

Notes de mise en scène
Stage notes

La Monnaie Vivante
The Living Currency

Pierre Bal-Blanc

Une nouvelle économie des corps

"La monnaie vivante" est une exposition évolutive et itinérante. Sa forme et son contenu proposent une relecture de l'héritage de la performance et apportent de nouveaux liens pour comprendre le rapport entre les arts plastiques et la théâtralité (1). Cette exposition replace dans l'espace, le point de convergence des processus employés par les auteurs et les artistes dans le champ des arts plastiques et des arts vivants. Elle cherche à créer, dans un espace et une durée définis, les conditions d'une expérience qui soient communes à ces processus de création. L'exposition s'attache, à cerner les moyens spectaculaires et anti-spectaculaires avec lesquels ces disciplines artistiques gèrent la présence et l'absence du corps aujourd'hui. Comment elles contaminent le corps du public et montrent aussi bien le morcellement que l'unité de l'individu. Cette exposition expérimente l'écart entre performance, chorégraphie, mise en scène et mise en espace pour saisir comment ces pratiques engagent l'individu, qu'il soit artiste, performeur, acteur, danseur, figurant ou spectateur dans l'exercice d'une nouvelle économie des corps.

Réification du corps et incarnation de l'objet

Le titre de cette exposition est tiré d'un texte éponyme resté confidentiel, publié par Pierre Klossowski en 1970 (2). L'auteur par l'association contre nature qu'il produit entre les deux termes qui forment le titre de son texte restaure la place de l'économie en la situant au sein même du corps. Il démontre ensuite que les notions de valeur et de prix sont inscrites au cœur de l'émotion voluptueuse. Cet essai a joué un rôle clef dans l'articulation de nouveaux concepts liés au désir à la valeur et au simulacre proposés par le courant philosophique français en particulier chez Foucault, Deleuze, Barthes et Baudrillard qui le citent dans leurs ouvrages. En substituant Sade et Fourier à Marx et Freud, Pierre Klossowski déplace et resitue l'économie au niveau d'un échange des corps "dont la monnaie s'efforce d'assurer sourdement l'exercice au nom et dans l'intérêt des institutions"(3). Le titre "La monnaie vivante" est à lui seul l'énoncé d'une hypothèse qui fait vaciller sur son socle la garanti de l'intégrité de la personne et la certitude de la neutralité de l'objet. Les arts plastiques et les arts vivants partagent aujourd'hui à nouveau des processus de création, les artistes expérimentent une pratique de la transgression comme une fracture plutôt que comme une rupture avant-gardiste(4). Ils redéfinissent la transgression en employant la perversion selon

différents plans. Leurs pratiques démontrent en faisant appel à la réification du corps et à l'incarnation de l'objet que l'emploi de la perversion n'est pas unique, qu'il n'a pas de limite et que l'usage dans lequel la société le restreint est idéologique.

L'«objet/vivant» et le «corps/inanimé»

Dans l'histoire récente des conventions esthétiques des arts plastiques et des arts vivants deux trajectoires se dessinent et se recoupent en un point avec plus ou moins d'intensité depuis l'émergence de la post modern danse et de la performance. La pratique des arts vivants fait emprunter aux œuvres un trajet qui oscille entre le corps et l'objet. Dans le champ des arts plastiques les artistes proposent aux œuvres un va et vient de l'objet vers le corps. L'«objet/vivant» et le «corps/inanimé» sont les deux figures qui se superposent au croisement des champs de vision, offert par ces deux trajectoires. Bien que les processus de perception et de présence de l'objet et du corps proposés au sein des arts vivants et chez les artistes plasticiens évoluent selon des contextes différents, ils convergent vers un seuil commun.

Un espace temps commun pour l'œuvre et pour le visiteur

Cette exposition contourne le point de vue conventionnel d'un événement qui cloisonne dans des programmes l'exposition, la performance et le spectacle. Le format de présentation est déterminé par une unité d'espace et de temps, un "ici et maintenant" qui vise à faire la démonstration en direct du lien qui unit ces différents champs de la création. Pour produire un espace-temps commun pour l'œuvre et pour le visiteur, l'exposition est fondée sur une sélection d'œuvres qui renouvellent la présence de l'objet et du corps comme par exemple *Bagdad Time, 2005* de Jens Haaning, *Person Facing into a Corner, 2002* de Santiago Sierra ou *Werksatz 1963-69* de Franz Erhard Walther. Elle est conçue avec des artistes qui font reculer les limites de leur propre pratique artistique comme c'est le cas chez Roman Ondak avec *Teaching to Walk, 2002*, chez les chorégraphes Annie Vigier et Franck Apertet avec *X-event 2* ou chez Tania Bruguera avec *Tatlin's Whisper 5*. L'exposition se définit ensuite à travers le choix d'un lieu institutionnel qui encadre une convention esthétique, un studio de danse, un théâtre ou un espace d'exposition, en soulignant l'importance de son rôle dans la perception du spectateur.

