

# NOCES /QUATUOR

Chorégraphie  
Aurélien Richard

Création 2013  
Liminal

Conception / réalisation chorégraphique et musicale : **Aurélien RICHARD**

Avec **Benoist BOUVOT**, **Christine CARADEC**, **Marie-Laure CARADEC**, **Sylvain DUFOUR**, **Thierry GRAPOTTE**, **Bruno MOINARD**, **Edouard PELLERAY**, **Enora RIVIERE** et **Yasmine YUCEF**

Une pièce inspirée par « Les Noces », chorégraphie de **Bronislava NIJINSKA**, musique d'**Igor STRAVINSKI**, scénographie de **Natalia GONTCHAROVA**

Assistante chorégraphique et notatrice Laban : **Christine CARADEC**

2<sup>nd</sup>e assistante : **Anne LENGLET**

Scénographie, costumes, accessoires et régie générale : **Thierry GRAPOTTE**

Maquillage : **Sylvain DUFOUR**

Son et spatialisation : **Benoist BOUVOT**

Lumière : **Bruno MOINARD**

Administration, production et diffusion : **Philippe CHAMAUX**, **Mathieu HILLEREAU**, pour **Les Indépendances**

Les 18 parties instrumentales et vocales des Noces ont été enregistrées sur clavier-MIDI par **Aurélien RICHARD** avec le concours de **Benoist BOUVOT**.

Les pièces musicales originales ont été enregistrées par **Vanessa WAGNER** et **Aurélien RICHARD** (pièce de deux pianos sur bande) et par **Aurélien RICHARD** (pièce pour piano mécanique).

### **Production : Liminal**

Co-production : Centre national de la Danse / le Quartz – Scène nationale de Brest / CDC Toulouse Midi-Pyrénées / Le Musée de la Danse dans le cadre de la mission Accueil-Studio. Avec le soutien de la DRAC Bretagne dans le cadre de l'aide au projet.

Avec l'aide à la production ARCADI et la participation du DICRÉAM / CNC.

Avec le soutien de la ménagerie de verre dans le cadre du Studiolab.

Remerciements à la compagnie Lola Gatt / Gaël Sesboüé, la compagnie Achles / David Wampach, le Théâtre de la Bastille, Alain Béhar, Vanessa Wagner, Christelle André, Sabine Seifert, Edwige Phitoussi, Anne-Teresa de Keersmaeker, Olivier Tholliez, Thomas Adam-Garnung et Georges-Elie Octors.

La pièce est dédiée à Denise Scharley et Charles Rosen.

## Contact:

Administration, production et diffusion

**Philippe Chamaux / Les indépendances**

+33 (0)1 43 38 23 71 / les-independances@orange.fr

lesindependances.com



## LE PROJET

Dans Noces/quatuor, quatre danseurs évoluent à travers la matière chorégraphique, musicale et scénographique des Noces de 1923 (Nijinska/Stravinski/Gontcharova).

Ils la compressent, la triturent, la transforment pour mieux en exacerber sa densité, et en troubler ainsi la perception. Aurélien Richard, compositeur et chorégraphe, saisit ici le prétexte d'une écriture parallèle, la sienne, pour la confronter avec les sources multiples à disposition (partition Laban, enregistrements d'époque, manuscrits originaux, vidéos...).

Il s'agit ici de proposer au public une transformation par déportation de l'objet initial, un remix aussi bien musical que chorégraphique dans lequel l'on éprouve les corps, les sons et où l'on ouvre sur des espaces insoupçonnés, parfois ludiques, parfois déments, forcément étranges.

