



***First Memory***  
**Noé Soulier**  
Dossier de presse

**Cndc**  
Noé Soulier Angers



# Sommaire

À propos de *First Memory*..... p.4

Entretien avec Noé Soulier..... p.6

Biographies..... p.12

## Calendriers

*First Memory*..... p.20

Tournées et projets 2022 & 2023..... p.21

Contacts..... p.24

# 4

## First Memory Noé Soulier

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 œuvres 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.

— Générique

Conception, chorégraphie : Noé Soulier

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

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

Assistante à la chorégraphie : Constance Diard

Direction technique : François Le Maguer

Responsable de production et diffusion : Céline Chouffot

Chargée de production : Adèle Thébault

Durée : 1h10

Production : Cndc - Angers

Coproduction : Kunstenfestivaldesarts (B), 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



# 6 Entretien avec Noé Soulier propos recueillis par Gilles Amalvi

Dans vos dernières créations, comme *Removing* ou *Faits et gestes*, vous vous intéressez à ce qu'on pourrait qualifier de « gestes non-spectaculaires » : des actions pratiques, comme le fait d'attraper, de lancer, qui sont exposées par des opérations de soustraction, de fragmentation. Avec cette création, *First Memory*, vous repartez du caractère insaisissable de ces actions : quel est l'angle chorégraphique – en terme de travail et de composition – 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. 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 – ou dans le cas d'approches très formelles, qui abordent

le mouvement en terme de géométrie ou de mécanique.

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. Nous avons développé la capacité de lire les mouvements et à en déduire des séries de conséquences. 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. Nos premières expériences sont corporelles, et très fortement

liées au mouvement. Il y a sans doute un réseau affectif, émotionnel qui se noue à ce moment-là ; peut-être que le fait de revenir à la source de ces mouvements réveille une part de la charge affective qu'ils contiennent – angoisse, affection, jouissance... Ce corps pré-discursif n'est pas le même que le corps tel qu'il est mis en jeu par la narration. La dimension discursive et narrative – le recours au langage – permet d'organiser, de réorganiser, d'agencer ces affects, de leur donner un sens, une cohérence.

On peut dire que toute une partie du projet littéraire moderniste – Joyce, Virginia Woolf, Proust – consiste à aller creuser ces interstices, à déjouer cette cohérence, à défaire la cohérence du récit de soi pour faire affleurer des affects. C'est entre autres pour cette raison que je m'étais intéressé à Virginia Woolf avec *The Waves*. Le point limite, c'est qu'évidemment on ne peut jamais revenir à un point zéro : on peut essayer, par le langage, de déjouer les mécanismes d'organisation propres au langage – en utilisant des outils poétiques, en désarticulant la syntaxe - mais à partir du moment où le langage est lui-même un outil conventionnel, on ne peut jamais parvenir à un point de pur révélation de ses mécanismes. C'est vrai de toute expression artistique – je ne pense pas que la danse donne accès à une vérité que le langage ne pourrait pas atteindre. Je ne prétends pas pouvoir donner accès à un vécu brut, recouvert par des couches de conventions. J'ai l'impression qu'il existe une zone grise que le mouvement peut aider à percevoir en organisant gestuellement ce vécu qui n'est pas régi par les mêmes règles que celles du langage. Par cette approche de disruption des buts pratiques, j'essaie au fond d'aller chercher des mouvements ou des séquences de mouvements qui déclenchent une forme d'intensité. J'aurais du mal à définir cette intensité, mais quand elle advient, il est possible d'en opérer une capture. C'est difficile à déclencher, tout aussi difficile à préserver –

c'est un équilibre instable – mais c'est cet horizon perceptif que je recherche. Le type d'expérience auquel cela donne lieu est du même ordre que l'expérience émotionnelle que l'on peut faire lorsque qu'on est touché par des détails physiques fugaces – la posture de quelqu'un, sa manière d'être, de bouger. C'est très différent de l'appréhension d'une situation globale. Dès qu'on pose des mots, que l'on décrit le contexte ou la psychologie d'une situation, aussitôt ce cadre referme l'ouverture perceptive – ce moment fugace de révélation. Si on retire ce cadre, on obtient une sensation beaucoup plus kaléidoscopique, beaucoup plus diffuse, mais aussi plus intense.