Une exposition des points de vue

La monnaie vivante, Paris, 2006

Les trois volets qui ont été présentés à ce jour adoptent une configuration différente. Le premier volet réalisé à Paris se déroule dans un studio de danse. Le lieu conditionne un point de vue particulier notamment par la présence d'un miroir panoramique qui redouble entièrement le volume de la pièce et par un léger gradin qui occupe le quart de la surface de l'espace. L'exposition se développe sur la base de la sélection d'œuvres existantes, à la fois des œuvres historiques et contemporaines, *Time, 1970* de David Lamelas, *Un jour tendre, un jour violente, un jour secrète 1976* de Sanja Ivekovic ou *In The Air, 2003* de Teresa Margolles et des œuvres

créées spécialement pour l'occasion, *Ein Ding mehr (One More Thing)* de Prinz Gholam ou *White Monochrome Till Receipt (French version)* de Ceal Floyer. Lors de cette première édition la pratique chorégraphique n'est pas directement convoquée, elle est latente dans les œuvres des artistes plasticiens présentés. Le lien aux notions chorégraphiques s'impose à travers la typologie du studio de danse 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. Les points de vue propres aux deux pratiques se superposent. La discipline chorégraphique est sous-jacente. Son impact sur le visiteur est intériorisé, l'essence de la danse est préservée, non pas reproduite par l'intermédiaire de documents, mais transcrite par la médiation d'œuvres évoluant dans un autre champ de discipline.

La monnaie vivante, Leuven, 2007

Pour la seconde édition réalisée au Stuk art center de Leuven en Belgique, l'exposition se déroule dans un théâtre de 220 places situé dans le complexe bâti et rénové par les architectes hollandais Neutelings Riedijk. L'architecture récente du théâtre fait face à un bâtiment plus ancien et forme une cour. A l'intérieur, un amphithéâtre droit descend vers un plateau central, le volume de la scène est équivalent au volume des gradins. Le côté droit du plateau donnant sur la cour peut s'ouvrir et former depuis l'extérieur une vue panoramique sur la scène. L'architecture organise à partir d'un plateau unique la combinaison de deux points de vue intérieur et extérieur qui ne sont jamais utilisés en même temps lors de la présentation de spectacle. Le théâtre privilégie généralement l'isolement et la concentration du point de vue dans une seule direction, la baie vitrée reste donc occultée. Pour cette seconde édition de "La monnaie vivante" l'organisation de l'exposition rétablit la simultanéité des points de vue offerts par l'architecture du STUK theater de Leuven en libérant la vue panoramique sur la scène depuis l'extérieur. L'accès du public se fait directement sur le plateau que l'on peut parcourir librement face à la baie vitrée donnant sur l'extérieur, on peut également rejoindre les gradins pour changer son point de vue. L'exposition produit en quelque sorte l'allégorie de plusieurs trajets perceptifs correspondants aux processus artistiques des arts plastiques et du spectacle vivant en les faisant converger vers le plateau.

Si la typologie du studio de danse à Paris a été choisie pour le lien, par l'intermédiaire du miroir, que cet espace créé avec l'œuvre "Performer/Audience Mirror"(5) de Dan Graham, au STUK Theater à Leuven c'est une autre œuvre "Cinéma, 1981"(6) du même artiste qui structure l'exposition en filigrane. Les deux œuvres de Dan Graham sont chacune une référence pour la mise en scène des deux premiers volets de l'exposition. Le studio de danse et le théâtre sont objectivés, ils apparaissent comme des dispositifs d'émission et de réception dont on distingue les contours et qui sont l'expression d'une idéologie définie.

La monnaie vivante, Londres, 2008

Pour la troisième édition de la monnaie vivante réalisée à la Tate Modern à Londres, c'est l'architecture hors norme du turbin hall

renové par Herzog et Demeuron qui devient le théâtre de l'exposition. Les proportions inhumaines et les perspectives monumentales du bâtiment soulignées par les architectes perturbent le rapport d'échelle du visiteur qui parcourt un long hall dans lequel seul un pont placé en hauteur coupe la linéarité. Dans cette nouvelle mise en scène de "la monnaie vivante" le pont est traité comme un espace scénique suspendu, il est relié à l'intérieur aux étages des expositions et à l'extérieur à une immense porte coulissante pour la livraison. Le troisième volet de "la monnaie vivante" prend le contre-pied des deux précédents, au lieu de neutraliser l'espace scénique en le transformant en espace d'exposition, l'exposition théâtralise l'espace du musée et installe le visiteur dans une lecture des événements qui maintient l'ambiguïté entre réalité et représentation.

