

# Cité de la musique

## Counter Phrases

**Samedi 14 juin 2003**

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

En partenariat avec **arte**



**Culture 2000**

Dans le cadre du programme « Culture 2000 »  
de la Commission Européenne.

**Counter Phrases est une soirée de cinéma** avec musique *live*.

Dix courts métrages de Thierry De Mey mis en musique par dix compositeurs, sur dix *phrases dansées* d'Anne Teresa De Keersmaecker, interprétées par Rosas.

Traversant ces dix films, le meilleur de la collaboration De Keersmaecker / De Mey : vingt années d'une pratique assidue de la *variation*, d'une invention perpétuelle d'algorithmes, de filtres et de formules à tordre les mouvements et l'espace selon une capricieuse mathématique du plaisir. Thierry De Mey et son monteur Boris Van der Avoort y poursuivent leur exploration de la *triscopie* : polyphonie d'images sur trois écrans, oscillant avec délices entre l'art classique du contrepoint et la pratique moderne d'une vision diffractée, multiple et incomplète. Tout cela est filmé, ô Belgique, dans d'exquis jardins fleuris et sous d'impressionnistes crachins. Les dix compositeurs de *Counter Phrases* ont chacun traité une des variations, en travaillant *après* montage des films, dans l'ignorance du travail de leurs collègues.

**Samedi 14 juin - 20h**  
Salle des concerts

**Counter Phrases**

**Thierry De Mey**, courts métrages  
**Anne Teresa De Keersmaecker**, chorégraphie

**Stefan Van Eycken** *Solo Igor*

**Robin de Raaff** *Orphic Descent*

**Thierry De Mey** *Water*

**Georges Aperghis** *Heysel*

**Steve Reich** *Dance Patterns*

**Jonathan Harvey** *Moving Trees*

**Magnus Lindberg** *Counter Phrases*

**Toshio Hosokawa** *Floral Fairy*

**Fausto Romitelli** *Green, Yellow and Blue*

**Luca Francesconi** *Controcanto*

**Ensemble Ictus**  
**Georges-Elie Octors**, direction

**Durée du spectacle : 1h sans entracte**

Coproduction Ictus, Ircam-Centre Pompidou dans le cadre du Festival Agora, Rosas et Echo. Ictus est sponsorisé par Ubizen ([www.ubizen.com](http://www.ubizen.com)) et par Adams Music Instruments. Ictus est subventionné par la Communauté flamande de Belgique



**Anne Teresa  
de Keersmaecker :**

**une artiste au cœur  
de la musique,  
de la danse et...  
du cinéma**

**Les lignes corporelles, les flux de tension** et de relâchement s'enchaînent et se superposent dans un souffle ininterrompu ; solos, duos, mouvements de groupes se fondent les uns dans les autres avec élan et souplesse. La composition est tout à la fois complexe, précise, raffinée, aérienne et sensuelle. C'est la marque d'Anne Teresa de Keersmaecker qui dessine sa danse comme un musicien s'adonne aux joies du contrepoint. Le vocabulaire musical y reconnaîtrait aisément sa traduction dans le langage du corps : thème et variations surgissent du jeu des réponses d'un enchaînement de gestes à l'autre, de la riposte de plusieurs au mouvement d'un seul danseur ; la pulsation et la respiration se manifestent dans la répétition d'un geste jusqu'à la transe suspendue par un instant de détente ; la juxtaposition et la rupture des lignes figurent l'harmonie et la dissonance ; la tension des corps ralentit dans une sorte de cadence, souvent rompue par un nouveau motif.

Formée à la danse à l'école Mudra de Béjart à Bruxelles, initiée aux Beaux-Arts à la Tisch School of Art de New York, la chorégraphe flamande crée *Fase* en 1982, son premier chef-d'œuvre ; elle prouve alors que le minimalisme et la répétition de mouvements simples savent émouvoir. Elle poursuit son chemin de chorégraphe, tissant toujours un lien intense avec la musique, celle de Bartók, de Ligeti, de Schönberg ou de Monteverdi ; avec une attirance particulière pour les compositions de Steve Reich, matière première de *Fase*, mais aussi de *Drumming* et *Rain*, créés en 1998 et 2000. La dynamique de ses compositions séduit le cinéma. Wolfgang Kolb et Peter Greenaway transcrivent ses ballets en versions filmées : *Hoppla* en 1988 et *Rosa* en 1992. En 1998, *Rosas danst Rosas*, la chorégraphie qui a fondé sa compagnie en 1983, se transforme en film avec la complicité du compositeur et cinéaste Thierry De Mey.

Avec cet ami de toujours, bon observateur de cette affinité musicale, Anne Teresa de Keersmaecker a renversé le processus de création et bousculé sa « dépendance ».