**Ce que vous décrivez me fait penser à la notion de « tropisme » qu'utilise Nathalie Sarraute, et qui renvoie à des sentiments fugaces, brefs, intenses mais inexplicables : phrases stéréotypées, conventions sociales... Une vérité du sujet qui se révèle pour aussitôt disparaître.**

Je ne sais pas si pour ma part j'utiliserais la notion de « vrai » ou de « vérité ». Mais ce moment est porteur d'une intensité, et il m'intéresse parce qu'il contient un pouvoir de transformation. Ce qui fait retour, ou révélation à ce moment là transforme le sujet – permet une reconfiguration de l'expérience. Dans cette recherche sur le mouvement, ce qui est nouveau pour moi, c'est la manière de construire la chorégraphie. Dans *Faits et gestes* ou *Removing*, le travail avec les interprètes consistait à construire les phrases de mouvement, geste après geste, par touches, méthodique. Là, cela fait plus longtemps que nous travaillons sur ce processus, il y a une forme d'aisance qui s'est créée entre nous dans la manière de manier ce vocabulaire. C'est la première pièce pour laquelle les séquences de mouvements ont été créées par improvisation avant d'être fixées.

**« Ce qui m'a vraiment intéressé dans ce travail sur l'improvisation, c'est le rapport entre la spontanéité et la planification. »**

On a essayé de trouver une certaine zone poreuse où improvisation et planification interagissent, se nourrissent réciproquement. Dans une improvisation complètement libre, les schémas moteurs que l'on a appris vont prendre le dessus – sans même qu'on s'en rende compte – par exemple dans la manière de marcher, de courir, de ramper. D'un autre côté, si on essaie de planifier ce qu'on va faire à l'avance, on ne va pas aller très loin dans la complexité de la forme générée. Le corps est trop complexe pour être guidé en temps réel. Et notre capacité de planification est finalement assez limitée : au-delà d'un certain nombre d'actions prédéfinies, le sujet perd ses repères. En revanche, un dialogue assez fertile peut s'établir entre les deux quand on laisse libre court à une certaine forme de spontanéité – accompagnée par la planification. Il s'agit de générer volontairement certaines situations – tout en se projetant dans des situations de déséquilibre ou de chute – où il est impossible de contrôler ce qui va advenir. À ce moment-là, la spontanéité motrice vient prendre le relais.

**« Cela crée une sorte d'aller-retour ou de circulation entre un mouvement intentionnel et un mouvement automatique et spontané. »**

C'est à cet endroit de jeu entre les deux que nous avons travaillé : se laisser conduire par des parties de nous-mêmes que l'on ne contrôle pas totalement – notamment certaines parties motrices qui ne sont pas sous le

contrôle de notre volonté – tout en maîtrisant certains paramètres : dans le cas de la marche, marcher lentement, ou vite, ou en déséquilibre, ou sur la pointe des pieds... Cela reproduit notre manière d'être au monde, qui n'est ni totalement déterminée ni totalement autonome. Dans *First Memory*, les interprètes sont placés dans une situation où la spontanéité du corps déclenche des événements. Cela permet de créer des événements physiques étonnants, dans la mesure où la spontanéité motrice de chacun est très idiosyncratique – elle est propre à chaque personne. Et la manière que chacun a de déjouer sa propre spontanéité est elle-même parfaitement singulière ! Cette manière de faire, beaucoup plus indéterminée occasionne davantage de prise de risque. Cela produit des matériaux très intenses, qui demandent une certaine forme de virtuosité – même si il ne s'agit pas d'une virtuosité en contrôle. Il faut réussir à maîtriser un matériau très volatile, qui a énormément d'aspérités.

**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 longuement 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.

