il s'est depuis spécialisé dans une démarche musicale plus exigeante et expérimentale, comme au sein de groupes tels que le Collectif Rue du Nord ou encore le Septet-à-Claques.

Citons aussi son groupe Luft, duo électro-satyrique décalé qu'on a entendu entres autres aux Urbaines (Lausanne). Par ailleurs, il a été pendant plusieurs années programmateur de la scène jazz au Festival de la Cité, à Lausanne, ainsi que pour le festival de musique improvisée Rue du Nord (théâtre 2.21, Lausanne), voilà, voilà.

Sa première collaboration avec Brice Catherin eut lieu en 2005 pour la création de la nouvelle version de la *Play Station 1 : choral et glissades de différentielles* de ce dernier, dont il assura la partie de guitare. On le retrouve à la trompette de poche et à la voix en 2007 au sein du Car de Thon pour la création de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*.

Née à Lausanne en 1972, **Anne Gillot** accomplit ses études au Conservatoire de Lausanne où elle passe un diplôme d'enseignement de la flûte à bec et de la clarinette. Elle poursuit ses études au Conservatoire de Bienne chez Carsten Eckert et obtient un premier prix de virtuosité de flûte à bec. Puis, elle complète sa formation en se spécialisant dans la musique contemporaine au Conservatoire de Sweelinck (Amsterdam), suivant les cours post-grade de Walter Van Hauwe pour la flûte à bec et de Harris Sparnaay pour la clarinette basse.

Anne Gillot donne de nombreux concerts, en Suisse et à l'étranger (Angleterre, Hollande, France) en soliste et avec orchestre, avec percussion, piano ou différents médias (bandes magnétiques, effets électroniques, audio-visuel), en quatuor ou en quintette. Elle fait partie du duo de musique contemporaine 1+1 avec le saxophoniste Laurent Estoppey.

Anne Gillot développe le langage de la musique improvisée en travaillant avec 1+1 (*excuse me*, Musée Yenish, juin 2006), avec la comédienne Rita Gay (*Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar, Théâtre du CPO février 2006), le saxophoniste Urs Leimgruber (Orchestre Rue du Nord, Festival Rue du Nord 2006) et au sein d'un duo avec André Décosterd (*Mémoire*, Festival Home Made 2006).

Lors du festival de la Cité 2005 (Lausanne) eut lieu sa première interprétation d'une pièce de Brice Catherin, la *Play Station 3*, pour improvisateurs et électronique. Elle jouera ensuite cette pièce avec de nombreux musiciens (Laurent Estoppey, Benoît Moreau, Aurélien Ferrette...) ainsi que les autres *Play Stations* plus d'une dizaine de fois en deux ans. Son premier concert avec le Car de Thon eut lieu le 5 juillet 2007 à l'Espace Bellevaux (Lausanne), en duo avec Brice Catherin. Il s'agissait de *BLAKAM et les trônes et la musique baroque*.

Christian Magnusson est né en 1981. Il est d'origine suédoise. Il commence la trompette à l'âge de dix ans, et découvre le jazz à quinze ans. Il continue néanmoins ses études de trompette classique et obtient le certificat de fin d'études non-professionnelles à 18 ans.

Après avoir obtenu sa maturité, il passe une année en Suède et apprend à connaître de nouveaux musiciens. A son retour, il s'installe à Genève pour étudier les branches théoriques au conservatoire.

Il a joué dans toutes sortes de formations, allant du duo au big band, et notamment dans le sextet de Gabriel Zufferey, le quintet de Pavel Pesta, le quintet de Jérôme Thomas, l'hommage à Cannonball Adderley de Stefano Saccon, le trio Nicodème, avec le Collectif Rue du Nord, Skapharnaüm...

Il a obtenu un diplôme de solfège et le brevet de maître de musique au conservatoire de Genève.

En 2004 a lieu sa première collaboration avec Brice Catherin pour la création de la *Play Station 1 : Choral et Glissades de différentielles*. En 2006, Il participe à la création de la nouvelle version, cette fois comme soliste. Puis en 2007, il collabore deux fois au Car de Thon : d'abord en mars pour la création de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* (trompette et voix), puis en juin pour le *Aus den Sieben Tagen* de Stockhausen.

Lucie Mauch étudie le piano au Conservatoire de Lausanne et obtient un diplôme d'enseignement en 2003, puis un diplôme d'études supérieures en 2004 pour l'enseignement de la musique. Elle poursuit sa formation dans la classe de Pierre Goy où elle obtient un diplôme de concert en septembre 2006. Parallèlement, elle enseigne le piano à l'Ecole de musique la Syncope de Morges et à l'Ecole de musique de Pully.

Elle porte un intérêt particulier à la musique de chambre contemporaine et prend part à différents ateliers d'improvisation. Elle travaille également pour différentes créations de musique de film.

Sa première participation au Car de Thon date du 18 mars 2007, à l'occasion de la création partielle de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, pour laquelle elle assure des parties de flûte à bec sans bec et de voix chuchotée. Avant cela, elle avait collaboré avec Brice Catherin pour la création de la *Soirée Soixante-neuf et Play Stations* (voix) ainsi qu'en duo avec les *Patterns in a chromatic field* de Morton Feldman (pour piano et violoncelle) à plusieurs reprises.

Compositeur, interprète et improvisateur à la clarinette, au piano et à l'électronique, **Benoît Moreau** est né en 1979. Il suit actuellement les cours de composition au conservatoire supérieur de musique de Genève avec Michael Jarrell, et la composition électroacoustique avec Luis Naon et Eric Daubresse. Il compose pour ensembles variables, acoustiques ou avec électronique, (commandes de Boulouris 5, de l'Ensemble Vortex, etc.).

Il est membre des groupes suivants : Ortolan, le Collectif Rue du Nord, Jeudi, Ensemble Silence ; il improvise à la clarinette et au piano avec des musiciens de tous horizons (collaborations avec Urs Leimgruber, Paed Conca, Popol Lavanchy, Lucien Dubuis, Antoine Auberson, Jonas Kocher, Jean Bordé...). Il a tourné en Suisse, en France, en Allemagne et en Italie (notamment avec son quintette Ortolan pour lequel il écrit la musique).

Il a également réalisé des musiques de films avec l'Ensemble Silence (lauréat au festival international du film muet mis en musique à Aoste en 2003).

Il est cofondateur et président de l'Association Rue du Nord, et organise également le Festival Rue du Nord.

Il a enregistré deux disques : *Collectif Rue du Nord : En concert* (2001) et *Ortolan* (2004).

Il a rencontré Brice Catherin lors de leurs études de composition, et a créé plusieurs pièces de ce dernier : la *Play Station 1 : Choral et Glissades de différentielles* en 2004, puis la nouvelle version en 2005, ainsi que la *Play Station 3* (2005) qu'il a jouée par la suite de nombreuses fois. Il a participé à la naissance du Car de Thon en créant la partie de clarinette du *Cabaret Démagog-Populiste (avec de l'émotion dedans)* en 2005, puis, un an après, il retrouve l'ensemble pour *Aus den Sieben Tagen*.

Batteur diplômé de l'école de jazz de Lausanne (EJMA), **Luc Müller** y a suivi notamment les cours de Marcel Papaux, Antoine Auberson et Claude Burri. Il a également pu bénéficier de l'enseignement de

Daniel Humair et de Richie Beirach, régulièrement invités dans cette école. Il enseigne la batterie et initie la plus tendre jeunesse à la musique dans plusieurs écoles de la région lausannoise.

