



Percussions
de Strasbourg

Timelessness

Dossier pédagogique



Composition & concept : Thierry De Mey

Interprètes : Minh-Tâm Nguyen, Alexandre Esperet, Olivia Martin, François Papirer, Thibaut Weber, Enrico Pedicone, Hsin-Hsuan Wu, Rémi Schwartz

Régisseurs : Laurent Fournaise, Olivier Pfeiffer

Collaborateur à la création musicale : François Deppe

Mise en espace : Thomas Guerry

Coaching gestuel : Manuela Rastaldi

Détail des pièces : *Duo S, Affordance, Pièce de gestes, Musique de tables, Timelessness, Silence Must Be (part 1), Duo L, Floor Pattern, Silence Must Be (part 2), Hands, Frisking, Silence Must Be (part 3).*

***Conception et chorégraphie :** Wim Vandekeybus / **Conception et musique :** Thierry De Mey

Durée, version pédagogique : 1h

Production déléguée et commande : Les Percussions de Strasbourg

Coproduction : Festival Musica

Le compositeur a bénéficié de l'aide à l'écriture d'une oeuvre musicale originale du Ministère de la Culture. Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert et de la Fondation Aquatique Show.



Sommaire

1. Le programme, l'œuvre	3
2. Les interprètes	4
3. Les secrets de fabrication	5
4. Le geste, danse, mouvement dans la musique de Thierry De Mey.....	7
7. A toi de jouer !	8
8. La charte du jeune spectateur-riche.....	9
9. Pour aller plus loin !	10
• Biographie de Thierry De Mey.....	10
• Les mathématiques autour de nous.....	11
• Le temps.....	12
• Le vibraphone à l'honneur dans Timelessness.....	13
• L'Arte Povera.....	14
• Entretien avec Thierry De Mey.....	15
10. Informations pratiques	17



Timelessness est un spectacle composé de pièces courtes dont l'une des pièces donnera le nom du spectacle.

Né en 2019 de la rencontre entre le compositeur et vidéaste belge, Thierry de Mey et Les Percussions de Strasbourg, le spectacle a été conçu au cours de répétitions sur une année.

Thierry de Mey qualifie le spectacle d'autoportrait : les différentes parties sont issues des pièces marquantes de sa carrière et d'un travail d'interprétation sur mesure avec les Percussions de

Strasbourg, puisque toutes les pièces ont été adaptées aux instruments de percussions et aux musiciens du groupe. Ces derniers se sont emparés de la partition pour en faire surgir le formidable potentiel scénique et musical.

Le compositeur a travaillé sur le lien entre geste et musicalité, entre le corps et sa mise en valeur dans la pratique musicale. Thierry De Mey accorde une « visibilité » à ses interprètes et intègre à son écriture leurs gestes et leurs postures.

Car finalement, les gestes servant à faire sonner un instrument, ne sont-ils pas déjà de la danse ?

Ainsi, *Timelessness* est un spectacle à écouter et à sentir avec d'autres sens. Partez avec nos artistes dans un lieu hors du temps :

DÉTAIL DES PIÈCES :

- Duo S
- Affordance
- Pièce de gestes
- Musique de tables
- *Timelessness*
- Silence Must Be (part 1)
- Duo L
- Floor Pattern
- Silence Must Be (part 2)
- Hands
- Frisking
- Silence Must Be (part 3)



LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Fondé en 1962, les Percussions de Strasbourg collaborent depuis toujours avec des compositeur·rices de leurs temps. Avec plus de 400 œuvres à son actif, le groupe développe son *instrumentarium* unique au monde où il conserve des centaines d'instruments venus du monde entier. Riche d'un répertoire exceptionnel, le groupe alterne pièces phares du XX^e siècle et commandes de nouvelles œuvres avec les mêmes préoccupations : faire vivre un patrimoine contemporain en le revisitant sans cesse, et continuer à innover, au-devant de l'élargissement des pratiques et des expressions scéniques.



QU'EST-CE QUE LA PERCUSSION ?

Le mot percussion vient du latin « percussio » qui veut dire « action de frapper » ce pourquoi, en musique, il est utilisé pour désigner les instruments que l'on joue en les frappant. Avec le temps, la manière de jouer les instruments de percussion s'est énormément développée. Nous pouvons actuellement les frotter, les secouer, les gratter ou encore les entrechoquer afin d'obtenir des sonorités riches et étonnantes que nous sommes ravis de vous présenter dans nos concerts.

Les instruments à percussion sont très nombreux et prennent différentes formes. Pour mieux les identifier, une classification par famille d'instruments est couramment utilisée. En général, on compte 4 familles. Elles sont classées selon leur matériau de base.

Les peaux : *Les timbales, la grosse caisse, la caisse claire, les bongos...*

Les bois : *Le wood-block, les claves, le güiro, le temple-block...*

Les métaux : *Les cymbales, le triangle, le gong, les cloches...*

Les claviers : *Le xylophone, le vibraphone, le glockenspiel, le marimba...*

Depuis 60 ans, les musicien·nes des Percussions de Strasbourg rencontrent des compositeur·rices et se sont donnés l'objectif de traduire leurs pensées en musique. Chacune des créations cache des secrets et des anecdotes vécues par les artistes lors de répétitions et de rencontres.

