

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



DOSSIER DE PRESSE NOÉ SOULIER

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



NOÉ SOULIER

Les Vagues

Chorégraphie, **Noé Soulier**

Avec Stéphanie Amurao, Lucas Bassereau, Meleat Frederikson, Yumiko Funaya, Anna Massoni et Nans Pierson

Musique, Noé Soulier avec Tom De Cock et Gerrit Nulens (Ensemble Ictus)

Interprétation, Ensemble Ictus (Tom De Cock et Gerrit Nulens, percussions)

Lumières, Victor Burel

Production ND Productions (Paris)

Coproduction Tanz im August / HAU Hebbel am Ufer (Berlin) ; La Place de la Danse - CDCN Toulouse / Occitanie ; CND Centre national de la danse (Pantin) ; Opéra de Lille ; Theater Freiburg ; Teatro Municipal do Porto ; Kaaitheater (Bruxelles) ; Pact Zollverein (Essen) ; Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France - Ministère de la Culture au titre de l'aide à la structuration

Avec la participation du Fonds Transfabrik - Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant

Spectacle créé le 30 août 2018 dans le cadre de Tanz im August (Berlin)
Noé Soulier est artiste associé au CDCN Toulouse / Occitanie pour la période 2016-2018

Noé Soulier est artiste associé au CN D Centre national de la danse

Avec *Performing Art* (2017), Noé Soulier interrogeait les liens entre action utilitaire et construction d'un espace d'exposition. Dans sa nouvelle création, il revient à une interprétation du geste de l'intérieur, et propose un labyrinthe perceptif et mémoriel fait de mouvements suspendus, travaillé par le rythme des percussions.

Après *Removing* et *Faits et gestes*, Noé Soulier approfondit l'approche réflexive du geste qui constitue le fondement de sa recherche chorégraphique. Chacune de ses pièces peut ainsi être envisagée simultanément comme un travail d'analyse et de composition : analyse de ce qu'est un geste, de ce qu'il produit - comment il fonctionne, s'agence, s'interrompt, laissant en suspens son sens ou sa destination ; observation des différentes fonctions qu'on peut lui attribuer, selon qu'on se place d'un point de vue utilitaire, métaphorique ou abstrait. Et composition, dans le même geste, d'une syntaxe nouvelle, consciente de ses présupposés et de ses effets. Pour cette création, c'est de l'intérieur du mouvement lui-même et dans sa mise en rapport avec d'autres strates de signes que le sens se recompose. Suivant un jeu de combinatoires entre règle prédéfinie et liberté d'agencement des séquences entre elles, Noé Soulier décompose et recompose un puzzle gestuel en mutation - tout en lui ajoutant une pièce : en collaboration avec les percussionnistes Tom De Cock et Gerrit Nulens de l'ensemble Ictus, le chorégraphe compose du rythme comme on écrirait du mouvement. Les percussions ajoutent des virgules, des points, scandent ou suspendent une séquence, relancent une action. À la frontière de l'écriture millimétrée et de l'improvisation, ce spectacle crée une zone mémorielle pleine de blancs, de creux, où se projettent les réminiscences et les sensations.

CHAILLOT - THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE

Mercredi 14 au samedi 17 novembre

Mercredi 19h45, jeudi et vendredi 20h30, samedi 15h30

13€ et 37€ / Abonnement 12€ à 25€

Durée estimée : 1h

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Chaillot - Théâtre National de la Danse

Catherine Papeguay

01 53 65 31 22 | c.papeguay@theatre-chaillot.fr

ENTRETIEN

Noé Soulier

Après *Faits et gestes*, vous allez créer une nouvelle pièce fondée sur des règles maniées en temps réel par les danseurs. Est-ce que l'idée est que la composition soit générée de l'intérieur ?