Il participe actuellement à différentes formations de jazz ou de musique improvisée tels que le Collectif Rue du Nord, les Melt Pots (David Doyon, Benoit Moreau), Heimatlos (Immanuel De Souza, Anne-sylvie Casagrande, Julien Neumann), Trio avec Laurent Estoppey et Jonas Kocher, et Room 02, quartet de batterie qu'il a fondé, en compagnie de Marcel Papaux, avec Nicolas Monguzzi et Roberto Titocci.

Luc Müller est aussi actif sur la scène de la chanson franco-lausannoise avec Bazar de nuit et le Septet à claques. Il accompagne la chanteuse Eléonore Tchanz (avec Daniel Bleikolm, Popol Lavanchy et Sarah Oswald).

En février 2004, il a participé au spectacle musical *Jeu de Dragos Tara* au théâtre de l'Oriental à Vevey (avec Yannick Barman, Laurent Bruttin, Laurent Estoppey, Peter Gossweiler, Francesco Miccolis et Laurent Waeber). Un peu plus tard et avec les Melt-Pots, il réalise la musique du long-métrage *Wäret ihr früher gekommen, hätte ich euch zur Burg gebracht* d'Elif Ugurlu.

Luc Müller a enregistré deux disques : Bazar de nuit (2002) et Ortolan (2004).

Il a rejoint en mai 2007 le Car de Thon pour le premier *le Car de Thon joue et dessine en impro* (prochaine reprise en septembre 2007), puis a participé à *Aus den Sieben Tagen*.

Cyril Regamey est né en 1977. Après avoir reçu un premier prix de virtuosité avec félicitations au Conservatoire de Lausanne en 2000 et un certificat de l'Ecole de Jazz et Musique Actuelles en 1997, il s'intéresse aux musiques traditionnelles africaines et cubaines et poursuit son apprentissage avec Mustapha Camara du Ballet National de Guinée et Thomas Ramoz Ortiz, percussionniste cubain renommé. Depuis, il enchaîne les tournées en Europe, Asie, Amérique du Sud et Moyen-Orient.

Il s'est produit avec des musiciens tels que Geoffrey Oriema, Ben Monder, Ohad Talmor, Sylvie Courvoisier, Francois Lindemann, Souleyman Coulybali, Steven Schick, Moncef Genoud, Stefano Saccon, parmi d'autres, et a joué avec l'Orchestre Symphonique Suisse des Jeunes de 1996 à 1998 ainsi qu'avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il a été le batteur de Disfunktion de 1992 à 2004 et le percussionniste de Piano Seven de 1999 à 2006.

Il est le co-fondateur du duo KiKu avec Yannick Barman, ainsi que de l'ensemble Triolisme avec Valentin Peiry et Jakub Groos. Il est également membre du Centre International de Percussions de Genève et a participé à la création du spectacle *Schlag!* de Roland Auzet en collaboration avec l'IRCAM de 2001 à 2004.

En avril 2006 il participe à la naissance du Car de Thon à l'occasion de la création du *Cabaret démagopoliste (avec de l'émotion dedans)*, lors duquel il joue en particulier la pièce solo *Pérégrémotion II*. Suivront de nombreuses collaborations avec Brice Catherin dans le cadre du Car de Thon, dont la création de l'*Opus 40 centimètres* (dont il est le dédicataire) et une représentation de *Aus den Sieben Tagen* (Stockhausen).

D'origine rwandaise, **Jocelyne Rudasigwa** est née à la Chaux-de-Fonds en 1975. Elle est attirée tout d'abord par le théâtre avant d'avoir un coup de foudre pour la contrebasse à l'âge de 16 ans. Elle débute alors ses études au Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Michel Veillon et obtient son diplôme d'enseignement. Elle se perfectionne par la suite au Conservatoire de Bâle, dans la classe de Wolfgang Güttler, chez qui elle obtient un diplôme de concert.

Elle joue dans différents orchestres favorisant la musique contemporaine (Contrechamps, NEC, Vortex). Elle se produit régulièrement au théâtre : spectacle pour enfants, musique de scène et interprétation (*la dispute* de Marivaux mise en scène par Alain Maratrat). Enfin, elle développe son langage à travers l'improvisation et le jazz grâce à des formations telles que « Hommage à Omar Khayyâm » avec Stéphanie Riondel et Popol Lavanchy et « Fred, Gloria et les autres » avec Philippe Ehinger, Yves Massy, Simon Aeschiman, Béatrice Zawodnick et Denis Schuler.

Jocelyne connaît Brice Catherin de longue date, ayant travaillé, entre autre, à l'élaboration de la *Play Station 2*. Elle a rejoint le Car de Thon en juin 2007 pour interpréter *Aus den Sieben Tagen*.

Christophe Schweizer naît dans une famille de musiciens le 9 avril 1968. A l'âge de 6 ans, il commence le violon et passe au piano et au trombone à 10 ans.

Bien qu'ayant été dès ses 14 ans amené par son père pianiste à jouer du jazz, il se concentre d'abord sur la musique classique. Après avoir suivi les cours de l'école de jazz de Bern, il étudie deux semestres avec Branimir Slokar au conservatoire de Bern, pour ensuite continuer sa formation en privé. Pendant cette période, il lance ses premiers projets de création, tels que le groupe de jazz-punk "So Nicht" avec le batteur Michael Wertmüller. En même temps, il garde des liens étroits avec le monde de la musique classique à travers des ensembles tels que l'Orchestre Suisse des Jeunes, et l'Orchestre Pro Musica (Lausanne) avec lequel il joue en soliste.

En 1991, Christophe Schweizer participe au "Banff Jazz Workshop" (dans lequel il reviendra en temps que professeur en 1999 et 2000). Cette expérience motive son désir d'étudier le jazz en Amérique du Nord. L'année suivante, il va à New-York, où il étudie au Mannes College of Music avec, entre autres, Conrad Herwig, David Taylor, Richie Beirach and Billy Hart, qui devient pour lui une influence majeure. En 1993, Christophe Schweizer revient en Europe après une résidence à long terme au Banff Centre for the Arts, rapportant avec lui l'enregistrement de son nouveau projet NORMAL GARDEN, qui sort chez Mons Record en 1995.

Les deux années suivantes, il joue dans un très grand nombre de groupes en Europe, puis s'installe à nouveau à New-York en 1995, où il reste sept ans. Très vite il joue avec des groupes tels que le Mingus Big Band (deux tournées européennes en 2002 et des concerts au Portugal en 2005), le Maria Schneider Jazz Orchestra, et le George Gruntz Concert Jazz Band (cinq tournées de 1996 à 2003).

En 1996, son groupe NORMAL GARDEN tourne en Europe pour la première fois. Subséquemment, Christophe Schweizer commence de nombreux projets en jouant dans diverses combinaisons, pour chacune desquelles il se concentre sur différents aspects de son travail, et avec lesquels il sort continuellement de nouveaux enregistrements et tourne : le quintet 5SIX7, le quartet FULL CIRCLE RAINBOW (avec Jason Moran, Billy Hart et Ohad Talmor), le Quintet MOONSUN avec David Binney, le quartet QUADRANT X (avec Loren Stillman and Mark Dresser), et le sextuor NORMAL COLLISION. Christophe Schweizer joue et a joué entre autres avec : Ethan Iverson, Johannes Weidenmüller, Tom Rainey, Seamus Blake, Donny McCaslin, Alex Sipiagin, Jacob Sacks, Dan Weiss, Hans Glawischnig, Tyshawn Sorey, Gene Jackson, Nguyen Le, Billy Hart and Ohad Talmor. Christophe has appeared among others with Joe Lovano, Dave Douglas, Dave Holland, Matt Darriau, George Schuller, Paulo Moura, Steve Swallow, Lee Konitz, Kenny Wheeler, Abdullah Ibrahim, Gianluigi Trovesi, et Markus Stockhausen.