Ce n'est plus la chorégraphe qui puise son matériau dans la musique mais le compositeur qui s'inspire du mouvement : à son tour de créer un univers à partir d'une première vision artistique. Elle a ainsi imaginé de courtes variations « muettes », interprétées par plusieurs danseurs de sa compagnie. Thierry De Mey les a filmés dans des paysages différents, jardins fleuris ou cités pluvieuses, des univers de la vie quotidienne rarement habités par la chorégraphe. Les images, montées en clips, ont été confiées à l'inspiration de dix compositeurs, dont Steve Reich et toujours le même Thierry De Mey, mais aussi Jonathan Harvey, Magnus Lindberg, Georges Aperghis, Tom Pauwels, Luca Francesconi, Robin de Raaff, Toshio Hosokawa et Jean-Luc Plouvier. Cela donne *Counter Phrases*, phrases de comptoir musicales jouées en direct par le groupe Ictus et accompagnées par une danse qui s'envole en images sur trois écrans géants, une fabuleuse polyphonie de mouvements, de sons et d'effets cinématographiques.

*Cécile Rémy*

**Thierry De Mey  
et *Counter Phrases***

MARIE CORNAZ : *Pour ce projet, vous êtes à la fois le coordinateur artistique, le réalisateur des courts métrages et également le compositeur d'une des dix musiques. Comment le projet Counter Phrases est-il né ?*

THIERRY DE MEY : Nous militons depuis très longtemps pour que la danse et la musique contemporaines retrouvent les moyens de communiquer. Danse et musique peuvent entretenir une des relations les plus fortes qui puissent exister entre deux disciplines artistiques ; si en d'autres temps et d'autres cultures, la danse et la musique sont intimement liées, dans notre société, le lien semble beaucoup moins évident. Puisqu'un dialogue véritable et constructif ne peut véritablement s'instaurer qu'entre des gens qui s'estiment, il faut agir pour que les mondes de la danse et de la musique contemporaine, mais aussi leurs publics,

acceptent de se connaître, de faire la peau aux vieux clichés. Ce chemin vers la rencontre est sans doute un travail de longue haleine.

En tant que compositeur, j'ai souvent été amené à travailler en interaction avec des chorégraphes : Anne Teresa De Keersmaeker, ma sœur Michelle-Anne, Wim Vande Keybus... ; j'ai également travaillé avec Bob Wilson ; le rapport à la scène m'a toujours particulièrement intéressé. Au sein de mes activités didactiques, j'essaie également de créer les ponts nécessaires entre les deux disciplines. Ainsi, lorsque je donne une conférence à l'Ircam ou dans le cadre de ma résidence à Musica à Strasbourg, si je m'adresse à des compositeurs, je projette des films sur la danse afin de montrer que cette dernière est un langage passionnant et complexe ; l'auditoire est souvent surpris lorsqu'il découvre par exemple Anne Teresa qui décortique la *Grande Fugue* de Beethoven et lorsqu'il constate que les danseurs semblent concevoir parfaitement ce qu'est un renversement du thème à l'alto ! De même, lorsque je donne des cours à de futurs chorégraphes à l'école PARTS ou ailleurs, je fais écouter de la musique contemporaine. Ils se rendent compte que celle-ci contient souvent une puissance physique très parlante par rapport à la danse et que ses enjeux ne sont pas tellement éloignés de leurs préoccupations. L'idéal, c'est de louer un bus et d'emmener les étudiants avec leurs instruments dans les classes, dans les studios de « l'autre », très vite les a priori tombent et les projets « croisés » naissent spontanément. Lorsque danse et musique se rencontrent, il s'agit généralement de la démarche d'un chorégraphe qui choisit de chorégraphier une musique existante, voire se risque à passer commande à un compositeur. L'idée de *Counter Phrases* est née d'une volonté de provoquer la démarche inverse, en proposant à une série de compositeurs des images, des mouvements de danse afin de susciter, d'inspirer la composition musicale.

MC : *Pour Anne Teresa De Keersmaeker, Counter Phrases constitue donc une nouvelle démarche...*

TDM : Effectivement Anne Teresa a souvent écrit sur des musiques existantes, sur des pièces musicales créées pour ses chorégraphies ; nous avons également travaillé ensemble en véritable interaction ; dans ce cas-là, il est arrivé que j'écrive une musique pour une pièce chorégraphique qui s'élabore plus vite que la musique, qui prend de l'avance et que je sois obligé de courir en quelque sorte derrière la chorégraphie... Mais que la chorégraphie soit la donnée de départ, comme ici, je crois que c'est une première.

MC : *Anne Teresa De Keersmaeker élabore-t-elle sa chorégraphie à partir du silence ?*

TDM : Dès le début de la danse moderne au XX<sup>e</sup> siècle, certains chorégraphes ont senti la nécessité de détacher la danse de la musique pour que la danse puisse acquérir son autonomie ; dans le travail d'Anne Teresa, certaines étapes de la chorégraphie s'élaborent dans le silence, d'autres à l'aide du métronome ou en ayant recours à des grilles temporelles ; ainsi, dans les spectacles *Amor constante* et *April me*, nous avons essayé de trouver différents moyens de mettre en relation danse et musique : faire préexister l'une ou l'autre, ou encore partager des structures spatiales et temporelles, des pulsations rythmiques, des processus de développement identiques, des stratégies parallèles. Anne Teresa élabore sa chorégraphie librement à l'intérieur de ces schémas, la logique musicale peut aussi s'y déployer souverainement ; dans certains cas je vais filmer certains mouvements de danse pour composer ensuite en m'en inspirant, dans l'espoir que leur qualité « infuse » la partition.