**« La notion d'élan est donc centrale, à la fois dans la composition musicale et dans la chorégraphie. »**

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. La musique a été composée indépendamment, puis la musique et la chorégraphie ont été réunies sur scène. Par ailleurs, il s'agit d'une partition conçue pour l'enregistrement – pas pour des musiciens live sur scène. Maintenant que nous avons ces deux matériaux – la chorégraphie et la musique – il s'agit de faire des greffes. Ces deux matériaux sont liés par les principes qui sont à l'œuvre, ce qui fait qu'il y a vraiment des moments où une énergie commune prend la scène.

**Pour quels instruments Karl Naegelen a-t-il composé ?**

Contrebasse, percussions, flûte, flûte basse, violon et guitare électrique – plus le piano qui a une pièce solo. Il s'agit donc d'un quintet + 1 instrument. Cela a amené Karl à jouer sur différentes configurations : un solo de flûte, un solo de violon, il y a des duos, des trios, des quatuors et un quintet. Il a vraiment créé beaucoup de matériaux – et cette collaboration a été très riche à beaucoup de niveaux. Nous avons commencé par faire un atelier de recherche avec les musiciens d'Ictus, autour de l'idée de geste. Ensuite nous avons pris un temps tous les deux avec Karl pour écouter son

répertoire à travers l'idée de geste. Pour moi, cette dimension gestuelle était déjà très présente dans sa musique, le travail sur *First Memory* a juste produit un effet de focale.

**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 spectateurs mais aussi pour les performers entre eux. »**

Parfois le public peut voir deux performers qui ne peuvent pas se voir – mais qui eux, en voient un troisième que le public ne voit pas. Cela crée un labyrinthe de regards, un jeu de relations entre danseurs et spectateurs 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 réhabiliter,

le reconfigurer. Pour *First Memory*, c'est comme si on reprenait le vocabulaire architectural du musée, du white cube, et qu'on le déployait pour reconfigurer la boîte noire. Un autre endroit de jonction avec la question du geste, ce sont les gestes pratiques qui consistent à déplacer les murs – pour les faire tourner ou glisser...

**Ce sont des gestes qui rappelle la pièce *Performing Art*, que tu avais réalisée à partir des gestes d'installation d'œuvres d'art...**

Tout à fait. Dans *Performing Art*, la reconfiguration de l'espace concernait principalement l'agencement des œuvres, alors que dans *First Memory*, ce sont ces cloisons, amenant à un réagencement du regard. Au niveau chorégraphique, cela produit une juxtaposition entre deux vocabulaires assez différents – l'un qui est composé de ces actions pratiques transformées, et l'autre d'actions pratiques littérales, puisqu'il s'agit de déplacer les cloisons. Cela m'a permis de penser des moments assez discrets de synchronisation : par exemple la rotation d'un mur va être synchronisée avec un événement musical et avec un geste transformé. Il ne s'agit pas de mixer ces gestes – par exemple de bouger un mur en dansant, mais plutôt de déplacer l'attention en intégrant les gestes de manipulation à l'intérieur d'un réseau de signes – chorégraphiques, sonores – qui les transforment à leur tour.

**À propos de transformation de l'espace, comment sont traitées les relations entre danseur-euse-s par rapport aux actions qu'ils 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 premier danseur frappe

un point dans l'espace, puis un autre endroit, et à ce moment là, un autre danseur vient frapper le premier point. Ça va très vite, mais cela participe à la constitution d'un espace en négatif. En effet, le premier danseur doit faire attention à laisser libre l'endroit qu'il vient de frapper. Il y a d'autres types de duos ; par exemple un danseur évite un objet imaginaire, tout en se dirigeant vers un endroit où se trouve un autre danseur qui va l'éviter. Cela crée l'évitement d'un évitement – sachant que le premier danseur ne regarde pas vers le second, son attention est dirigée vers un point invisible de l'espace. 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'ils 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 des danseurs est plus visible parce qu'il 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. »**

Et le fait que tout est soumis à l'indéterminé, à une forme de définition partielle – qui n'est pas moins précise, mais qui laisse une plus grande place aux interprètes, à la suggestion, à la projection, à l'imaginaire, et à la capacité qu'ont les gestes de déclencher cet imaginaire. Cet ensemble d'associations peut mobiliser le corps du spectateur par empathie. La logique de fragmentation, de non-finitude des actions – déjà présente dans *Removing* – se propage dans les phrases elles-mêmes ; elle se joue dans la composition chorégraphique décentralisée, et dans la construction spatiale – avec les zones de visibilité et l'invisibilité générée par le travail de Thea.