En plus de la composition pour ses propres ensembles, Christophe écrit d'autres pièces. Par exemple, le quatuor *4-1* (1997) pour quatre cuivres (commande pour le 100ème anniversaire de la mort de Johannes Brahms), ou la composition *Silber*, en 1999, pour sirènes de bateau, bande et trombone. Christophe a arrangé la composition de Joe Zawinul *Unknown Soldier* en suite pour le Big Band de la NDR à Hambourg, production pour laquelle il dirige l'ensemble.

Parmi ses commandes actuelles on citera une composition pour le Big Band de la NDR, un quatuor à cordes, et un projet pour son trio basé à Berlin, Speedmaster, avec le batteur Michael Wertmüller et le guitariste Olaf Rupp. Depuis 2002, Christophe Schweizer passe la majorité de son temps à Hambourg. Il joue avec de nombreux groupes d'Allemagne, Suisse, Pologne (Adam Pieronczyk), Portugal, et Autriche, avec lesquels il tourne régulièrement en plus des tournées de ses propres projets. Parmi ses destinations, il voyage régulièrement en Extrême-Orient.

Christophe Schweizer enseigne le trombone, l'improvisation, et la composition à la Hochschule für Musik und Theater de Hannover. Il a aussi enseigné au Banff Jazz Workshop et a été invité plusieurs fois à l'Indiana University, Bloomington.

Sa première collaboration avec Brice Catherin eut lieu en juillet 2006 pour l'enregistrement de la *Super Play Station 3 Turbo : Femme Fontaine* pour le disque *Opus 69* (septembre 2007). Puis il participe à la création de *Ma pièce avec comme un espoir à la fin* en mars 2007, et enfin fonde le duo Bristophe, dont

le principe est d'avoir un éventail stylistique et instrumental le plus large possible.
www.christopheschweizer.com

Danseurs

Née à Londres en 1984, **Ruth Childs** déménage avec sa famille aux Etats-Unis en 1986 où elle commence la danse classique à l'âge de 6 ans. A la fin de ses études scolaires en 2002, elle rentre à Londres pour étudier la danse au London Studio Centre, où elle intègre « Images of Dance », le jeune ballet de l'école et elle y reçoit son diplôme en danse classique. En 2003 elle vient en Suisse pour intégrer le Ballet Junior de Genève où elle travaille avec plusieurs chorégraphes comme Foofwa d'Imobilité, Ken Ossola, Patrick Delcroix, and Lucinda Childs. Après deux ans au Ballet Junior, elle est engagée comme interprète par la Cie Jean-Marc Heim à Lausanne pour sa pièce *Creatura* (2005). Ensuite elle rentre à Genève où elle travaille actuellement pour Foofwa d'Imobilité. Elle participe à ses tournées de *Live & Dance* (2006-2007) et sa recréation de *Body Toys* (2007).

Elle danse avec le Car de Thon pour la création en version jeunesse du *Car de Thon joue et danse en impro* (festival de la Bâtie 2008, Genève).

Né à Genève en 1969, **Foofwa d'Imobilité** est le fils de Beatriz Consuelo, danseuse étoile et professeur-directrice de l'école de danse de Genève et de Claude Gafner, danseur et photographe. Dès son plus jeune âge, il étudie à l'école de danse de Genève et danse avec le Ballet Junior de Genève jusqu'en 1987. Il gagne plusieurs concours internationaux, dont le prestigieux Prix de Lausanne.

De 1987 à 1990, il danse les pièces de Cranko, Béjart, Van Manen, Mats Ek, Neumeier et Kylian avec le Stuttgart Ballet en Allemagne sous la direction de Marcia Haydée. En 1991, il rejoint la Merce Cunningham Dance Company et participe à 14 créations, dont *Ocean*, *Enter*, *Scenario*, etc. En 1995, il reçoit le New York Dance and Performance Award (Bessie), titre honorifique pour son « exceptionnel accomplissement créatif dans le travail de Merce Cunningham ».

Après avoir quitté la compagnie de Merce Cunningham en 1998, Foofwa d'Imobilité commence à développer son propre travail. Il présente ses premiers auto-solos à New York et collabore avec des compositeurs, vidéastes et plasticiens internationaux (avec Fast Forward pour *No Fly Zone* et avec Alan Sondheim pour plusieurs projets vidéos).

En 2000, il fonde à Genève l'association Neopostist Ahrrrt et réalise pour le Bâtie Festival de Genève *descendance*, un essai autobio-chorégraphique sur l'historicité du corps en scène. En 2002, de retour à Genève, il s'ouvre petit à petit au travail de groupe et développe un véritable travail de compagnie. Il crée des pièces comme *Media Vice Versa* (2002) sur les médias et les images digitales, *Perform.dancerun.2* (2003) sur les relations danse/sport ou *Injuria* (2004) sur la précarité du danseur. Il collabore à trois créations avec Thomas Lebrun sur le mode de la conferdanse, *Le Show* (2001), *Un-Twomen-Show* (2004) et *MIMESIX* (2005) qui tournent dans toute l'Europe.

Foofwa accepte à trois reprises des commandes pour des ensembles de 15 à 20 danseurs: *Match.dancerun.6* pour le Nederlands Dans Theater II, *Zollfrei.dancerun.1* pour le Berner Ballet et *Rythmix.dancerun.5* pour le Ballet Junior.

En 2005 il crée l'auto-solo *Benjamin de Bouillis*, inspiré d'une étude sur la décorporation (sensation de percevoir son corps comme extérieur à soi) du neurologue Olaf Blanke. La même année, Foofwa chorégraphie *Live&Dance*, pièce pour 8 danseurs, qui marie la danse rythmée avec les gestes du quotidien. *Incidences*, sa dernière création chorégraphique pour 5 danseurs, est créée en 2006, sur le thème de « l'humainité ». Cette création est superposée à la vision du vidéaste Alan Sondheim.

En 2006 Foofwa d'Imobilité reçoit Le prix Suisse de danse et de chorégraphie 2006 qui met tout particulièrement en avant son auto-solo *Benjamin de Bouillis* et son engagement personnel pour la danse.

En tant que professeur, il enseigne la technique Cunningham et développe sa propre structure de classe depuis plusieurs années. Il est invité régulièrement en Suisse et à l'étranger pour des stages de danse contemporaine et d'improvisation.

Le Car de Thon joue et danse en impro (édition Grütli) est sa première participation au Car de Thon. www.foofwa.com

Comédiens

Barabara Baker suit la formation professionnelle à l'Ecole Romande d'Art Dramatique de Lausanne sous la direction d'André Steiger, dont elle sort diplômée en 1991. Approfondissement du jeu de l'acteur avec Vassili Skorik (professeur de l'Académie d'Art Théâtral de la Russie) sur Tchekhov, Pirandello et Dostoievki.

