

Cndc

Noé Soulier

Angers

First Memory Noé Soulier

Cndc – Angers

Mardi 8, mercredi 9 & jeudi 10 novembre
20h – T400

Durée : 1h10

QUAI
ANGERS

Prochainement

Mardi 15 novembre

Feux · Élise Lerat

20h30 – Théâtre de l'Hôtel de Ville de Saint-Barthélémy d'Anjou

—

Mardi 22 novembre

The Game of Life · Liz Santoro, Pierre Godard, Pierre-Yves Macé

20h – T400

—

Mardi 13 décembre

CASCADE · Meg Stuart

20h – T900

Infos pratiques

Le Quai

Cale de la Savatte, 49100 Angers

—

contact@cndc.fr

02 44 01 22 66

www.cndc.fr

Instagram & Twitter : @cndc_angers Facebook : /cndc.angers

—

Pour réserver vos places et adhésions, rendez-vous sur l'application du Quai, sur la billetterie en ligne lequai-angers.eu ou par téléphone au 02 41 22 20 20

Partenaires

PRÉFET
DE LA RÉGION
PAYS DE LA LOIRE

Angers

Région
PAYS DE LA LOIRE

anjou

DÉPARTEMENT DE MAINE-ET-LOIRE

Le Cndc - Angers (Centre national de danse contemporaine) est une association Loi 1901 subventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire, la Ville d'Angers, la Région des Pays de la Loire et le Département de Maine-et-Loire.

First Memory

Chaque jour, nous observons d'innombrables mouvements : une main qui attrape ou évite quelque chose, une personne qui donne un objet à une autre. Dans notre expérience, ces mouvements sont souvent réduits à leur but, à la raison pour laquelle ils ont été exécutés, mais comment donner à voir leur complexité et leur richesse ?

Avec *First Memory*, Noé Soulier propose une chorégraphie qui détourne les mouvements quotidiens de leur fonction initiale, à travers une composition de gestes à la fois puissante et précise. Ces gestes — des mouvements qui tendent vers un but, sans toutefois l'accomplir — réactivent une mémoire corporelle à la fois intime et commune. Ils ouvrent ainsi un espace incroyablement poétique où peuvent se tisser de multiples associations.

Cette recherche sur le geste est prolongée dans le domaine musical par une collaboration avec le compositeur Karl Naegelen et l'Ensemble Ictus : quelle forme peut prendre un coup ou un évitement d'un point de vue sonore ? Cette recherche de gestes musicaux permet d'esquisser un nouveau langage qui échappe aux catégories traditionnelles de la mélodie, de l'harmonie ou de l'instrumentation. L'exploration du geste prend aussi une dimension plastique grâce à une collaboration avec l'artiste Thea Djordjadze dont les oeuvres évoquent des objets fonctionnels, sans que cette fonctionnalité soit pleinement identifiable. La mise en place et la transformation de la scénographie s'inscrivent dans le vocabulaire de gestes pratiques qui confère son unité à l'ensemble de la chorégraphie. La scène devient ainsi un paysage où scénographie et mouvements se mêlent, tissant une chorégraphie faite de gestes humains et non humains.

Distribution

Conception, chorégraphie : Noé Soulier

Avec : Stephanie Amurao, Lucas Bassereau, Julie Charbonnier, Adriano Coletta, Meleat Frederiksson, Yumiko Funaya, Nangaline Gomis

Assistante à la chorégraphie : Constance Diard

Musique : Karl Naegelen, créée et enregistrée par l'ensemble Ictus

Tom de Cock - percussions, Pieter Lenaerts - contrebasse, Aisha Orazbayeva - violon, Tom Pauwels - guitare, Jean-Luc Plouvier - Piano, Paolo Vignorelli - flûte

Enregistrement et spatialisation sonore : Alex Fostier

Scénographie : Thea Djordjaze

Costumes : Chiara Valle Vallomini

Création lumière : Victor Burel

Régie lumière : Benjamin Aymard

Direction technique : François Le Maguer

Responsable de production et diffusion : Céline Chouffot

Chargée de production : Adèle Thébault

Mentions

Production : Cndc - Angers

Coproduction : Kunstenfestivaldesarts (BE), Montpellier Danse, Festival d'Automne à Paris, Les Spectacles vivants - Centre Pompidou, La Place de la Danse CDCN Toulouse / Occitanie, Théâtre de Freiburg (DE).