# Noé Soulier

## Chorégraphie



© Willfried Thierry

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 spectateurs 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, reverse la position habituelle de la danse dans le musée en déplaçant l'exposition sur scène, transformant les accrocheurs en performeurs 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 CNSMD 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. 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), Teatro Municipal do Porto (PT), 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).

En juillet 2020, il prend la direction du Cndc - Angers.

Créé en 1978, le Cndc - Angers (Centre national de danse contemporaine) est une institution unique dans le champ chorégraphique qui réunit un centre de création chorégraphique, une école supérieure de danse contemporaine et une programmation.

# Karl Naegelen

## Musique



© Pauline Rühl

Karl Naegelen est un compositeur français né en 1979.

Sa musique est le fruit d'une patiente recherche de qualités sonores, nourrie par un travail en étroite relation avec les musiciens. Diplômé en composition du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et lauréat de la fondation Salabert, il est un membre actif du collectif et label européen Umlaut, qui réunit des musiciens questionnant les pratiques contemporaines de l'écriture et de l'improvisation.

Karl Naegelen a écrit pour l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National de Lille, l'Opéra de Rouen, l'Onceim, l'Instant donné, le Quatuor Béla, les Percussions de Strasbourg, les ensembles Linea, Divertimento (Italie), Hermes, Sturm und Klang et Het Collectief (Belgique), Pegasus (Danemark), Wavefield (US).

Il privilégie les collaborations au long cours tel le projet en deux volets *Fenêtre ovale*, commande d'état et enregistrement Radio France (avec les improvisateurs Joris Rühl, Eve Risser, Toma Gouband et Amaryllis Billet) ou plus récemment *Cartographie de rythmes* qui rassemble les batteurs Sylvain Darrifourcq et Toma Gouband autour de la notion de déphasage rythmique. Parmi ses autres projets récents citons une collaboration avec Elise Caron et l'ensemble Multilatérale et la création d'un opéra autour de Don Quichotte pour le Spat'Sonore (coécrit avec Elsa Biston et Frédéric Pattar). Il collabore fréquemment avec la violoniste danoise Anna Jalving qui créera un nouveau solo au Ultima Festival d'Oslo en septembre 2021.

Il compose également pour différentes formes scéniques dont *Ondée*, pour les Percussions de Strasbourg, *Les métamorphoses du cercle*, pour l'altiste Cécile Brossard (ensemble Cairn) et le jongleur Sylvain Julien, *Crue*, spectacle du jongleur Martin Schwietzke.

Noé Soulier, Karl Naegelen et Tom Pauwels, guitariste de l'ensemble Ictus, ont collaboré dans le cadre d'un atelier organisé par P.A.R.T.S. et le Advanced Master in Contemporary Music dirigé par Ictus.

# Ictus

## Musique



© Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S et la compagnie Rosas (dirigée par Anne-Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté quinze productions, de *Amor Constante* à *Repertoire Evening*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Noé Soulier, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda.

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaitheater et Bozar. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non-spécialisé, amateur de théâtre, de danse, de performance et de musique. Ictus y travaille la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés, concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées dans toute l'Europe).

Ictus a partagé, et parfois exacerbé, les interrogations de son époque quant au devenir de la musique contemporaine. Rassemblé initialement autour du chef d'orchestre Georges-Elie Octors, à une époque où les ensembles se pensaient comme des mini-orchestres composés de solistes de haute technicité, Ictus a ensuite muté en « orchestre électrique », en engageant par exemple un ingénieur du son régulier au rang d'instrumentiste, puis en collectif plurivalent de musiciens créatifs, dédiés aux musiques expérimentales au sens large. L'aventure continue.