Dès 1991, elle travaille avec des compagnies suisses dont la Compagnie du Drame et de la Comédie qui poursuit une recherche initiée par Skorik sur le théâtre de l'acteur (*La Critique de l'Ecole des Femmes*, *Amphytrion*, *Le Misanthrope* de Molière, *Les Petites Tragédies* de Pouchkine). Elle rencontre également la metteur en scène Claudia Bosse (*Moi, Maude ou La Malvivante* de Sylviane Dupuis, *Les Perses* de Eschyle) et depuis 2000, poursuit une recherche régulière sur les questions de la représentation et du théâtre contemporain plus spécifiquement avec Marc Liebens (*Bérénice* de Racine, *Hilda* de Marie NDiaye, *Providence* de Marie NDiaye, *Supporter les Visites* de Mathieu Bertholet) et avec Maya Boesch (Texte *Electre* de Heiner Müller, *Jocaste* de Michèle Fabien, *Richard III* de William Shakespeare, *Wet!* d'après *Je voudrais être légère et Sens : indifférent. Corps: inutile* de Elfriede Jelinek, *Une pièce de sport* de Elfriede Jelinek).

En 2007-2008, c'est à l'occasion d'un travail de laboratoire autour de *l'Enfer* de Dante au Théâtre du Grütli et qui débouche sur une série de présentations publiques *Inferno* qu'elle rencontre Brice Catherin et suit depuis avec intérêt les propositions du Car de thon, jusqu'à être finalement conviée à y travailler à l'occasion des *Improvisations de dessins animés* de l'ensemble.

Née en 1973 à Zürich, **Maya Bösch** se distingue aujourd'hui sur la scène artistique et culturelle par le caractère exploratoire et novateur des formes théâtrales qu'elle conçoit. Dans le cadre des études de mise en scène qu'elle suit à l'Université de Bryn Mawr de Philadelphie (USA), elle se concentre sur le *Political Theatre*. Elle travaille ensuite pendant trois ans aux côtés de plusieurs metteurs en scène au Castillo Theatre à New York, au CIFAS à Bruxelles, à Berlin, à Vienne et à Genève et prend part à des projets collectifs d'expérimentations théâtrales et performatives. En 2000, elle fonde *sturmfrei*, compagnie indépendante au sein de laquelle elle explore des écritures contemporaines telles que Heiner Müller, Sarah Kane, Elfriede Jelinek, Mathieu Bertholet.

Avec *sturmfrei*, elle impulse un mode de fonctionnement collectif, engagé tout au long du processus de travail. Ce qui suppose la conscience artistique et quasi politique de l'ensemble de ses collaborateurs. Conscience de participer à un projet commun qui s'inscrit dans une logique concertée. Inscrire l'objet théâtral dans le paysage urbain, exploser les gabarits du théâtre traditionnel en inventant, à chaque création, un nouveau rapport au temps et à l'espace, résister à la tendance consumériste d'une culture de masse dominante en défendant une approche artistique, critique et politique.

Depuis septembre 2006, Maya Bösch codirige avec Michèle Pralong le Théâtre du Grütli, scène expérimentale et pluridisciplinaire genevoise. C'est dans ce cadre qu'elle rencontre Brice Catherin, à qui elle offre dix cartes blanches pour la saison 2007 - 2008 du théâtre, et qu'elle engage en outre dans le collectif3, un collectif de comédiens travaillant neuf mois sur la Divine Comédie. Les deux artistes, manifestement sur la même longueur d'onde, décident de multiplier leurs collaborations, et Maya devient à son tour membre du Car de Thon pour quelques lectures lors de la journée *Aus den Sieben Tagen* donné lors du festival Archipel 2008.

Diplômé de la section professionnelle d'art dramatique (SPAD) du conservatoire de Lausanne, **Roberto Garieri** s'intéresse très vite au théâtre abstrait et à la performance. À partir de 2000 et pendant quatre ans, il collabore à des créations en tant qu'interprète tout en participant à la mise en scène.

D'un côté, avec Arthur Kuggeleyn, metteur en scène allemand, qui fera jouer Roberto Garieri à Berlin. De l'autre, il travaillera avec la Cie Nomades, compagnie de danse contemporaine, basée à Vevey.

Ces expériences vont mener Roberto Garieri à créer son propre univers scénique à travers différentes performances : *Robert, l'ami jetable* (Festival du Film Fantastique, Neuchâtel, 2001), *Pink Rubber Ball* (Palais de Tokyo, Paris, 2002), *It wasn't me, I was John Malkovitch* (Sévelin 36, Lausanne, 2003), *P.S.eX.* (Espace Guinguette, Vevey, 2004). Ces performances font évoluer les personnages créés et interprétés par Roberto Garieri dans un monde où l'absurde règne en maître, où le glamour rencontre le trash. Utilisant son propre corps comme instrument de provocation, il questionne les idées reçues en matière de narcissisme et d'auto-congratulation. Depuis 2005, Roberto Garieri consacre la majeure partie de son temps à Robert Roccobelly.

En 2007 - 2008, il est membre du Collectif3 du théâtre du Grütli (Genève). A cette occasion il rencontre Brice Catherin qui lui propose le rôle de l'homme dans *Oben und Unten* de Karlheinz Stockhausen. www.roccobelly.ch

Née en France de nationalité suisse en 1978, **Virginie Lièvre** obtient un Diplôme de comédienne de la Section Professionnelle d'Art Dramatique (SPAD) du Conservatoire de Lausanne en 2002. Avant même la fin de ses études, et outre les nombreuses pièces d'école, elle tourne dans de nombreux courts-métrages de Bastien Genoux, Myriam Tirlor, Claude Witz et Tania Zambrano-Ovalle. Passé son diplôme, elle continue à collaborer régulièrement avec ces réalisateurs, auxquels s'ajoutent Anthony Vouardoux, Jericho Jedi, Stefania Pinelli et David Deppieraz, ainsi que Emmanuelle Antille, pour son long-métrage *Rollo* (2004) dont elle joue le rôle principal.

Outre son activité cinématographique, on retrouve Virginie Lièvre au théâtre dans *l'affaire de la rue Lourcine* de Labiche, sous la direction de Christophe Rauk (Vidy, 2002), *Traumerei*, de Brice Catherin (Conservatoire de Genève, 2003), *le Roi David* de Arthur Honegger (Aarau, 2004), *Les Extra-Violoncellistes* de Brice Catherin (Lausanne, 2005), et plus récemment dans *Il faut parfois se servir d'un poignard pour se frayer un chemin*, mis en scène par François Marin (théâtre du crochetan à Monthey puis Pullof à Lausanne, 2007).

Entre temps, Virginie Lièvre a été l'assistante à la mise en scène de Gianni Schneider pour deux spectacles à la Grange de Dorigny (2004 et 2005), la coach "théâtre" pour les trois percussionnistes de *Pérégrémotions (Percussions, Régressions, Emotions)* de Brice Catherin (Genève, 2005), ainsi qu'entraîneuse, danseuse et actrice pour le spectacle *Crise de tendresse* du ballet Krepostnoi lors d'un voyage de six mois à Saint-Petersbourg (Russie) en 2006 - 2007.

Virginie Lièvre est familière du travail de Brice Catherin (outre les exemples cités ci-dessous, elle a aussi été créatrice de la *Play Station 1 : choral et glissades de différentielles*). Elle se joindra cette année pour la première fois au Car de Thon.

Originaire d'Italie mais né à Lausanne en 1975, **Marc Olivetta** se passionne très tôt pour le cinéma et le jeu et finit par intégrer la section réalisation de l'ECAL en 1999 d'où il sortira en 2002, un diplôme de réalisateur en poche. Parallèlement à son métier de réalisateur Marc Olivetta poursuit une activité d'acteur aussi bien au théâtre (*Variations sur la canard* de David Mamet, *Jacques et son maître* de Kundera) que dans des courts-métrages ou performance vidéo (la trilogie *Paranovela* de Kata Trüb et de Sébastien Dubugnon) ainsi que des spectacles musicaux (*Monsieur Obsolète et les faussaires* avec Jérémie Kissling).

