

***Moments. A History of Performance in 10 Acts, ZKM, Karlsruhe***  
**8 mars – 29 avril 2012**  
**Entretien avec Boris Charmatz, janvier 2013**

Au printemps 2012, *Moments. A History of Performance in 10 Acts*, présentée au ZKM de Karlsruhe, revenait sur l'histoire de la performance au sein de la danse et des arts visuels. Le choix des trois commissaires (Boris Charmatz, Sigrid Gareis et Georg Schöllhammer) s'est porté sur un corpus d'artistes ayant interrogé la porosité des frontières entre performance, danse et arts visuels depuis les années 60. Dix femmes, comme autant d'actes, définissant chacune un espace de l'exposition : Marina Abramović, Graciela Carnevale, Simone Forti, Anna Halprin, Reinhild Hoffmann, Channa Horwitz, Lynn Hershman Leeson, Sanja Iveković, Adrian Piper et Yvonne Rainer.

Au moyen de documents d'archives écrites, sonores, visuelles, de *re-enactments* et d'invitations lancées à des artistes, étudiants et théoriciens, c'est tout un pan d'une histoire récente qu'il s'agissait de réécrire dans l'espace muséal -- mises en abîme qui redonnaient corps à la complexe question de la temporalité et de la présence dans l'art de la performance.

~~~

***Laure Fernandez : Ma première question porte sur le choix des artistes rassemblées dans cette exposition. Comment votre sélection s'est-elle effectuée ? Comment arrêter dix noms dans une histoire si vaste ? Pourquoi ce choix de ne présenter que l'œuvre de femmes ?***

*Boris Charmatz :* L'origine de ce projet appartient à Sigrid Gareis et Georg Schöllhammer. Ils m'ont contacté pour imaginer ensemble un format original d'exposition à partir de ces dix artistes femmes. Je n'ai donc pas la réponse "originelle"... mais je ne suis pas sûr que j'aurais été aussi intéressé par cette proposition si elle avait concerné, disons, dix artistes hommes ! Je ne peux que constater la découverte fondamentale que fût pour moi le travail de Channa Horwitz ou de Graciela Carnevale, et le plaisir énorme que j'ai eu à batailler avec les positions de Lynn Hershman ou Adrian Piper... Le choix impliquait aussi que ces artistes soient vivantes afin qu'elles puissent elles-mêmes imaginer la présentation de leurs œuvres. Par ailleurs, là encore d'un point de vue très ou trop subjectif, je travaille principalement avec des chorégraphes femmes, et on pourrait dire que les artistes "pionnières" de cette exposition représentent des prescripteurs, presque des chorégraphes à bien des points de vue, de nos mouvements d'aujourd'hui. Je ne déteste pas l'inversion de l'image du pygmalion-chorégraphe-masculin face à ses muses-danseuses-féminines.

**Moments est une exposition dont la genèse semble similaire à celle d'un spectacle : un espace vide, mais non neutre pour autant, qui se trouvera peu à peu habité par des présences de différents types -- passées (les performances de ces artistes, les documents, un moment de travail collectif avant même l'ouverture de l'exposition au public...), présentes (les entretiens publics, les *open-lab*), et futures, temps à venir qui trouvera son accomplissement dans des formes de paroles, c'est-à-dire de relais (enregistrées, écrites). L'exposition comportait quatre phases, dont les noms renvoient à des temporalités et des pratiques différentes : 'Act - Stage and Display', 'Re-Act - Interpretativ Acquisition in the Art Laboratory', 'Post-Production - Film Editing' et 'Remembering the Act - Performative Mediation of the Exhibition Process by Artistic Witnesses'. La question de la temporalité, qui, quelque part, se trouve au cœur de votre proposition, est évidemment tangible dès lors qu'il s'agit "d'exposer" la performance. Rien que dans le titre de l'exposition apparaissent les termes 'moments', 'history' et 'acts'... Le site de l'exposition la présente visuellement comme une chronologie...**

J'aime bien cette idée de genèse liée à l'économie esthétique du spectacle, et plus encore l'articulation passé-présent-futur que vous soulignez.