Pour *Counter Phrases*, les musiciens de l'Ensemble Ictus, le directeur artistique Jean-Luc Plouvier, initiateur du projet, le manager Lukas Pairon et le directeur musical

George-Élie Octors, tous ont pris leur bâton de pèlerin pour qu'il devienne réalité. Les compositeurs contactés, que je connaissais pour la plupart très bien, ont accepté de se lancer dans l'aventure... bien sûr attirés par l'envie de répondre à l'invitation dansée de Rosas...

MC : *Anne Teresa De Keersmaecker avait-elle déjà écrit ses chorégraphies lorsque le projet Counter Phrases s'est mis sur pied ?*

TDM : On a pris la décision de se servir, pour des raisons essentiellement pratiques et financières, du matériel chorégraphique du spectacle *April me*. C'était pour moi une évidence que le nouveau projet devait absolument sortir du cadre de la scène ; si plusieurs hypothèses ont été évoquées – dont celle de filmer sur les toits du Palais des Beaux-Arts –, nous avons finalement décidé de tourner dans plusieurs jardins, le jardin étant un cadre naturel dans lequel on a peu l'habitude de voir la danse se mouvoir mais qui en même temps reste un environnement suffisamment civilisé, architecturé, ne déstructurant pas la danse comme le fait un décor naturel plus sauvage. Anne Teresa a donc proposé le matériel d'*April me*, que je connaissais bien puisque j'ai écrit une partie des musiques de ce spectacle. Anne Teresa m'a donné carte blanche pour y puiser tout ce qui me convenait ; nous avons défini un certain nombre de structures, en choisissant un solo d'homme, un solo de femme, deux duos, deux trios, un quintette, deux tutti, un homme et toutes les filles... donc des formes diverses afin que les clips aient des rapports de forces différents quant au nombre de danseurs. Les danseurs ont aussi proposé des adaptations de leurs phrases de mouvement en interaction avec le cadre des lieux de tournage... les escaliers du parc de La Hulpe, ou les séquences avec les arbres sont nés de cette manière. Un acteur très important de la réalisation de ce projet, c'est Paul Dujardin, qui a proposé *Counter Phrases* à ECHO,

à la Commission Européenne et aux organisateurs de concerts. Nous avons été avec Lukas Pairon à Édimbourg, nous avons montré en quoi consiste un film de danse ; nous avons eu la chance de susciter l'enthousiasme des participants de la réunion ECHO et sous l'impulsion de Paul, une dizaine de salles en Europe ont préacheté le projet ; pour celles-ci, c'était en quelque sorte acheter un chat dans un sac, puisque les films n'avaient pas encore été réalisés ! Guy Gypens de la Compagnie Rosas s'est chargé de la production film.

MC : *Toutes les compositions de Counter Phrases sont des créations. Comment s'est opéré le choix des compositeurs ?*

TDM : Ce sont bien toutes des créations. Les musiques d'*April me* ont servi dans certains cas de trames temporelles mais les danseurs ont dansé en silence ou sur métronome. Pour ma composition, il me paraissait impossible de faire abstraction de ce que j'avais déjà écrit ; j'ai donc réalisé une adaptation d'une de mes pièces écrites pour *April me*. Les neuf autres pièces sont des créations tout à fait originales. Les compositeurs choisis sont pour la plupart des gens qui avaient déjà travaillé avec Ictus, comme Magnus Lindberg, Jonathan Harvey, Georges Aperghis, Luca Francesconi, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa. Pour Steve Reich, la relation avec Anne Teresa est évidente, puisqu'elle a chorégraphié plusieurs de ses musiques. Parmi les dix compositeurs, nous voulions également laisser une place à deux compositeurs plus jeunes. Il s'agit du compositeur hollandais Robin de Raaff et du belge Stefan Van Eycken, tous deux ont participé au *workshop* de composition organisé chaque année par Ictus et ils nous ont convaincus par l'originalité et la rigueur de leur écriture. Une autre ouverture musicale sera proposée : nous avons convaincu Tom Pauwels, guitariste d'Ictus, de nous faire une improvisation à la guitare électrique sur une des miniatures filmées ; enfin, certains clips se dérouleront sans autre apport musical que la bande son des films.

MC : *J'imagine que les compositeurs étaient également libres quant au choix de l'effectif ?*

TDM : Entièrement libres. Steve Reich a composé un quatuor pour deux pianos et deux percussions ; Hosokawa a choisi le quatuor à cordes, Van Eycken un trio pour deux clarinettes basses et guitare électrique, ma pièce est un sextuor de percussions avec électronique, tous les autres ont opté pour l'ensemble au complet... parfois en mettant un instrument en valeur comme la basse électrique *fretless* chez Luca Francesconi ou la flûte chez De Raaff. Il est amusant de voir comment les compositeurs ont réagi aux films de manière différente. Certains d'entre eux ont voulu souligner la danse, en suivant les mouvements, d'autres se sont plutôt attachés à la forme cinématographique, d'autres encore ont souligné les couleurs ou ont développé un discours plus indépendant.

