

EDITORIAL

LE GRAND TOUR

Le « grand tour », c'est ainsi que les grandes manifestations internationales d'art contemporain de l'été 2007 ont été annoncées. A l'exception de la foire de Bâle réservée aux professionnels et à un public averti, les autres manifestations (la *Biennale de Venise*, la *Documenta 12* à Cassel et *Skulptur Projekte* à Münster) sont des *blockbusters*, des championnes de l'industrie culturelle même si elles sont également très attentivement surveillées par les spécialistes¹. Elles ont drainé tout au long de l'été des centaines de milliers de visiteurs au nom desquels leurs organisateurs ont pris leurs distances avec le marché de l'art comme avec celui des idées. La conjonction de ces trois expositions ne pouvait qu'inciter à regarder de plus près ce que contenaient les dix kilos de papier proposés au visiteur studieux. Dans le respect de leur public, les organisateurs ont d'abord conçu des catalogues organisés pour servir d'aide concrète à la visite. Les trois expositions ont donc donné lieu à la production de notices par artiste rédigées par les équipes curatoriales et éducatives avec la participation d'auteurs familiers des artistes (pratiques qui relèvent de la médiation culturelle et auxquelles se sont pliés les commissaires eux-mêmes). La *Documenta*, dont la muséologie (architecture, accrochage, accueil du public) se voulait la plus volontariste, a dissocié le catalogue-guide complet mais suffisamment compact et portable (les notices n'excèdent pas une page) pour servir d'aide à la visite- de l'album² de photographies conçu en additionnant la

■ **Franzen, Brigitte. König, Kasper. Plath, Carina. *Sculpture Projects Muenster 07***, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2007, 556 p., édition allemande ou anglaise.

■ **Buergel, Roger. Noack, Ruth. Marte, Isabella. *Documenta Kassel, 2007 Katalog Catalogue***, Kassel, Köln: Taschen, Documenta, 2007, 414 p., édition allemande ou anglaise.

■ **Buergel, Roger. Noack, Ruth. *Bilderbuch Documenta Kassel, 2007***, Kassel, Köln: Taschen, Documenta, 2007, 227 p.

■ **Franzen, Brigitte. Amanshauser, Hildegund. Ben-Naer, Guy. Boyce, Martin. Gonzalez-Forster, Dominique. Lehanka, Marko. Meyer, Eva. Schaerf, Eran. Narkevicius, Deimantas. Phillipsz, Susan. Siekmann, Andreas. Wagner, Silke. Von Wedemeyer, Clemen. Wehrmann, Annette. König, Kasper. Plath, Carina. *Skulptur Projekte Münster 07 Vorspann/Kunstakademie Münster/Gespräche mit...***, Münster, Köln: Walther Koenig, 2007, 192 p., édition en allemande et anglais.

■ **Schöllhamer, Georg. *Documenta Magazine N° 1-3, 2007 Reader***, Kassel, Köln: Taschen, Documenta, 2007, 670 p., édition en allemand et anglais.

■ **Storr, Robert. *Pages In The Wind. A Reader Texts Chosen By The Artists Of The 52nd International Art Exhibition***, Venise: La Biennale di Venezia, Marsilio, 2007, 91 p., édition italienne, édition anglaise.

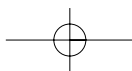
■ **Storr, Robert. *52nd International Art Exhibition Think with the Senses - Feel with the Mind. Art in the Present Tense***, Venise: La Biennale di Venezia, Marsilio, 2007, vol. 1 : 392 p., vol. 2 : 338 p., édition anglaise, édition italienne.

■ **Frankenberger, Frank. *Sculpture projects muenster 07***, Köln: Buchhandlung Walther König, 2007, 88 p., édition allemande, édition anglaise.

Notes :

1. Immédiatement après le vernissage de la Biennale de Venise Giancarlo Politi, directeur de la revue *Flash Art*, donnait rendez-vous au vernissage de la foire de Bâle pour y retrouver le « vrai marché de l'art ».

2. Cet album ne comporte pas de légendes.



subjectivité des preneurs de vue (album auquel chaque photographe amateur a pu substituer le sien propre) et de la compilation des documents préparatoires que représente le *Documenta MagazineReader*, synthèse de trois publications sorties préalablement dans l'année sur le Net ou sur support papier.