Parmi la vingtaine de CD publiés par Ictus, les deux albums consacrés à Fausto Romitelli sur le label *Cyprès* ont marqué leur époque par leur interprétation et leur mixage. Ictus partage à présent ses sorties discographiques entre le label *SubRosa* et la plateforme *Bandcamp*, tout en documentant son travail sur une chaîne Youtube.

Ictus anime un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique contemporaine, en collaboration avec la *School of Arts* de Gand et l'ensemble *Spectra*. Plus d'informations, un blog et de nombreux contenus audio sont disponibles sur le site d'Ictus.

# Thea Djordjadze

## Scénographie



©Maka Kukulava, at.ge

Thea Djordjadze est une artiste géorgienne née à Tbilissi en 1971 et installée à Berlin. Elle crée des sculptures et des installations la poésie singulière. Ses œuvres sont imprégnées de références historiques, musicales et littéraires, allant des traditions visuelles de sa Géorgie natale à l'avant-garde internationale du début du XX<sup>e</sup> siècle, et au-delà. Le caractère fragile et processuel de sa pratique dissout la notion de l'œuvre comme entité fixe.

Ses sculptures et ses installations offrent aux spectateurs une expérience à la fois spatiale, physique et psychologique, éclairant de manière inattendue les lieux qu'ils occupent.

Les installations de Thea Djordjadze combinent des éléments construits et trouvés afin de créer un sentiment à la fois de familiarité et d'éloignement. Si nombre de ses objets prennent l'apparence de meubles, il s'agit en fait d'objets hybrides, non fonctionnels, qui interviennent dans l'espace, l'activent, le coupent, l'enferment, le protègent, le marquent et le superposent. Les matériaux qu'elle utilise sont souvent tirés d'objets du quotidien, allant du bois et du métal solides et austères aux panneaux translucides peints, en passant par des matières molles et malléables comme le papier mâché, les textiles ou la mousse. Sa méthode de travail ouverte expose les objets et les matériaux qu'elle utilise à un essai continu de changement et d'exploration, les transformant en un état imperméable d'ambiguïté poétique. Les installations qui en résultent sont des espaces multicouches qui résonnent d'échos diaphanes et de souvenirs d'autres lieux et époques, vécus et imaginés.

Dans son travail, Thea Djordjadze remet radicalement en question la notion de « white cube », un espace d'exposition supposé neutre. Au contraire, les spectateurs sont invités à entrer dans l'œuvre d'art. Ses installations sont des intérieurs ambigus qui ne fonctionnent pas selon des règles habituelles et connues, suscitant au contraire un questionnement subtil de notre perception de l'espace.

Des expositions individuelles de ses œuvres ont eu lieu au MAMC à St Etienne (2022), au Gropius Bau à Berlin (2021), à Portikus Frankfurt (2018), à la Pinacothèque de Munich (2017), au Palais de la Secession à Vienne (2016), au MoMA PS1 New York (2016), à la Galerie South London (2015), au MIT List Visual Arts Center, Cambridge (2014). En outre, ses œuvres ont été présentées à l'occasion d'importantes expositions collectives au Tai Kwun-Centre for Heritage and Arts à Hongkong (2020), à Deichtorhallen Hamburg (2019), à la Triennale de Milan (2017), à Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich (2017), aux 55<sup>e</sup> et 56<sup>e</sup> Biennale de Venise (2013 et 2015), à la Kunsthalle de Vienne (2014), au Palais de Tokyo, Paris (2013), à la documenta 13, Kassel (2012).

# Interprètes



## Stephanie Amurao (Berlin)

Née à Vancouver, Stephanie Amurao est diplômée de la Juilliard School en 2010. Après avoir obtenu son diplôme, elle rejoint le Stadttheater Bern Ballett en Suisse sous la direction de Cathy Marston. En 2012, elle rejoint la Batsheva Dance Company en Israël pour deux saisons et interprète le travail d'Ohad Naharin au niveau international, puis le L.A. Dance Project, Benjamin Millepied, où elle danse dans des créations et des pièces de répertoire, qui font l'objet de tournées nationales et internationales. Elle a également collaboré à divers projets de films & pièces spécifiques à un site, comme *Modern Living* de Ryan Kelly et Brennan Gerard.