En voici quelques-unes qui vous permettront de connaître de l'intérieur les détails de la fabrication d'un spectacle.

○ CASSER UN PIANO POUR FAIRE DE LA MUSIQUE ?

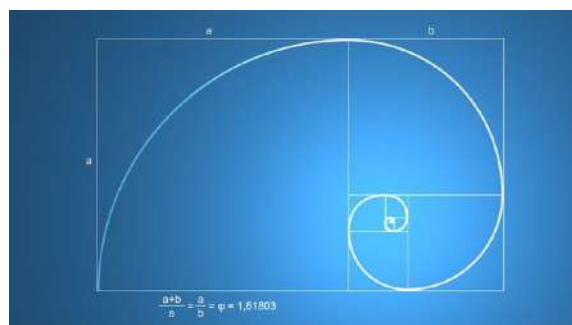
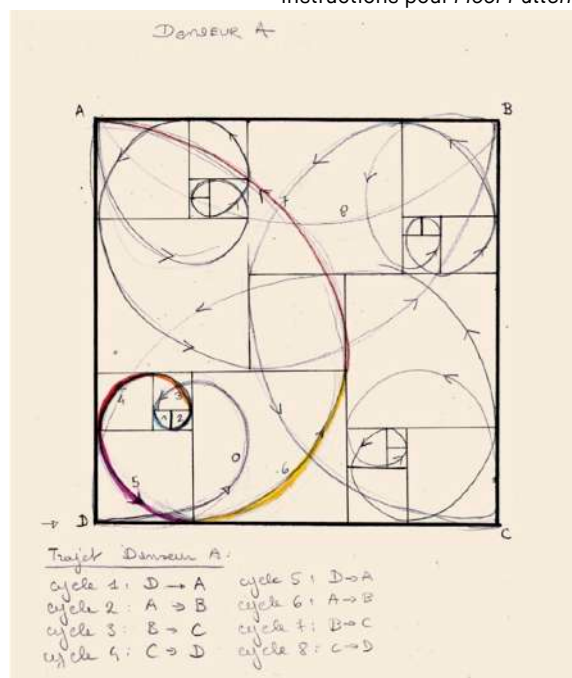
Dans *Frisking* certaines sonorités sont issues d'un piano cassé ! Les musicien·nes ont acheté un « piano droit » d'occasion qu'ils ont démonté, pour en faire un nouvel instrument.

Le piano est un instrument à clavier et à cordes frappées : la touche du clavier actionne un mécanisme de marteau qui va frapper une corde placée dans le cadre du piano. Les membres des Percussions de Strasbourg ont détaché le clavier du cadre. Le cadre, avec la table d'harmonie et les cordes, ouvre de nouvelles possibilités sonores : frapper avec du métal, pincer les cordes, etc. Sur scène nous pouvons voir deux percussionnistes qui jouent sur ce « piano préparé ». La seconde partie du piano, le clavier, est visible au détour d'un couloir dans les bureaux de l'équipe...

○ LES MATHÉMATIQUES DANS TIMELESSNESS

Dans *Floor Pattern* les 8 musicien·nes se déplacent suivant des trajectoires déterminées par la spirale de Fibonacci dessinée quatre fois sur le sol. En soufflant dans des appeaux (instruments utilisés dans la chasse pour attirer les oiseaux, rappelant donc le lien avec la nature), leurs mouvements sont rythmés par les chiffres de la suite de Fibonacci (1,2,3,5,8). Cf «Pour aller plus loin» p11.

Instructions pour *Floor Pattern*



○ LA DANSE, UN DÉFI À RELEVER POUR LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

A l'image d'un marionnettiste, la pièce *Hands*, est interprétée par une musicienne qui joue sur une table avec ses deux mains et semble manipuler à distance les deux autres musiciens devant elle. Chaque geste répercute une action dansée sur eux, comme si elle pouvait les diriger.

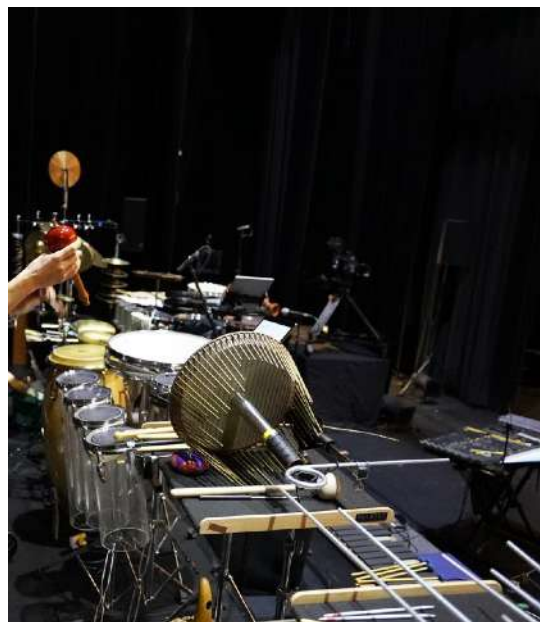
Très physique, cette pièce a demandé des longues séances de répétition. La chorégraphie a été écrite par Wim Vandekeybus, un chorégraphe belge. Les musiciens des Percussions de Strasbourg ont été invités à aller travailler cette pièce en Belgique dans le cadre d'une résidence. Ils nous racontent qu'en tant que musicien·nes, *Hands* a été un vrai défi à relever car ils·elles ont dû travailler une discipline qui n'est pas la leur à l'origine. Pour elles·eux cela a été une expérience enrichissante de pouvoir s'exercer avec des danseur·euses professionnel·les.



