

# MONNAIE

Notes de mise-en-scène. Pierre Bal-Blanc

L'exposition "La monnaie vivante" organisée en janvier 2006 à Paris, propose de mettre en perspective les approches récentes et historiques du corps performatif dans le champ des arts plastiques et l'actualité d'une scène chorégraphique contemporaine qui exprime un arrêt du mouvement, un refus de la pose, en quelque sorte un degré zéro de sa pratique. L'enjeu de ce projet n'est pas de comparer les œuvres appartenant à ces deux disciplines artistiques pour en tirer des liens formels. Ce projet cherche à créer, dans un espace et une durée définis, les conditions d'une expérience qui leur soient communes. L'exposition s'attache, en assumant de le montrer partiellement, à cerner les moyens spectaculaires et anti-spectaculaires avec lesquels ces pratiques gèrent la présence et l'absence du corps aujourd'hui, comment dans leurs processus, ces disciplines montrent aussi bien le morcellement que l'unité de l'individu. En fait, comment chorégraphie, performance et art contemporain engagent les corps du performeur et du spectateur dans l'exercice d'une nouvelle économie.

L'exposition ne se limite pas à l'approche d'une pratique de la performance comme c'est le cas chez Prinz Gholam et Sanja Ivekovic exécutée par les artistes eux mêmes, elle intègre des œuvres régies par des protocoles liés à un dispositif pour Teresa Margolles, à des objets pour Jens Haaning et Ceal Floyer et à des personnes pour Felix Gonzalez-Torres, Santiago Sierra, Roman Ondák, Artur Zmijewski et David Lamelas. Ce projet d'exposition contourne le point de vue conventionnel de l'événement qui associe danse et arts plastiques et qui se divise en programme de spectacles, de projections et d'expositions. De telles manifestations ne parviennent pas à se fonder sur une unité d'espace et de temps, un "ici et maintenant" et à faire la démonstration en direct du lien qui unit ces disciplines. Pour produire un espace-temps commun à l'œuvre et aux visiteurs, l'exposition "La monnaie vivante" s'est construite d'une part en sélectionnant essentiellement des œuvres d'artistes plasticiens, et d'autre part en présentant ces œuvres dans un studio de danse. La pratique chorégraphique devient latente dans les œuvres présentées, elle se présente comme une grille de lecture possible pour les arts plastiques. La pratique des arts plastiques est présente au sein du lieu de recherche chorégraphique, elle se manifeste comme une référence potentielle pour la danse contemporaine. La confrontation des deux pratiques est indirecte. La discipline chorégraphique est sous jacente. Son impact sur le visiteur est intériorisé, il est préservé, non pas imposé par l'intermédiaire de documents, mais transmis par la médiation d'œuvres évoluant dans un autre champ de discipline. Pour souligner ce propos, les catégories de perception propres à l'exposition (espace et durée) et celles qui régissent le spectacle vivant (scène et horaire) sont redéfinies pour offrir un événement dans un espace ouvert et accessible pendant trois jours. L'exposition instaure un nouveau rapport spatio-temporel, elle brouille la division entre

l'espace public et l'espace scénique du studio. Le mode d'apparition des œuvres dissout les codes du spectacle dans la réalité d'une expérience menée en direct. Les événements se succèdent ou sont simultanés, leur visibilité et leur lecture dépendent de la connaissance et des informations en possession d'un public provenant des deux disciplines. Le visiteur devient l'acteur d'un processus, il doit assumer avoir l'un des rôles principaux du projet. Mais cette division du travail entre l'organisateur, l'artiste et le public n'émane pas des œuvres comme une revendication politique pour une société participative. Le titre de l'exposition qui fait référence au texte de Pierre Klossowski<sup>(1)</sup> sur le corps inscrit dans le champ de la valeur, indique que le sens du projet est ailleurs. Les œuvres de l'exposition inversent l'impression d'interactivité ressentie par le public en sentiment d'interpassivité. Leur point commun est de rendre visible la subordination des impulsions de l'individu aux règles économiques et aux lois du divertissement. L'interpassivité<sup>(2)</sup> dévoile ce que l'interactivité dissimule, elle est l'aveu de dépendance de l'utilisateur, alors que l'interactivité donne l'illusion que le sujet maîtrise son langage. Les artistes de l'exposition maintiennent le langage logiquement structuré des normes de la diffusion culturelle (élaborer un contrat de travail, un protocole, produire et présenter un objet, concevoir et réaliser une performance) pour rendre manifeste, par une logique inversée, ce que ce langage occulte : l'échange marchand du corps, son assujettissement aux variations de la valeur, sa dépendance au langage, sa dégradation en objet.

La performance telle qu'elle est réinvestie par les artistes de l'exposition partage avec une pratique radicale de la danse contemporaine la même tactique. Ces formes performatives répondent aux injonctions de la sphère économique par la perversion. C'est-à-dire par une économie rationnellement établie en fonction de l'anarchie des impulsions. Artistes et chorégraphes agissent non pas pour critiquer les institutions, mais pour démontrer que d'elles-mêmes, en imposant une hiérarchie aux impulsions, les institutions assurent le triomphe de la perversion. La transgression suppose l'ordre existant, le maintien apparent des normes. Organiser l'inversion d'une logique implique, selon Pierre Klossowski<sup>(3)</sup>, la nécessité de produire un acte, "l'outrage" et d'employer l'insubordination comme économie pour y parvenir. La stratégie des artistes et des œuvres de cette exposition consiste à mettre ce processus en pratique.

<sup>(1)</sup> "La monnaie vivante" Pierre Klossowski, 1970. Ed Joëlle Losfeld, 1994.

<sup>(2)</sup> En référence à la définition proposée par Slavoj Žižek : (...) la notion même d'interpassivité aspire au renversement de signification de l'interactivité : la figure distinctive de l'interpassivité, c'est qu'avec elle, le sujet est sans cesse, et même frénétiquement, actif, tout en déplaçant vers autrui la passivité fondamentale de son être"

<sup>(3)</sup> "Sade mon prochain" Pierre Klossowski, Ed du Seuil, 1947, 1967.