Depuis 2017, Stephanie réside à Berlin, en Allemagne, en tant qu'artiste indépendante. Elle a dansé avec la compagnie de Sidi Larbi Cherakoui, EASTMAN, qui a notamment présenté l'opéra *Satyagraha* au Komische Oper Berlin et a co-créé un duo et un atelier soutenu par Mapping Dance Berlin par Tanzbüro. Actuellement, Stéphanie est interprète pour Trajal Harrell, Gerard & Kelly et Noé Soulier. En outre, elle collabore avec Rachel Monosov, une artiste visuelle berlinoise, et est membre fondatrice du collectif d'enseignement berlinois Mo. Ré, qui propose des cours à la Tanzfabrik et au Dock 11.



## Lucas Bassereau (Paris)

Lucas Bassereau commence sa formation de danseur en 2010 au CNSMDP, puis joint de 2013 à 2015 le Training Cycle de P.A.R.T.S. (Bruxelles). Il commence à danser dans les pièces de Noé Soulier, d'abord pour des reprises de rôles dans *Removing* et *Faits et Gestes*, puis pour ses dernières créations *The Waves* (2018) et *Passages* (2020). Lucas collabore avec Liz Santoro et Pierre Godard (Cie Le Principe d'Incertitude) pour la création *Maps* et prend part au projet *Learning* présenté au Centre Pompidou à Paris et à la National Gallery Of Singapore. Il rejoint en 2019 la tournée de *Crowd* de Gisèle Vienne, pour une reprise de rôle. Lucas collabore avec Sylvain Huc pour la création de la pièce *Nuit* (2021).



Parallèlement Lucas à fait des interventions et donne des workshops pour des amateurs et des futurs danseurs professionnels, notamment au Centre de Développement Chorégraphique Toulouse Occitanie et au centre Chorégraphique National d'Orléans. En binôme avec Constance Diard, Lucas crée en février 2019 la structure COGNITIVE OVERLOAD, une plateforme dédiée à la recherche chorégraphique.



## Julie Charbonnier (Lyon)

Julie Charbonnier commence sa formation de danseuse en 2010 au CNSMDP, puis rejoint en 2013 la génération XI de P.A.R.T.S. (Bruxelles). Un an plus tard, elle intègre en tant que danseuse permanente la compagnie du Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape (CCNR) dirigé par Yuval Pick. D'abord pour des reprises de rôles dans *LOOM* et *PLY* puis elle participera à toutes les créations suivantes : *Hydre*, *Eddies*, *Are Friends Electric?*, *Acta Est Fabula*, *Vocabulary Of Need*. Elle y développera aussi un travail de transmission autour de la méthode Practice auprès de différents publics amateurs et professionnels en France et à l'étranger. Dans la continuité de ce travail, elle participera à la future création 2023.

En 2020, Julie commence de nouvelles collaborations, notamment avec le Collectif Es sur des reprises de rôles (*Jean-Yves*, *Patrick* et *Corinne*, ainsi que le *Loto3000*) et participe à leur dernière création : *Fiasco* (2021). Elle rejoint récemment le travail de Noé Soulier au Cndc - Angers sur une reprise de rôle pour *Les Vagues* et *Passages*, et danse dans la dernière création *First Memory*.



## Adriano Coletta (Paris)

Né à Rome, il débute ses études chorégraphiques à Florence en 2003, puis, en 2007, il est sélectionné pour participer à la formation professionnelle de la Compagnie Zappalà Danza, Modem Studio Atelier, à Catania.

De 2008 à 2011, il collabore comme danseur permanent avec cette compagnie (centre national de production de la danse) pour différentes créations et tournées nationales et internationales.

À partir de 2011, il travaille sur différents projets en Suisse (cie Alias et cie Gilles Jobin), en France (collectif ÉS) et en Italie avec plusieurs compagnies.

Il rejoint récemment le travail de Noé Soulier au Cndc - Angers sur une reprise de rôle pour *Les Vagues* et *Passages*, et danse dans la dernière création *First Memory*.