Un choix très important pour moi était de présenter les films sur trois écrans. Aperghis a d'ailleurs composé sur le jeu de montage des trois écrans ; il divise en effet l'effectif de l'ensemble en trois groupes, qui sont chacun associés à un écran : lorsqu'un danseur passe d'un écran à l'autre, ce sont d'autres instruments qui jouent. L'idée des trois écrans me vient d'un projet plus ancien que j'avais réalisé sur la musique de *Ma Mère l'Oye* de Ravel. Sur un écran, l'image est totalement frontale, dominante et impérative alors que le cinéma est déjà un art extrêmement contraignant. Lors de l'élaboration du projet Ravel, j'avais senti le besoin de faire éclater cette vision et de susciter par l'image les aspects pluridimensionnels de cette musique, d'offrir une polyphonie visuelle. Pour *Counter Phrases*, plusieurs compositeurs m'ont avoué avoir été particulièrement stimulés par cette « polyphonie visuelle » des trois écrans. La virtuosité du montage de Boris Van der Avoort et Isabelle Boyer rend justice à cette idée de composition cinématographique.

MC : *Sont-ce les mêmes images sur les trois écrans ?*

TDM : Non, pas nécessairement. On peut imaginer par exemple un danseur qui danse en gros plan au centre, vu de très loin à gauche, et c'est la nature que l'on voit à droite. Jonathan Harvey m'a fait plaisir en comparant musicalement cette approche visuelle au son fondamental entouré de ses harmoniques.

MC : *Ce sont les mêmes moments chorégraphiques mais vus sous différents angles ?*

TDM : Pas toujours. Parfois oui, parfois non. Parfois aussi, il n'y a qu'un écran qui s'allume, le danseur danse sur celui de gauche, il saute puis arrive dans l'écran du centre, il saute encore pour se retrouver dans l'écran de droite, tandis que les autres écrans s'éteignent ou proposent un paysage inanimé. Dans le clip de Hosokawa, la couleur est un élément fondamental. Le petit film a été tourné dans un jardin merveilleux rassemblant une collection exceptionnelle de rhododendrons. Dries Van Noten a choisi les costumes des danseuses en reprenant exactement les tons des divers massifs de rhododendrons devant lesquels celles-ci dansent. Pour complexifier le jeu, nous avons filmé la scène en réflexion sur un plan d'eau. Ce qui donne une image impressionniste dans laquelle les couleurs se mélangent : une sorte d'hommage au cinéma des années 20, à l'impressionnisme cinématographique français d'un Marcel L'Herbier. Le genre de jeu où la photo d'Aliocha Van der Avoort peut déployer sa magie.

Au moment de déterminer quel clip allait être soumis à quel compositeur, les choix se sont imposés très naturellement. J'avais prévu quelques clips supplémentaires au cas où il y aurait incompatibilité. Mais tous ont été ravis du clip qui leur avait été proposé. Je savais que Francesconi aime les couleurs orchestrales, de grands déploiements instrumentaux, donc j'ai opté pour un clip réunissant

un tutti, avec des grands mouvements de caméra ;  
pour Hosokawa, j'ai pensé à sa passion pour les détails  
d'orchestration dans les cordes et j'ai choisi le clip avec  
les danseuses et leurs reflets face aux massifs fleuris ;  
pour Steve Reich, j'ai proposé le jardin le plus urbain,  
à savoir l'esplanade de la Cité administrative, ici à Bruxelles,  
filmée au coucher de soleil ; ici, seules quelques fleurs  
sont présentes, dans un bac.

Il faut souligner également que les clips ne sont pas des films  
muets. D'expérience, j'ai constaté qu'un film de danse,  
pour être vivant, présent, doit contenir des sons, ne doit  
pas faire « aquarium » : il faut qu'on puisse entendre  
des pas, des oiseaux, le souffle des danseurs, le bruit  
de la pluie, du vent... il faut de la vie...

MC : *Toutes les pièces ont-elles la même durée ?*

TDM : Grosso modo, les pièces font entre cinq et dix minutes.  
Il y a quelques miniatures très courtes également.  
J'espère surtout que la soirée sera perçue par le public  
comme un tout. Nous avons monté les dix pièces dans  
un ordre précis, avec des transitions ; les blancs ou les noirs  
entre les pièces sont très courts, les pièces s'enchaînent,  
les musiciens restent sur place ; je veux que le public soit  
entraîné dans *Counter Phrases* sans décortiquer chaque  
élément, voie ce projet comme une entité, où les diverses  
formes d'expression fusionnent.

Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, février 2003

## Biographies

### Anne Teresa De Keersmaeker

Au début des années quatre-vingt, dans un climat artistique qui voyait la danse se placer lentement mais sûrement au premier plan, la jeune chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker portait à la scène sa toute première représentation : *Asch*. Cette ancienne élève de Mudra, l'école fondée par Maurice Béjart, allait donner une toute nouvelle orientation à la danse en Flandre. En 1981, elle s'installa à New York pour y étudier à la Tisch School of the Arts, où elle entra directement en contact avec la danse américaine postmoderne. Cette influence du postmodernisme fut sensible dans sa représentation suivante, *Fase, four movements to the music of Steve Reich* (1982), qui fit aussitôt parler d'elle. La suite logique en fut la fondation, en 1983, de sa propre compagnie de danse, *Rosas*, avec la représentation *Rosas danst Rosas*. La musique, une composition créée conjointement par Thierry De Mey et Peter Vermeersch, s'avéra la force motrice de la danse. La relation particulière entre la danse et la musique allait être une constante dans l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker. Dès *Rosas danst Rosas*, De Keersmaeker a travaillé d'une manière cohérente, quoique toujours surprenante. Dans les premières années, son travail bénéficia surtout du soutien