Espace scénique et temps d'exposition

L'organisation de l'exposition cherche à agir directement sur le rapport spatio-temporel de l'émission et de la réception des œuvres. 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. La structure dramatique de l'évènement s'inspire de deux exemples qui ont été déterminant à la fois dans l'histoire du spectacle et de la performance: *Relâche* de Francis Picabia créé en collaboration avec Erik Satie en 1924 et *Untitled Event, Black Mountain College* de John Cage réalisé avec David Tudor, en 1952. A l'instar de ces deux événements hors normes, l'exposition "La monnaie vivante" brouille la division entre l'espace public et l'espace scénique du théâtre. Le mode d'apparition des œuvres dissout les codes du spectacle dans la réalité d'une expérience menée en direct. La mise en scène devient une œuvre de collaboration en temps réel entre le commissaire, les artistes et les participants. L'exposition prend place au présent en rupture avec un rapport chronologique aux œuvres et en se distinguant des étapes successives de la répétition et du jeu dans un spectacle. Le montage des performances entre elles reproduit en direct les effets visuels du ralenti, du fondu ou de la pause qu'on attribue normalement aux séquences d'images enregistrées. Les événements se succèdent ou sont simultanés, leur visibilité et leur lecture dépendent de l'intensité des rapports entre les participants. Le visiteur devient l'acteur d'un processus dont il fixe lui-même la durée, une heure, la journée, revenir le lendemain, il doit assumer avoir l'un des rôles principaux du projet.

Interpassivité

Pourtant dans cette exposition la division du travail entre l'organisateur, l'artiste et le public n'émane pas des œuvres comme l'expression d'une idéologie de la participation. Le titre de l'exposition qui fait référence au texte de Pierre Klossowski 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'inter passivité. Le point commun des œuvres est de rendre visible la subordination des impulsions de l'individu aux règles économiques

et sociales et la déclinaison de ces règles en lois de l'émission et de la réception par le divertissement. L'inter passivité (7) 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 pour rendre visible, par une logique inversée, ce que le langage occulte : l'échange marchand du corps, son assujettissement aux variations de la valeur, sa dépendance au langage, sa dégradation en objet.

Antithéâtralité

L'exposition "La monnaie vivante" repère les processus qui interrogent la réification du corps et l'incarnation de l'objet dans la pratique des artistes en dépassant les catégories de la performance, de l'installation et de la mise en scène. L'exposition cherche à réunir au-delà des genres des œuvres qui mettent en crise les disciplines et qui font échos dans un registre différent aux stratégies anti-théâtrales présentes dans la peinture du 19^{ème} siècle comme par exemple l'absorption et l'indifférence (8). "La monnaie vivante" est une exposition de performances qui propose des œuvres incarnées par les artistes simultanément avec d'autres œuvres qui emploient d'autres catégories de présence en rupture avec cette pratique. Les œuvres dans ce cas proposent des présences différentes du corps qui résultent du choix du mode qui a été employé pour la réaliser. Par exemple, le mode du protocole suivi par des volontaires ou celui du contrat de travail adressés à des professionnels ou des figurants pour réaliser des tâches.

Stratégie de la perversion

Les artistes invités à participer aux différents volets de "La monnaie vivante" partagent la même tactique. Ils reconduisent les phénomènes de pouvoir imposés par la sphère économique et sociale sur la réalité sous formes de perversion. Ils se réapproprient la notion de perversion - assujettie à un rôle unique dans la société - pour la réorienter et en multiplier les usages. En la libérant du sens commun, ils démontrent que son action est à l'origine de la première manifestation interprétative des impulsions chez l'individu (9). Leurs stratégies s'appuient sur la création de situations qui restaurent ses usages multiples: l'isolement, l'inversion, le déplacement, l'excès etc , pour montrer le lien étroit que cette notion entretient avec les capacités critiques et créatives de chacun. En démultipliant ses usages à travers leurs œuvres, les artistes proposent une nouvelle forme de transgression qui produit une "Secousse" pour reprendre un terme employé par Roland Barthes « une pratique de la secousse, non de la subversion: la secousse est beaucoup plus "réaliste" que la subversion » (10), ou une « fracture » pour reprendre un terme employé plus récemment par Hal Foster (11)

Les artistes impliqués dans « La monnaie vivante », au-delà des critères de générations qui les caractérisent, de David Lamelas à Roman Ondak ou de Franz Erhard Walther à Prinz Gholam, agissent moins en opérant une rupture avec l'institution, que pour montrer

que d'elle-même en imposant une hiérarchie aux impulsions, les institutions économiques et sociales assurent le triomphe de la perversion. Deux pratiques de la perversion se retrouvent face à face. L'une exercée par l'institution se présente comme une norme, l'autre employée par les artistes apparaît comme une anomalie.