© Christophe Urbain, 2019

○ CONSTRUCTION D'INSTRUMENTS

Pratique habituelle aux Percussions de Strasbourg, *Timelessness* n'a pas échappé à la construction d'instruments. Deux instruments ont été construits et un a été transformé spécialement pour le spectacle.



Captation par Arte Concert, 2020 © Thierry De Mey

1 **Des barres sonores** : interprétés dans *Timelessness* (la pièce) ce sont des tubes carrés découpés avec précision par Enrico Pedicone, François Papirer et Alexandre Esperet pour produire des sons en fréquences de quart de ton, une demande spécifique de Thierry De Mey.

2 **Des tubes de PVC** : ils sont interprétés par Thibaut Weber et Olivia Martin dans *Frisking* pour imiter les sons de slaps et des clés des instruments à vent qui ont dû être remplacés. Thibaut utilise une de ses propres langues pour les jouer en concert, car c'est le seul objet qui produit le son qu'il cherchait !

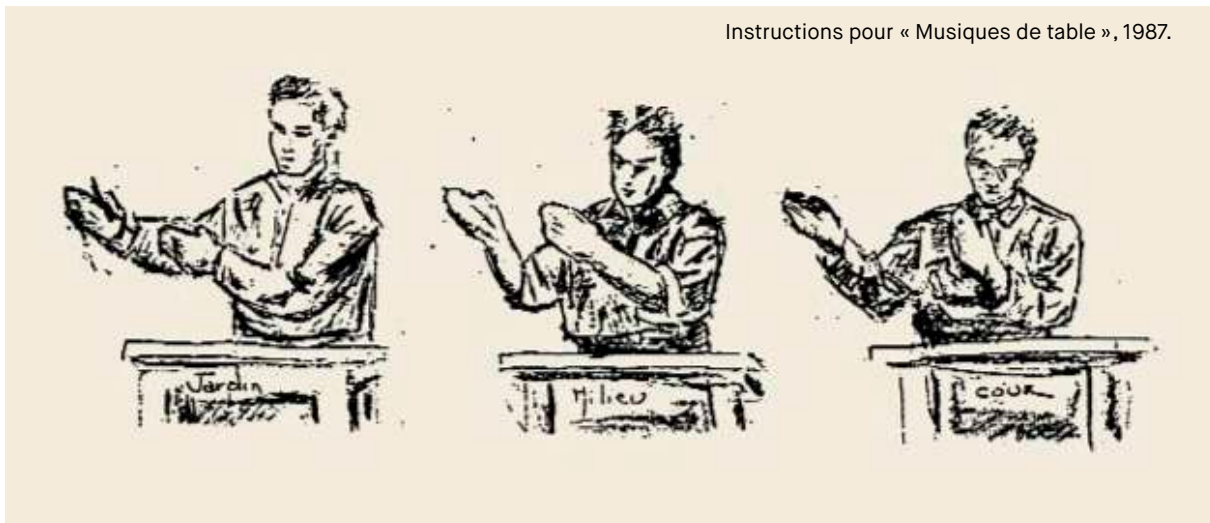
3 **Des lames métalliques accordées en fréquences de quart de ton** : les vibraphones et glockenspiels des Percussions de Strasbourg ont été transformés exprès pour le spectacle avec des lames accordées en quarts de ton suite à la demande du compositeur.

— Le geste, danse, mouvement dans la musique de Thierry De Mey

«Au point de rencontre entre musique et danse, le geste importe autant que le son.»

Thierry De Mey

Instructions pour « Musiques de table », 1987.



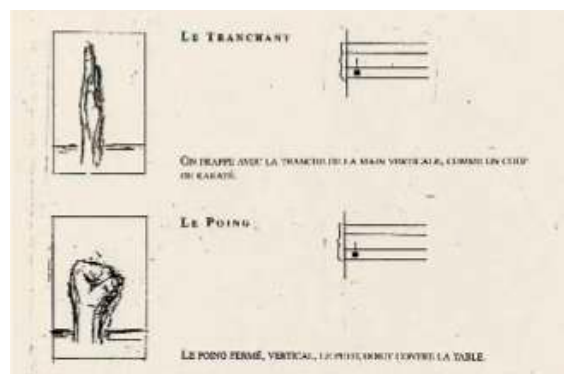
Thierry de Mey travaille la musique, la danse et l'image avec rigueur et méticulosité. La réflexion artistique qu'il porte autour de la danse et l'image l'a amené à développer une préoccupation centrale dans son travail : le mouvement.