## NOTE D'INTENTION

Deux écritures à partir de "Noces" :

1) Quatre interprètes pour « activer » en silence la musique des Noces d'Igor STRAVINSKI. Un travail sur la polyrythmie et l'unisson, et ainsi aborder la notion de « personnage rythmique » qu'Olivier MESSIAEN a convoqué à diverses reprises dans son Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie. Rattachés à une oreillette leur transmettant non la musique, mais les tempi de chaque section de l'œuvre, les exécutants de la partition chorégraphique sont acculés à produire du geste qui donne à « lire » la partition musicale (utopie ou réalité ?). Partant de différentes retranscriptions de la création originale de Bronislava NIJINSKA ainsi que de traces vidéo de plusieurs interprétations (celles de l'Opéra de Paris ou du Royal Ballet), je veux travailler sur un « réservoir » de vingt-six postures. En les agençant dans diverses constructions (unisson, canon, miroirs, en augmentation ou diminution, etc...) et en faisant appel à des qualités d'interprétation multiples (travail sur la respiration, le poids, l'amplitude, l'énergie, la scansion, le marquage...), je souhaite dégager ce qui fait l'extrême précision du geste de Nijinska, sa formidable prégnance dans les corps mais aussi et surtout ce qui peut permettre à des interprètes aujourd'hui de proposer une matière à eux à partir de ces postures, permettant des états de corps différents pour chacun selon les qualités retenues.

2) Quatre interprètes (les mêmes que précédemment) exécutent une partition chorégraphique (la même que précédemment) « sur » la musique de Stravinski, qu'ils vont eux-mêmes construire. En effet, par un système de pédales, ils vont activer les différentes parties des quatre pianos de la partition de Stravinski préalablement enregistrées en studio. Ainsi, toute la construction du ballet est inversée : alors qu'habituellement l'on va plutôt essayer de régler des mouvements « sur » la musique, ici il s'agirait plutôt de placer l'interprète au cœur de l'acte créatif en lui proposant de tout prendre en charge, la production de mouvement comme celle du son. Il pourra ainsi procéder par accumulation, en segmentant et isolant d'abord des portions du processus (reconnaissables donc pour la lecture de la construction de la pièce par le public) pour les mixer ensuite, individuellement mais aussi « dans le groupe », dans une extrême « occupation » de son souffle, de son espace musculaire et de l'espace scénique. Je pense beaucoup en écrivant Noces/quatuor au principe des voix « en-dehors » et des voix secondaires chez Arnold SCHOENBERG (Hauptstimme ou Nebenstimme) et que reprend fréquemment Pascal DUSAPIN dans sa pensée musicale rhizomatique. C'est exactement ce que l'on peut trouver au cinéma lors d'un zoom avant ou arrière sur un même sujet.

Que se passe-t-il alors dans la perception de l'écriture du mouvement en confrontant deux versions si différentes ? Qu'apporte la musique à cette danse, l'accompagne-t-elle, la soutient-elle ? La danse devient-elle objet incarné ou simple transmetteur d'une vibration de l'espace, ou les deux à la fois ? Comment rattacher une « gestique » simple (j'emprunte ce terme au vocabulaire du chef d'orchestre) à une rythmicité où les relations impaires sont convoquées jusqu'à l'outrance ? Et enfin, qu'advient-il quand une bande-son de la version originale est diffusée au plateau, mettant à bas toute la construction de l'ensemble, matière constamment détournée, contournée mais finalement convoquée ?

3) Ces deux versions écrites, une question demeure : que créer à partir d'une matière aussi riche malgré sa rigueur ? Est-ce bien la composition et l'agencement des séquences qui est au cœur de la réflexion ou bien est-elle juste la condition d'émergence d'une autre lecture des « Noces » ? Mais pour quelles « Noces » alors ? La possibilité de faire émerger des embryons de costumes, des traces de maquillage, des éléments de perruques, et une façon de sculpter l'espace par le mouvement continu (même dans l'extrême lenteur) des éléments scénographiques, de la lumière et de la diffusion du son viendra dynamiter une construction posée et qui devrait du même coup se trouver bouleversée et déportée vers d'autres possibles. Noces-quatuor, ou comment, en partant d'une partition chorégraphique et musicale imposée à chacun des interprètes, réactiver une théâtralité « sur le bord », qui s'échapperait de la contrainte pour finalement envahir et dissoudre le plateau. Mon souhait par rapport à cette pièce ne réside pas dans la volonté d'un remontage du ballet de Nijinska ni d'une nouvelle création sur l'argument des « Noces » ou sa musique, mais bel et bien de partir de ce qui existe déjà, de ce qui n'a pas forcément été traité ou ré-interprété, et de s'en emparer, puis de s'en défaire, dans le même mouvement.