Ces quatre phases ont été une manière de présenter la complexité nécessaire à l'approche de l'histoire performative. Nous voulions que les artistes organisent elles-mêmes leurs archives, et il aurait été très dommage de ne pas voir ces personnalités hors-normes au travail dans la première partie de l'exposition. Ensuite je ne voulais surtout pas faire une chorégraphie d'étudiants présents pendant toute la durée de l'exposition, travaillant à "animer" le musée et l'histoire ; c'est pourquoi nous avons proposé le *lab*, qui invitait des personnalités non-consensuelles autour de la question performance-histoire-féminisme : une confrontation active plutôt qu'un jeu classique d'appropriation, re-enactment ou reconstruction... qui plus est réalisée avec des gens dont les points de vue s'opposent à bien des égards. La vidéaste Ruti Sela a été choisie pour que ce travail de *lab* soit aussi une manière d'ajouter de l'archive plutôt que d'apporter la part vivante dont le musée contemporain se nourrit aujourd'hui. Enfin, les étudiants d'art présents sur toute la durée pouvaient ajouter leurs propres œuvres à cette exposition *in progress*, afin que leur rôle soit le plus ouvert et le plus puissant possible, puisqu'ils avaient en quelque sorte le dernier mot.

Aujourd'hui j'ai aussi l'impression que ce processus collectif représente un contrepied à la fabrique de visibilité et de clarté qu'est l'institution muséale. Les photos du travail de Graciela Carnevale, par exemple, ont été remises sous la table sur laquelle elles devaient être exposées... Cela représente l'effort nécessaire, encore aujourd'hui, pour se représenter la puissance de son acte... mais aussi court-circuite l'apparente facilité qu'a le musée à digérer une histoire qui reste à bien des égards indigeste.

**Le vocabulaire utilisé renvoie tout autant à la scène qu'à l'exposition, montrant bien l'inscription de la performance en tant que telle à la croisée de**

**ces deux pratiques. La scénographie elle-même était construite comme autant de petites scènes ou espaces de répétition. Cette assimilation de l'espace muséal à l'espace théâtral devenait plus frappante encore quand on découvrait l'installation depuis l'étage supérieur du musée.**

Je voudrais à cet égard rendre hommage au travail qu'a conceptualisé Johannes Porsch : il a en termes plastiques traduit cette dualité, par le basculement et la déconstruction des *Wolfsburger Leiter* qui constituent les cimaises habituelles du ZKM.

**Pendant l'exposition, les visiteurs pouvaient composer leur propre livre d'histoire avec des pages à ramasser qui remplaçaient les cartels. Le catalogue de l'exposition a lui-même été conçu comme une sorte de *work in progress*, écrit à mesure que l'exposition était présentée. Un document presque performé, puisqu'il ne pouvait se construire qu'au fur et à mesure du déroulement de l'exposition.**

Il va bientôt sortir en effet et va constituer avec le film de Ruti Sela l'un des outils de compréhension de ce projet... il va m'éclairer aussi ! Car cette aventure a été éprouvante : elle visait à maintenir l'histoire dans la sorte de "brouillon" qui l'avait fait naître. La performance est maintenue dans notre contexte comme un objet de dissensus, voire de bataille... en ce sens, *Moments* a tenu plus que ses promesses !

