



# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

## DOSSIER DE PRESSE

NOÉ SOULIER  
*Performing Art*

Service presse :

Christine Delterme – [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)

Lucie Beraha – [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

01 53 45 17 13



# NOÉ SOULIER

## Performing Art

Création, **Noé Soulier**  
Conseil curatorial, Marcella Lista  
Lumières et scénographie, Victor Burel et Noé Soulier

Production ND Productions (Paris), Alma Office/Anne-Lise Gobin  
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings  
Coproducteur Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées ; CND - centre national de la danse (Pantin) ; Musée national d'art moderne Centre Pompidou (Paris) ; Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de la DRAC Île-de-France - ministère de la Culture et de la Communication, au titre de l'aide à la structuration



**Noé Soulier a conçu un spectacle pour regarder des œuvres d'art, non en déambulant dans les galeries d'un musée, mais depuis le siège d'un théâtre : les regarder être installées, dialoguer entre elles au fil d'une chorégraphie où les gestes et les œuvres s'interprètent mutuellement.**

Alors que les rapports entre « arts de la scène » et « arts de l'exposition » ne cessent de se transformer, donnant lieu à de multiples formats où les corps envahissent les espaces muséaux, Noé Soulier s'est demandé comment déplacer l'équation : et si c'étaient les œuvres, et non les corps, qui se pliaient à un autre espace ? Si c'étaient les objets qui investissaient le cadre du spectacle vivant ? Faisant glisser le terme « performing arts » des « arts de la performance » à une « performance des arts », Noé Soulier confronte un choix d'œuvres issues des collections du Musée national d'art moderne Centre Pompidou aux contraintes spécifiques de la scène - à sa temporalité, à son appareil de vision. Ce faisant, ce sont également les mouvements du musée, ceux de la manipulation des œuvres, qui changent de statut : au fil de ces gestes précautionneux, qui soulèvent, déplacent, agencent, l'exposition s'invente devant nos yeux comme un montage d'images, de durées, de matérialités, racontant une histoire de l'art parallèle. Comme dans chacune de ses pièces, telles que *Mouvement sur mouvement* ou plus récemment *Faits et gestes*, Noé Soulier interroge ce qui fait danse. Cherchant à mettre en lumière le point d'indétermination du regard et de l'objet regardé, il expose ce qui arrive lorsque la visée d'un geste utilitaire est brouillée par son activation performative ; à la lisière, les œuvres et les gestes servant à les révéler performant ensemble.

### CENTRE POMPIDOU

Mercredi 13 au vendredi 15 septembre 20h30

-----

14€ et 18€ / Abonnement 14€

Durée estimée : 1h30

#### Contacts presse :

##### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha  
01 53 45 17 13

##### Centre Pompidou

MYRA : Yannick Dufour, Alexandre Minel  
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

# ENTRETIEN

## Noé Soulier

***Cette pièce, Performing art, se place au cœur d'enjeux très contemporains, touchant aux rapports entre arts vivants et arts visuels. Alors que la danse se joue de plus en plus « au musée », vous renversez l'équation en un sens, en déplaçant le musée sur la scène...***

**Noé Soulier :** Oui, l'idée était d'intervenir sur un autre mode. Le plus souvent, danse au musée = danseurs dans les salles de musée. Cela va dans le sens d'une dématérialisation de l'œuvre d'art – que l'on retrouve chez certains artistes comme Tino Sehgal, ou certains chorégraphes comme Xavier Leroy (*Rétrospective Xavier Le Roy*) ou Boris Charmatz (*20 danseurs pour le 20<sup>e</sup> siècle*). Paradoxalement, cette dématérialisation va de pair avec une forme de « réification » de la performance ; le mode de présentation de la performance tend à se rapprocher du mode de présentation des objets – avec une forme de permanence, et avec une disponibilité constante des œuvres. Cela pose beaucoup de questions intéressantes sur la transformation du rapport aux arts vivants et à l'événement – en s'éloignant de l'idée d'un temps partagé, le même pour les performers et le public... Cela participe aussi d'une transformation plus générale liée à l'évolution des usages culturels – liée à internet, au streaming, à l'infinie disponibilité des œuvres.