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Spectacle créé le 21 mai 2022 à la Raffinerie, Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts

En tournée

16-19 novembre : Festival d'Automne, Centre Pompidou - Paris (FR)

21 janvier : Theater Freiburg - Freiburg (DE)

9 février : Scène Nationale d'Orléans - Orléans (FR)

15-16 février : Festival ICI & LA avec la Place de la danse, Théâtre de la Cité, CDCN Toulouse-Occitanie - Toulouse (FR)

2 mars : Festival Schouwburg Kortrijk - Courtrai (BE)

Noé Soulier

Le travail de Noé Soulier explore la chorégraphie et la danse à travers des dispositifs multiples incluant la scène, l'espace du musée et la réflexion théorique. La série de pièces chorégraphiques *Removing* (2015), *Faits et Gestes* (2016) et *Les Vagues* (2018) tente d'activer la mémoire corporelle des spectateur-ices avec des mouvements qui visent des objets ou des événements absents de la scène, et suggèrent par la même plus qu'ils ne montrent.

Dans des projets comme le livre *Actions, mouvements et gestes* (2016) et la performance *Mouvement sur Mouvement* (2013), il analyse différentes manières de concevoir le mouvement qui visent à démultiplier l'expérience du corps. L'exposition chorégraphiée *Performing Art* (2017), créée au Centre Pompidou, renverse la position habituelle de la danse dans le musée en déplaçant l'exposition sur scène, transformant les accrocheur-euses en performeur-euses et l'installation des œuvres en chorégraphie. Noé Soulier développe ainsi une pratique à la fois conceptuelle et profondément ancrée dans le mouvement.

—

Né à Paris en 1987, Noé Soulier a étudié la danse au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, à l'École Nationale de Ballet du Canada, et à P.A.R.T.S. - Bruxelles. Il a obtenu un master en philosophie à l'Université de la Sorbonne (Paris IV) et participé au programme de résidence du Palais de Tokyo, Le Pavillon. En 2010, il est lauréat du premier prix du concours Danse Élargie, organisé par le Théâtre de la Ville (Paris) et le Musée de la Danse (Rennes). De 2015 à 2019 il est artiste en résidence au Centre National de la Danse à Pantin. Ses créations ont été coproduites, entre autres, par le Festival d'Automne à Paris (FR), le Kaaitheater Brussels (BE), Tanz im August /HAU Berlin (DE), le Théâtre National de Chaillot (FR), le Centre Pompidou (FR), PACT Zollverein Essen (DE), Tanzquartier Vienna (AU), le Teatro Municipal do Porto (PT), et le CDCN Toulouse (FR).

Parallèlement, il chorégraphie des pièces pour le Ballet du Rhin (*D'un pays lointain*, 2011), le Ballet de Lorraine (*Corps de ballet*, 2014), la Fondation Louis Vuitton (*Movement materiel*, 2014), Los Angeles Dance Project (*Second Quartet*, 2017), et le Ballet de l'Opéra de Lyon (*Self Duet*, 2021).

Depuis juillet 2020, Noé Soulier dirige le Centre national de danse contemporaine d'Angers.

Entretien avec Noé Soulier

Dans vos créations *Removing* ou *Faits et gestes*, vous vous intéressez à ce qu'on pourrait qualifier de « gestes non-spectaculaires » : des actions pratiques qui sont exposées par des opérations de soustraction, de fragmentation. Avec *First Memory*, vous repartez du caractère insaisissable de ces actions. Quel est l'angle chorégraphique mis en œuvre dans cette création ?