**Quelle place occupaient pour vous les étudiants présents dans l'espace pendant toute la durée de l'exposition ?**

Ce sont les seuls à avoir suivi l'intégralité du dispositif. Nous avons peut-être tort mais l'idée était qu'ils n'étaient pas "employés" pour cette exposition, et qu'ils constituaient aussi un groupe à part qui n'avaient pas à fusionner avec, par exemple, les membres du "lab" car ils pouvaient aussi, *in fine*, apporter un contrepoint à tout ce qui s'était déroulé, avec ou contre les positions qui s'étaient exprimées. Néanmoins nous avons quand même fait pas mal de choses ensemble, mais sans "contrat de collaboration", comme dans des séances de rire proposées par Meg Stuart par exemple... Ils apparaissent dans le film de Ruti Sela. Pour moi le plus important était, comme je le disais précédemment, qu'ils aient le dernier mot, qu'ils puissent ajouter leurs œuvres à l'exposition, œuvres-actes muries durant le processus préalable.

**Cette exposition se voulait fondamentalement interdisciplinaire. J'aimerais revenir un peu sur l'invitation faite à la vidéaste Ruti Sela.**

Je voulais ajouter une archive plutôt que faire vivre les archives du passé. Ruti, de par son travail puissant, était à même de pouvoir filmer notre "lab" sans faire le

*documentaire* quiracontebiencommentcelas'estpassé, mais une œuvre au présent. Je pourrais dire en le formulant autrement :

Si Ruti Sela peut, dans ce contexte muséal allemand, loin des toilettes de night club de Tel Aviv et des chambres d'hôtel qui marquent son travail, réaliser une œuvre qui appartienne véritablement à son œuvre, alors *Moments* est une expérience "possible", c'est-à-dire une expérience qui ne rabat pas le couvercle de l'histoire sur l'art d'aujourd'hui, mais au contraire, ouvre un contexte propice à l'art d'aujourd'hui pour se poser les questions d'aujourd'hui, énervé par les actes et les questions qui ont fait d'hier ce formidable chantier dont nous sommes tous les dépositaires.

Je suis trop présent dans ce film pour être objectif, mais je trouve qu'elle a réussi à organiser la co-présence des œuvres historiques de l'exposition et des corps. Des corps qui mettent en danger non seulement ces œuvres, mais le musée dans son ensemble. *The witness* est en fait un film à problème : friction entre histoire et présent, friction entre documentaire et œuvre libre, friction entre objets et humains au sein des musées, friction entre potentialités des actes et limites objectives de leur portée.

**Votre travail proposait un point de rencontre original entre acte et pensée, théorie et pratique. On aurait envie de parler de théorie en mouvement, ou de pratique "réflexive", au sens où la performance y écrivait son histoire en la réactivant. Comme si l'acte créateur, mais aussi la compréhension de cette histoire, passait aussi par ce "faire l'autre". Etait-ce un moyen pour vous de dépasser la question du document, elle aussi omniprésente dans nombre d'expositions actuelles – et qui se pose d'autant plus dès lors qu'il s'agit d'exposer la performance ?**

Toute la potentialité du musée est là, aujourd'hui, et plus facilement encore la potentialité d'un "Musée de la danse" tel qu'on a la liberté de l'inventer à Rennes et ailleurs : un point de rencontre entre acte et pensée, théorie et pratique, qui puisse constituer un nouveau cœur de l'économie esthétique du musée contemporain. L'histoire artistique, et en particulier l'histoire de la performance, n'est qu'une des lignes fractionnées que ce musée nouveau doit parcourir. Car, d'une certaine manière, puisque les corps d'aujourd'hui, informés, sont les vecteurs et les activateurs de révolutions du passé, il n'est pas toujours nécessaire d'insister sur l'historicité des actes. On a besoin aussi de projets forts, de grande envergure, qui organisent un travail collectif penché autant sur des questions contemporaines dont l'aspect historique n'est pas forcément premier.

Pour le dire plus simplement : si les musées se sont jusqu'à aujourd'hui appuyés sur l'histoire de la performance pour inventer les nouvelles formes de leur économie esthétique, il est temps aussi de sortir de *Moments*, en quelque sorte, en imaginant les projets qui laissent s'épanouir en absolue sauvagerie l'art des artistes d'aujourd'hui.