Surtout, c'est une forme d'adaptation aux modes de présentation tels qu'ils sont définis par les arts visuels ; pour intégrer la danse, pour la faire entrer dans ce cadre, on a fait passer par un filtre qui la transforme. Dans le cas de *Performing art*, c'est un peu l'idée inverse : il s'agit de prendre ce qu'il y a déjà dans un musée – des œuvres, des objets – et d'utiliser le type d'action qui se produit dans un musée, l'installation des œuvres – même si ces actions restent invisible la plupart du temps – afin de les mettre sur scène en gardant le dispositif scénique et la temporalité propres au théâtre. En général, quand on dit « performing arts », cela qualifie plutôt les arts vivants, les « arts de la performance ». Là il s'agira de l'action de performer des œuvres d'art. La représentation aura lieu sur la scène de la grande salle de Beaubourg selon le « déroulé » d'un spectacle, et non dans les galeries du musée. Ce qui m'intrigue, c'est ce que cela va faire aux œuvres. Et pour cela il est important de ne pas les instrumentaliser, de ne pas les utiliser comme prétexte. Je ne me suis pas dit : « je vais raconter une histoire avec telle, telle et telle œuvre ». Je voudrais qu'on puisse les voir, les contempler en tant que telles, qu'elles soient mises en valeur. Après, ce qui est intéressant, c'est qu'on va sans doute les voir d'une autre manière : le dispositif va révéler des significations qui n'apparaissent pas d'ordinaire dans un contexte d'exposition.

***Votre travail va être d'abord de choisir les œuvres, leur « ordre de passage », la manière de les montrer, à la manière d'un commissaire d'exposition ?***

**Noé Soulier :** Oui, la dimension curatoriale du projet est centrale. Il s'agit d'une exposition atypique : au lieu d'avoir des œuvres positionnées dans une galerie, avec le public qui déambule, le public est fixe, et ce sont les œuvres qui viennent à lui : avec un point de vue donné, et une durée déterminée : une organisation temporelle dont il n'est pas libre. Bien entendu, l'espace du théâtre n'est pas chargé de la même histoire, des

mêmes représentations. Pour exposer les œuvres, certains codes, certaines propriétés du « white cube » seront importés dans la « black box ».

***Est-ce que vous avez déjà opéré un choix d'œuvres ? Ou tout au moins sélectionné le type d'œuvres qui se prêteraient le mieux à ce déplacement ?***

**Noé Soulier :** On est en train d'y travailler. J'ai beaucoup d'exemples concrets en tête, le problème, c'est qu'on est encore dans le processus de sélection – et de validation ! Tout ça peut encore énormément changer. Au-delà des œuvres, ce genre de projet pose des questions complexes en terme d'assurance, d'installation ; il faut les déplacer, les manipuler sur scène... et l'utilisation de beaucoup d'œuvres dépend de l'accord du musée et des conservateurs. Ce qui est certain, c'est que ce seront des œuvres issues des collections du Centre Pompidou. C'est un espace assez idéal pour réaliser un tel projet, puisqu'il y a les collections et la salle de spectacle au sein du musée. Tout reste dans la même enceinte, ce qui facilite certains déplacements. Mais malgré tout, cela reste inédit – et par la même assez complexe à mettre en œuvre.

***Vous comptez utiliser des médiums différents ? Et du coup, produire des effets différents, en fonction des nécessités d'installation de ces médiums ?***

**Noé Soulier :** Oui, il y aura par exemple de la photographie, de la peinture, de la vidéo, du son, et des installations. Ce qui m'intéresse à cet endroit-là, c'est le déplacement de la problématique curatoriale. Cela permet des choses qu'on ne pourrait pas faire de la même manière dans une exposition classique : mettre une œuvre, la retirer, en mettre une autre, en rajouter une... Cela produit des jeux de succession, de superposition, d'effacement... De cohabitation dans le même espace. L'autre aspect primordial, c'est de voir le processus d'installation de l'œuvre : cela peut transformer complètement la perception qu'on en a. Et ce processus m'amène à la deuxième idée qui a motivé ce projet, et qui est plus liée à l'histoire de la danse.

***C'est la part qui correspond plus directement à votre projet chorégraphique, à cette question du « sens » des gestes, du brouillage entre geste utilitaire, geste « signifiant » et geste esthétique ?***

**Noé Soulier :** Oui, c'est une problématique au cœur de mes dernières pièces et de mon livre *Actions, mouvements et gestes*<sup>1</sup>. Dans un des chapitres, je développe une réflexion sur les « tâches » d'Yvonne Rainer, où j'essaie de montrer que l'idée de présenter une action motivée par un but pratique sur scène touche nécessairement une limite. Dès qu'elle est accomplie sur scène, c'est l'action elle-même en tant qu'événement, plus que la réalisation du but, qui devient l'objet du regard, et le véritable but de l'action. Lorsque l'on déplace des matelas sur scène, on ne les déplace pas avec la même intention que, disons, lors d'un déménagement. Il y a une impossibilité à montrer une action sans qu'elle change de statut du fait même d'être exposée. Ce qui m'intéresse, c'est d'explorer cette tension et d'aller aussi loin que possible dans cette tentative de montrer une action utilitaire.