Il y a effectivement une forme de continuité entre *Removing*, *Faits et gestes* ou *Les Vagues* autour de la notion de geste. Il y a quelque chose de très riche dans le geste ; cela peut être une action pratique qui relève de l'efficacité, une manière d'agir sur le monde. Le vocabulaire que je développe s'appuie sur ces actions motivées par des buts pratiques. C'est une constante depuis le début. Pour autant, je crois que mon but n'est pas de faire apparaître des gestes quotidiens sur scène. L'action pratique est un point de départ pour moi – pas une fin en soi. Ce qui m'intéresse, c'est de greffer le vocabulaire chorégraphique sur un vocabulaire d'actions que l'on maîtrise tous-toutes. Ces actions pratiques, elles sont présentes dans la vie quotidienne, dans le sport... Mais mon approche est assez différente de celle que l'on peut retrouver en danse, par exemple dans les avant-gardes des années 70, qui essayaient de faire apparaître le geste quotidien en tant que tel. Ces actions que l'on peut qualifier de « pratiques » ne sont pas seulement humaines d'ailleurs, nous les

partageons avec le règne animal : bondir, éviter, attraper font partie d'un vocabulaire primordial qui est en même temps un vocabulaire d'action et un vocabulaire de perception. Nous avons cette capacité à lire ce que font les autres, et à anticiper ces mouvements. Il y a un enjeu de survie à lire et à anticiper les actions qui nous entourent. Ce vocabulaire est si profondément ancré dans notre rapport au monde qu'il nous échappe. C'est devenu une capacité réflexe, qui nous est le plus souvent imperceptible, automatique aussi bien dans notre manière de bouger que de percevoir les mouvements des autres. Il s'agit pour moi de m'appuyer sur la richesse signifiante de l'expérience corporelle, tout en la défamiliarisant pour qu'elle devienne visible : suspendre certains de nos automatismes de lecture ou d'action pour pouvoir rendre perceptible cette expérience, et l'éprouver. J'ai toujours été très attiré par la richesse de ce rapport au mouvement, mais une autre dimension m'est apparue plus récemment : lorsqu'on arrive à activer cette perception, à désamorcer son caractère d'évidence, une charge affective, émotionnelle, mémorielle peut apparaître. C'est sans doute de là que vient ce titre, *First Memory*. Il s'agit d'une mémoire pré-discursive, qui renvoie à un avant : avant le caractère automatique ou réflexe de nos actions ou des lectures du mouvement des autres.

Pour cette création, vous avez collaboré avec l'ensemble Ictus et le compositeur Karl Naegelen. Quel type de rapport entre chorégraphie et musique met en jeu cette pièce ?

Nous avons travaillé très longtemps avec Karl Naegelen et Ictus. Pour *Les Vagues* – déjà avec Ictus – j'avais travaillé sur une logique de structure commune : construire la musique sur la danse et la danse sur la musique. Là, nous avons procédé très différemment. La musique a été composée indépendamment, à travers l'idée d'explorer musicalement les gestes principaux qui sont présents dans la chorégraphie : éviter, frapper et lancer. Bien entendu, il ne s'agit pas d'une transposition directe, par exemple en demandant aux instrumentistes de faire ces gestes, mais plutôt d'une transposition structurelle : comment une structure musicale peut-elle être un geste ? Cette idée a permis à Karl de s'écarter de catégories musicales traditionnelles comme la mélodie, l'harmonie, le contrepoint, l'instrumentation – ou même de catégories plus contemporaines comme la matérialité des sons présente dans la *noise* ou la musique spectrale. Karl a traité la musique comme geste. C'est une approche de la musique qui se perçoit en terme d'énergie et en terme de mouvement – une musique très organique, très viscérale.

Est-ce que la collaboration avec l'artiste Thea Djordjadze au niveau de la scénographie était aussi construite à partir de l'idée de geste ?