Photographies : Alain Monot



## **LE CHORÉGRAPHE**

Compositeur et chorégraphe, AURÉLIEN RICHARD questionne, depuis Hocketus, les correspondances et tensions qui se nouent entre une structure chorégraphique et musicale, entre le corps d'un danseur et celui d'un musicien. Pour cette nouvelle création, il interroge les rapports (de force) entre musique et danse qui se jouent dans Noces, pièce de 1923 composée par Igor Stravinsky et chorégraphiée par Bronislava Nijinska.

Partant de retranscriptions de la chorégraphie originale et de traces photographiques et vidéographiques de diverses versions de l'œuvre, Aurélien Richard souhaite établir un réservoir de vingt-six postures. En variant les agencements et les qualités d'interprétation de ces postures, en s'appuyant sur les tempi de la musique, il permet à ses quatre interprètes d'investir l'extrême précision du geste de Nijinska, mais aussi

de réinventer ces états de corps au présent.

Scénographie, lumière et diffusion du son viendront dynamiser la partition originale, qui devrait se trouver bouleversée et déportée vers d'autres possibles.

Aurélien Richard est pianiste, compositeur et chorégraphe. Parallèlement à son activité de soliste et de chambriste et son implication musicale avec le quatuor Diotima, la pianiste Vanessa Wagner et des ensembles comme 2E2M ou les Siècles, il collabore aux projets chorégraphiques de William Forsythe, David Wampach, Cecilia Bengolea et François Chaignaud, Mié Coquempot, Maud Le Pladec, Julia Cima, Gaël Sesboüé et Alban Richard. Il écrit ses propres spectacles et performances, dont Hocketus, œuvre chorégraphique et musicale, coproduite par le CDC de Toulouse- Midi-Pyrénées, et créée au Printemps de Septembre à Toulouse.

## **LES INTERPRÈTES**

MARIE-LAURE CARADEC a commencé la danse dans les cours techniques et ateliers d'improvisation et de composition dirigés par Maribé Demaille. Elle intègre la formation au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse en 2001 puis la formation Isola Danza à Venise en 2002, dirigée par Carolyn Carlson. Cette même année, elle rencontre Susan Buirge et sera fidèle à ses ateliers à l'Abbaye de Royaumont. Depuis 2003, elle travaille auprès de différents chorégraphes comme Doriane Larcher, Christine Roillet, Marie-Laure Agrapart, Herwann Asseh, Dominique Brun, Gaël Sesboué, Lionel Hoche, Olivier Dubois.... Diplômée d'état en danse contemporaine, elle mène des ateliers auprès de différents public. Elle crée un premier solo, "Espace Libre", présenté au festival Format en 2011.

Originaire de Nantes, EDOUARD PELLERAY suit ses études chorégraphiques au CNSMD de Lyon et à la Korean National University of Arts à Séoul jusqu'en 2001. Il s'engage par la suite dans divers projets artistiques à l'étranger, notamment à Cologne;Dublin;Bruxelles pour la cie Velvet/Joanne Leighton, et la cie Thor/Thierry Smits; en Grèce pour la cie Apotosoma/Andonis Foniadakis. Puis en France, où il collabore avec les chorégraphes Yan Raballand; Dominique Brun; Béatrice Massin et Noëlle Simonet/Jean-Marc Piquemal pour la cie Labkine. Il obtient son Diplôme d'Etat de professeur de danse en 2006. Edouard est actuellement étudiant en second cycle au CNSMD de Paris en Notation du Mouvement, système Laban, tout en poursuivant sa collaboration artistique et pédagogique avec Joanne Leighton au CCN de Franche-Comté à Belfort.