d'Hugo De Greef, directeur du Kaaithheater. Toute une série de représentations se succédèrent rapidement, qui pourtant se distinguaient par une grande diversité : *Elena's Aria* en 1984, *Bartók/Aantekeningen* en 1986, la pièce de théâtre *Verkommenes Ufer/Medeamaterial/Landschaft mit Argonauten* en 1987, et la même année encore *Mikrokosmos-Monument Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)/In zart fließender Bewegung-Quatuor Nr.4. Ottono, Ottono* (1988) fut sa première production chorégraphique pour un grand plateau. La rigidité structurelle y faisait place à une esthétique très évocatrice du baroque. En 1990, De Keersmaeker composa *Stella*, une « représentation féminine » dans laquelle elle tira pleinement parti de sa manière très personnelle de travailler avec ses danseuses. La même année, *Achterland* vit les feux de la rampe. La musique de György Ligeti et Eugène Ysaÿe était interprétée *live* et visuellement intégrée dans la scénographie et le parcours des danseurs. Nous retrouvons ce lien entre la danse et la musique dans *ERTS* (1992), où l'on relève aussi l'emploi de la vidéo. *ERTS* est une représentation de large envergure : la musique y est interprétée *live*. Cela peut s'expliquer en partie par le fait qu'à l'invitation du directeur Bernard Foccroulle, *Rosas* devient la compagnie

de danse en résidence à la Monnaie, l'opéra national de Bruxelles. Dans ce nouveau contexte, Anne Teresa De Keersmaeker se fixe trois objectifs : intensifier davantage encore la relation entre danse et musique, développer un répertoire et fonder une nouvelle école de danse en Belgique pour combler le vide créé par la disparition de Mudra à Bruxelles en 1988. À la fin des années quatre-vingt, l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker est entièrement reconnue tant en Belgique qu'à l'étranger. La production *Mozart Concert Aria's, un moto di gioia* (1992), est créée dans la prestigieuse « Cour d'Honneur » au Festival d'Avignon. Au foyer de l'Opéra de Gand, Peter Greenaway tourne la même année *Rosa*, une chorégraphie entièrement conçue pour l'écran. Le volet danse du Holland Festival de 1993 est entièrement consacré à De Keersmaeker avec une série de reprises et la première de *Toccata. Kimok*, une collaboration de Thierry De Mey et de l'ensemble Ictus, est présentée au KunstenFESTIVALdesArts en 1994. C'est la préfiguration d'*Amor constante más allá de la muerte*, une chorégraphie musicalement complexe et extrêmement virtuose qui voit les feux de la rampe en cette même année. *Amor Constante* révèle clairement l'évolution de la danse de De Keersmaeker. À partir d'un langage chorégraphique

initialement taillé à la mesure de son propre corps, la chorégraphe a évolué vers un langage étroitement lié à des interprètes déterminés. La force de cette danse consistait en ceci qu'elle alliait un vocabulaire personnel à une structure particulièrement forte. Avec le développement de la compagnie, le langage chorégraphique s'est progressivement épuré et ses mouvements se sont enracinés plus profondément dans le vocabulaire classique. En 1995, De Keersmaecker crée *Verklärte Nacht* pour la soirée Schönberg *Erwartung/Verklärte Nacht* au Théâtre de la Monnaie. En 1996, certains éléments de cette production seront développés dans *Woud, three movements to the music of Berg, Schönberg and Wagner*. 1995 est également l'année de la fondation, à l'initiative de Rosas et La Monnaie, de P.A.R.T.S., Performing Arts Research and Training Studios, l'école de danse internationale dirigée par Anne Teresa De Keersmaecker. En 3 ans, les étudiants reçoivent une formation approfondie aux différentes techniques de la danse. Cette école se distingue aussi en ceci qu'une attention particulière est portée à la musique, au théâtre, et à l'acquisition d'un solide bagage intellectuel. Fin 1997, dans *Just Before*, De Keersmaecker donne à nouveau libre cours à son amour pour la musique sur des pages de Magnus Lindberg, John Cage, Iannis Xenakis, Steve Reich, Pierre Bartholomée et Thierry

De Mey. 1998 prolonge son parcours musical à deux égards. De Keersmaecker se risque à mettre en scène son premier opéra avec *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók. Dans *Drumming*, elle reprend la musique pour percussions de Steve Reich comme base d'une chorégraphie concentrée, particulièrement énergique et d'une facture rigoureuse. L'important, dans *Just Before*, c'est la conjonction de la danse et du texte. *Tippeke*, le court métrage sur lequel s'ouvrait *Woud*, en fut peut-être une première amorcée. De Keersmaecker y erre dans un bois, tandis qu'elle récite une comptine. Elle associe les mots clefs de cette comptine à des mouvements précis, comme il arrive souvent dans ce genre de chanson enfantine. *Just Before* est le premier grand volet de cette recherche d'une conjonction du texte et de la danse, de la signification et du mouvement, du langage et du corps. Anne Teresa De Keersmaecker y est secondée par sa sœur, Jolente, membre du collectif théâtral STAN. Trois autres volets suivent dans cette association de la danse avec le texte. En mars 1999, une danseuse de Rosas et un acteur de STAN se réunissent dans *Quartett*, un texte de Heiner Müller. En mai 99, la relation texte-musique est encore approfondie dans *I said I*, une chorégraphie basée sur la pièce de théâtre *Selbstbeziehung (Introspection)* de Peter