En 2002, pendant une des longues répétitions avec la danseuse et chorégraphe, Anne Teresa De Keersmaeker, le compositeur a eu un déclic. Il a eu l'idée de demander au chef d'orchestre de se tourner vers le public et de faire ses gestes en silence. Il nomme cette pièce *Silence Must Be !* dont il écrit « la partition devant un miroir ». C'est à partir de là, que le geste du de la musicien·ne prend une nouvelle dimension dans ses compositions, il met l'accent sur le jeu corporel des interprètes.

Pour Thierry De Mey, tout est affaire de mouvement : « [...] J'ai eu le sentiment d'avoir touché du doigt une question essentielle pour moi, d'avoir atteint ce point limite où le geste musical [...] cesse d'être fonctionnel et devient chorégraphique, [...] un mouvement musical dans la tête des auditeurs-spectateurs. »

C'est-à-dire que le geste est à la fois source d'inspiration et moteur organisationnel du discours. Autrement dit, le geste est un matériel sonore. Ce travail de profondeur et l'écriture des dimensions permettent un changement de sa conception artistique.

La danse et son geste fait office d'interface entre le·la musicien·ne et le son et s'inscrit donc de fait dans la composition musicale. En effet, la composition musicale est vue comme un geste synthétique : mélodie, harmonie, et rythme ne sont pas envisagés comme des entités distinctes, un mouvement se passe dans l'espace et le temps, dans le mental et le corps.



Extrait de la partition de « Musiques de Tables »

À toi de jouer !

Afin de compléter ce dossier pédagogique, nous vous proposons d'aborder la pièce Hands de manière pratique. Tout comme nos musiciens vous pouvez faire de la musique de Thierry de Mey avec vos élèves. Reprenez Hands dans la salle de classe pour les faire expérimenter la musique qu'ils peuvent créer avec leurs mains.

Avant de commencer, vous pouvez visionner la vidéo en cliquant ici : 

PREMIÈRE ÉTAPE : En groupe de trois élèves vous commencerez par choisir l'élève qui va jouer le rôle de musicien et les élèves qui vont jouer le rôle de danseurs. Les élèves danseurs se place face à l'élève musicien. La main droite de l'élève musicien correspond aux mouvements de l'élève danseur placé face à lui à sa droite, et inversement pour la main gauche. Avant de se lancer dans l'expérience c'est important de rappeler l'importance de la connexion qui doit exister entre les élèves, car les mouvements de mains de l'élève musicien, doivent être coordonnés parfaitement avec les mouvements des élèves danseurs.

DEUXIÈME ÉTAPE : Ensuite vous définirez les sons qui seront joués et les mouvements qui vont correspondre à chacun des sons. L'imagination et la créativité des élèves seront le point de départ de l'activité. Dans le tableau suivant nous vous proposons quelques idées qui peuvent vous inspirer :

SON	MOUVEMENT
Frapper fort avec les deux mains à plat 1 fois	Lever les deux bras en l'air rapidement
Glisser lentement les deux mains vers l'extérieur de la table	Baisser les bras à la même vitesse
Tapoter la pointe des doigts des 2 mains sur la table comme un fourmillement	Secouer le corps en sautillant sur place
Claquement des mains	Un pas en avant / accroupissement soudain
Frapper la table avec une seule main à la fois	Chaque élève danseur bouge à son tour, accroupissement soudain

TROISIÈME ÉTAPE : Une fois que les choix seront faits, vous pouvez définir l'ordre dans lequel ils seront interprétés, un enchaînement de 4 ou 5 sons-mouvements suffisent pour une première activité, ils devront les retenir par cœur.

QUATRIÈME ÉTAPE : À la suite de l'activité, vous pouvez les proposer d'écrire-dessiner l'œuvre qu'ils ont créée afin de ne pas oublier l'expérience. Ils pourront la garder dans leurs cahiers. N'hésitez pas à nous envoyer les résultats de vos activités, nous pourrions les partager avec Thierry de Mey.

L'intérêt pédagogique réside dans la concentration que ce jeu demande. L'élève doit être capable de mémoriser un son pour pouvoir exécuter l'action correspondante. Cela permet de développer l'oreille et la coordination. Par ailleurs, l'objectif est d'intégrer l'idée qu'un geste peut aussi devenir de la musique.

Avant le concert



Avant le concert, je prends des **vêtements confortables dans lesquels je me sens bien et à l'aise pour m'assurer de passer un bon moment**. J'arrive quelques minutes en avance pour découvrir le lieu du concert, repérer les toilettes et y aller si besoin, m'imprégner de l'ambiance et prendre le temps de m'installer à ma place. Une fois assis·e, **je pense à éteindre mon téléphone et à profiter d'un moment de calme** avant de découvrir le concert.

Pendant le concert



L'état dans lequel je suis joue sur ce que je vais ressentir. Si j'ai passé une mauvaise journée, je profiterai peut-être moins de ce que j'entends, et ce n'est pas grave. Je n'oublie pas que **l'état dans lequel je me trouve peut influencer mon jugement**.



Je suis silencieux·se durant le concert pour plusieurs raisons : il est important de respecter l'écoute de chacun·e car mes camarades et moi ne vivons pas les choses de manière identique, il est nécessaire de se laisser entrer dans l'univers. La seconde raison est le respect du travail des artistes sur scène qui ont besoin de rester concentré·es de bout en bout du concert sans perturbations. Je n'oublie pas que les artistes ressentent ce qu'il se passe dans le public et peuvent vite être déstabilisé·es par le bruit et l'agitation.