Un jour, en regardant un montage d'exposition, je me suis

demandé ce qui se passerait si ces gestes étaient déplacés sur scène. Indépendamment de la performance, les œuvres doivent être manipulées avec précaution – parce qu’elles ont une grande valeur – les gestes du montage doivent donc conserver leur efficacité : dans ce cas précis, même si l’action est exposée, et donc détournée de son but premier, le but pratique reste déterminant – beaucoup plus que dans le cas des matelas par exemple. Les régisseurs ne vont pas agir de la même manière que lors d’un montage classique, hors du regard. Mais ils ne vont pas non plus agir de la même manière que s’ils manipulaient des objets sans valeur. La tension qui m’intéresse est du coup maximisée dans le cas de cette action. Le geste est contraint à la fois par le fait qu’il est exposé sur scène mais aussi par l’importance de ses conséquences sur l’objet qui est manipulé. L’idée est qu’il n’y ait pas de danseurs sur scène, mais qu’il y ait cette forme là d’expertise – une expertise du déplacement et de l’installation. Ces gestes peuvent être très riches en terme de mouvement, avoir un vrai intérêt chorégraphique, par exemple en terme de coordination, lorsqu’il faut déplacer un objet volumineux à plusieurs...

***Ce projet touche en même temps des questions liées à l’histoire de la danse et à l’histoire de l’art : par exemple, cette question du geste utilitaire rejoint celle du ready-made... Comment allez-vous jouer de ce va-et-vient ?***

**Noé Soulier :** Beaucoup d’œuvres dans les collections jouent sur la limite entre l’objet quotidien et l’œuvre d’art – c’est même un thème central dans l’histoire de l’art du XX<sup>e</sup> siècle au moins depuis le *ready-made*. Et en effet, la limite entre geste quotidien et geste scénique se rejoue dans certaines œuvres. C’est dans cette optique que j’ai souhaité intégrer des pièces issues de la collection de design – qui ont encore un autre statut. Certaines œuvres de design jouent elles-mêmes avec cette limite en questionnant leur fonctionnalité, et en se rapprochant de la sculpture ou de l’installation... Dans mon choix, j’aimerais utiliser des œuvres jouant avec ce statut limite. Une des œuvres – je préfère ne pas révéler le nom des artistes – est composée d’un divan mis en regard avec un tableau au mur – une toile blanche avec un carré noir. Que se passe-t-il lorsqu’on accroche d’abord le tableau – œuvre abstraite, puis le divan, qui transforme radicalement la manière dont on perçoit le premier élément ? Habituellement, on ne peut pas voir cette œuvre *en deux temps*. On en a une saisie unifiée. Si on ajoute ensuite une œuvre de design, avec une présence plastique très forte, proche de la sculpture, on déplace à nouveau la lecture et l’expérience de chaque œuvre.

***Sur scène, une autre catégorie entre en ligne de compte : celle du décor... Est-ce que vous allez jouer du brouillage entre « œuvres » et « scénographie » ?***

**Noé Soulier :** Cela va créer une scénographie évolutive, qui va déplacer le statut de l’action des régisseurs. Sur certaines installations, leur action peut devenir une sorte de rituel, surtout lorsque les installations comportent des éléments qui rappellent d’autres actions : un filet de pêche qu’il faut préparer, des plantes, etc. Selon les œuvres, les types d’action que les régisseurs vont être amenés à faire seront de natures très différentes.

***Est-ce que l’agencement des œuvres va produire un « discours », une narration ? Quel type de dramaturgie allez-vous adopter ?***

**Noé Soulier :** Pour moi, l’idée serait que la dramaturgie conserve une ambiguïté entre performance et exposition : les deux se nourrissent mutuellement. Cela forme un nœud de problème, qui laisse voir les différences, mais également des corrélations très imprévisibles. Là, je suis en train de parler des idées qui ont conduit à l’élaboration de ce projet, mais au fond, une large part va émerger sur scène – des échos, des frictions inattendues qui vont se produire dans ce cadre. Les œuvres ont des aspérités que je ne peux pas prévoir à l’avance. Certaines œuvres vont amener un contenu clairement réflexif, souligner certains aspects de la situation où elles se trouvent : l’histoire de l’art, du cube blanc, ou de la séparation entre arts vivants et arts visuels, arts appliqués et beaux-arts... Il peut y avoir production d’effets de sens à cet endroit là. Mais il y aura aussi des œuvres – je pense par exemple à une immense photographie de paysage, qui impose une présence et une expérience perceptive particulière – et qui peuvent plonger le spectateur dans un état contemplatif. Une autre problématique centrale du projet est la question de l’aura. Les œuvres n’auront pas la même disponibilité que dans un musée : le cadre temporel produira un effet de rareté. L’ici-et-maintenant de la performance peut ainsi donner à la confrontation à l’œuvre une valeur particulière.