Noé Soulier : L'idée, c'est effectivement que la composition soit générée de l'intérieur. Les phrases seront écrites, ainsi que les règles d'interaction, le nombre de phrases et le nombre de personnes impliquées dans chaque partie de la pièce, et les mouvements eux-mêmes vont être générés par les choix que vont prendre les danseurs en temps réel. Cela dit, le processus sera un peu différent de *Faits et gestes* – qui utilisait un principe assez proche – parce qu'ensuite, tout cela va être filmé et fixé. Dans *Removing*, j'avais construit la composition de l'extérieur, de manière assez classique. Dans *Faits et gestes*, il y avait cette règle d'interaction, qui fait que la composition change à chaque spectacle. Entre les deux, j'ai fait une pièce pour Benjamin Millepied avec le Los Angeles Dance Project, *Second Quartet*. Les matériaux ont été générés à partir de règles pré-déterminées, et ensuite j'ai filmé les improvisations des danseurs pour fixer une version plus ou moins arrêtée. Cela permet de choisir, de couper. Par exemple, lors d'une improvisation sur une règle donnée de 15 minutes, les deux dernières minutes ne seront pas du tout les mêmes que les cinq premières.

Une autre différence avec *Faits et gestes* tient à la place de la musique dans le processus de création. Comment la création musicale va-t-elle intervenir dans ce principe de règles ?

Noé Soulier : Au départ, je me suis demandé si je devais faire appel à un compositeur, mais après une semaine de recherche avec Tom de Cock et Gerrit Nulens de l'ensemble Ictus, je me suis rendu compte que ça ne correspondait pas à ce que je cherchais. Travailler en direct avec les musiciens sur la composition me permet de fonctionner avec eux comme je fonctionne d'habitude avec les danseurs. En un sens, je chorégraphie la musique ; je ne les fais pas « bouger dans l'espace », mais c'est un processus assez proche de la composition chorégraphique ; au lieu de phrases gestuelles, ce sont des phrases rythmiques qui sont écrites.

Vous avez vous-même une formation musicale ?

Noé Soulier : Oui, j'ai fait du clavecin. Une des choses que j'aime avec cet instrument, c'est qu'il s'appuie beaucoup sur la basse continue ; cela donne accès à la structure harmonique de la musique. Ce n'est pas facile pour moi d'accepter cette position. Je ne me sens pas compositeur, plutôt comme un chorégraphe qui va se déplacer à l'endroit du son et du rythme. Ce que j'ai cherché au niveau du son, c'est une sorte de rhétorique musicale : comment la musique peut décrire du mouvement – un peu comme un langage le ferait. Cela rejoint la présence de la musique du dix-septième siècle utilisée dans *Faits et gestes*, qui avait elle aussi un aspect un peu rhétorique. Ce qui est très présent, c'est la phrase : le phrasé, l'articulation. Une des pistes qui est intervenue en cours de création, comme un troisième terme entre la danse et la musique, est justement cette question de la phrase, du texte. Pour composer le rythme des percussions, je me suis appuyé sur le rythme de la langue. En l'état actuel du projet, ce sont particulièrement des extraits du livre *The Waves, Les Vagues*, de Virginia Woolf que nous avons utilisés.

D'une part à cause de la musicalité de l'écriture de Woolf, de sa scansion très particulière. Et d'autre part pour le type de sensorialité qui affleure dans son écriture – une façon de lier entre eux tous les sens.

Est-ce que le choix des percussions pour cette création sert à souligner cette dimension rhétorique par le biais des accents, des scansion ?

Noé Soulier : Pour moi il y avait deux dimensions dans le choix des percussions. La première, c'est que la percussion permet d'écarter le problème de la mélodie – en tous cas, de faire en sorte qu'elle ne soit pas centrale. Ce qui m'intéresse pour ce projet concerne principalement l'accentuation, l'articulation, le phrasé – la gestion des événements dans le temps. Le deuxième, c'est la matérialité du son, et l'importance de l'action : le percussionniste frotte, frappe, glisse, caresse... La percussion peut fonctionner comme un proto-langage, presque comme un récitatif ; elle m'intéresse moins dans sa dimension hypnotique ou répétitive. Les musiciens vont utiliser des instruments très simples : des tables avec des petits instruments trouvés, en bois, en peaux, en métal : un dispositif très nomade et peu spectaculaire, avec une palette sonore très vaste. Et nous sommes également en train de faire des essais de lecture – les danseurs parlant tout en dansant – comme j'ai pu le faire dans *Mouvement sur mouvement*, sauf que là, il ne s'agit pas de théorie. J'ai envie de voir ce qui se produit dans le rapport entre la scansion des percussions, sa rhétorique propre, et celle de la voix. Chez Virginia Woolf, on ressent, à travers l'écriture, le désir d'un dépassement du langage : l'utopie d'atteindre un langage d'affects, qui aille au-delà du langage rationnel. Je me dis que le glissement des percussions aux voix peut aller toucher un bord du langage.