Si j'ai envie d'interagir avec le spectacle pendant le concert, je dois savoir si c'est adéquat ou non. Dans la musique contemporaine, les morceaux sont plus longs que dans la musique actuelle et sont souvent écrits afin de faire entrer le·la spectateur·rice dans un univers qui se construit petit à petit. **Rester silencieux·se et concentré·e me permet de profiter de cette sensation et ressentir des émotions fortes**.



La musique contemporaine joue sur les émotions des spectateur·rices. Elle peut chercher à me déstabiliser. **Les émotions que je vais ressentir vont sûrement être intenses et je vais découvrir des sonorités dont je n'ai pas l'habitude**.



Il est normal de ne pas toujours être concentré·e, j'ai le droit de divaguer dans mon esprit. C'est également une manière de profiter du concert.

Dans ce cas, **je peux prendre le temps de regarder la scène et les instruments présents et la manière dont ils sont manipulés**. C'est souvent intéressant d'observer les musicien·nes : comment ils·elles communiquent, changent d'instruments, se déplacent, ...



A la fin d'un concert, on a l'habitude d'applaudir. C'est ma manière de remercier les artistes et saluer leur travail. **C'est un moment où je peux exprimer ce que j'ai ressenti, je peux applaudir avec enthousiasme ou pas du tout**.

Après le concert



Que j'ai aimé le concert ou non, **je cherche à me demander précisément ce qui m'a plu ou déplu et à mettre des mots dessus**. Quand j'en parlerai avec mes camarades, je ferai attention aux mots que j'utiliserai afin de respecter leurs ressentis.



Si ils·elles sont disponibles, les artistes apprécient de parler avec le public. **Je n'hésite pas à demander à leur parler et leur poser des questions**.

○ THIERRY DE MEY, BIOGRAPHIE

Thierry De Mey est compositeur et réalisateur de films belges, né en 1956.

L'intuition du mouvement et du bondissement est sans doute ce qui guide l'ensemble de son travail : « refuser de concevoir le rythme comme simple combinatoire de durées à l'intérieur d'une grille temporelle, mais bien comme système générateur d'élan de chutes et de développements nouveaux » constitue le postulat préalable à son écriture musicale et filmique. Une grande partie de sa production musicale est destinée à la danse et au cinéma. Pour les chorégraphes Anne Teresa De Keersmaecker, Wim Wandekeybus et sa soeur Michèle-Anne De Mey, il est souvent bien plus qu'un compositeur ; il est également un précieux collaborateur dans l'invention de « stratégies formelles » - pour reprendre une expression qui lui est chère.



Portrait Thierry De Mey © Schizuka Haru

Il est fondateur de Ictus et Maximalist!, deux groupes pionniers dans la musique contemporaine en Belgique qui ont créés plusieurs de ses compositions. À partir de juin 1993, Thierry De Mey intègre l'Ircam pour développer plusieurs programmes en informatique musicale et y donner des cours de composition et des conférences sur les relations entre danse et musique. Dans le domaine de l'audiovisuel, il a été invité en 2004 par le British Council et la BBC pour diriger une expérience originale danse/télévision « Dance film academy » diffusé en mars 2005 et plusieurs de ses oeuvres ont été produites par ARTE. Source : <http://brahms.ircam.fr/thierry-de-mey>



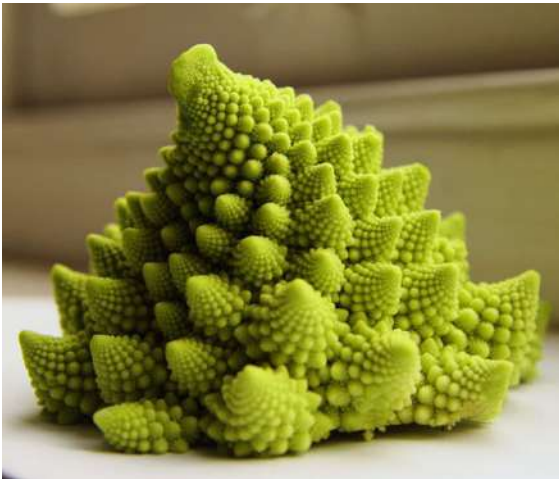
Ircam, Festival ManiFeste Centre Pompidou 2024 © Hervé Veronese

○ LES MATHÉMATIQUES AUTOUR DE NOUS

Passionné de mathématiques, Thierry de Mey s'est inspiré des fractales et de la spirale de Fibonacci pour composer l'œuvre « Floor patterns » qui veut dire « Motifs de sol ».

Le mot « fractale » vient du latin « fractus » qui signifie « brisé ». En effet, une fractale est un objet géométrique « infiniment morcelé » dont des détails sont observables à une échelle arbitrairement choisie. En zoomant sur une partie de la figure, on peut retrouver toute la figure, on dit qu'elle est auto-similaire.