ENORA RIVIERE danse, écrit, assiste, transmet et crée des projets chorégraphiques. Elle collabore avec les chorégraphes Mathilde Monnier, Gilles Jobin, Olivier Dubois, Dominique Brun,

Mickaël Phelippeau, Maud Le Pladec, Pierre Rigal, Séverine Rième, David Wampach, Gaël Sesboué, David Rolland et Frédéric Schranckenmuller. Elle écrit des textes pour Julie Nioche et Laure Bonicel, anime des ateliers du regard et mène des ateliers pratique et théorique autour de L'après-midi d'un faune de Nijinski. En septembre 2010, elle co-signe l'installation sonore *Registre(s)* avec Cécile Tonizzo et présente en juillet 2011 le premier opus d'un récital de danse libre de François Malkovsky intitulé *Françoise*. Aujourd'hui, elle engage un projet de biographie de danseurs autant éditorial que chorégraphique intitulé *Nous (ne) sommes (pas) tous des danseurs*.

YASMINE YOUCEF est née en 1980. Elle a fait son éducation en danse à l'ENM de Cergy-Pontoise et au CNR de Paris avant d'intégrer l'école d'Anne Teresa de Keersmaeker (PARTS) entre 2000 et 2002. Elle a été interprète pour les chorégraphes George Mxolisi Khumalo et Emmanuelle Vo-Dinh. En 2006, elle rejoint le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-pape / Cie Maguy Marin pour la reprise de *May B*, la création de *Turba* et la reprise de *Umwelt*. Depuis 2009, elle participe aux projets de Guillaume Robert (Angola) et s'engage avec Mathias Poisson et Virginie Thomas sur *La Bibliothèque sauvage* et *L'Agence Touriste*. Elle collabore avec Virginie Thomas et Lénaïg Le Touze à différentes expérimentations (cours pratiques de nouvelles danses folkloriques) et conçoit avec Virginie Thomas *Un touriste en sa demeure - Gweladennour er gêr* lors du festival *A Domicile* en septembre 2010. Elle continue de développer des recherches avec Johann Maheut et Julie Laporte, et participe notamment à la recréation de la pièce de Johann Maheut *You can't be dead because I love you*. Elle suit régulièrement des stages avec Lisa Nelson, Loïc Touzé, Deborah Hay, Julyen Hamilton, Jeremy Wade, Kirstie Simson; et développe la pratique de l'improvisation dans son travail.

## **ASSISTANTE À LA CHORÉGRAPHIE**

CHRISTINE CARADEC est danseuse-notatrice. Après une maîtrise de danse à la Sorbonne et un diplôme de perfectionnement en notation Laban obtenu au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, son parcours se révèle pluriel : enseignement, notation, travail d'interprète et créations. Son chemin la conduit à l'école de voltige équestre Valérie Fratellini, au Centre national de danse contemporaine d'Angers, à l'Institut d'études politiques de Paris auprès de Michel Archimbaud et dans les conservatoires parisiens où elle est actuellement professeure de danse contemporaine. Avec le groupe chorégraphique qu'elle guide depuis 1999, elle signe une dizaine de pièces. Depuis 2005, elle est assistante chorégraphique pour la compagnie d'Aurélien Richard. Elle a récemment noté les danses de François Malkovsky auprès de Suzanne Bodak.

## **CRÉATION SON**

BENOIST BOUVOT est né en 1978. Il est guitariste et passionné par la composition et l'accompagnement de créations théâtrales et chorégraphiques. Après de nombreuses années de pratique de la guitare, notamment auprès de formations jazz, et une année à l'école Promusica de Le Thor, il achève sa formation au CNEART de la Havane à Cuba en 2005. Après avoir emporté le Prix de la meilleure musique d'accompagnement chorégraphique aux Hivernales d'Avignon en 2003, Benoist Bouvot débute son travail de composition et d'accompagnement pour des metteurs en scène et chorégraphes comme Virginie Lacroix, Alain Béhar, Marie-Lamachère. Son premier travail avec Aurélien Richard remonte à 2010 sur *LIMEN* et dernièrement en 2011 sur *LAMENTO*. En 2012, il collabore avec Emilio Calcagno sur *GOURMANDISES*, prépare un duo avec Alvie Bitemo et le nouvel album de *THIS IS THE HELLO MONSTER*.

