

L'ŒILDE MARIN KARMITZ

ENTRETIEN AVEC PASCAL AMEL





SILENCES, MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE STRASBOURG
DU 18 AVRIL AU 23 AOÛT 2009

Pascal Amel | Vous êtes à la fois réalisateur, producteur et diffuseur de cinéma. Comment votre grand intérêt pour le cinéma a-t-il basculé vers les arts plastiques ? Le cinéma, synthèse de tous les arts, vous a-t-il ouvert aux autres disciplines ?

Marin Karmitz | Si je remonte dans mon histoire, mes premières émotions artistiques sont venues avec la découverte de la lecture quand je suis arrivé en France, à l'âge de 9 ans – un âge très avancé. Ma première grande émotion esthétique a été la découverte des impressionnistes au musée de l'Orangerie et du Jeu de paume. Je passais mes dimanches à arpenter le musée au point d'avoir commencé à rédiger un dictionnaire des impressionnistes. Puis est arrivée la rencontre avec le cinéma. Je m'étais rendu compte que je ne serai jamais peintre, car je ne savais pas dessiner. J'aurais voulu être architecte mais je n'en avais pas le talent. Cependant j'aimais – et je continue d'aimer – l'architecture. J'écrivais avec difficulté, j'avais fait un peu de théâtre mais je parlais faux. J'avais fait de la musique mais je n'étais pas fichu de retenir le solfège. Donc échec total, sauf dans un domaine qui est tout à coup apparu à ma portée. J'ai donc fait l'école de cinéma, l'IDHEC, comme opérateur, c'est-à-dire déjà dans un rapport avec l'image. Aujourd'hui encore, je sais très bien maîtriser les lumières. À partir de là, je suis devenu assistant réalisateur puis réalisateur. Dès lors, je n'ai plus été aussi passionné par la peinture. L'image et le son avaient remplacé l'univers abstrait et émotionnel que provoquait la peinture. Je voyais trois films par jour. J'ai appris le cinéma au "musée du cinéma" de Henri-Langlois.

L'apprentissage du cinéma ancien m'a immédiatement confronté à diverses questions : qu'est-ce que le cinéma moderne ? Quel cinéma ai-je envie de faire ? Dans quel type de mise en scène voudrais-je m'exprimer ? Comment vais-je m'y prendre ? Cela m'a amené à travailler avec Marguerite Duras. Le premier film que j'ai fait, c'est *Nuit noire, Calcutta*, d'après un scénario



original de Marguerite Duras, dont elle a ensuite tiré le livre *Le Vice-consul*. Le film traite de la difficulté d'écrire, de la difficulté de créer. J'ai ensuite réalisé un autre film, *Comédie*, d'après un texte de Samuel Beckett. Ce film s'articule autour des problématiques, voir/écouter/entendre/comprendre. Ce film, qui inaugurerait la Mostra de Venise en 1966, a été d'abord hué et perçu comme un véritable scandale. Trente ans plus tard, il a été montré par Harald Szeemann à la biennale de Venise et repris par l'univers des arts plastiques. Et là, j'ai eu une mention comme artiste plasticien ! La boucle était bouclée, de manière assez inattendue ! →

Double page précédente :

Christian Boltanski.

Prendre la parole.

2005, bois, manteaux de laine, lampes, haut-parleurs, cartes électroniques, amplificateurs, dimensions variables.

Courtesy de l'artiste et de la galerie Marian Goodman, New York/Paris

À gauche en haut :

Alberto Giacometti.

La forêt.

1950, Bronze (Susse Fondeur, Arcueil), 57 x 61 x 50 cm.

Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul.

À gauche en bas :

Joseph Kosuth.

Du phénomène de la bibliothèque.

2006, sérigraphies sur verre, néons, livres, dimensions variables.

Courtesy galerie Almine Rech, Paris/Bruxelles.

En bas :

Bruce Nauman.

Shit in Your Hat-Head on a chair.

1990, projection vidéo, chaise en bois, tête en cire,

dimensions variables. Collection of Contemporary

Art Fundación "La Caixa", Barcelone.





PA | Les deux artistes que vous évoquez, Marguerite Duras et Samuel Beckett, sont à la fois des écrivains et des metteurs en scène : tous deux ont un rapport très fort à la mise en scène et au silence, à la problématique du langage et des mots...

MK | Cela m'a passionné de travailler avec Beckett. La réalisation de *Comédie* m'a pris un an et demi. Beckett venait tous les jours, il était extrêmement intéressé. Aujourd'hui, *Comédie* est dans les musées, a été repris par le MOMA, se trouve dans la collection Pinault. Les galeristes l'ont découvert parce que Boltanski et Lavier l'ont montré au musée d'Art moderne de la ville de Paris dans l'exposition *Voilà* dont ils étaient les commissaires. Ce film a été à l'origine du travail cinématographique de Beckett. Or, tout le monde aujourd'hui considère que les films de Beckett constituent le point de départ de l'art vidéo.

PA | Pourquoi avez-vous intitulé *Silences* l'exposition que vous organisez au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg ?