## Meleat Fredriksson (Copenhague)

Meleat Fredriksson est une danseuse et choreographe basée à Copenhague. Ses processus sont portés par l'intuition et la curiosité. Dans son travail, elle crée des situations incarnées où émergent des significations et des émotions à plusieurs niveaux. Ses pièces ont été présentées dans des festivals tels que le Hong Kong International Choreography Festival, le Dubrovnik Summer Festival et My Wild Flag, entre autres. Son expérience va de la danse et de la création de spectacles de danse pour la scène, les écoles et les salles d'exposition à l'enseignement d'ateliers et à l'organisation d'événements. Plus récemment, Meleat a créé et présenté des spectacles pour ou avec Louise Mocchia, Lydia Östberg Diakité, Adam Seid Tahir, Andros Zins Browne et Ligia Lewis. Elle fait également partie de danseatelier ; un studio-collectif composé de 11 artistes travaillant dans le champ chorégraphique.



## Yumiko Funaya (Bruxelles)

Yumiko Funaya est une danseuse et performeuse japonaise née à Tokyo en 1984 et installée à Bruxelles. Elle a étudié la danse au Japan Woman's College of Physical Education, puis s'installe en Belgique en 2004 pour étudier la danse contemporaine à P.A.R.T.S. De 2008 à 2013, elle collabore avec Needcompany, Jan Lauwers et Grace Elle Barkey, et participe à toutes les productions de 2008 à 2013. Depuis 2014, elle collabore avec Daniel Linehan : *Hiatus, the Karaoke Dialogues* (2014) ; avec Noé Soulier : *Movement material* (2014), *Removing* (2015), *Les Vagues* (2018) et *Passages* (2020) ; avec Alexandra Bachzetsis : *Massacre, Variations sur un thème* (2016) et avec Grace Schwindt : *Opéra et acier* (2017). Elle a également travaillé comme actrice dans le cinéma et comme modèle dans la mode.



# Nangaline Gomis (Lyon)

Née en 1997, Nangaline Gomis découvre dès son plus jeune âge la danse africaine puis un peu plus tard la danse contemporaine, le théâtre, le hip-hop, le classique et le jazz. En 2015 elle intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (cursus de danse contemporaine). Elle sort diplômée de cette formation en 2019.

À la suite de ses études, elle participe à la création *Les obsèques du grand paon* avec le dramaturge Nicolas Barry. Et rejoint la compagnie Ando Danse de Davy Brun pour une reprise de *Tchaï-Kov-Ski*.

À partir de 2020, Nangaline participe à la création de *M.A.D.* avec Julien Grosval, ainsi qu'à la création de Marion Alzieu pour *Si c'est une fille*.

En 2021, elle est l'interprète d'une recreation d'un solo d'Amala Dianor, *Wo man*. Elle rejoint récemment le travail de Noé Soulier au Cndc - Angers pour *Les Vagues* et *Passages*, et danse dans la dernière création *First Memory*.

# Calendrier - *First Memory*

---

21, 22, 23, 24 mai 2022 : Création à la Raffinerie - Charleroi Danse, Bruxelles dans le cadre du Kunsten Festival des arts

---

27 et 28 juin 2022 : Festival Montpellier Danse  
En parallèle le 28 juin : projection de *Fragments*, un film de Noé Soulier

---

8, 9, 10 novembre 2022 : Cndc - Angers

---

16 au 20 novembre 2022 : Les Spectacles vivants - Centre Pompidou dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

---

21 janvier 2023 : Théâtre de Freiburg (D)

---

9 février 2023 : Scène Nationale d'Orléans

---

15 et 16 février 2023 : La Place de la danse au Théâtre de la Cité, dans le cadre du festival ICI&LA, Toulouse

---

2 mars 2023 : Schouwburg Kortrijk , Wilde Westen Festival (B)

---



# Calendrier - tournées et projets 2022 & 2023

## ***Mouvement sur Mouvement, solo (2013)***

12 et 13 septembre 2022 : Lafayette Anticipations dans le cadre d'Échelle Humaine