Une autre chose qui est apparue, c'est la relation de la musique au mouvement, au sens véritablement d'un rythme de danse – comme le rythme d'une valse, d'une salsa... Parfois, les danseurs créent des séquences de mouvement – sans partir d'un rythme donné ; et lorsque les percussionnistes les regardent, ils lisent le rythme qu'elles contiennent. Du coup ils peuvent produire le rythme contenu dans la phrase chorégraphique – ce qui est assez jouissif, le rythme vient adhérer à ce que nous venons de produire.

La danse s'appuie souvent sur la musique – son rythme en particulier – pour produire du mouvement. Là c'est la musique qui s'appuie sur la danse pour produire du rythme.

Noé Soulier : Oui, on part d'une séquence de mouvement pour générer différentes descriptions musicales de cette phrase. Ce qui m'intéresse, c'est l'équilibre entre une écriture – qui joue sur différents niveaux de complexité, et qu'il faut essayer de rendre lisible – et une forme de spontanéité, d'organicité. Quand les danseurs sont suffisamment familiers avec les phrases, ils développent un autre niveau de sensibilité, de précision, de spontanéité dans les choix qu'ils vont faire.

De quelle manière votre « grammaire des signes » est-elle activée dans ce projet ?

Noé Soulier : Trois actions sont présentes en général dans mon travail – comme une sorte de noyau : frapper, éviter, lancer. Je

me dis que j'aurais dû épuiser les possibilités de ces trois actions depuis longtemps, mais étrangement, je continue à trouver ça intéressant. L'amplitude de ce que peut vouloir dire « éviter, frapper, lancer » s'est énormément étendue pour moi. Du coup je peux aller beaucoup plus loin. Ce sont différents modes de relation au monde et à soi-même : dans l'action de frapper on agit sur des objets extérieurs, dans l'action d'éviter on réagit à un événement qui survient dans le monde extérieur et dans l'action de lancer, les danseurs agissent sur leur propre corps comme si c'était un objet extérieur en imaginant que leur genou, leur épaule ou leur cage thoracique peuvent être projeté dans l'espace.

Et puis il y a une autre recherche, qui était présente dans *Removing* et dans *Second Quartet*, et qui concerne la question des duos. Là encore, un éventail très large de possibilités se déploie : si on se met à pousser une partie plus fragile, ou plus signifiante du corps, comme le visage – avec une autre partie du corps. Le rapport de pouvoir entre les deux interprètes change sans cesse, il ne se fixe pas dans une position arrêtée.

Comment faites-vous pour rendre visible la mécanique interne, ainsi que la liberté à l'intérieur de ces contraintes ?

Noé Soulier : La logique qui consiste à pousser est très claire de part les règles qu'elle propose à chaque danseur. Par exemple, un danseur va initier un contact avec une partie du corps, et l'autre va, soit pousser, soit se repousser. Ce simple décalage, lié au fait que ce n'est pas celui qui initie le contact qui pousse, crée un équilibre intéressant : si c'était moins complexe, ce serait ennuyeux. Si c'était plus complexe, ce serait illisible. Là, j'ai l'impression qu'on arrive en même temps à comprendre la règle et à être surpris par ses effets. Il y a une logique, mais elle est infinie, du fait de la richesse de ce que peuvent faire les corps.

Dans *Faits et gestes*, j'avais encore tendance à diviser – d'ailleurs le titre l'indique – entre les faits signifiants et les actions qui échappent au sens, qui peuvent être perçues comme de purs gestes. Aujourd'hui, je me rends compte que les actions elles-mêmes partent de signes. C'est au cœur de toutes mes pièces au fond : l'idée qu'il est impossible de faire un mouvement sur scène sans que d'une manière ou d'une autre, il ne fonctionne comme un signe – pris dans une structure sémiotique.

Dans Les Vagues, vous inaugurez un geste de compositeur, quelle forme prend cette composition - est-ce que vous avez mis en place un système de notation spécifique pour la danse et la musique ?