Il a été bénéficiaire en 2004 de la bourse « Le pied à l'étrier » octroyée par le Rotary de Pully, ce qui lui a permis de réaliser le court-métrage *L'enfant de la télé*.

Collaborateur régulier des manifestations Les urbaines et le LUFF à Lausanne en tant que comédien, Marc Olivetta co-réalise en 2004 son premier clip ; *Jonathan you are a ghost* pour le groupe Hemlock Smith.

L'ouverture du café-théâtre du Bourg à Lausanne, en novembre 2005, lui donne l'opportunité de remonter un texte joué en 1998 : *Une sale histoire* d'après un film de Jean Eustache.

Contacté en 2006 par le collectif ITER pour écrire l'un des textes du spectacle *les prétendants*, ce court monologue marque une première incursion dans l'écriture théâtrale.

Il rencontre Brice Catherin en 2005 à l'occasion du spectacle de ce dernier, *Les Extra-Violoncellistes*, dont il crée le rôle du narrateur. *Oben und Unten* sera sa première collaboration au Car de Thon.

Comédienne et assistante à la mise en scène, **Delphine Rosay** a suivi les cours de l'Ecole Serge Martin à Genève. Elle a travaillé 4 ans en Espagne avec Oskar Gomez Mata avant de s'installer à Genève fondant avec Oskar Gomez Mata la Compagnie l'Alakran.

Elle a joué pour la compagnie Legaleón-T, la compagnie des Basors, l'Alakran (*Le boucher espagnol, jUbul, Cerveau Cabossé 2 : King Kong Fire, Epiphaneia*, etc.), Théâtre en Flammes, le Collectif du Grütli, etc. Elle a dansé pour la compagnie 100% Acrylique (*Moi toi peur* et *On achève bien les chevaux*). Elle a assisté à la mise en scène pour l'Alakran.

En 2006, Brice Catherin, admirateur de la première heure de l'alakran, la contacte pour mettre en scène son *Cabaret Démago-Populiste (avec de l'émotion dedans)*, qui reste à être créé, puis un an plus tard, pour la mise en scène de l'*Opus 40 centimètres*, joué depuis au Lapin Vert (Lausanne) et au théâtre du grütli (Genève), l'intronisant du même coup au Car de Thon. www.alakran.ch

Dessinateurs et plasticiens

Baladi est né en 1969 en Suisse. Après des études d'histoire de l'art puis de cinéma, c'est sa participation au début des années quatre-vingt-dix au mensuel *Sauve-qui-peut* (AtoZ), qui révèle ses talents en bande dessinée. Depuis, avec plus d'une vingtaine d'ouvrages, il est devenu un auteur incontournable, publié chez la plupart des éditeurs « indépendants » tels La Cafetière, B.ü.L.b. comix, Atrabile, L'Association, 6 pieds sous terre, Drozophile, Groïnge ou les requins marteaux.

Il auto-édite aussi petits albums et fanzines. Ses collaborations à diverses revues sont par ailleurs nombreuses : *Psikopat, Jade, Le cheval sans tête, PLG* et, plus récemment, *Drozophile, Strapazin* et *Bile noire*. Il a aussi travaillé dans la presse suisse, réalisé des affiches, illustrations publicitaires, couvertures de CD et décors de théâtre. Il a participé à plusieurs expositions, dont *Nouvelles émergences de la bande dessinée suisse* en 1996-1997 et *Nièces et neveux de Töpffer* lors du festival d'Angoulême 2001. Il est également lauréat en 2000 (après deux précédentes nominations) du prix Töpffer de la Ville de Genève.

Grand admirateur de son travail depuis son adolescence, Brice Catherin n'hésite pas, lorsqu'il doit faire appel à un dessinateur pour l'affiche de son premier spectacle, à faire appel à Baladi. Au cours des discussions concernant ladite affiche, tous deux passent devant le *Splendid*, le célèbre cinéma porno de Genève. Naît alors l'idée de leur première collaboration, la BD/CD *Opus 69* (à paraître en septembre 2007). Depuis, pour le vernissage (anticipé) du livre en 2006 puis à diverses reprises, souvent avec un ou plusieurs musiciens invités, Baladi et Brice ont donné le spectacle *Le Car de Thon joue et dessine en impro* à Genève, Paris, Lausanne et Angoulême.

BLAKAM est un groupe d'artistes formé en 2006 à Lausanne par Nicolas Party, Stéphane Devidal et Charlotte Herzig. Le collectif à trois occupations différentes : la création de décors pour des événements musicaux, un travail de curateur pour l'espace d'art Bellevaux ainsi qu'un travail de peinture propre aux membres du groupe.

BLAKAM réalise collectivement des décors pour différents événements musicaux dont le principe peut se résumer ainsi : le groupe invite un musicien qui devra jouer dans un décor conçu par BLAKAM. La musique jouée et les décors naissent des diverses discussions entre le musicien et les membres de BLAKAM. Les décors peuvent prendre des formes très variées, la conception de scène ainsi que la décoration des murs est très fréquente. Deux de ces concerts/installations mettent à contribution le Car de Thon : *BLAKAM et les cabanes* et *la Super Play Station 3 Turbo* (voir page 12), et *BLAKAM et les trônes et la musique baroque* (voir page 10).

L'aspect curatorial du travail de BLAKAM est la gestion de l'espace Bellevaux. Intendance, communication, graphisme et programmation sont les tâches du groupe. En retour, ils ont une magnifique occasion de partager et d'échanger nombre d'expériences artistiques ainsi que de rencontrer diverses personnalités.

Chaque membre du groupe a aussi une pratique personnelle de la peinture. Charlotte Herzig investit différents univers qui invitent les spectateurs à voyager à l'intérieur d'une multitude d'éléments disparates formant ensemble un monde ironiquement fantastique, se trouvant à la frontière du mauvais goût. Stéphane Devidal se plait dans l'abondance de formes et de couleurs. Il investit le monde de l'abstraction formelle et pousse jusqu'à l'écoeurement l'utilisation de son matériau coloré et parfois informatisé pour emmener le spectateur vers un sentiment oscillant entre l'envie et le dégoût. Nicolas Party construit ses peintures et ses dessins avec des sujets classiques. Paysages, natures mortes, personnages et portraits forment ensemble un univers pittoresque dont l'apparente naïveté dévoile un monde dans lequel la vie ressemblerait à un grand spectacle tragicomique. www.bellevaux.org

Andreas Kündig : informaticien, dessine la nuit. Il participe à Bülb, Drozophile, Ferraille, etc. Admirez son style parfois sans paroles, l'expression de son personnage, style Plume d'Henri Michaux. Un dessin de la génération de l'Association. Dérision, absurde, non-sens, critique sociale.

Fanatique à vie de son œuvre après la lecture de son ouvrage *Mes meilleurs Jésus* (éditions Flblb), Brice Catherin lui demande de réaliser le programme de la saison 2007 – 2008 du Car de Thon dans le style fanzine, spécialité du dessinateur. D'autres commandes, toujours honorées brillamment, ont ensuite suivies.

« J'aime bien tout ce qui est absurde, bizarre ou crétin ou les trois en même temps ». **Olivier Texier** vit et travaille à Nantes où il est né en 1972. S'il collabore régulièrement à différentes revues (Psikopat, Hôpital Brut, L'œil électrique...) il est surtout connu des amateurs de graphzines pour ses recueils de dessins auto-édités numérotés, signés et vendus à des prix défiant toute concurrence (dont le célèbre *Livre des cons illustrés*).