Handke. Tout cela culmine en l'an 2000 dans *In Real Time*, un grand projet qui réunit sur scène tous les danseurs de Rosas, tous les acteurs de STAN et les musiciens de l'ensemble de jazz Aka Moon. Suivent, en 2001, le retour vers la danse pure avec *Rain*, sur *Music for eighteen Musicians* de Steve Reich et le retour vers l'intimité avec *Small Hands (out of the lie of no)*, un duet dansé avec Cynthia Loemij. En 2002, la grande nouvelle création pour tous les danseurs de la compagnie, *April me* ainsi que le deuxième solo de la carrière de Anne Teresa De Keersmaecker, *Once*, sur une musique de Joan Baez, voient le jour.

#### Danseurs

Beniamin Boar  
Marta Coronado  
Alix Eynaudi  
Jordi Galí  
Fumiyo Ikeda  
Cynthia Loemij  
Ursula Robb  
Taka Shamoto  
Igor Shyshko  
Clinton Stringer  
Julia Sugranes  
Rosalba Torres Guerrero  
Jakub Truszkowski

#### Thierry De Mey

(né en 1958) est compositeur et réalisateur de films. Une grande partie de sa production musicale est destinée à la danse et au cinéma. Pour les chorégraphes Anne Theresa De Keersmaecker, Wim Vandekeybus et Michèle-Anne De Mey, il fut souvent bien

plus qu'un compositeur : un précieux collaborateur dans l'invention de « stratégies formelles » – pour reprendre une expression qui lui est chère. Ses principales réalisations et compositions sont *Rosas danst Rosas* (chorégraphie Anne Teresa De Keersmaecker) ; *What the body does not remember* et *Les porteuses de mauvaises nouvelles* (chorégraphies de Wim Vandekeybus), *Musique de table*, *Poses*, *Frisking* pour percussions, un quatuor à cordes et de nombreuses pièces d'ensemble pour *Maximalist!* et *Ictus*. Il a été l'invité de l'Université de Bruxelles, du Festival de Montpellier, de Musica à Strasbourg, de l'Ircam à Paris. Le travail de Thierry De Mey a été récompensé de prix nationaux et internationaux : Bessie Awards, Eve du Spectacle, Forum des compositeurs de l'Unesco. Ictus lui a consacré un disque, *Kinok*, sur le label Cyprès.

#### **Georges Aperghis**

est né en 1945 à Athènes. Après une double formation, essentiellement autodidacte, de peintre et de musicien, il s'installe à Paris et y rencontre Xenakis. Il découvre ensuite l'univers du théâtre qu'il ne quittera plus, devient l'associé d'Antoine Vitez et fonde l'ATEM (Atelier Théâtre et Musique). Son univers musico-scénique, à la fois méticuleux et décalé, humoristique et tragique, vigoureux et fragile, a fait

de son œuvre le centre de rayonnement et la référence obligée de tout le théâtre musical français. Georges Aperghis a composé sept opéras à partir de textes de Jules Verne, de Diderot, de Freud, d'Edgar Poe et, en 1996, de Claude Lévi-Strauss (*Tristes Tropiques*, 1996). Ictus a enregistré son *Hamletmaschine-Oratorio* pour le label Cyprès, qui a remporté le Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros 2002. La prochaine collaboration Aperghis-Ictus s'appellera *Tempête*, ou *Avis de Tempête*, et sera créée à l'opéra de Lille en 2004.

#### **Robin de Raaff**

est né en 1968 à Breda. Il compte parmi les plus brillants représentants de la nouvelle génération hollandaise. Après des études avec Théo Loevendie, Wolfgang Rihm et George Benjamin, il fut remarqué par Pierre Boulez à la faveur d'une master-classe où De Raaff présentait son premier quatuor à cordes. Depuis lors, il a reçu d'importantes commandes (Tanglewood Festival, Royal Concertgebouw Orchestra), et prépare un opéra pour le Nederlandse Opera, en collaboration avec Pierre Audi.

#### **Luca Francesconi**

est né à Milan en 1956. Il a étudié avec Karlheinz Stockhausen et Luciano Berio, dont il a aussi été l'assistant. Il a écrit plus de cinquante œuvres pour les meilleurs solistes, ensembles et grands

orchestres (Quatuor Arditti, Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Ensemble Contrechamps, Ensemble Modern...), a été à l'honneur dans de nombreux festivals (Venice Biennale, Ars Musica à Bruxelles, Musica à Strasbourg, Akiyoshidai au Japon, Archipel à Genève...) et s'est vu décerner plusieurs récompenses, dont le prix Gaudeamus en 1984, le Kranichsteiner MusikPreis de Darmstadt en 1990, le prix Siemens et le prix Italia en 1994. L'activité de Francesconi est plurielle : il enseigne la composition au Conservatoire de Milan, a fondé un studio de musique électro-acoustique (le studio AGON), dirige fréquemment ses propres œuvres, écrit un vidéo-opéra en 1996 avec des images du Studio Azzurro, et a récemment créé avec succès son premier opéra, *Ballatta*, inspiré par *The Rime of Ancient Mariner* de Coleridge, au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Ictus lui a consacré un disque sur le label Megadisc.