Noé Soulier : Tout se fait mentalement, avec l'aide de la vidéo bien entendu. Le travail que nous faisons serait impossible sans la vidéo. C'est d'ailleurs démultiplié par le fait que tout le monde peut enregistrer son matériau ; il y a toujours plein d'écrans pendant le processus de création – ce n'est pas un œil unique. Cette pièce ne porte pas du tout sur les nouvelles technologies, mais il est complètement en prise avec l'état actuel du rapport aux technologies – qui permet une nouvelle forme de division du travail, et une décentralisation qui n'aurait sans doute pas été possible sans cela.

Ce rapport à la composition pose la question de la mémoire : mémoire du chorégraphe, des danseurs, mais aussi capacité des spectateurs à suivre la composition qui se déroule devant leurs yeux.

Noé Soulier : Oui, c'est vrai : regarder de la danse, ou écouter de la musique demande une forme d'expertise – du regard, de l'ouïe, de chaque sens en fait. Dans le cas de la pièce, il y aura des couplages entre des motifs musicaux et chorégraphiques, qui vont sans doute permettre des processus d'association plus grands entre le visuel et l'auditif. Cette question de l'expertise du regard est assez centrale pour moi : elle est au cœur du projet du livre et au cœur des pièces également. La question qui m'anime à chaque création, c'est toujours celle de *voir plus*, de saisir plus, de percevoir davantage. Au niveau de la création, il y a quelque chose d'assez jubilatoire à pouvoir ainsi gérer plusieurs niveaux d'attention différents.

J'ai l'impression de travailler de plus en plus dans le sens d'un continuum, où ce qui peut apparaître comme des gestes, et ce qui peut apparaître comme des *séquences dansées* participent de la même démarche. Pour moi le mouvement a la capacité d'activer la mémoire corporelle du spectateur. Un mouvement peut être émouvant – même si il n'est pas cadré par une narration. C'est le cœur de ce sur quoi je travaille. Les gens peuvent parfois voir mon travail comme très formel, mais au fond, ce qui m'intéresse reste une question sensible. Cette question de la « mémoire physique », et la manière de la charger me rappelle certains passages chez Proust, notamment la fameuse réminiscence qui a lieu dans la cour de l'hôtel de Guermantes ; il trébuche sur deux dalles, ce qui provoque un flash d'un moment vécu sur la place Saint Marc à Venise. Tout à coup, il est entre deux temps.

Chez Proust, un sens a le pouvoir de ramener tous les autres – de produire un monde de sensation global. C'est ce type d'effet kinesthésique que vous visez ?

Noé Soulier : Oui, cela ramène l'état psycho-corporel dans lequel il se trouvait. C'est très présent chez Virginia Woolf également. Cela amène à prendre la mémoire dans un sens très large, pas seulement comme remémoration du passé, mais également comme capacité projective, anticipatrice. D'une part parce que la mémoire est elle-même une reconstruction, mais aussi parce qu'on n'a pas nécessairement besoin d'avoir vécu quelque chose pour s'en souvenir. On peut le vivre par empathie, par projection, en reconfigurant son expérience à partir de petits fragments de choses vues, entendues. On peut reconstruire cette masse de vécu, la mobiliser, l'agencer, fabriquer un patchwork. Dans la pièce, ce sont des éclats, à partir desquels il est possible d'agencer une expérience nouvelle du mouvement. En chargeant des fragments. Le mouvement lui-même est profondément multi-sensoriel : il est visuel, tactile, sonore. Il est kinesthésique, et peut faire venir beaucoup d'autres dimensions, liées à la mémoire.

C'est ce qui fait que je m'intéresse tout particulièrement à ces gestes auxquels il manque quelque chose ; où quelque chose est visé qui n'est pas forcément là – que ce soit un objet, que ce soit le mouvement à venir, que ce soit ce qui est dit par le geste... dans tous ces cas, le mouvement a des aspérités qui en font un support de projection imaginaire et sensoriel. Un

texte qui me revient souvent en mémoire, ce sont les écrits de Mallarmé sur la danse, où il parle notamment du fait que la danseuse est un *signe*. Ce qui est très biaisé dans son propos, c'est qu'il décrit la scène comme si tout cela lui arrivait *malgré elle*. Mais ce qui est fort, c'est la description de sa sensation à lui, à partir d'éclats, de bouts de corps : le sens se recompose par fulgurances. C'est une chose qui reste centrale pour moi dans le plaisir de fabriquer du mouvement. Au fond, cette idée de composer de manière décentralisée vient aussi de quelque chose d'assez mallarméen : trouver une composition marquée par une absence, par une non-complétude.