Olivier destine essentiellement son travail à la publication de livres, mais il expose depuis peu ses originaux et compte deux expositions personnelles à son actif (Un Regard Moderne à Paris et Le Comptoir à Liège).

Albums : 35 albums auto-édités, 1997-2006 ; *L'éléphant de terre deux* (dessin), avec X-90 (scénario), Les Requins Marteaux, 2001 ; *69 dessins sales*, Le dernier cri, 2001 ; *En français dans le texte*, Jean-Jacques Tachdjian, La Chienne, 2004 ; *Flatter la bête*, éditions MeMo, 2004 ; *Le Bar*, Humeurs, 2005 ; Participation à *L'Abécédaire*, L'Égouttoir, 2005 ; *Les nouvelles aventures de Girafe* (dessin), avec X-90 (scénario), Les Requins Marteaux ; *Grotesk*, Humeurs, 2006.

Fasciné par son œuvre, Brice Catherin le contacte en 2006 pour un projet de BD/CD. En parallèle de ce projet en cours de réalisation, Olivier Texier dessine le logo ainsi que quelques autres dessins pour le Car de Thon.

Crédit des illustrations (dans leur ordre d'apparition): page 1 : Olivier Texier (logo du Car de Thon) ; p3 : Baladi, Fabio Visone/Baladi/Isabelle Nouzha, Ibn Al Rabin ; p8 et 9 : Louiza ; p11 : Baladi ; p12 et 13 : Adolf Wölfli (en filigrane) ; p14 à 16 : Universal Edition/Karlheinz Stockhausen ; p17 : Delphine Rosay (photos de *Oben und Unten*) ; p19 et 21 : BLAKAM ; p22 et 26 : Andréas Kündig ; p26 (bas) : Baladi ; p27 : mélange Kündig/Baladi/Louiza ; p29 : Ibn Al Rabin ; p33 : Universal Edition ; p35 : Andréas Kündig ; p36 à 39 : Brice Catherin (en filigrane) ; p39 : Ibn Al Rabin et mélange Ibn Al Rabin/Andréas Kündig/Brice Catherin ; p41 : Nicolas Party ; p42 : Brice Catherin (en filigrane) ; p43 : Nicolas Party ; p44 et 45 : Baladi ; p47 et 48 : Ibn Al Rabin ; p49 : Baladi (en filigrane) ; p50 : Edmée Fleury ; p51 : Andréas Kündig ; p53 : Fabio Visone ; p54 : François Galinier.

Articles et témoignages élogieux

8 L'ÉVÉNEMENT LA BÂTIE

JEUDI 28 AOÛT 2008
WEEK-END
TRIBUNE DE GENÈVE

Catherin, Baladi et Foofwa initient le jeune public à l'improvisation

IMPRO Musique, dessin et danse au 78, rue Liotard.

BENJAMIN CHAIX

Une escapade s'impose les 10 et 11 septembre au 78, rue Liotard, dans les hauts de la Servette, là où Brice Catherin, violoncelliste et compositeur, a parké son

PRATIQUE

Le Festival propose une «minibâtie». Soit un échantillon de spectacles conçu pour les enfants.

■ Di 31 août: Lukaxpo présente Babinou au Manitoba de 17 h à 20 h.

■ Me 3 sept: les musiciens de Schtârnefôin se produisent à la Parfumerie à 17 h.

■ Me 10 et je 11 sept: Catherin, Foofwa & Baladi, Car de Thon, rue Liotard 78, 15 h et 18 h.

■ Sa 13 sept: De Mann à Uni Mail 11 h et 15 h.

Car de Thon. Les enfants dès 7 ans pourront y assister aux improvisations de trois excellents danseurs - Foofwa d'Imobilité, Ruth Châlds et Flibert Tologo - de musiciens inventifs - Brice Catherin, Luc Müller et Cyril Regamey - et du fameux dessinateur suisse Baladi.

Certains jouent et dessinent (à 15 h), d'autres jouent et dansent (à 18 h), toujours sur le mode de l'impro, parfois avec la complicité des jeunes spectateurs.

Ce concept a été rodé il y a quelques mois au Grütli à l'adresse d'un public adulte très réceptif. Les jeunes ne devraient pas l'être moins, grâce à la rapidité du trait de Baladi, à la drôlerie des sons des instruments et à la formidable agilité des danseurs.

Ces derniers sont habitués à suivre la musique. Le Car de Thon leur donne

aussi l'occasion d'être suivis par elle.

Le Car de Thon demande des interprètes à la

fois rigoureux et pleins de fantaisie, rapides (Baladi a le don de dessiner extrêmement vite) et attentifs.

Outre Brice Catherin, les musiciens sont deux percussionnistes, Luc Müller et Cyril Regamey.



Tribune de Genève, 28 août 2008

I love the youthful vigour of your approaches... when I listen with the text in mind I guess how you were reacting - sometimes it is clear - sometimes mysterious... *Ankunft* is amazing & so good to hear so many versions.

Bravo + thanks

Joe Edge (UK Stockhausen Society), février 2008, à propos des enregistrements de *Aus den Sieben Tagen*.

Listening to your presentation of *Sieben Tagen* was an intense and meaningful experience for me. I thank you and your fellow musicians for making it possible.

Joe Edge, avril 2008, à propos de l'intégrale de *Aus den Sieben Tagen* (festival Archipel 2008).

(...) The sounds were great: sometimes we had time to savour and listen in detail; sometimes we were shattered by huge noise or complexity; players went beyond the usual sound fields of the instruments as well as playing traditionally. The performers gave each section a distinctive feel. The performers' characters came across - maybe I just guessed. Also each seemed able to respect the group dynamic. They knew and used the texts. Sometimes I could follow what they were trying to do. So in DOWNWARDS the instructions for "vibration" such as "in the rhythm of your molecules", and later "in the rhythm of your smallest particles" defeated me and possibly them. But I felt I could hear "slow changes" and a process of "interchange" between the rhythms that I heard. Also UPWARDS and DOWNWARDS were finely contrasted. (...) The performers played right and good.

After inventing KURZWELLEN Stockhausen considered killing himself. He chose to live on. FROM THE SEVEN DAYS was written in those moments. Stockhausen expected "consciousness" to be "brought to a higher unity during a performance" of KURZWELLEN. The decision in Geneva to do the whole sequence of FROM THE SEVEN DAYS allowed Stockhausen's lesson to sink in. This was more than an inordinately long concert. After the second break, some 5½ hours in, we return to experience the impact of for KURZWELLEN. Then HIGH AND LOW, the theatre piece, followed KURZWELLEN with no pause. Two comedians enact opposing views about the music: a gruesome, depraved man finds it ugly and disgusting; a noble, angelic woman finds it pure and beautiful. A child is on stage, watching. The polarities portrayed are sort of resolved; the child, in this performance, gave a magic moment of release. (...) ARRIVAL, the second lecture, finishes. There is no more text, no more instructions. After 10 hours the musicians rally their energy. ARRIVAL tells them to "experience everything on your own". Some left quietly, most played on: something raw and new from the leader; interjections from others; an improvised melody from the sax. (...)

Joe Edge, avril 2008, extrait de son *rapport pour la UK Stockhausen Society* sur l'intégrale de *Aus den Sieben Tagen* (festival Archipel 2008).

Brice Catherin met le souk au Grütli

Culture MUSIQUE ET PERFORMANCES - Le théâtre genevois expérimente à tout va. Dès vendredi, un musicien belge a carte blanche: il convoque Stockhausen et une jeune compositrice chinoise.