Les artistes réunis pour "La monnaie vivante" ont conscience qu'une stratégie de la perversion doit renouveler constamment sa tactique, "La transgression suppose l'ordre existant, le maintien apparent des normes au bénéfice d'une accumulation d'énergie qui rend la transgression nécessaire (...) la transgression ne doit ni ne peut jamais trouver un état (une forme idéale) où pouvoir se résoudre, une transgression doit en engendrer une autre" (12).

Les œuvres de ces artistes et l'exposition par l'intermédiaire de ces différents dispositifs (spatiale et scénique) engagent le visiteur dans l'exercice d'une économie des impulsions qui renonce à une hiérarchie au profit d'une "Harmonie anarchique"(13). Avec cette exposition œuvres et exposition instaurent une nouvelle économie des corps qui rassemble dans un événement les symboles de l'argent qui nous domine et "la monnaie vivante" qui se situe de l'autre côté du miroir de la production.

Paris, Août 2008

(1) « La monnaie vivante » CAC Brétigny/Studios Micadanses, Paris, 2006, avec Ceal Floyer, Prinz Gholam, Felix Gonzalez-Torres, Jens Haaning, Sanja Ivekovic, David Lamelas, Teresa Margolles, Roman Ondak, Santiago Sierra, Artur Zmijewski.

« La monnaie vivante/ The Living Currency » Stuk art center, Leuven, 2007, avec Ceal Floyer, Prinz Gholam, Felix Gonzalez-Torres, Jens Haaning, Sanja Ivekovic, David Lamelas, Teresa Margolles, Roman Ondak, Santiago Sierra, Artur Zmijewski, Dan Graham, Isidoro Valcárcel Medina, Franz Erhard Walther, Lawrence Weiner, Cerith Wyn Evans.

« La monnaie vivante/ The Living Currency » Tate Modern, London, 2008, avec Tania Bruguera, Prinz Gholam, Sanja Ivekovic', David Lamelas, Isidoro Valcárcel Medina, Santiago Sierra, Annie Vigier et Franck Apertet (les gens D'Uterpan), Franz Erhard Walther and Lawrence Weiner.

(2) Pierre Klossowski, "La monnaie vivante", 1970. Paris, édition Joëlle Losfeld, 1994.

(3) "Il n'y a qu'une communication universelle authentique: l'échange des corps par le langage secret des signes corporels". Pierre Klossowski, "La monnaie vivante", 1970.Paris, édition Joëlle Losfeld, 1994.

(4) voir par exemple comment Hal Foster resitue dans les pratiques contemporaines la notion de transgression en se référant à Eric Santner « repenser la transgression non pas comme la rupture qu'une avant-garde héroïque produirait en dehors de l'ordre symbolique, mais comme la fracture qu'une avant-garde stratégique produirait au sein de l'ordre symbolique (My Own Private Germany, Princeton University Press, 1996)» Hal Foster Le retour du Réel, La lettre volée, 2005.

(5) Dan Graham, "Performer/Audience Mirror" 1975. Dans cette performance, le public se tient assis face à un large miroir auquel Dan Graham tourne le dos. L'artiste décrit ses gestes puis ceux du public. Il renouvelle l'opération devant le miroir, dos au public. Le public acquiert ainsi un double statut de regardeur-regardé.

(6) Dan Graham, "Cinema, 1981" 1981. Cette œuvre propose sous forme de maquette la modification architecturale des rapports de perception intérieur et extérieur d'un cinéma en ajoutant par l'intermédiaire d'un écran semi transparent un point de vue depuis la rue sur les gradins et les spectateurs et un point de vue depuis la salle sur le contexte urbain et les passants.

(7) En référence à la définition proposée par Slavoj Zizek : (...) 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 " Slavoj Zizek, La subjectivité à venir, traduction François Théron, édition Flammarion, Paris.

(8) Michael Fried, La Place du spectateur, édition Gallimard, 2006.

(9) "la perversion, n'est rien d'autre que la première réaction contre l'animalité pure et donc une première manifestation interprétative des impulsions elles-mêmes, propre à décomposer ce que le terme de sexualité embrasse de manière générique, soit d'une part, en l'émotion voluptueuse préalable à l'acte de procréation, et d'autre part, en l'instinct de procréation spécifique (...). "La monnaie vivante" Pierre Klossowski, 1970, édition Joëlle Losfeld, 1994.

(10) Roland Barthes, Ecrits sur le Théâtre, Point, Poche 2002.

(11) Hal Foster, Le Retour du Réel, La lettre volée, 2005

(12) "Sadé mon prochain" Pierre Klossowski, édition du Seuil, 1947, 1967.

(13) Ulrike Kasper, écrire sur l'eau - L'esthétique de Jhon Cage, Hermann