Robert Storr a imaginé pour la Biennale de Venise un trio comparable. Le catalogue à proprement parler comporte deux volumes. Le premier consacré à l'exposition répartie entre l'Arsenal et le Pavillon principal des *Giardini* est malgré son poids tout à fait bien conçu pour un usage immédiat ou différé. Rassemblant sur quatre pages les différents types d'informations (notice d'œuvre, courte déclaration ou texte de l'artiste, bio-bibliographies sommaires, illustrations et portrait, le tout classé par ordre alphabétique avec en fin d'ouvrage la liste détaillée des œuvres exposées), ce catalogue est introduit par une véritable préface du directeur de l'exposition. Un second catalogue similaire réunit la présentation de l'ensemble des représentations nationales qui, pour nombre d'entre elles, ont édité autant de catalogues distincts d'intérêt inégal et pour partie réservés à la presse. Enfin *Pages in the Wind a Reader* propose une anthologie de textes très divers choisis par les artistes. Il s'agit d'un exercice de style quelque peu anecdotique en raison du caractère arbitraire et non contextualisé des choix.

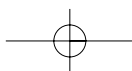
De son côté, le Westfälisches Landesmuseum a livré trois ouvrages : un petit guide avec des notices courtes, une image par artiste et un plan, à jeter après usage, un volume d'entretiens avec une quinzaine d'interlocuteurs dont les organisateurs et quelques artistes, et, enfin, un ouvrage associant les fonctions de guide détaillé, d'outil de connaissance, de réflexion et de documentation, véritable ouvrage de synthèse sur l'art dans l'espace public.

La presse parue à l'occasion de ces manifestations tient peu compte de ces publications parce qu'un catalogue est d'abord quelque chose dont on se sert plutôt qu'un ouvrage à lire.

Cependant, c'est en suivant les préceptes de l'auteur aujourd'hui le plus cité dans ces publications comme dans les écrits actuels sur l'art contemporain (Michel Foucault) que j'entreprends ici une modeste archéologie³ de l'acte critique, refoulé ou euphémisé, engagé dans les choix et approches proposées.

A la différence de ses prédécesseurs, Robert Storr a fortement affirmé son indépendance vis-à-vis du marché et plus largement du milieu professionnel en s'adressant directement au grand public –« Pensez avec les sens et sentez avec l'esprit l'art au temps présent »– qui serait imprévisible parce que non formaté et non réduit aux seuls professionnels réunis en congrès. Roger Buerger et Ruth Noak ont revendiqué également cette adresse directe en réservant une place toute particulière au public local et en voulant s'affranchir des constructions qu'élaborent ou qu'exploitent observateurs professionnels et artistes pour restituer l'expérience esthétique directe que permettrait la grande exposition : « les expositions ne valent la peine d'être regardées que si nous réussissons à nous dispenser de catégories préordonnées et que nous arrivons sur une scène où l'art communique lui-même et dans ses propres termes. C'est une expérience esthétique dans son véritable sens : l'exposition devient un médium de son propre chef et peut ainsi espérer impliquer son public dans ses déplacements compositionnels. »11/12

3. Voir la notice « archeologie » dans le glossaire de Münster, et l'entrée « Dispositiv » dans le Kurzführer bilingue de *Texte zur Kunst*, n°66, juin 2007.

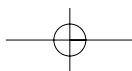


Aboutissement d'un processus d'autogestion contrôlé néanmoins par le couple organisateur, l'exposition et ses publications semblent partiellement en décalage. En effet, alors que Robert Storr s'est donné la peine de produire une longue préface qui éclaire au moins partiellement le visiteur sur ses choix et l'esprit dans lequel ils ont été menés, le duo viennois pratique un double langage entre la communication à la presse ou le *Documenta Magazine* (Sur les origines de la Documenta) dans lesquels le lecteur suit une leçon de muséologie (expérience directe du visiteur privilégiée sur toute contextualisation qui resterait parcellaire, même avec un gros catalogue) et l'inexistence de la préface à laquelle ne venait pas pallier une muséographie mal maîtrisée. Ainsi, alors qu'un travail interactif a été engagé avec des représentants de la société civile locale, impliqués par exemple dans le projet du brésilien Ricardo Basbaum pour la production de ses objets à adopter par des familles dispersées dans le monde, avec d'autres comme les 1001 invités chinois d'Ai Weiwei qu'autant de fauteuils chinois anciens attendaient répartis au gré des salles, ou que d'autres travaux comme la vidéo d'Artur Zmijewski relatant une guerre des images féroce dans le cadre d'un atelier de peinture en Pologne et le « Camp d'été » de Yael Bartana qui associait des volontaires de différentes nationalités pour reconstruire un village palestinien sont autant de témoignages de l'implication de micro-groupes dans des processus où identité, art et communauté sont mis en œuvre, il fallait néanmoins que le visiteur rassemblât seul ce qu'il avait vu dans des endroits divers, voire totalement excentrés, et que le lecteur recherchât un ou plusieurs articles dans le *Reader*⁴ pour éventuellement extrapoler un lien avec la position d'exclusion qualifiée de « vie nue » par Giorgio Agamben (dans un emprunt à Walter Benjamin), et comprendre comment les artistes avaient imaginé des dispositifs ou des expériences qui analysent le processus d'exclusion ou tentent de le réparer.