Au Théâtre du Grütli, quand tombe le rideau et s'éclipsent décors et gradins, il reste la black box, espace vierge dans lequel Maya Bösch et Michèle Pralong ouvrent un chantier expérimental. Vendredi et samedi s'y tiendra Un *souk de perfos* à la fois annonciateur de ce que proposeront quelques protagonistes de la saison CHAOS 08/09, et coup d'envoi d'une série de cartes blanches confiées à l'artiste Brice Catherin, alias Car de Thon. Violoncelliste diplômé et élève du compositeur Michael Jarrell au Conservatoire de Genève, ce natif de Belgique de 26 ans écrit une musique « pas du tout disco-génique », selon Michèle Pralong, mais qui peut s'exprimer pleinement dans l'espace d'un théâtre.

De fait, Brice Catherin compose moins pour des ensembles traditionnels que pour console Play Station, violoncelle, cri primal, ou en tandem avec son ami Baladi (leur BD audio érotique Opus 69 sera vernie bientôt).

Dès ce week-end et jusqu'en juin 2008, dans la « boîte noire », dans les cintres au-dessus du public, dans les corridors, le musicien appliquera son credo pluridisciplinaire: « Le réseau traditionnel de la musique contemporaine ne m'attire pas », explique-t-il. On lui reproche son approche trop théâtrale, pas assez abstraite ? Soit, il ira au théâtre, titiller l'espace et le son, le temps d'une série de « laboratoires d'improvisation » qui impliqueront une vingtaine d'artistes différents, musiciens (Yannick Barman, Anne Gillot, Cyril Regamey), danseurs (Lucie Eidenbenz, Foofwa d'Immobilité) et comédiens (Roberto Garieri, Virginie Lièvre). On entendra aussi des oeuvres de Karlheinz Stockhausen : « Un iconoclaste, drôle, qui va au bout des choses », dit Catherin. *Aus den Sieben Tagen* impliquera musiciens et comédiens. Particularité de cette oeuvre rare, composée en mai 1968 : les interprètes n'ont que du texte et des croquis en guise d'instruction, aucune note de musique. L'une des pièces, *Goldstaub*, prévue dans le cadre de la Fête de la musique, requiert une préparation proche de l'ascèse, les musiciens se coupant du monde, sans manger ni dormir, afin de garantir un engagement total. Pour commencer, demain et samedi à 23h, on écoutera l'*Echo passé des Trois Gorges*, création mondiale pour un petit ensemble libre – ici, violoncelle, saxophone, percussions, trompette et guitare – écrit par une jeune prodige chinoise d'à peine quatorze ans. « Son histoire est rocambolesque », prévient Brice Catherin : Leug Xiao-Lan est entrée en contact avec lui presque fortuitement, sur Internet. Forcée à l'exil pour permettre la construction du barrage des Trois-Gorges, la jeune fille s'est retrouvée recluse dans un appartement en pleine mégapole de Shenzhen, en proie à des crises d'épilepsie. Sa pratique de la composition électroacoustique, entièrement autodidacte et dictée par un impératif de survie mentale, est « une évocation poétique des paysages perdus ». Leug Xiao-Lan ne voyage pas. Sa musique n'en résonnera que plus fort au Grütli.

RODERIC MOUNIR, *Le Courrier*, 08 novembre 2007

Les élèves qui murmuraient à l'oreille des spectateurs

» CRÉATION

Vingt étudiants du gymnase de Burier participeront à une pièce de musique contemporaine étonnante ce dimanche. Le public sera allongé sur des transats.

«**B**dbdbdbdbdb», chuchote Brice Catherin à l'oreille d'Ophélie. Le sourire de la jeune fille s'élargit à vue d'œil, et elle finit par éclater de rire. Ses copines aussi.

Le compositeur se redresse et rassure les élèves, réunis pour la répétition: «Les spectateurs auront déjà entendu plus de deux heures de musique lorsque vous leur chuchoterez à l'oreille.»

Baptisée *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, et jouée par la compagnie Le car de thon et les élèves. Cette création présentée demain, à la cafétéria du gymnase de Burier,



A LA CAFET' Les élèves du gymnase de Burier en pleine répétition. Demain soir, ils chuchoteront durant 45 minutes leur partition aux spectateurs. Chaque note correspond à une consonne et chaque portée doit être murmurée en vingt secondes.

s'annonce résolument originale. «Il s'agit d'un extrait de trois heures d'une pièce qui en durera dix», annonce Brice Catherin. Huit musiciens, tous pros, interpréteront de la musique classique «contemporaine et tout public» durant plus de

deux heures. Les vingt élèves du gymnase prendront ensuite le relais pendant les 45 minutes finales et chuchoteront à l'oreille du public, lui-même allongé sur des transats. Pas question pour les ados et les jeunes adultes de raconter leurs

prochaines vacances ou leurs déboires amoureux aux spectateurs: la berceuse imaginée par le compositeur, également violoncelliste, est loin d'être improvisée. Les élèves auront tous une partition sous les yeux, chaque note noire correspond à

une consonne murmurée, et chaque portée doit être chuchotée - ou plus précisément articulée en «voix détimbrée» - en vingt secondes environ. «C'est long et ça sèche la bouche», réagit une élève à la fin de la répétition. «Essayer de ne pas appuyer sur la diction; il faut que le bébé s'endorme!» conseille Brice Catherin.

Une musique tout public

Prof de musique à Burier, Patrick Marmy confie que plusieurs élèves de l'établissement, intéressés dans un premier temps, ont décidé de renoncer: «Ils n'ont pas adhéré au concept.» Le compositeur, lui, veut surtout réunir amateurs et pros à travers ce spectacle: «Et ainsi rendre la musique accessible à tous, à travers un grand moment de bien-être de trois heures.»

RAPHAËL DELESSERT

«Ma pièce avec comme un espoir à la fin», unique représentation ce dimanche de 17 h à 20 h, à la cafétéria du Gymnase de Burier, La Tour-de-Peilz. Entrée libre, réservations au tél. 076 439 79 67.

24 heures, mars 2007

Akoupène achève la quatrième édition de son festival en beauté ! Trois soirs dédiés entièrement à la musique jazz-rock expérimentale et un succès qui s'affirme chaque année un peu plus. Retour sur la journée du 23 septembre.

17h30. Brice Catherin, violoncelliste de son état, s'installe pour le premier concert de musique porno qu'il ne m'ait jamais été donné d'entendre. Entre gémissements, soupirs et plaintes orgasmiques, le musicien embrasse, caresse, griffe, fouette les cordes de son instrument, produisant les sons les plus inattendus. L'effet est saisissant ! Je visualise très clairement la jouissance de cette femme que viennent rythmer les craquements incessants des ressorts rouillés d'un vieux sommier. D'autant plus que cet "Opus 69" est réalisé en collaboration avec le dessinateur Alex Baladi qui met directement en image ce que Brice Catherin suggère au travers de la musique.