***Le cadre théâtral devient une sorte de socle, qui l’expose, la sacralise presque...***

**Noé Soulier :** Un des effets de la disponibilité constante des choses est une forme de déperdition de l’aura des œuvres. Je trouve intéressant ces moments, souvent un peu ritualisés, où l’on consacre un temps donné à une certaine expérience. Et c’est ce que propose le théâtre. Pour prendre un autre exemple, les peintures asiatiques sur rouleau ne s’observent pas de la même manière qu’un tableau de Pollock. Si on veut les regarder, il faut les sortir, les installer : on consacre un temps spécifique à les regarder. Ce temps dédié à l’œuvre ne propose pas le même modèle de contemplation.

***Paradoxalement, le fait de manipuler ces œuvres sur scène amène à les voir comme des choses, des objets fragiles, à manipuler avec précaution. L’aura n’existe, en un sens, que dans cette tension entre objet matériel et au-delà de l’objet...***

**Noé Soulier :** Oui, et pour certaines œuvres, cette matérialité – la masse, le relief, les contours – est affaiblie par la « white cube » du musée. Le musée est un dispositif spécifique, qui comporte une histoire, et ce dispositif peut démultiplier l’effet d’une œuvre, mais il peut aussi gommer certains aspects – qui apparaissent mieux dans l’atelier de l’artiste par exemple. Le soin qui est pris par les régisseurs – leurs gants blancs, les mousses, l’appareillage de la conservation, de la protection – laisse apparaître la manière dont on *traite* l’objet et révèle sa valeur. Cela produit comme des cercles concentriques autour de l’œuvre : plus on s’en approche, plus on rentre dans une zone délicate. La valeur est une notion assez abstraite, impalpable ; c’est un processus complexe, indexé à un marché... là on peut vraiment en faire l’expérience. Je trouve ça intéressant de donner une forme sensible à cette question.

Cette proposition permet ainsi de toucher des questions très larges : celle de la pérennité, de l'originalité, celle de l'accumulation des collections, du stockage. À un moment, on peut se demander si la masse d'œuvres accumulées n'est pas devenue tellement énorme qu'il devient difficile d'avoir un rapport singulier avec telle ou telle œuvre.

***Ce projet déplace du coup le statut du « chorégraphe ». À quel endroit se situe son « travail » ?***

**Noé Soulier :** Je ne vais pas demander aux régisseurs de modifier leur gestuelle. En revanche, je vais m'appuyer sur les gestes qu'implique l'installation de telle ou telle œuvre : le temps d'installation, le nombre de personnes nécessaires, l'organisation de l'espace. Ce sont des questions chorégraphiques qui peuvent être appréhendées d'après la connaissance et l'expérience que l'on a de la scène. C'est une forme de « chorégraphie indirecte », qui passe par le fait de se donner des buts : ces buts produisent des mouvements spécifiques, et après, on peut travailler leur agencement : le temps, l'ordre, la concomitance... Ce projet est un geste : un geste d'interprétation au sein d'un champ artistique – qui englobe la danse, la chorégraphie et les arts visuels.

La chorégraphie se situe pour moi avant tout dans la manière d'observer ce qui nous entoure : déjà dans *Idéographie*, j'essayais de développer un agencement d'idées qui puisse être d'ordre chorégraphique. La chorégraphie tenait alors dans les manières de regarder ce qui est présent sur scène grâce aux « focales d'attention » que proposent les différentes théories que je mobilisais. Ici, la chorégraphie se situe dans la manière de mettre ensemble des œuvres et des actions déjà existantes. Elle vient se glisser dans la fonction curatoriale elle-même.

***Allez-vous utiliser d'autres outils du théâtre comme la lumière ou la musique ?***

**Noé Soulier :** La lumière, oui, sous une forme qui ne sera pas sans rappeler son usage dans un contexte muséal. Là aussi, je voudrais jouer sur une forme interstitielle. Et la musique, s'il y en a, proviendra des œuvres, ou de pièces sonores ou musicales appartenant aux collections.

