Le grand tour

Jean-Marc Poinso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/930>

DOI : 10.4000/critiquedart.930

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinso, « Le grand tour », *Critique d'art* [En ligne], 30 | Automne 2007, mis en ligne le 02 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/930> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.930>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Le grand tour

Jean-Marc Poinso

- 1 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 spécialistes. 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'art¹ 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.

- 2 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 les subjectivités de quinze 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 Magazine Reader, synthèse de trois publications sorties préalablement dans l'année sur le Net ou sur support papier.
- 3 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.

- 4 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.
- 5 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.
- 6 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 proposés.
- 7 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 Buergel 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. »⁴
- 8 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 discutable. Ainsi, 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, ou avec d'autres comme les 1001 invités chinois d'Ai Weiwei qu'autant de fauteuils chinois anciens attendaient répartis au gré des salles. 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 aussi 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 Reader⁵ 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 analysaient le processus d'exclusion ou tentaient de le réparer.

- 9 Entre le laconisme de la préface, le fractionnement des notices par œuvres et l'abondance des textes réunis autour de trois 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 ? », le visiteur et le lecteur ne sait plus trouver un chemin indiqué par tant de voix distinctes. Si le principe de délégation du processus d'information utilisé ici a mis en évidence la rapidité avec laquelle la mondialisation de l'art s'est autostructurée en fournissant une abondance de réponses, la géo-critique de l'art actuel ne se réduit pas cependant à ce qu'en restitue la compilation réalisée sous la responsabilité de Georg Schöllhammer⁶. Ce Reader rassemble des textes qui éclairent de façon tangente les idées et les choix effectués comme le rôle mythique attribué à la première Documenta par Buergel (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 Eosewong 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, (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.
- 10 Alors que l'on attend 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 en réparant d'injustes oublis comme celui de Le-n Ferrari à un choix d'artistes notamment minimalistes 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.

- 11 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 de micro rétrospectives ou expositions personnelles. Outre le fait que cet effort particulier de l'exposition n'est que faiblement documenté dans les publications, il planait sur les choix d'œuvres et leurs rapprochements un questionnement que le court propos dans la préface relatif à la présence de miniatures persanes, de tapis anciens et de quelques autres images pourrait peut-être éclairer. « Bien que cela puisse sembler bizarre dans la mesure où la documenta est une exposition d'art contemporain nous pensons que c'était [l'inclusion d'œuvres anciennes] nécessaire parce que les formes et les formats s'inscrivent plutôt dans la longue durée ».
- 12 Voici expédiée rapidement une question que la majorité de l'humanité renvoie au monde occidental quant à la définition de l'œuvre d'art et son autonomie vis-à-vis d'autres usages notamment ornementaux. Même si on peut accepter la proposition de rapprocher des dessins de Nasreen Mohamedi (1980) d'objets ornementaux ou encore d'œuvres minimalistes d'Agnes Martin et, d'une manière plus générale, l'opération de réduction de l'œuvre autonome y compris dans ses formes, il semble difficilement acceptable que ce qui constitue un argument spécifique de la Documenta 12 soit ainsi exclu du débat critique.
- 13 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.
- 14 Avec le même environnement, le même fonds de pensée post-foucaldien mais dans un contexte et une problématique plus serrée, l'ouvrage de Skulptur Projekte et l'exposition s'essayaient à conjuguer divertissement ambulatoire et pensée critique. Ainsi en est-il de 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 prélabiles 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 transparaît 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 dissocié 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 » des choix souvent très moyens.

BIBLIOGRAPHIE

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.

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.

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.

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

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

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.

Frangenberg, 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
3. Voir la notice « archeologie » dans le glossaire de Münster, et l'entrée « Dispositiv » dans le Kurzfürhrer bilingue de Texte zur Kunst, juin 2007, n° 66.
4. Roger Buergel, Ruth Noack. « Vorwort/Préface » in Dokumenta Kassel, 2007 Katalog/Catalogue, Kassel, Köln : Taschen, Documenta, 2007, p. 11-12
5. Voir le texte de Klaus Ronneberger, « Bare life or just existence », p. 263-274.
6. Bien que généralisé dans de nombreuses expositions et publications, le principe du « je t'invite pour que tu invites tes copains » a fortement dilué la responsabilité critique.