Thomas Bourquin, *Daily Rock* du mois d'octobre 2006 (extrait)

Le Car de Thon

Contact
+41 76 439 79 67
lecardethon@bricecatherin.org
www.myspace.com/lecardethon/



Les gens qu'ils ont pris le Car de Thon :

Musiciens : Sarah Barman (dam bô), Justine Bernachon (voix), Myriam Boucris (voix), Marie Cezariat (voix), Armelle Cordonnier (flûte), Aurore Dumas (harpe), Samira El Ghatta (flûtes à bec), Edmée Fleury (voix), Anne Gillot (flûtes à bec), Magali Guillaïn (violoncelle), Lyra Kastrati (voix), Monica Lucia (voix), Lucie Mauch (flûte à bec, voix), Wanda Obertova (voix), Sara Oswald (violoncelle), Jocelyne Rudasigwa (contrebasse et alto), Dorothea Schürch (voix et scie), Emilie Tissot (hautbois), Emilie Wieland (flûte), Yannick Barman (trompette et électronique), Denis Beuret (trombone), Laurent Bruttin (clarinettes), Brice Catherin (violoncelle, violoncelle baroque, instruments divers et électronique), Frédéric Danel (guitare), Vincent Daoud (saxophone, voix), David Doyon (guitare), Aurélien Ferrette (violoncelle, flûte à bec, voix, direction), Ariel Garcia (trompette de poche, guitare électrique, voix), Navin Gopaldass (guitare), Aram Hovhannissyan (flûte traversière), Jean-Louis Johanidess (voix), Jean Keraudren (diffusion sonore, filtres), Christian Magnuson (trompette, voix), Patrick Marmy (voix), Benoit Moreau (clarinettes, piano), Luc Müller (percussions, trombone), Yuji Noguchi (clarinette basse), Valentin Peiry (thérémine, mélodica, piano), Jean-Samuel Racine (clarinette), Cyril Regamey (percussions, performance), Jean RoCHAT (percussions), Denis Schuler (percussions, clarinette), Christophe Schweizer (trombone, tuba, voix, performance), Fabien Sevilla (contrebasse), Fabio Visone (guitare), Laurent Waeber (saxophone). Les quelques invités ponctuels et nombreux ne sont malheureusement pas tous cités. Qu'ils nous en excusent !

Danseurs : Lucie Eidenbenz, Carole Mayard, Sarah Waelchli, Foofwa d'Imobilité.

Théâtres : Maya Boesch (lecture), Virginie Lièvre (comédienne et conception), Delphine Rosay (mise en scène), Roberto Garieri (comédien), Anthony Gerber (création lumière), Marc Olivetta (comédien).

Plasticiens : Baladi (dessin en direct), Blakam (Charlotte Herzig, Stéphane Dévidal et Nicolas Party) (installations et peinture en direct).

Amateurs (performance) : Alessia, Anaëlle, Debora, Evelyne, Franziska, Giovanna, Hélène, Iris, Jenna, Joëlle, Julia, Ilana, Léa, Linda, Marine, Mélanie, Nina, Ophélie, Samia, Sandra, Sarah, Shoshana, Stéphane, Talyne, Tiffany, Virginie, Daniel, Eman, Ezana, Laurent, Léonard, Luca, Noa, Raphaël, Shpend, Thomas.

Graphisme : Baladi, Blakam, François Galinier, Ibn Al Rabin, Andreas Kündig, Louiza, Olivier Texier, Fabio Visone. **Produits dérivés** : Gilles Prodhomme (memory et autocollants « opus 40 centimètres »). **Ingénieurs du son** : Jean Keraudren.

Les **spectacles** que vous avez ratés parce que y'avait foot à la télé :

2006 : 7 avril : *Le Cabaret démago-populiste (avec de l'émotion dedans)*, Uni-Mail, Genève ; **2007** : 18 mars : *Ma pièce avec comme un espoir à la fin*, Gymnase de Burier, La Tour-de-Peilz ; 12 et 13 mai : *Soirée 40 centimètres*, Lapin Vert, Lausanne ; 25 et 26 mai : *Le Car de Thon joue et danse en impro*, Lapin Vert, Lausanne ; 15 et 16 juin : *Le Car de Thon joue et dessine en impro*, Lapin Vert, Lausanne ; 22 et 23 juin : *Aus den Sieben Tagen* (Stockhausen), Lapin Vert, Lausanne ; 4 juillet : *Soirée 40 centimètres*, Théâtre du Grütli, Genève ; 5 juillet : *Blakam et Le Car de Thon*, Espace Bellevaux, Lausanne ; 7 juillet : *Le Car de Thon megamix #1*, Lapin Vert, Lausanne ; du 29 au 31 juillet : Bristophe, NDR (studio 1), Hambourg (Allemagne) ; 8 septembre : *Le Car de Thon joue et dessine en impro*, festival BD-FIL, Lausanne ; 17 octobre : Bristophe, café Standard, Lausanne ; 9 et 10 novembre : *Leung Xiao-Lan #1*, théâtre du Grütli, Genève ; 27 novembre : *Laboratoire d'improvisation #1*, théâtre du Grütli, Genève ; 19 décembre : *Laboratoire d'improvisation #2*, Lapin Vert, Lausanne ; 23 décembre : *Laboratoire d'improvisation #2*, théâtre du Grütli, Genève ; 23 décembre : *Le Car de Thon joue et dessine en impro*, théâtre du Grütli, Genève ; 23 décembre : *The Car de Thon megamix of death with Stockhausen in it*, théâtre du Grütli, Genève ; **2008** : 5 janvier : Bristophe, Rathaus, Thun ; 6 janvier : *Perfothérapie*, théâtre du Grütli, Genève ; 11 janvier, Lapin Vert, Lausanne ; 13 janvier : *Leung Xiao-Lan #2*, théâtre du Grütli, Genève ; 25 et 26 janvier : *Le Car de Thon joue et dessine en impro*, garage hermétique, Angoulême (France) ; 3 février : *Labo d'impro #3*, théâtre du Grütli, Genève ; 1^{er} mars : rediffusion du concert du 25 janvier sur JET FM (France), émission « Tutto per tutti » ; 2 mars : *Labo d'impro #4*, théâtre du Grütli, Genève ; 23 mars : rediffusion de *Leung Xiao-Lan #2* sur la radio espace 2, émission « musique aujourd'hui » ; 12 avril : *Aus den Sieben Tagen* (intégrale), théâtre du Grütli, Genève ; 27 mai : *improvisation de stéréotypes* version Dante, théâtre du Grütli, Genève ; 1^{er} juin : *improvisation de bâtiment*, théâtre du Grütli, Genève ; 14 juin : *Soirée 69 et Play Stations*, théâtre du Grütli, Genève ; . 21 juin : *Goldstaub*, théâtre du Grütli, Genève ; 26 juin : Bristophe, jazzclub stellwerk, Hambourg (Allemagne) ; 27 juin : Bristophe, Blinzelbar, Hambourg (Allemagne) ;

Les **spectacles** que vous allez rater parce que vous aurez piscine :

. 10 et 11 septembre 2008 : *Le Car de Thon joue et dessine en impro* version jeunesse et *Le Car de Thon joue et danse en impro* version jeunesse, festival de La Bâtie, Genève ;
. 17 (place des grottes), 21 (jardin anglais) et 24 septembre 2008 (plaine de Plainpalais), *BLAKAM et les cabanes et la Super Play Station 3 Turbo*, version plein air, festival akouphène, Genève ;
. 25 mai au 3 juin 2009 : *Opus 40 centimètres*, théâtre du Grütli, Genève.

Les **compositeurs** qu'on les a joués : Anonyme (O Virgo splendens), Jacopo da Bologna (1340 - 1360), Dario Castello (1590 - 1630), Brice Catherin (1981*), Anne Danican-Philidor (1681 - 1731), Domenico Gabrielli (1651 - 1690), Leung Xiao-Lan (1993*), Diego Ortiz (1510 - 1570), Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007).

Contact : lecardethon@bricecatherin.org - www.myspace.com/lecardethon - +41 (0)76 439 79 67