Festival Conversations

IN YOUR HEAD

Pol Pi & Solistenensemble Kaleidoskop

9 18 Mars 2023

Cndc – Angers

À voir pendant le festival Conversations

slowly, slowly... until the sun comes up
Ivana Müller
ven. 17 & sam. 18 mars I 21h30

Ivana Müller imagine une rêverie collective entre les murs du théâtre, cet autre lieu où l'impossible devient possible.
Les spectateur·ices sont plongé·es dans un paysage scénique et sonore, un lieu de rassemblement des regards, des récits, des gestes et des matières, en permanente transformation.

Dying on Stage
Christodoulos Panayiotou
sam. 18 mars I 14h

Qu'est-ce qui relie l'overdose d'Amy Winehouse, l'assassinat de Pasolini, la mucoviscidose de Grégory Lemarchal ? Alors que ces personnalités étaient les personnages d'une fiction qu'iels alimentaient, la mort s'est interposée. Les deux chapitres de la lecture-performance *Dying on Stage* révèlent les liens ambivalents entre la mort et le spectacle.

Une soirée au Quai

Le bar du Quai
Tout au long du festival, le bar du Quai est ouvert au cœur du Forum.

La Réserve
Bar et restaurant sur le toit terrasse.
Réservations : 02 41 87 85 50

La librairie
En partenariat avec la librairie angevine Contact, une sélection de livres en lien avec la programmation vous est proposée.

Billetterie

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.

+ d'infos

contact@cndc.fr
02 44 01 22 66
Instagram & Twitter : @cndc_angers
Facebook : cndc.angers

Partenaires

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.

IN YOUR HEAD

Jeu. 16 mars
20h30 – T400
Durée : 55 min
Coproduction

Que se passe-t-il dans le corps d'une musicienne quand elle joue ? Comment la musique investit les corps, les traverse ? Le chorégraphe Pol Pi explore aux côtés de quatre musiciennes de l'ensemble berlinois Kaleidoskop les danses, le plus souvent invisibles, qui s'emparent des corps quand on joue d'un instrument.

Musicien professionnel pendant plus de 10 ans, Pol Pi a été profondément marqué par le *Quatuor à cordes n°8* du compositeur russe Chostakovitch. La puissance de l'expérience physique ressentie en jouant cette pièce continue de l'accompagner. En rencontrant les musiciennes de l'ensemble Kaleidoskop, qui travaillent depuis plusieurs années sur des projets performatifs, le chorégraphe a souhaité expérimenter avec elles une transposition des intentions et de la rigueur propres au travail des musicien·nes au champ de la danse.

La relation intime, quotidienne, conflictuelle ou passionnelle qu'entretiennent les quatre musiciennes à la musique et à leurs instruments est transposée à la scène, dessinant une série de portraits entrant en résonance avec la partition. Dans ce chassé croisé entre les portées et les gestes se déploie une chorégraphie subtile qui donne à voir la musique tout autant qu'à entendre le mouvement.

Distribution

Conception et direction artistique : Pol Pi

Création : Anna Faber (violon), Mia Bodet (violon), Yodfat Miron (alto), Sophie Notte (violoncelle) et Isabelle Klemt (violoncelle)

Performance : Anna Faber (violon), Mia Bodet (violon), Yodfat Miron (alto) et Sophie Notte (violoncelle)

Dramaturgie : Gilles Amalvi

Création lumières et objets lumineux : Rima Ben Brahim

Création costumes : La Bourette, assistée de Lucie Lizen

Régie son : Baptiste Chatel

Regard extérieur : Boram Lie

Production : Louis Eonnet

Mentions de production

Production : NO DRAMA et Solistenensemble Kaleidoskop

Production déléguée : Latitudes Prod. – Lille Coproduction : Montpellier Danse ; CCNO – Centre chorégraphique National d'Orléans ; Fonds Transfabrik – Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant ; CCN – Ballet National de Marseille ; Cndc – Angers ; Centre chorégraphique national de Caen en Normandie, dans le cadre de l'Accueil-studio ; Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape, direction Yuval PICK, dans le cadre du dispositif Accueil-Studio ; Festival NEXT ; BUDA Kunstencentrum Courtrai ; PACT / Zollverein Essen

Soutiens : La Kulturstiftung des Bundes (Fondation Culturelle Fédérale en Allemagne), la Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Déléguée du gouvernement fédéral à la culture et aux médias) ; le Senate Department de la Culture et de l'Europe Berlin ; le Fonds Transfabrik – Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant, et la Caisse des Dépôts et Consignations.

La compagnie NO DRAMA a obtenu une aide à la structuration par la DRAC Île-de-France. Solistenensemble Kaleidoskop est soutenu par le Senate Department de la Culture et de l'Europe Berlin.

Remerciements : Nitsan Margaliot, Josephine Boivineau, Léa Gallet, Anaïs Fornes, Caroline Lefèvre, Elisa Hernandez, Juan Pablo Landazuri, Yi-Wei Wang, Amandine Lesca, Lucas Soares, Alina Tskhovrebova, Muriel Garric, Paul Grassin et Louise Phelipon.