#### **Jonathan Harvey**

est né en 1939 en Angleterre. On a pu dire de lui qu'il était « le plus français des musiciens anglais », soulignant par là son goût pour les riches harmonies tournoyantes (à la Messiaen) et sa proximité avec les compositeurs français qui travaillent sur le spectre sonore (comme Tristan Murail ou Gérard Grisey). Mais c'est avant tout Karlheinz Stockhausen qui a fécondé sa pensée musicale (il lui

a consacré plusieurs études), et Jonathan Harvey aime à rendre hommage à la « vie intérieure » que Stockhausen a su, le premier, insuffler aux sons électroniques. L'influence des écrits religieux et mystiques nourrit son inspiration : les textes bouddhistes, la Bible, Rudolf Steiner – ainsi que le lien imaginaire qu'il pose entre la liberté de l'esprit et celle des sons électroniques, sans source visible, qui voyagent dans l'espace. Jonathan Harvey a été joué par les meilleurs ensembles (Quatuor Arditti, Intercontemporain, Ensemble Modern, L'itinéraire...) et a reçu de nombreuses distinctions, dont le Britten Award en 1993. Ictus lui a consacré un disque, *Wheel of Emptiness*, sur le label Cyprès, qui a remporté le prix Caecilia 2002.

#### **Toshio Hosokawa**

est né à Hiroshima en 1955. Après des études de composition auprès d'Isang Yun à Berlin, Hosokawa s'est rapidement imposé comme le chef de file de la jeune génération musicale japonaise. Son style est une synthèse de musique contemporaine occidentale (tout spécialement : Luigi Nono, Giacinto Scelsi et Helmut Lachenmann – les compositeurs qui jetèrent le soupçon sur la notion de *beau timbre*) et de culture japonaise (le théâtre Nô). Sa musique travaille des tempi extrêmement lents et développe de longues plages sonores méditatives

mais très soutenues (à la manière d'une musique rituelle), percées de vives impulsions dramatiques et d'intrusions bruiteuses. Hosokawa a obtenu le premier prix du concours de composition des 100 ans de la Philharmonie de Berlin et il est directeur artistique du Festival d'Akyoshidai. Les grands festivals européens (Darmstadt, Festival d'Automne à Paris, Salzburg...) lui ont consacré d'importants portraits.

#### **Magnus Lindberg**

est né en 1958 à Helsinki. Amateur du symphonisme de Sibelius, de l'école sérielle américaine de Babbitt, des systèmes informatiques, du spectralisme français, des gamelans balinais et des groupes punk berlinois qu'il découvre en 1984-1985, Magnus Lindberg est certainement le musicien le plus représentatif de la synthèse stylistique, des « Goûts Réunis » de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Compositeur turbulent dans sa jeunesse, déconcertant par une synthèse de sérialisme radical et de musique concrète, Lindberg a peu à peu orienté sa musique vers une sorte de « mécanique des fluides » harmonique, vivement colorée et de forme insaisissable, soutenue par un travail micro-rythmique raffiné. Comme le signale son exégète et compatriote Vesa Siren, il jouit dans son pays d'une réputation « presque comparable à celle de Sibelius ». En Angleterre ses œuvres font

partie du répertoire quotidien de la nouvelle musique, et aux États-Unis le Los Angeles Philharmonic lui a consacré plusieurs enregistrements sous la direction d'Esa-Pekka Salonen. Ictus lui a consacré un disque-portrait sur le label Megadisc.

#### **Steve Reich**

est né à New York en 1936. Après des études de philosophie, il étudie la composition avec Darius Milhaud et Luciano Berio, s'initie au jazz et à la musique électronique, et étudie l'aspect rythmique des musiques du Ghana et du gamelan balinais. Reich est aujourd'hui reconnu, avec Philipp Glass et Terry Riley, comme un des pionniers de la musique minimaliste et répétitive. Depuis ses premières œuvres, très radicales, travaillant sur le lent déphasage de plusieurs boucles de bande magnétique (*It's gonna rain*, 1965), jusqu'aux grandes architectures des années 70, cristaux impeccables et hypnotiques (*Music for eighteen musicians*, 1976), puis aux œuvres inspirées par la cantilation hébraïque (*Téhillim*, 1981), et enfin aux pièces récentes, plus narratives, plus rhapsodiques (*Hindenburg*, video opera, 1998), Steve Reich mène un parcours particulièrement pur, toujours fidèle à ses intuitions de départ. Ictus a récemment enregistré son *Drumming* pour le label Cyprès.