***Est-ce que cette pièce vous amène à produire des effets de décalage par rapport à la narration « traditionnelle » de l'histoire de l'art ?***

**Noé Soulier :** Oui, il y aura un mode de regard très transversal. Les conseils et l'œil de Marcella Lista sont ici extrêmement précieux. Je vais opérer une sélection très étrange au sein des collections, guidée par des choix qui ne sont pas les choix typiques d'un commissaire d'exposition. Et puis ce sera une sélection très parcellaire – autour de vingt-cinq œuvres. Au-delà, il y a le risque de noyer le regard. Et de manière très concrète, c'est un processus long et complexe d'un point de vue institutionnel, pour obtenir les autorisations. Je crois que c'est un cas de figure très particulier, auquel les équipes du musée n'ont jamais été confronté – il n'y a pas vraiment de jurisprudence dans ce domaine : est-ce qu'il est possible d'installer telle œuvre quatre fois de suite en quatre jours dans un théâtre ? C'est une question inhabituelle et c'est passionnant de discuter avec les différents responsables pour voir ce que l'on peut rendre possible ensemble tout en respectant les règles de l'institution. Je tiens à les remer-

cier, car ce projet n'aurait pas pu voir le jour sans leur engagement à tous les niveaux. Ce projet implique une collaboration entre les différents départements de cette immense entité qu'est le Centre Pompidou – des départements qui n'ont pas forcément l'habitude de travailler ensemble. À l'origine du Centre, il y avait l'idée que tout communique, d'une circulation dynamique entre ces départements. Ce projet vient questionner l'institution dans son fonctionnement même – et en cela, il relève aussi de la critique institutionnelle. Les œuvres ont une grande valeur, elles sont souvent fragiles et le Centre Pompidou reçoit énormément de demandes de prêt. En faisant ce projet, j'ai peu à peu compris ce que cela impliquait en termes d'infrastructures, de règlements et de modes de fonctionnement. Tout cela se justifie parfaitement, mais si on ne le questionne jamais, on court le risque de perdre de vue ce qui me semble être le but final de l'institution : permettre la confrontation aux œuvres.

***Du coup, vu les conditions très spécifiques liées à ce musée particulier, est-ce que cette pièce pourrait être rejouées ailleurs – dans d'autres musées, avec d'autres œuvres ?***

**Noé Soulier :** C'est vraiment l'idée. Là, c'est génial de pouvoir faire cette création pour la scène et la collection du Centre Pompidou. Par la suite, j'aimerais beaucoup m'en servir comme d'un protocole qui puisse prendre différentes formes suivant les collections : qu'est-ce qui se passerait si on faisait ce projet dans un musée d'histoire naturelle ? Dans un musée ayant d'autres typologies, d'autres types de collections, modes d'accrochage... Qu'est-ce que ce projet fait au musée, aux modes d'exposition qui paraissent aller de soi ? Qu'est-ce que ça fait aux œuvres, et qu'est-ce que ça fait au projet lui-même... C'est une sorte de co-interrogation, de co-déplacement de chacun des champs impliqués – et non l'un qui s'adapte à l'autre.

**Propos recueillis par Gilles Amalvi**

Note 1 : Noé Soulier, *Actions, mouvements et gestes*, Éditions du Centre national de la danse, 2016.

# BIOGRAPHIE

Né à Paris en 1987, **Noé Soulier** étudie au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, à l'École Nationale de Ballet du Canada, et à P.A.R.T.S – Bruxelles. Il obtient un master en philosophie de l'Université de la Sorbonne (Paris IV) et participe 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 avec la pièce *Petites perceptions* où il amorce une recherche sur les modes d'appréhension du mouvement. Avec le solo *Mouvement sur Mouvement* (2013), il introduit un décalage entre le discours et les gestes afin de questionner la manière dont ils collaborent à l'élaboration du sens. En 2014, il explore la syntaxe du vocabulaire de la danse classique pour en perturber la perception avec *Corps de ballet* créé pour le CCN – Ballet de Lorraine. Dans *Movement Materials* (2014), *Removing* (2015) et *Faits et gestes* (2016), il poursuit les recherches initiées depuis *Petites perceptions* sur la perception et l'interprétation du mouvement. En octobre 2016, il publie *Actions, mouvements et gestes*, une proposition chorégraphique qui prend la forme d'un livre, dans la collection Carnets aux Éditions du Centre national de la danse.

[noesoulier.tumblr.com](http://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)



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)