Oui, quoique différemment. L'élément central de la scénographie, ce sont des sortes de cloisons blanches – des cadres en aluminium recouverts de tissu blanc opaque. Ces cloisons sont montées sur un axe décentré, ce qui permet de les faire pivoter. Pour moi ce sont un peu des cimaises – ces éléments porteurs dans les espaces d'exposition. L'inspiration principale vient d'un accrochage de l'architecte Carlo Scarpa pour une exposition de Mondrian – un réseau de cimaises très légères qui découpent l'espace. Ce qui m'intéressait c'est l'idée de pouvoir reconfigurer l'espace de manière assez architecturale, de manière à créer des zones de visibilité et d'invisibilité – à la fois pour les spectateur-ices mais aussi pour les performeur-euses entre elles-eux. Parfois le public peut voir deux performeur-euses qui ne peuvent pas se voir – mais qui eux, en voient un-e troisième que le public ne voit pas. Cela crée un labyrinthe de regards, un jeu de relations entre danseur-euses et spectateur-ices autour du visible et de l'invisible. Lorsque Thea aborde une exposition, elle décompose et recompose ses œuvres en fonction de l'espace dans lequel elle travaille. On pourrait dire qu'elle a une sorte de vocabulaire plastique qu'elle convoque pour transformer l'espace, pour le réhabiter, le reconfigurer.

À propos de transformation de l'espace, comment sont traitées les relations entre danseur-euses par rapport aux actions qu'iels effectuent ?

Nous avons travaillé sur des séquences plutôt individuelles, et sur d'autres davantage centrées sur la question relationnelle – notamment dans le rapport à l'espace. Il y a une séquence qui met en jeu une sorte de canon très resserré : le-la premier-ère danseur-euse frappe un point dans l'espace, puis un autre endroit, et à ce moment là, un-e autre danseur-euse vient frapper le premier point. Ça va très vite, mais cela participe à la constitution d'un espace en négatif. En effet, le-la premier-ère doit faire attention à laisser libre l'endroit qu'iel vient de frapper. Il y a d'autres types de duos ; par exemple un-e danseur-euse évite un objet imaginaire, tout en se dirigeant vers un endroit où se trouve un-e autre danseur-euse qui va l'éviter. Cela crée l'évitement d'un évitement. Ce type de relation crée des situations assez paradoxales, où l'on sent une forme de relation entre les corps, mais de manière indirecte – ce qui empêche des liens de causalité de prendre.

D'autant que les cloisons de la scénographie doivent accentuer ce caractère paradoxal...

Jusqu'à *Faits et gestes*, la composition était très volontaire – cela rejoint le rapport entre décision et improvisation dont je parlais. Dans *Faits et gestes*, les phrases de mouvements sont écrites, mais la composition de ces phrases les unes avec les autres sont générées par

les interprètes en temps réel. Ce qui est fixé dans la chorégraphie, c'est le nombre d'interprète pour chaque partie, le nombre de phrases qu'iels peuvent utiliser, ainsi que certaines règles d'interaction. Avec ces cloisons, j'utilise beaucoup ce principe de chorégraphie décentralisée – mais ce n'est pas un mouvement incontrôlable : selon l'équilibre de ces paramètres, on peut obtenir des résultats très différents. Il y a une part de chorégraphie décentralisée – mais ce n'est pas un mouvement incontrôlable, selon l'équilibre de ces paramètres, on peut obtenir des résultats très différents. Il y a une part de décision chorégraphique, et une large part de décisions prises dans l'instant par les interprètes. Le fait de déployer ces prises de décisions dans un espace qui n'est pas homogène en terme de visibilité – et qui n'est pas symétrique – ajoute une dimension intéressante, et rend plus tangible le caractère décentralisé, asymétrique de la chorégraphie. Un autre type de vocabulaire que nous avons travaillé sont les lancers : les interprètes lancent soit dans la même direction, soit dans une direction opposée. Quand l'un-e des danseur-euses est plus visible parce qu'iel passe devant une cimaise, cela crée un rapport qui n'est plus un simple unisson. On perçoit qu'il y a quelque chose de commun, mais un commun dont une partie est dérobée au regard. Pour synthétiser, je dirais que deux choses sont à l'œuvre dans la chorégraphie de *First Memory* : le rapport entre l'intentionnel et la spontanéité motrice de l'interprète. **Propos recueillis par Gilles Amalvi**