Le laconisme des deux pages de préface et la livraison brute autour des trois seules questions posées à une centaine de revues dans le monde : « La modernité est-elle notre antiquité ? Qu'est-ce que la vie nue ? et Que faire ? » face à un accrochage confus, c'est du dogmatisme inversé. Le principe de délégation du processus d'information met en évidence combien la mondialisation de l'art s'est autostructurée en l'espace d'une dizaine d'années – une plus grande quantité d'informations et d'idées circulent –, bien qu'on ne saurait réduire la géo-critique de l'art actuel à ce qu'en restitue la compilation du *Documenta Magazine* réalisé sous la responsabilité de Georg Schöllhammer⁵. Ce *Reader* rassemble des textes qui explicitent les idées et les choix effectués comme la mythification de la première *Documenta* par Buerger (p. 25-39), ou les interrogations et récits parallèles sur l'histoire de la modernité avec quelques textes forts (Denis Ekpo sur l'avortement de la modernité africaine, p. 145, Goenevan Mohamad sur la résistance en Indonésie, p. 164, Tony Chakar avec un texte poignant et intelligent sur les derniers bombardements du Liban, p. 220). Sur la « vie nue » et l'éducation on pourra lire le texte de Nidhi Eoseewong qui transpose en Thaïlande une problématique comparable à celle de Benjamin en 1920 sur la violence (p. 278), Jo Spence sur une autre pratique de la photographie par les femmes (p. 325), et Christian Höller dans un long débat avec Jacques Rancière,

4. Voir le texte de Klaus Ronneberger, « Bare life or just existence », p. 263-274.

5. Bien que généralisé dans de nombreuses expositions et publications, le principe du « je t'invite pour que tu invites tes copains » est devenu une plaie au même titre que les spam.



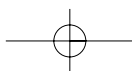
(p. 449). L'anthologie sert aussi en partie de complément à un catalogue par trop réduit en développant des textes sur des artistes réhabilités, mal connus ou dont l'œuvre présente des difficultés d'accès comme Ruth Vollmer, Mira Schendel, Rasheed Araeen, Nasreen Mohamedi, Redza Piyadasa, Lee Lozano, Charlotte Posenenske, Ko Young-Il, pour n'en citer que quelques-uns.

Bien que l'on attende de telles expositions qu'elles fournissent des points de repères pour les années à venir, leurs responsables doivent faire des choix avec des critères compréhensibles bien que partiellement occultés ou refoulés pour ne pas donner l'impression de fermer la pluralité des lectures et des appropriations qui sont la condition éthique, posée a priori, de respect des diversités. Ainsi à y regarder de plus près la mondialisation est inscrite dans les deux expositions, mais quand la *Documenta* diversifie plus l'origine des artistes et la féminise fortement notamment avec des femmes ayant développé une assimilation tardive et originale du modernisme, la *Biennale de Venise* continue à privilégier le monde anglo-saxon et une approche des dossiers politiques et humains de la planète (conflits, violence, diaspora) vue du continent américain. Robert Storr fait un inventaire du nomadisme artistique dans sa préface et dans son exposition et juxtapose un souci de l'autre politiquement correct à un choix d'artistes susceptibles d'assurer par leur aura et celle de leurs œuvres la permanence des valeurs. L'apparition de deux nouveaux pavillons pour la Turquie et l'Afrique et l'attention portée aux redistributions en Europe permet de rééquilibrer les choix de l'exposition centrale.