C'est ce que nous tentons de faire avec les projets comme *expo zéro*, *sessions poster* ou encore *brouillon* : la digestion-indigestion de l'histoire est là mais ne représente qu'une des lignes de définition des projets. Au fond : après la réinvention de la

notion de collection (car il est clair aujourd'hui qu'on peut collectionner des protocoles d'actions, des chorégraphies, des idées, des mouvements, des œuvres dites immatérielles), il reste à penser le musée comme espace de problématisation du travail, un travail en train de se faire. La danse peut dans ce cadre apporter plus que "la vie", "l'animation", "la sensation du présent". Elle peut incarner le goût du risque, l'effacement des catégories, le brouillage de la notion d'œuvre et d'auteur, la redéfinition du "visiteur". Le musée de demain est là, non ?

**Les questions soulevées par cette exposition traversent également votre pratique de chorégraphe. Les exemples pourraient être nombreux, mais je pense par exemple à un spectacle comme *Flip Book*. Dans cette pièce, vous repreniez, avec plusieurs interprètes, toutes les photographies de l'ouvrage *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse* de David Vaughan, performant ces gestes-témoins de cinquante années d'une création unique, respectant le principe du combinatoire hasardeux pour l'écriture d'une chorégraphie qui dépassait dès lors le simple hommage. Quels liens et quelles différences établissez-vous entre votre pratique de chorégraphe et votre travail de commissaire pour ZKM ?**

Je ne suis pas véritablement commissaire, au sens où mon principal travail de commissaire a été de redonner le rôle de commissaire aux différents acteurs des expositions. En ce sens, *Moments* est aussi constitué de dix « gestes » imaginés par les dix chercheurs/performers qui participent à ce projet, dans un principe de dissensus et de travail partagé... Dans ce projet, tous les acteurs agissent et contredisent en partie la lisibilité de ce qui devrait être un « bon » travail curatorial. C'est encore plus lisible pour *expo zéro* : le projet initial n'est pas de faire une exposition, mais de rassembler des personnalités qui chacune ont leur propre idée de ce que le Musée de la danse pourrait être. Le frottement entre toutes ces conceptions habite l'espace d'*expo zéro*. Pour moi, si l'on suit par exemple Tim Etchells ou Faustin Linyekula, on a affaire à deux conceptions très différentes de ce que le Musée de la danse peut produire, et en ce sens *expo zéro* est fait de plusieurs expositions qui cohabitent !

J'ai tendance à simplifier mes différentes activités par le désir de danser, et parfois de danser autrement, radicalement autrement : je me définis en tant que danseur, et j'ai l'impression que le danseur est cette chose indéfinie qui permet de modifier les attendus des fonctions de commissaire, de directeur, de chorégraphe, d'écrivain... La place sociale du danseur est peu valorisée, floue, fragile. Dans le même temps, les danseurs développent aujourd'hui des savoirs complexes entre parole et mouvement, théorie et pratique, histoire et improvisation... Dès lors, il est fort possible qu'un danseur « écrivain », un danseur « dirigeant » une institution culturelle, un danseur accomplissant sa journée de travail dans le musée d'art contemporain, produisent un déplacement de techniques qui influent durablement sur la manière dont ses fonctions sont envisagées.

Bizarrement c'est par la danse que j'en suis venu à... faire cet entretien avec vous par exemple. C'est donc avec ce « dancing gender » que je me suis mis à parler,

écrire, organiser des évènements, etc. Toucher des gens aussi. Je ne dis pas que tous les curateurs devraient être des danseurs !! Mais que le Musée de la danse est un espace où ce travail là n'appartient pas nécessairement à la figure du commissaire tel que l'on se le représente habituellement.

*Remerciements à Sandra Neuveut, Fatima Rojas, Olivier Bertrand.*

Pour avoir plus d'informations sur le Musée de la danse : [www.museedeladanse.org](http://www.museedeladanse.org)  
Et sur l'exposition *Moments* et le ZKM : <http://moments.zkm.de>