Même si cela ça paraît abstrait, nous sommes entourés par les fractales quotidiennement sans même que nous nous en apercevions, la nature cache en elle les plus belles représentations géométriques. En observant la nature de près, on peut se rendre compte qu'elle est réellement discontinue tout en gardant un ordre dans sa structure, sans pour autant être « chaotique » :

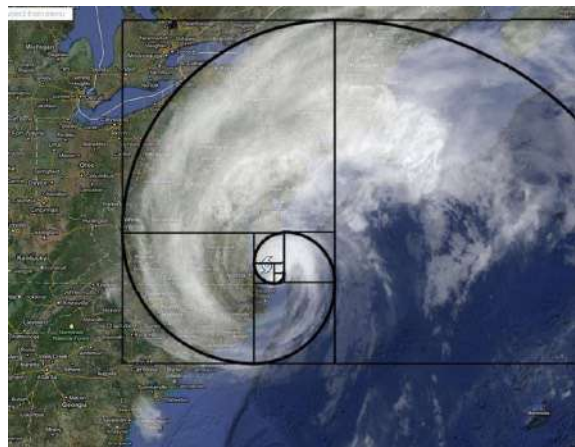


Chou romanesco, aussi appelé le "chou des mathématiciens".

Quelque soit l'échelle sous laquelle on observe ce coquillage ci-dessus, on retrouve les mêmes formes, ce qui confirme qu'il est aussi objet fractal. Les applications de la géométrie fractale en météorologie sont aussi présentes.



En effet, des structures telles des tourbillons et des cellules convectives se passent dans l'atmosphère autant à l'échelle planétaire qu'à l'ordre de 1mm. Donc, par l'analogie de ces petites structures avec les plus grosses, on peut, par le principe des fractales, décrire tous les phénomènes atmosphériques et ce quelle que soit l'échelle considérée.



Même si un certain nombre de choses était déjà connues, on attribue la découverte des fractales au polytechnicien français, Benoît Mandelbrot (1924 - 2010), qui a réussi à expliquer le patron de croissance des fractales grâce à la suite mathématique de Fibonacci (mathématicien italien v. 1175 à Pise - v. 1250) et celle du nombre d'or.

○ LE TEMPS

Timelessness signifie littéralement « intemporalité » en anglais, Thierry de Mey préfère parler de « l'absence de temps » pour décrire l'esprit de l'œuvre.

Avant de l'intituler *Timelessness*, Thierry de Mey avait pensé appeler cette création « Les sept couleurs du temps ». Il cherche à représenter le temps sous toutes ses acceptions : le temps physique, mathématique, métronomique, le temps humain, etc., jusqu'au temps où il n'y a plus de temps : « l'intemporalité ».

A ce propos il dit : « Ce temps, qui à un certain point ne peut plus être pensé, relève d'une idée presque mystique, de l'ordre de la méditation [...], des états extrêmes où le temps n'existe plus, où on reste suspendu, comme dans un rêve : une pure présence. Pour moi, ce concept fait également directement écho à des théories scientifiques : celle du Big Bang, de la naissance du temps et de l'espace, ou encore celle vertigineuse des « multivers » et de toutes ces dimensions parallèles qu'on ne croquera jamais, qui évoluent indépendamment de nous ». Cf. *Entretien avec Thierry de Mey*, p15.

Comment exprimer « l'absence de temps » avec la musique ?

Thierry de Mey a répondu de différentes manières à cette question. Tout d'abord il

a imaginé une suite ininterrompue de pièces avec l'objectif d'exprimer l'idée de continuité à l'infini :

« *L'idée est que cela ne s'arrête jamais, que les pièces s'enchaînent en multipliant les matériaux sonores et visuels.* » Thierry de Mey

D'un autre côté, il a composé la pièce *Timelessness* avec des mélodies en boucles qui donnent la sensation au spectateur·rice d'être emporté dans une nouvelle dimension, ou bien d'être suspendu dans le temps, les mélodies s'enchaînent sans arrêt. Les sonorités et les nuances sont autant de paramètres qui créent un lien avec le public et mettent en place une atmosphère extrasensorielle atypique.

Le « temps » est donc un des piliers de *Timelessness*, et malgré qu'elle soit une notion très abstraite et compliquée à définir, elle est représentée de différentes manières tout au long du spectacle. En outre, chaque pièce est un tableau qui offre la possibilité de ressentir différentes acceptions du temps : *Floor Pattern* par exemple, fait référence au temps mathématique et métronomique avec des déplacements très calculés et rythmés des musicien·nes.



*Ircam, Festival
ManiFeste Centre
Pompidou 2024 ©
Hervé Veronese*

○ LE VIBRAPHONE À L'HONNEUR DANS TIMELESSNESS

Parmi les instruments que vous écouterez dans ce spectacle, les claviers font partie des protagonistes principaux. Interprétée entièrement avec des claviers, la pièce éponyme Timelessness évoque des sonorités étincelantes avec des mélodies ascendantes et descendantes qui s'enchaînent. Au milieu de la scène, 2 vibraphones sont accompagnés par 2 glockenspiels, 1 clavier midi, 1 pad électronique et 2 jeux de barres métalliques sonores construites sur mesure pour la pièce.