## **SCÉNOGRAPHIE**

THIERRY GRAPOTTE a été formé aux arts plastiques à l'Ecole des Beaux Arts de Beaune puis à l' ENSAD de Paris. Il a débuté comme assistant scénographe et costumes aux côtés de Titina Maselli pour des mises en scène de théâtre et d'opéra (Bernard Sobel, Klaus Michael Grüber...). Depuis, par goût et par curiosité pour la polyvalence et la diversité, il travaille en qualité de collaborateur artistique, scénographe ou costumier pour des metteurs en scène, des chorégraphes, des compositeurs, des comédiens, des performeurs.... Il a été scénographe et costumier pour Brigitte Jaques Wajeman, Renaud Bertin, Christian Trouillas... Dernièrement il a travaillé avec Gaël Sesboüé, Arnaud Guy et Xavier Brossard. Actuellement, il poursuit ses collaborations avec Aurélien Richard avec qui il travaille depuis 2009, avec Fabrice Ramalingom ainsi qu'avec Yann-Joël Collin, dont il est collaborateur artistique depuis 2005. Par ailleurs en qualité intervenant artistique, il encadre et dirige des cours, des ateliers ou des workshops destinés à d'élèves, des étudiants ou des amateurs.

## **MAQUILLAGE**

SYLVAIN DUFOUR est Metteur en scène-scénographe de la Lust Compagnie, il mène un travail de création auprès d'amateurs au sein de la Scène nationale de Châteauroux. Il scénographie les créations de la Compagnie Un Soir Ailleurs depuis 2009 (dispositif de 48° qui mêle paysage, photos, danse à l'espace d'art contemporain Camille Lambert ainsi que la scénographie « Le jardin oublié » en cours de création.) Il travaille à un cycle de performances axées sur le quotidien données dans l'espace public, collabore avec la Compagnie Rubber liz pour des performances données lors des Soirées Arte Culture, et est invité par Aurélien Richard pour la performance Limen donnée à la Ménagerie de Verre. Il suit des stages de danse contemporaine avec Toméo Vergès, Fabienne Mentjuck, Mié Coquempot et Alban Richard, ce qui nourrit la corporalité de son univers théâtral. Depuis 2007 il travaille avec le maquillage (création de spectacle Drag queen - créature pour le festival bals'art, mais aussi une performance à l'espace d'art Saint Roch), et crée ainsi les masques et maquillages de la Compagnie Trottoir Express. Il travaille sur la métamorphose du maquillage, sa dégradation et considère ce matériaux comme de la peinture. Il mène actuellement un travail sur la notion de démaquillage-remaquillage.

## **LA COMPAGNIE LIMINAL**

LIMINAL rassemble des artistes pluri-disciplinaires qui proposent des formes spectaculaires ou performatives au plus près de l'humain, dans une relation directe au spectateur. Leur objectif est de questionner ce qui pourrait être l'essence d'une présence sur plateau, à travers le prisme de la virtuosité partitionnelle.

LIMINAL, placé sous la direction artistique d'Aurélien Richard, est à l'origine de nombreux spectacles, concerts, performances, colloques ou films. Il oeuvre aussi à la sensibilisation des publics lors d'ateliers et d'actions pédagogiques en partenariat, notamment, avec le Centre national de la danse.

En 2009, à l'invitation de la fondation Cartier et du festival du Printemps de Septembre, une pièce chorégraphique et musicale est créée à Toulouse, intitulée HOKETUS. Ecrite pour deux interprètes, un danseur (Mickaël Phelippeau) et un musicien (Aurélien Richard), elle se propose de corseter une forme musicale fortement empreinte de tradition : la fugue. Elle est redonnée aux Soirées du Centre Chorégraphique National de Grenoble et au Centre national de la Danse en 2010.

En 2010, LIMINAL performe une proposition à la Ménagerie de verre, intitulée LIMEN, où 30 artistes invités déclinent leur vision d'une danse de mort et d'un champ de bataille shakespearien.

En 2011, à l'invitation de Mickaël Phelippeau et du festival A domicile à Guissény, Aurélien Richard crée avec son équipe une pièce intitulée LAMENTO, pour quatorze performers amateurs. Il s'agit ici d'une étude de tristesse, ou comment rendre palpable la tension entre corps vivant et corps mort ou absent.