MK | Il y a plusieurs raisons : d'abord, pour parler du silence, il faut pouvoir prendre la parole, c'est-à-dire que le silence implique la parole, de même que la parole implique le silence. Il y a un rapport dialectique entre les deux. Cette exposition contient une pièce de Christian Boltanski qui s'appelle *Prendre la parole*. J'aurais éventuellement pu appeler cette exposition ainsi. *Silences* s'inscrit à différents niveaux d'interrogation : quel est le silence ou la prise de parole des artistes face à la société qui les entoure ? Autrement dit, un artiste est-il témoin de son temps ? Si oui,

À gauche

Juan Muñoz.

One Laughing at the Red Ball

[*Le rieur à la balle rouge*].

2000, 109 x 48 x 67 cm.

Collection particulière.

À droite :

Annette Messager.

Ciineemaa.

2001, peluches en forme de lettres,
cordes, 10 éléments, 120 x 400 cm.

Courtesy de l'artiste et de la galerie
Marian Goodman, New York/Paris.

de quelle façon et qu'est-ce que ça veut dire ?
Il y avait jadis une exposition annuelle qui
s'appelait *Les Peintres témoins de leur temps*
au musée d'Art moderne de la ville de Paris :
je m'y rendais tous les ans avec ma mère ; je
ne me souviens pas très bien des tableaux

mais j'ai parfaitement en mémoire son titre.
Que signifie être témoin de son temps ?
Au début de ce projet d'exposition, je suis
parti d'un constat : après 68, les philosophes
se sont beaucoup intéressés à la peinture :
Foucault, Barthes, Deleuze, Sartre, etc. →



Je me suis interrogé sur cette relation entre philosophie et peinture. Et je me suis dit que cela pouvait précisément constituer le sujet d'une exposition. Ce que j'ai suggéré à Fabrice Hergott, alors directeur des musées de Strasbourg. Il m'a dit que ça pouvait l'intéresser, ajoutant : "Mais c'est vous qui le faites." Cela a donc été, au départ, le hasard d'une conversation qui correspondait à mes réflexions sur mon métier de producteur qui commençait à ne plus m'émouvoir, à ne plus me toucher, à ne plus m'étonner. Je n'avais plus assez d'innocence à l'égard du métier que j'exerçais. Dans la création, il est indispensable de faire preuve de beaucoup d'innocence. Quand bien même on possède d'énormes connaissances, on ne peut pas faire l'impasse sur l'innocence. Puis, en travaillant sur le sujet, je me suis rendu compte que c'était une mauvaise idée, qu'il fallait partir des œuvres pour aller à l'idée et non l'inverse. J'ai donc embrayé sur une autre problématique : que s'est-il passé pour les artistes après la Shoah, après les catastrophes humaines qu'ont été les guerres du Vietnam, d'Algérie et tant d'autres massacres ? Qu'en ont tiré les artistes de cette génération ? Au centre de ma démarche était le fameux propos d'Adorno selon lequel, après la Shoah, l'homme ayant été capable du pire, il n'est plus possible ni de faire de la poésie ni de créer, que tout cela n'a plus de sens puisque cela n'a pas empêché le pire d'arriver. Je pense que c'est une erreur et qu'on doit prendre la parole et créer.

PA | Le problème de la phrase d'Adorno, c'est qu'elle donne "raison" aux bourreaux. En tout cas, elle fait des bourreaux les vainqueurs de l'éternel combat entre la civilisation et la barbarie...

MK | Elle donne effectivement "raison" aux bourreaux et c'est dramatique. J'ai découvert en travaillant sur le sujet que pendant la guerre les artistes avaient choisi le silence de la toile : il y a eu l'an passé une exposition passionnante à Lyon sur ce moment de l'histoire : 1945-1949. *Repartir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé*. Cette exposition montrait le développement de l'abstraction à travers des artistes qui étaient précisément en âge de créer pendant la guerre. Puis, à partir des années 70,



À gauche

Tadeusz Kantor.

Enfants à leurs bancs d'écoliers,
pour la pièce *La Classe morte*.

1989, 144 x 160 x 330 cm. Centre de documentation
de l'art de Tadeusz Kantor Cricoteka, Cracovie.

À droite :

Georg Baselitz.

Drei Köpfe mit Schnecke [Trois têtes avec escargots].

1966, huile sur toile, 166 x 130 cm. Musée d'Art moderne
et contemporain de la Ville de Strasbourg.

beaucoup d'artistes ont exprimé comme le besoin de faire "éclater" la toile, de la sortir du silence pour s'appropriier les mots, les sons, les espaces. Ils se sont mis en réseau avec les autres modes de création en train de naître à ce moment-là, comme la vidéo ; les artistes ont continué à se considérer comme des peintres, "mais avec d'autres moyens". Ce phénomène était d'autant plus passionnant qu'il s'est révélé dans le monde entier.

PAI À travers votre interrogation éthique et esthétique, la question du "spirituel" se pose-t-elle ?

MKI Je ne peux pas et je ne veux pas répondre à cette question.