Pol Pi

Pol Pi est un chorégraphe et danseur transmasculin brésilien basé en France depuis 2013. Diplômé en musique classique à l'Université de Campinas (Brésil), il a suivi le master chorégraphique Exerce au CCN de Montpellier. Avant de rencontrer la danse contemporaine, il étudie la musique, le théâtre et le butoh, travaille en tant que comédien, directeur musical et créateur son, met en scène deux opéras comiques et exerce comme musicien professionnel pendant plus de dix ans.
Entre 2010 et 2013, basé à São Paulo, il crée ses premières pièces chorégraphiques, présentées dans plusieurs villes et festivals au Brésil, tels le SESC Pompeia, Semanas de Dança / Centro Cultural São Paulo et Mostra Rumos Itaú Cultural. Il réalise et dirige les cinq éditions du projet *Free to Fall São Paulo* et danse pour Marcelo Bucoff, Clarissa Sacchelli, Holly Cavrell, Keyzettaecia et Juliana Moraes. Depuis son arrivée en France, il a été interprète pour Eszter Salamon, Latifa Laâbissi/Nadia Lauro, Pauline Simon, Aude Lachaise, Anna Anderegg et Anne Collod.
En 2016 il fonde la compagnie NO DRAMA à Paris et crée les soli *Ecce (H)omo* (2017), *Alexandre* (2018), *Me Too, Galatée* (2018), *Là* (2019) et le trio *daté·e·s* (2020).
Pol Pi est membre du collectif brésilien Danças em Transições, avec lequel il a réalisé le film *Tangly* (2021). En juin 2022, Pol Pi crée *IN YOUR HEAD*, une pièce chorégraphique et musicale en collaboration avec l'ensemble berlinois Solistenensemble Kaleidoskop. En novembre 2022, il présente au Regard du Cygne une sortie de résidence de son nouveau projet *la grotte*, produit par le programme « Mondes nouveaux », dans lequel il explore la transe comme outil de création.

Entretien
avec Pol Pi

***IN YOUR HEAD* résulte de ta rencontre avec l'Ensemble Kaleidoskop de Berlin. Pourrais-tu revenir sur cette rencontre et comment ce projet s'est initié ?**

Ce projet est né d'un désir que je fomente depuis très longtemps : travailler avec des musicien·nes, pour aller toucher des choses que j'ai moi-même traversé en tant que musicien, notamment la richesse des intentions, très précise et infime, dans la musique classique en particulier, où chaque note à une intention, un caractère, surtout lorsqu'il s'agit d'instruments à cordes frictionnées. Je souhaitais investir la danse avec cette même obsession pour le détail, en termes d'intention, de qualité d'énergie, de rythme, d'interprétation, etc. C'est un ami qui habite à Berlin qui m'a parlé du Solistenensemble Kaleidoskop, une formation qui se consacre à l'expérimentation de la musique instrumentale et qui collabore régulièrement avec des chorégraphes ou des metteur·euses en scène.
J'ai rencontré Boram Lie, la directrice artistique de l'Ensemble Kaleidoskop, qui intéressée par ce projet, m'a proposé de venir à Berlin afin de donner deux ateliers aux membres du collectif et à des musicien·nes invité·es. Pendant deux semaines j'ai pu expérimenter avec deux groupes pour voir si le courant passait entre nous et si mes intuitions étaient bonnes. J'ai eu envie de revenir à mes origines et de travailler avec des principes de théâtre physique, et de butō. J'ai aussi commencé à faire quelques tentatives avec et sans les instruments.

Etant donné que je savais déjà que je souhaitais travailler à partir du quatuor n°8 de Chostakovitch, le choix de la distribution devait prendre en compte quatre instruments spécifiques : deux violons, un alto et un violoncelle. En discutant avec Boram et l'équipe, j'ai constitué une distribution avec quatre musiciennes en suivant mes intuitions, notamment l'envie de travailler avec des personnes de différentes physicalité et nationalités.

Comment ton intérêt s'est-il focalisé sur le quatuor n°8 de Chostakovitch ? Quels potentiels as-tu pressenti dans cette musique en particulier ?

Avant d'arriver à la danse, j'ai été musicien professionnel durant plus de dix ans. C'est durant mes années d'étudiant en alto à l'Université de Campinas au Brésil que j'ai joué le quatuor n°8 de Chostakovitch dont j'ai gardé un souvenir physique très fort. Il est musicalement très intense, son thème revient à chaque fois comme si c'était une boucle infernale et il a la particularité de ne pas avoir de pause entre les mouvements comme la plupart des morceaux de musique de chambre. On sait que Chostakovitch était à l'époque à Dresde pour écrire la musique d'un film et qu'il a été très impacté en voyant cette ville encore détruite par les bombardements de la seconde guerre mondiale. Cette musique est d'ailleurs dédiée à la mémoire des victimes du fascisme et de la guerre mais on ne sait pas si c'est lui ou l'éditeur qui a écrit cette dédicace. En étudiant la

partition, et grâce à une correspondance que le compositeur a entretenu avec un ami, on peut se rendre compte que c'est une forme d'autoportrait de Chostakovitch, avec beaucoup de citations de ces précédentes pièces. Beaucoup de chercheur·euses voient cette œuvre comme un journal intime qui témoigne de ses dilemmes et déchirements face aux injonctions du Parti communiste qui lui imposait des conditions pour qu'il continue sa carrière artistique. Bref, toute cette mythologie m'intéressait beaucoup et j'ai supposé que si cette musique m'avait tant bouleversé, elle pouvait potentiellement affecter d'autres musicien·nes...