**Fausto Romitelli**

est né en 1963 à Milan. À 28 ans, il s'installe à Paris pour y étudier l'informatique musicale à l'Ircam. De ces études, il gardera toujours une grande affinité avec les techniques « spectrales » qui ont profondément marqué la musique française de ces dernières années. Ces techniques partent de l'analyse des timbres (et de leurs différentes composantes) par un ordinateur, et en déduisent des applications quant à l'instrumentation, au jeu instrumental, aux mixtures d'électronique et d'acoustique. Par ce travail, les compositeurs explorent un territoire où la notion de timbre et celle d'harmonie fusionnent. Les parcours harmoniques, déduits des sons eux-mêmes, y gagnent en transparence, et dans le même temps se nimbent d'un certain flou : ils deviennent des « chemins de sons » en transformation. Un grand nombre de compositeurs qui ont participé à cet effort d'invention se signalent par une musique brillante et séduisante, aux processus bien lisibles. C'est ici que Romitelli fait figure de mouton noir : les déplacements de masse à la Xenakis l'intéressent plus que les oiseaux de Messiaen, le rock psychédélique plus que le piano-jazz – et d'une manière plus générale : l'hallucination plus que la contemplation. Il n'est qu'à consulter les titres de ses œuvres récentes : *Blood on the Floor*, *Acid Dream* &

*Spanish Queens*, *Have your trip*, *Lost* (sur des textes de Jim Morrison) – tout cela sent pas mal le soufre. Ictus sortira prochainement un disque consacré à son cycle *Professor Bad Trip* sur le label Cyprès.

**Stefan Van Eycken**

est né à Ninove en 1975. Il a étudié la musicologie, la philosophie analytique anglo-saxonne, la théorie politique et la littérature anglaise. En matière de composition, il est essentiellement autodidacte. Caractère sophistiqué, ses goûts le portent à la fois vers la musique ultra-combinatoire telle que l'a développée Brian Ferneyhough (à qui il a consacré sa thèse de doctorat) et vers l'attitude libertaire et contemplative de Morton Feldman. Ce paradoxe donne à sa musique une couleur unique, où le timbre occupe une place centrale (pour l'essentiel : une exploration des timbres les plus voilés du registre *medium*), dont la plénitude sensuelle est comme contrainte, empêchée, par un *ars combinatoria* complexe et dissimulé. Stefan Van Eycken a conclu un *fellowship* de deux ans avec Ictus, libre participation à la vie de l'ensemble.

**Georges-Élie Octors**

Né en 1947, Georges-Élie Octors a fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il a été soliste à l'Orchestre National de Belgique à partir de 1969 et membre de l'Ensemble Musique Nouvelle dès 1970.

Il l'a dirigé de 1976 à 1991. Il a également dirigé des formations symphoniques, des orchestres de chambre et des ensembles de musique contemporaine en Belgique et à l'étranger. Il enseigne la percussion au Conservatoire de Liège et l'analyse musicale à P.A.R.T.S. (l'école de danse d'Anne Teresa de Keersmaeker). Georges-Élie Octors a dirigé de nombreuses créations mondiales, parmi lesquelles des œuvres de Kaija Saariaho, Georges Aperghis, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Luca Francesconi, Henri Pousseur, Philippe Boesmans, Toshio Hosokawa et Thierry De Mey. Il est l'invité régulier des grands festivals contemporains et a signé de nombreux enregistrements discographiques. Depuis 1996, il est le directeur musical de l'Ensemble Ictus et membre fondateur du Quatuor Ictus pour pianos-percussions.

**Ictus**

est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique. Afin de compenser cet éclectisme, de proposer un enjeu à chaque concert, de faire de chacun d'eux un moment structuré dans le temps, Ictus privilégie les concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma...) et les concerts-portraits (Magnus Lindberg, Emmanuel Nunes,

Jonathan Harvey, Franco Donatoni, George Benjamin, Steve Reich, Toshio Hosokawa...) Ictus propose chaque année, en collaboration avec la Société Philharmonique de Bruxelles et le Kaaitheater, une série de concerts qui rencontrent un public large et varié. Depuis avril 2000, l'ensemble organise un séminaire international annuel de composition dans ses propres locaux. En quelques saisons, il s'est par ailleurs largement affirmé sur la scène internationale, et la plupart des grands festivals l'ont déjà accueilli.

**Flûte**

Michael Schmid

**Hautbois**

Piet Van Bockstal

**Clarinettes**

Dirk Descheemaeker  
Takashi Yamane

**Basson**

Wim Van Volxem

**Cor**

Bruce Richards

**Trompette**

Luc Sirjacques

**Trombone**

Alain Pire

**Pianos**

Jean-Luc Fafchamps  
Jean-Luc Plouvier

**Percussions**

Gerrit Nulens  
Miquel Bernat

**Harpe**

Annie Lavoisier

**Violons**

Igor Semenoff  
George van Dam

**Alto**

Paul De Clerck

**Violoncelles**

Geert De Bièvre  
François Deppe

**Basse**

Gery Cambier

**Technique sonore**

Alex Fostier

**Équipe technique**

Régie générale

Christophe Gualde

**Cité de la musique**

Direction de la communication  
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef  
Pascal Huynh

Rédactrice  
Gaëlle Plasseraud

Secrétariat de rédaction  
Sandrine Blondet