Quel équilibre cherchez-vous entre ce mouvement intérieur et la structure générale de la composition ?

Noé Soulier : Cet équilibre tient au désir de continuer à travailler le médium du mouvement. La question, c'est « comment réussir à rendre intéressant un corps qui bouge sur une scène » ? Dans *Les Vagues*, il ne s'agit pas d'une danse qui découlerait spontanément d'une intériorité, parce qu'il y a un certain nombre de procédures qui viennent mettre en doute cette spontanéité : elle va être corrigée, rectifiée, modelée de l'extérieur. Mais par contre, il y a quand même, à travers les instructions que je transmets aux danseurs, une forme de spontanéité, qui va ensuite être recomposée, transmise à d'autres personnes... Et cette intériorité entre fortement en écho avec le type de subjectivité présente dans *Les Vagues* : il y a une intériorité, liée à une mémoire, à des affects, mais c'est une intériorité presque abstraite. Dans la création, cette expressivité et cette intériorité sont présentes sans être fétichisées, mais sans non plus être mises à distance. Il n'y a pas de volonté de rejeter le caractère expressif ou émotionnel du mouvement, mais plutôt la volonté de réussir à inclure cette impulsion de départ au sein d'un système de composition, dans des structures complexes, tout en essayant de ne pas casser la justesse de l'impulsion de départ.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIES

Noé Soulier

Le travail de **Noé Soulier** explore la chorégraphie et la danse à travers des dispositifs multiples. Dans des projets conceptuels comme le livre *Actions, mouvements et gestes* ou la performance *Mouvement sur mouvement*, il analyse et décrit différentes manières de concevoir le mouvement qui visent à démultiplier l'expérience du corps. La série de pièces chorégraphiques incluant *Removing, Faits et gestes, Second Quartet* pour la compagnie L.A. Dance Project ou sa prochaine création *From Within*, tentent d'activer la mémoire corporelle des spectateurs avec des mouvements qui visent des objets ou des événements absents et qui suggèrent par la même plus qu'ils ne montrent. L'exposition chorégraphiée *Performing Art*, créée au Centre Pompidou, renverse quant à elle la position habituelle de la danse dans l'espace du musée en chorégraphiant l'installation d'une sélection d'œuvres de la collection par des accrocheurs professionnels sur scène.

Né à Paris en 1987, Noé Soulier a étudié au CNSM 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 et le Musée de la Danse. Noé Soulier est artiste associé au CN D, Centre national de la danse à Pantin depuis 2014 et artiste associé au CDCNToulouse / Occitanie pour la période 2016 - 2018.

noesoulier.tumblr.com

Noé Soulier au Festival d'Automne à Paris :

- 2013 *Mouvement sur mouvement* (La Ménagerie de verre)
- 2015 *Removing* (Théâtre de la Bastille avec le CND - centre national de danse)
- 2016 *Faits et gestes* (CND - centre national de danse)
- 2017 *Performing Art* (Centre Pompidou)

Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé à Bruxelles. Il occupe depuis 1994 les locaux de la compagnie de danse Rosas. Dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas compte aujourd'hui quatorze productions réalisées en collaboration avec l'ensemble Ictus, parmi lesquelles *Amor Constante, Drumming, Rain* et *Vortex Temporum*. L'ensemble collabore également avec les chorégraphes Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer et Fumiyo Ikeda.

Ictus consiste en un groupe permanent d'une vingtaine de musiciens cooptés, dont le chef d'orchestre Georges-Elie Octors. Chaque année, Ictus s'associe aux programmes de Bozar et du Kaaithheater, où il développe de nouveaux programmes à l'adresse d'un public de non spécialistes, curieux de théâtre, de danse et de musique. Parallèlement à ses concerts thématiques et ses activités pédagogiques, l'ensemble met en scène une création théâtrale par an, parmi lesquelles *Avis de Tempête* de Georges Aperghis en 2004, *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011 et *Marta* de Wolfgang Mitterer en 2016.

L'ensemble est en résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004. Enfin, Ictus développe, en collaboration avec la Ghent School of Arts, un programme de formation intitulé *Advanced Master*, dédié à l'interprétation de la musique contemporaine.

ictus.be



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com