Comment as-tu initié le travail de recherche avec cette équipe de musiciennes ?

J'ai commencé par travailler en amont des répétitions avec les étudiant·es du Cndc – Angers, avec qui j'ai décortiqué chorégraphiquement cette musique, avec un abécédaire, où chaque note était associée à un mouvement, des gestes, des mots, des verbes.
Quand je suis arrivé en studio avec les musiciennes, j'ai essayé d'appliquer ce même processus, voir si c'était possible de faire émerger des mouvements concrets à partir de la partition, mais j'ai tout de suite compris que ce n'était pas le chemin que nous allions emprunter ensemble. Il nous fallait inventer et développer nos propres méthodes de travail. Lors des premières répétitions, je leur ai proposé par exemple d'improviser à partir d'un enregistrement de la musique juste pour voir ce qui pouvait se passer, soit à partir de la musique en général, ou soit en suivant leur instrument. J'ai vite évacué cette idée car je me suis rendu compte que ça marchait beaucoup mieux en silence : elles pouvaient se relier à leur propres partitions dans leur tête. Ça m'a permis de voir leurs mouvements et leurs imaginaires. Je leur ai aussi proposé successivement de jouer la partition avec l'instrument, puis de jouer la partition avec l'instrument en main mais sans produire de son, puis de jouer la partition avec l'instrument mais en retirant leur archet, puis de jouer la partition sans l'instrument ou avec ce que l'on a appelé « l'air instrument ». C'était très intéressant car j'ai pu constater qu'en silence, elles devaient développer d'autres formes de présences pour s'accorder et communiquer entre elles durant l'exécution de la partition. Et c'est par cette physicalité que j'ai engagé l'écriture de la danse...

Comment ton expertise de musicien a-t-elle participé à tes échanges avec elles ?

Mon passé de musicien a permis de créer un endroit de discussions et d'échanges extrêmement rapide et confortable.
Je savais de quoi je parlais et je comprenais toutes les crises et les difficultés liées aux instruments car j'étais moi même passé par là. En tant que musicien, la relation avec ton instrument est très forte, il est collé à toi, tu l'aimes et tu le détestes. Pendant le processus, nous avons beaucoup échangé autour de cette relation, de la place du corps dans cette relation avec l'instrument.
Savoir jouer du violon et de l'alto m'a également permis d'apprendre par cœur la partition et de l'avoir dans ma tête - *in my head* - lorsque je les regardais en train de jouer en silence, je pouvais littéralement entendre la musique dans ma tête. Cette compétence m'a énormément aidé pour travailler sur les détails, les micros intentions et les micros suspensions entre les notes.
Car c'est important de préciser que lorsqu'elles dansent, il ne s'agit pas juste de comment elles ressentent la musique physiquement, elles sont en train d'exécuter la partition de Chostakovitch telle quelle.

Peux-tu revenir sur le processus chorégraphique ?

J'ai longtemps cherché comment agrandir leur danse dans l'espace mais ça n'a pas marché. J'ai toujours travaillé à partir des émotions, des intentions, jamais à partir d'une image formelle.
J'ai donc focalisé mon attention sur cette danse intérieure, cette émotion et cette richesse d'impulsions qui vient du dedans et qui ne peut se donner à voir que dans les détails. C'est cette écriture minimale qui m'a semblé le plus juste ici, c'était à cet endroit où elles étaient le plus fortes, où elles pouvaient donner à voir une danse minimaliste intime et très spécifique. Une danse qui ne pourrait être créée que par des musiciennes.

La mémoire, l'intime, la parole, sont des motifs récurrents dans ton travail. Comment as-tu accompagné les musiciennes dans cette recherche et comment a-t-elle pris forme dans *IN YOUR HEAD* ?

Lorsque j'ai engagé le processus avec elles, je souhaitais travailler à partir du thème du fascisme et de la guerre, en écho à la pièce de Chostakovitch.
J'ai essayé d'engager cette réflexion avec les musiciennes, de les faire parler sur leurs mémoires familiales en lien avec la guerre, mais ce n'était pas leur désir de parler de ces sujets. Les discussions autour de leur rapport aux instruments étaient beaucoup plus fortes et vecteurs d'imaginaires. Nous avons réalisé des ateliers de parole, de mise en écriture, puis nous avons réalisé des entretiens avec le dramaturge Gilles Amalvi à partir desquels nous avons choisi les témoignages qu'elles partagent dans la pièce. Elles y parlent de leurs premiers souvenirs avec leurs instruments, de leurs combats personnels en tant que musicienne professionnelle, de leurs conflits avec leurs instruments ou avec la pratique musicale...

Propos recueillis par
Wilson Le Personnic
Maculture.fr