Son nom est constitué de deux parties : vibra (pour vibrato) ; phone (pour phonos, son en grec). Inventé en 1916 par Hermann Winterhoff, il est inspiré du glockenspiel et du marimba d'Amérique centrale. Souvent confondu avec le xylophone, le vibraphone est constitué de métal et non de bois.

Les lames

Les lames du vibraphone sont constituées de métal. Cette particularité confère à l'instrument une longue tenue de note (beaucoup plus importante que sur un piano par exemple).

Les lames du vibraphone sont habituellement frappées en leur milieu, là où le son sera le meilleur. Cependant, dans le but de permettre le jeu de certains accords, les lames sont parfois frappées en leur extrémité au-dessus de l'étouffoir.

L'étouffement des notes constitue une part importante du jeu et de la musicalité. Le jeu de pédale doit être précis, afin d'éviter les mélanges de notes qui peuvent se révéler désagréables à l'écoute, en raison de l'extrême résonance des lames.

Le cadre

Le vibraphone est constitué d'un cadre surmonté de lames de métal horizontales, sous lesquelles se trouvent des caisses de résonance appelées « résonateurs » souvent en aluminium.

Le vibrato

L'une des spécificités de l'instrument, à l'origine de son nom, est la présence d'un système de vibrato. Dans le cas du système dit « à ailettes » (le plus répandu), chaque tube est doté d'un clapet actionné par un moteur, dont l'ouverture et la fermeture produisent le vibrato. Le terme « vibrato » est employé abusivement dans le cadre du vibraphone, étant donné que l'effet produit par la rotation des ailettes est une sorte d'intermédiaire entre un vibrato et un trémolo.

La pédale

Une bande de feutre, placée sous les lames, permet de les étouffer.



« Musique de tables est pour sa part une réponse musicale au mouvement de l'Arte Povera en puisant dans les matériaux les moins nobles, les plus rejetés et méprisés — en l'occurrence, des sons non instrumentaux joués sur trois tables »

Thierry De Mey

Musique de Tables est, pour sa part, jouée sur trois tables sonorisées. Avec des instruments qui ne sont pas vraiment des instruments, les mouvements des musicien·nes deviennent aussi importants que les sons produits, une œuvre qui incarne complètement les principes de l'Arte Povera.

L'Arte Povera est un mouvement artistique italien qui est apparu sur la scène internationale dans les années 1960. C'est une « attitude », prônée par des artistes italiens depuis 1967 qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de

consommation. Ce refus de l'identification se manifeste par une activité artistique qui privilégie le processus, autrement dit, le geste créateur au détriment de l'objet fini. Cela consiste principalement à rendre signifiants des objets insignifiants et vise à privilégier le geste créateur plutôt que l'objet fini. Ce travail se concrétise par l'utilisation de matériaux « pauvres » qui assure une indépendance de mouvement et de création. Ainsi, les artistes privilégient l'installation, créant des œuvres éphémères qui échappent à l'industrie culturelle de l'époque en accordant une grande importance à la nature.



Giovanni Anselmo, *Senza titolo* (untitled), 1984



Michelangelo Pistoletto, *Venere degli Stracci* (Vénus aux chiffons), 1967

Depuis plus de trente ans, Thierry De Mey compose avec et pour les corps. Successivement happé par la musique, la vidéo et la danse, le compositeur belge présente *Timelessness* : une oeuvre, un spectacle, une rétrospective en forme d'autoportrait.

Tu sembles te situer entre deux dimensions : ton discours tend vers l'abstraction, mais les formes que tu produis sont très corporelles, très incarnées. Comment l'expliques-tu ?

(TDM) - Le point de départ de mes projets réside presque toujours dans la rencontre entre un programme rationnel, quasi-scientifique ou mathématique, et un geste instinctif, désirant, souvent dirigé vers ou inspiré par des partenaires « choisis » : musiciens, danseurs ou acteurs d'autres disciplines. C'est la quête d'un lien possible entre la structure et son incarnation, entre la technologie et le vivant, entre les mathématiques et la nature, entre le scientifique et le poétique. Le concept en tant que tel ne suffit pas ; il doit s'incarner, se vérifier dans une expérience sensible partagée par l'auditeur, le spectateur.

Le lien étroit entre ma musique et la danse m'a permis d'aborder très simplement la question du sensuel dans l'art. « **Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau** », disait Paul Valéry. Non que la danse soit un art plus sensuel, mais c'est un art où le corps est forcément plus exposé que dans d'autres disciplines, le nier serait absurde. Cette question de la place du corps au centre d'une pratique de la musique de création a largement évolué depuis le début des années 1980 où nous faisions figure de militants excentriques. Quand je parle du corps, il s'agit du corps habité par une présence, inscrite dans la durée et connectée à d'autres présences. Et parler de « présence » est d'autant plus crucial aujourd'hui que le virtuel semble prendre tout l'espace. Nous vivons dans une société qui a placé aux extrêmes sensualité et spiritualité, mais nul besoin d'être un gourou New Age pour dire que cette opposition est dépassée et

infructueuse. L'idée de retrouver des liens profonds entre sensualité et spiritualité est au coeur de *Timelessness*.