## ***Les Vagues***

création 2018 pour 6 danseur-euses et 2 percussionnistes d'Ictus

19 janvier 2023 : L'Arsenal, Metz

## ***Passages***

création 2020, In situ, pour 4 à 6 danseur-euses

11 et 12 juin 2022 : festival Tours d'Horizon, CCN Tours

18 juin 2022 : Spider festival, Ljubljana (SI)

23 au 26 Septembre 2022 : Villa Medici, Fondazione Romaeuropa Arte e Cultura, Rome (IT)

28 et 29 mars 2023 : Théâtre du Briançonnais, scène conventionnée, Briançon

## ***Le Royaume des ombres (2009) et Signe blanc (2012), solo pour Vincent Chaillet, premier danseur à l'Opéra de Paris***

***et Portrait de Frédéric Tavernini, création 2019, duo***

9 octobre 2022 : MilanOltre Festival, Milan (IT)

12 et 13 octobre 2022 : La Briqueterie CDCN Val de Marne - dans le cadre du Festival Automne à Paris, Vitry-sur-Seine

21 et 22 octobre 2022 : Belfast International Arts Festival, Belfast (GB)

## ***Faits et gestes***

création 2016 pour 4 danseur-euses et une claveciniste

26 novembre 2022 : Salle Jacques Brel - Fontenay-sous-Bois, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

9 et 10 décembre 2022 : Maison de la Musique, Nanterre, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

31 mars 2023 : Scène Nationale de Valence

## ***Clocks and Clouds - création pour 45 étudiant-es danseur-euses du CNSMDP et du Cndc, avec l'Ensemble intercontemporain***

6 au 8 janvier 2023 : Carreau du Temple, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

09 et 10 mars 2023 : Cndc - Angers

**Fragments - Film de Noé Soulier**

29 septembre 2022 : Bourse du commerce - Pinault Collection, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

28 juin 2022 : Montpellier Danse

19 octobre 2022 : Institut Français de Londres

30 mars 2023 : LUX Scène nationale de Valence

---

**Projets de Noé Soulier au Festival d'Automne à Paris 2022**

12 et 13 septembre 2022 : *Mouvement sur Mouvement* à Lafayette Anticipations

29 septembre 2022 : soirée projection *Fragments* et rencontre avec Noé Soulier à la Bourse de Commerce — Pinault Collection

12 et 13 Octobre 2022 : *Le Royaume des ombres / Signe blanc et Portrait de Frédéric Tavernini* à la Briqueterie, Vitry-sur-Seine

14 et 15 octobre 2022 : *Self Duet* (solo pour le ballet de l'Opéra de Lyon) au CN D

16 au 20 novembre : *First Memory* au Centre Pompidou

26 novembre 2022 : *Faits et gestes* à la Salle Jacques Brel - Fontenay-sous-Bois

9 et 10 décembre 2022 : *Faits et gestes* à la Maison de la musique, Nanterre

6, 7, 8 janvier 2023 : *Clocks & Clouds* au Carreau du Temple

---

**Commandes**

En 2023, Noé Soulier chorégraphiera une création pour le Nederlands Dans Theater 2 (Première prévue à La Haye le 16 mars 2023),

et une création pour la Trisha Brown Dance Company (première prévue au Cndc - Angers en novembre 2023)

→ [Voir des extraits vidéo des pièces de Noé Soulier](#)

→ [Découvrir toutes les créations de Noé Soulier](#)



# Contacts

Contact agence de presse

**MYRA**

**Yannick Dufour & Claudia Christodoulou**

**myra@myra.fr | +33 (0)1 40 33 79 13**

Communication - Cndc

**Suzanne Copin**

**Responsable de la communication**

**suzanne.copin@cndc.fr | +33 (0)6 73 20 16 06**

Production et diffusion - Cndc

**Céline Chouffot**

**Responsable de production et de la diffusion**

**celine.chouffot@cndc.fr | +33 (0)6 62 84 15 73**

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

**DANCE** BY  
**REFLECTIONS**  
VAN GLEEF & ARPELS

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.



**[www.cndc.fr](http://www.cndc.fr)**