La *Documenta* pour sa part sans ignorer les drames, les isole et les disperse entre des réhabilitations d'artistes qui n'ont pas toujours été les vedettes de leur génération, et des travaux plus anodins, mais l'intérêt principal de l'accrochage se situait dans la sélection de plusieurs travaux par artiste donnant ainsi une idée plus précise de leur œuvre et proposant ainsi de micro rétrospectives ou expositions personnelles. Or, malgré la possibilité de deux occurrences distinctes dans le catalogue, et le développement d'articles monographiques dans le *Reader*, un nombre significatif d'entre eux ne sont pas documentés et ne pourront pas être appréciés par le seul lecteur des publications.

A comparer Venise et Cassel, il apparaît donc deux choix opposés dans une situation commune d'adresse au grand public plutôt qu'aux acteurs de l'art. Quand Storr à Venise donne à penser (lignes thématiques diffuses) face à des œuvres choisies et respectées dans leur autonomie esthétique, Buerger et Noak ont gardé les clés de leurs choix esthétiques hors d'accès du visiteur, autorisé seulement à faire l'expérience d'une interaction fragmentée avec des objets ou dispositifs dont seule la forme faisait l'objet d'oppositions et de rapprochements. Les problématiques et les questions politiques étaient renvoyées à un schéma basique (les trois questions) présenté comme un constat dont la seule conclusion visait à une assimilation éducative avec quelques agréments ludiques ou participatifs, plus qu'à une réaction critique.

Avec le même environnement, le même fonds de pensée post-foucauldien mais dans un contexte et une problématique plus serrée, l'ouvrage de *Skulptur Projekte* et l'exposition s'essayaient de conjuguer divertissement ambulatoire et pensée critique. Ainsi la nouvelle pérégrination de la caravane quelque peu démodée de Michael Asher confrontée dans son dogmatisme antispectaculaire avec les exercices de musculation (pure dépense) dans un centre des impôts préalables à la découverte de la bicyclette ready-made de Guy Ben-Naer et de ses deux enfants. La construction



intelligente du catalogue permettant de restituer une compréhension complète du projet de chaque artiste par une iconographie abondante et pertinente (comme celle de Martin Boyce fournissant sa source et les étapes d'élaboration de sa pièce) ou par un usage judicieux du texte (comme le dialogue des protagonistes du drame de Michael Elmgreen & d'Ingar Dragset) ou, lorsque les artistes le souhaitent, de préserver la surprise qui est l'objet même du travail (la « décoration » des toilettes publiques de la place de la cathédrale par Hans-Peter Feldmann). Ce qui transparait dans le catalogue, c'est la qualité du dialogue engagé avec les artistes pour leur prestation tant publiée qu'exposée. L'usage dialectique des projets ou expériences antérieures est aussi une marque de renouvellement sans trahison comme on pouvait le voir par exemple avec le choix d'implantation du travail d'Andreas Siekmann qui jouait sur un registre tellement distinct de celui de son prédécesseur Richard Serra, dans le nouveau projet de Thomas Schütte ou dans la *Dépression carrée* désormais réalisable de Bruce Nauman. C'est la même intelligence qui faisait place au projet de Martha Rosler ou à l'insertion dans le parcours d'autant de films ou vidéos chaque fois inscrits avec justesse dans tel lieu particulier. Le travail sur et avec les œuvres a été clairement dissociée de la réflexion préalable, du savoir mobilisé, des réflexions critiques ou de l'état de la réflexion habilement traités dans le glossaire et la bibliographie illustrée et commentée. Le lecteur du catalogue de cette édition de *Skulptur Projekte* n'est pas classé a priori dans la catégorie peu courageuse du visiteur passif ou distrait, il peut survoler, choisir, approfondir et penser les enjeux de l'art public, de la réflexion sur l'espace public, des changements de la ville avec les artistes et les commissaires du projet. Il peut être un citoyen pensant face aux réalités de ce monde. Si, comme les miniatures de Dominique Gonzalez-Foerster, *Skulptur Projekte* était une modélisation de cette relation, modélisation qui n'excluait pas sensibilité esthétique, disponibilité et humour, la leçon de Venise un peu trop didactique réduisait l'espace critique, quand l'expérience plus manipulatrice de la *Documenta* visait à faire intérioriser par le « visiteur nu » les choix souvent très moyens d'un duo plus présomptueux que ses collègues.

JEAN-MARC POINSOT