En 2011/12, LIMINAL propose un cycle de sept concerts commentés autour de la musique occidentale du répertoire baroque à nos jours, osant une réflexion sur les enjeux compositionnels et interprétatifs de la musique dite « classique ». Ce projet voit le jour à la Scène nationale de Quimper-Théâtre de Cornouaille.

En 2012 sera créée au festival DansFabrik à Brest puis au Centre national de la danse la pièce NOCES/QUATUOR, qui se propose de remixer très librement les matériaux de la création originale des Noces de Nijinska/Stravinski.

# BONNES NOTES

**Journal Danser** – Novembre 2008

---

Musicien pour la danse, Aurélien Richard a collaboré avec des chorégraphes comme David Wampach ou son propre frère Alban, avec Forsythe et Kylian à l'Opéra de Paris et avec Maurice Béjart. Il est aussi directeur artistique d'un collectif d'artistes, les Désinents.

Non, Aurélien Richard ne vient pas d'entrer dans la danse. Repéré récemment au côté de David Wampach dans *Auto*, habitant l'espace avec son piano à l'instar des performances de Joseph Beuys. Il n'est pas non plus parachuté par son frère Alban, avec lequel il a certes collaboré sur *Blood Roses*, *Häftling*, *A tribute to B*. Né à Brest, il ressent le désir de piano dès qu'il sait parler. « J'étais programmé pour la virtuosité, j'étais un bouffeur de partitions ». Dès la quatrième, c'est une vie de solitude : le CNED, les conservatoires, puis, dès quatorze ans, les concerts et même un poste de professeur d'accompagnement à l'ENM du Havre !

Cet adolescent vit éloigné du rock de ses congénères, se nourrit de Messiaen, de Poulenc, de Berg, et réduit dans sa chambre des partitions d'orchestre pour piano. Le choc, c'est-à-dire ce qui va le sortir de sa tour d'ivoire, c'est le premier contrat d'Alban avec Karine Saporta, c'est le *Spectre* en 1995 au Théâtre de la Ville. Chopin, le romantisme, mais aussi et surtout la grâce de la danse.

Trois ans plus tard, il quitte le Havre pour Paris et passe une audition pour être chef de chant à la section danse de l'Opéra. IL est pris, Brigitte Lefèvre l'oriente alors, en tant que sang neuf, vers les créations contemporaines. « C'est ainsi que j'ai travaillé avec Forsythe sur *In the Middle...*, *Pas/parts*, *Wound Work* ; Kylian ensuite, pour *Doux mensonges* avec William Christie, j'ai coaché danseurs et musiciens dans la même musicalité du corps. » C'est que pour Aurélien, « un corps qui vit et qui chante, c'est une vibration dans l'espace. » Ainsi, pour lui, la dérive d'un musicien qui donne un récital, le risque permanent, c'est de ne pas être touché par les différences corporellement parlant. Car Beethoven exulte le corps, Bach est plus psychique par exemple. Un pianiste doit être sensible aux énergies.

Par rapport à la danse, un musicien ou un DJ doit se poser la question de sa légitimité sur le plateau, et songer à projeter dans l'espace sonore son corps d'interprète. La danse procure à Aurélien un rythme de travail qui lui convient, « entre solitude et plateau, je navigue ». En effet, un musicien sans la danse vit « un sacerdoce avec son instrument ». La danse lui permet de s'ouvrir aux autres, sans jamais composer avant d'avoir capté le mouvement, rencontré les danseurs. « Je me plie à mon corps donc je me plis aux corps des autres. Tout doit s'imbriquer ; il est vrai que dans mon travail sur la Neuvième Symphonie avec Béjart, c'était a priori, différent de ma fonction de metteur en scène avec mon ensemble les Désinents. Mais même là, j'ai entendu donner des clefs de compréhension de la musique aux danseurs ». Il voit en effet la musique comme un élément de la danse, quitte à faire chanter les danseurs comme dans *Häftling*. Ou quitte à évoluer lui-même avec ses compétences de pianiste, de compositeur, de metteur en scène, réquisitionnées toutes par David Wampach dans *Auto*. « Cette pièce peut encore changer, tout s'y est élaboré pendant le processus de création. Cela étant, ce lâcher prise n'est pas un laisser aller. David ne parle pas de lui en tant qu'individu, mais à travers le prisme de quelque chose d'universel et de construit. Avec Raphaëlle Delaunay avec qui je vais collaborer, l'enjeu sera de dépasser la virtuosité pour laquelle nous étions tous deux programmés, mais sans outrance. » Oui, Aurélien tient à la partition. Elle a beau changer parfois tous les jours en atelier, elle constitue le nœud du challenge. Ainsi, à l'instar de la colombe de Kant qui est d'autant plus libre qu'elle obéit à des lois, la contrainte est pour ce musicien qui danse le prix de la liberté.