Que signifie ce titre ?

(TDM) - C'est aussi bien le nom du spectacle que le titre de la pièce centrale du projet, d'esthétique quasi-spectrale. Avant de l'intituler *Timelessness*, j'avais pensé l'appeler « Les sept couleurs du temps » : le temps sous toutes ses acceptions, le temps physique, mathématique, métronomique, le temps humain, etc., jusqu'au temps où il n'y a plus de temps, l'« intemporalité ». **Ce temps qui a un certain point ne peut plus être pensé relève d'une idée presque mystique, de l'ordre de la méditation ou de l'orgasme, des états extrêmes où le temps n'existe plus, où on reste suspendu, comme dans un rêve : une pure présence.** Pour moi, ce concept fait également directement écho à des théories scientifiques : celle du Big Bang, de la naissance du temps et de l'espace, ou encore celle vertigineuse des « multivers » et de toutes ces dimensions parallèles qu'on ne croisera jamais, qui évoluent indépendamment de nous.

Tu vas proposer une sorte de synthèse de ton travail en rassemblant des pièces plus anciennes et de nouvelles pièces au sein d'un même spectacle.

(TDM) - En effet, c'était l'idée de départ. On s'est livrés à un travail d'interprétation sur-mesure avec les Percussions de Strasbourg autour de plusieurs pièces représentatives de ma musique. Par exemple, on reprend *Frisking* (1990), une pièce pour percussions employant notamment des instruments à vent. Mais on a choisi de se passer du saxophone, de la clarinette et du trombone, et de réinventer les sons avec des gongs, des souffles dans des objets, etc. C'est très beau, et en un certain sens, c'est déjà une autre pièce, une réécriture appelant une autre implication des musiciens. Il y aura aussi mes pièces visuelles et chorégraphiques,

comme *Silence must be !* (2002) et *Pièce de gestes* (2008).

Tu t'es toujours intéressé aux conditions de production, au contexte du concert et à son rituel, et donc à la mise en scène de la musique.

(TDM) - Oui, c'est vrai. La création de *Silence must be !* à Bruxelles en 2002 avait fait grand bruit, puisque j'avais demandé au chef qui venait de diriger *Les Noces* de Stravinsky de se retourner vers le public de La Monnaie pour jouer la pièce : huit minutes de silence et de polyrythmie. Imaginez la tête des gens dans la salle ! *Musique de tables* est pour sa part une réponse musicale au mouvement de l'Arte Povera en puisant dans les matériaux les moins nobles, les plus rejetés et méprisés — en l'occurrence, des sons non instrumentaux joués sur trois tables. Avec *Timelessness*, j'ai souhaité dépasser le cadre du simple concert. L'objectif était de concevoir différents modes de perception, différents types d'écoute au sein d'un même environnement. L'idée est que ça ne s'arrête jamais, que les pièces s'enchaînent en multipliant les matériaux sonores et visuels. **Il s'agit en quelque sorte de mon manifeste artistique et politique : celui d'une kinesthésie, où le sens du mouvement est une machine désirante au coeur de la musique.**

Aujourd'hui la musique s'écoute partout et ses fonctions sont nombreuses, notamment grâce à l'apport des nouvelles technologies. Penses-tu que la musique dite « contemporaine » soit en retard sur l'appréhension et l'intégration de ces multiples modalités d'écoute ?

(TDM) - Selon moi, le principal problème réside dans le fait que le concert est encore considéré comme la forme d'écoute et la fonction la plus noble, vers laquelle il faut tendre. À l'inverse, je revendique depuis plusieurs années l'ouverture sur d'autres modalités d'écoute, sur d'autres dispositifs, et cela

passé notamment par la relation avec d'autres disciplines et pratiques artistiques. Par exemple, depuis que j'encadre le cursus de composition de l'IRCAM, je demande à ce que le concert d'études des jeunes compositeurs intègre d'autres disciplines. Jusqu'à présent, il y avait dans ce passage obligé un effet de normalisation assez évident. Mais pourquoi excluait-on a priori les autres disciplines — et donc, différentes formes de rapport au monde — dans la musique contemporaine ? La musique contemporaine semble s'être enfermée dans un contexte où elle n'est plus apte à répondre aux moments simples et pluriels de nos vies. Pourquoi ne pourrait-on plus imaginer un morceau de musique contemporaine sur laquelle on aurait envie de faire la fête, recevoir des amis ou dîner en tête à tête ? Ce sont des questions simples, qui n'ont jamais été posées, ce qui pourtant pourrait permettre de retrouver une relation spontanée au monde et aux autres.



Entretien réalisé par Stéphane Roth et Antoine Vieillard pour le Festival Musica (2019).

INFORMATIONS PRATIQUES

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Théâtre de HautePierre

13 place André Maurois 67200 Strasbourg

Renseignements 07 68 25 26 33 – 03 88 27 75 04

Accès en tram : Ligne A (dir. Parc des Sports) arrêt Cervantès ou Ligne D (dir. Poteries) arrêt Paul Eluard. Le théâtre se trouve à côté de la mairie de quartier et du centre commercial Auchan.



Les Percussions de Strasbourg en 2025 ©Bartosch Salmanski