**Bérengère Alfort**

À l'origine, il s'agit d'une oeuvre composée par Igor Stravinsky et chorégraphiée par Bronislava Nijinska, la soeur de l'autre. Aurélien Richard en a sucé la substantifique moelle pour sa propre création, bien ancrée dans le présent. Le pianiste-compositeur-chorégraphe revendique le d'après en le revisitant pour 26 postures, quatre danseurs et des musiciens.

Exit les pointes, les pieds sont nus. Les maquillages sont ceux de mimes aux traits structurés, comme tous ces gestes tendus à l'extrême qui laissent sourdre le moindre craquement dans les silences. Avec une belle liberté d'expression, Aurélien Richard s'est affranchi du carcan postural originel. Le geste prend une dimension d'épuration extrême qui balaie la narration. Don, repli, poing sur le coeur, mouvements arrêtés pour mieux les valoriser, leur donner une force étymologique. Une précision au scalpel.

En contrepoint, la lumière, la scénographie et le son, personnages essentiels de ce spectacle exigeant, nous entraînent dans un univers fluide, tantôt opaque, tantôt translucide qui donne à voir autre chose. Interrogeant notre réalité interne, notre subjectivité. Le long voile de plastique de la mariée a des allures de serre qui la protégerait du froid pour mieux la faire pousser, tout en l'isolant d'une vie de fantaisie. La fin est tournée vers l'espoir.

L'ensemble est magnifique, servi par des danseurs élastiques, lancés dans l'espace comme des traits d'un destin maîtrisé. Stravinsky et Nijinska n'auraient pas renié cette vision éclairée.

Aurélien Richard, en véritable musicien, propose une lecture des Noces de Nijinska sous l'angle de la dé-composition musicale et chorégraphique.

Troisième pièce chorégraphique d'Aurélien Richard, Noces / Quatuor continue de creuser les liens entre la danse et la musique, et plus exactement les correspondances entre structures musicales et structures chorégraphiques. Avec Noces, il s'agit tout autant de s'attaquer à la partition de Stravinsky qu'à la chorégraphie que Bronislava Nijinska a offert en 1923 aux Ballets Russes. De ce point de vue, la proposition d'Aurélien Richard est d'une grande complexité et d'une belle force : elle convoque une autre façon de danser « sur » ou « avec » la musique avec spatialisation du son, décomposition de la musique, repères dans l'oreillette ou lancement de la musique par le danseur au pédalier, mais elle invite aussi la danse à se reconstruire selon ses propres sources.

Un vrai-faux quatuor.

Ainsi, après une ouverture basée sur la recombinaison de treize postures issues de la danse de Nijinska, tout en lignes et en angles, travaillant l'unisson, le décalage, le canon ou les modifications de rythmes selon les danseurs, la pièce déploie un ensemble de références qui gravitent autour de Noces : des maquillages et costumes en constantes mues, des fantômes des années 20, la vision d'Oskar Schlemmer... Le tout dynamite un imaginaire et met en marche une lecture encore plus folle du mariage. Les rôles s'interpénètrent, tout comme ceux des danseurs et des techniciens. En dehors de toutes ces références, Aurélien Richard donne à voir une version déjantée de la fête, dont la richesse appellerait bien une deuxième lecture.