

Générosité ambiguë et pulvérisation de la culture *Documenta 13*, Kassel, 9 juin au 16 septembre 2012

Paul Ardenne

Numéro 113, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68329ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ardenne, P. (2013). Compte rendu de [Générosité ambiguë et pulvérisation de la culture / *Documenta 13*, Kassel, 9 juin au 16 septembre 2012]. *Inter*, (113), 61–65.



> Geoffrey Farmer, *Leaves of Grass*, silhouettes pour ombres chinoises fabriquées à partir de magazines *Life* (de 1935 à 1985, présentées en ordre chronologique), herbe haute, colle, dimensions variables, 2012. Remerciement spécial à la Morris/Trasov Archive, œuvre commandée et produite par la *documenta 13* avec le généreux soutien du Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts de la Colombie-Britannique. Photo : Anders Sune Berg.

documenta 13 GÉNÉROSITÉ AMBIGUË ET PULVÉRISATION DE LA CULTURE

► PAUL ARDENNE

La *documenta* de Kassel (Allemagne) est depuis 1955 un exercice de style. Cette manifestation consacrée aux arts plastiques et visuels se veut le « baromètre » de la création contemporaine. Chaque édition, d'abord tous les quatre puis tous les cinq ans, doit différer de la précédente par son contenu, sa thématique, mais aussi, bientôt, son organisation en tendance toujours plus expansive. Ce que ne dément pas cette 13^e édition, dont la direction artistique a été confiée à Carolyn Christov-Bakargiev, actuelle directrice du Castello di Rivoli (Turin) et organisatrice d'expositions internationales, comme la récente *Biennale de Sydney*.

Cette fois, la *documenta* joue l'éparpillement géographique : Kassel, son berceau historique, Kaboul en Afghanistan, Alexandrie et Le Caire en Égypte, et le campus de Banff en Alberta, au Canada. L'offre proposée au spectateur est pléthorique : 300 artistes, vivants comme morts, plus de 50 lieux d'exposition, un musée temporaire empli d'artefacts divers renvoyant à de multiples cultures du passé, outre les séminaires et conférences en grand nombre... Intitulé de la manifestation, inspiré par la ville de Kassel soumise à d'intenses bombardements pendant la Seconde Guerre mondiale et en large part rebâti : « Destruction et reconstruction ».

Le tout, comme l'a signifié Christov-Bakargiev, prend le risque délibéré de la « confusion », dont l'essence rejoint, selon la directrice artistique de la *documenta 13*, ce que serait l'art actuel, moins que jamais définissable.

La *documenta 13*, édition 2012 de la bientôt célèbre manifestation initiée voilà plus d'un demi-siècle par l'artiste et professeur Arnold Bode, bat comme il se doit tous les records. Faire mieux, en la matière, que Catherine David (1997) ou Okwui Enwezor (2002), directeurs artistiques férus, à leur heure, de maximalisme, était pourtant difficile. Ceux-là, plus que leurs prédécesseurs (Harald Szeemann, Manfred Schneckeburger,

Jan Hoet, Roger Bürgel...), avaient résolument élargi le spectre de la *documenta* : de la théorisation à tout crin pour la première (une conférence par jour pendant 100 jours) au territoire pour le second (des séminaires préparatoires organisés sur plusieurs continents). Qu'à cela ne tienne ! Carolyn Christov-Bakargiev est une athlète, elle possède des fichiers bien garnis et une solide culture générale.

Déjà, les artistes en arts plastiques et visuels, aujourd'hui, ne manquent pas : un vivier où elle puise sans mesure, à pleines brassées. Ajoutons-y une petite dose d'artistes que la mort a attrapés et dont les mânes sont également convoqués – Salvador Dalí, Julio Gonzalez, Antoni Cumella, Fabio Mauri ou Alighiero e Boetti, véritable vedette

de formes improbables, calcinées, fusionnées par leur fonte sous l'effet du feu qui dévasta durant la guerre civile libanaise le musée de Beyrouth ; sans oublier dans ce fourbi l'éloge de Christov-Bakargiev au Fog Catcher, habile dispositif inventé par l'ethnologue chilien Horacio Larrain Barros, ce panneau textile servant aux rares habitants de l'Atacama, au Pérou et au Chili, de récupérateur d'eau, une eau prélevée à partir du brouillard venu de l'océan Pacifique et qui submerge fréquemment le flanc andin de ce désert.

Encore ? Un hommage aux pommes, il est vrai, d'un genre peu commun du fait de leur origine : Korbinian Aigner, religieux et opposant au III^e Reich, mit au point pendant sa captivité au camp de Dachau une espèce particulière

pas eu l'heur de goûter, dès l'entrée du Fridericianum, spot central de la manifestation, au courant d'air artificiel tout juste perceptible, installé là par Ryan Gander (*I Need Some Meaning I Can Memorise (The Invisible Pull)*, 2012), une œuvre d'art déguisée en courant d'air. Car tout est prévu, en ces lieux de culture, pour rendre le moment agréable. Une petite faim ? Rendez-vous à la tente des femmes sahraouies (Union nationale des femmes Sahraouies) invitées par la *documenta* : on vous y servira un plat de couscous selon le rituel indigène, à consommer assis sur un tapis. Ah, la toujours fraternelle rencontre du petit-bourgeois occidental avec l'« autre », autour d'un bon repas qui plus est ! *Kassel mon amour (de l'altérité)* ! propose un intéressant renversement de perspective, notons-le au passage. On se souvient que l'artiste thaï Rirkrit Tiravanija – une Madelon Galland réactualisée de nos vernissages Arty – s'est fait depuis 20 ans une spécialité de nous servir, à nous autres, spectateurs conquis par tant de pulsion au don – l'institution règle la note, cependant –, de l'eau ou des crevettes. Dorénavant, c'est la cuisinière sahraouie qui est devenue l'artiste.

Remarques inspirées par la si souvent évoquée « haine » de l'art contemporain, que celles-ci ? Pas le moins du monde ! Simple recension de faits, avec leur signification implicite. Visiter la *documenta*, c'est prendre pied dans un parc d'attractions temporaire, élaboré sur le modèle tutélaire du Disneyland pour grandes personnes sérieuses, cultivées et qui ne cessent de voir du paysage – l'Occidental est connu pour sa passion des voyages, venant le plus clair du temps combler le vide de sa vie paradoxale, faite de trop-plein. Au *Westerner*, ce quidam intellectuellement informé et pointu, et demeuré curieux, il importe d'en donner le plus possible. Le sidérer, l'ennuyer, l'émerveiller et l'obliger à cogiter dans le même mouvement, c'est lui faire ressentir la densité de sa vie à lui, vie d'excellence et de raffinement, rien d'autre. Vous en doutez ? Rendez-vous dans l'espace de création littéraire installé dans le périmètre des expositions, un autre *must* de cette décidément imaginative *documenta* 13. Vous n'aviez jamais vu d'écrivains au travail ? Eh bien, ci-fait ! Vous voilà observant, penché sur leur cahier d'écriture ou leur ordinateur portable, Enrique Vila-Matas, Aaron Peck ou encore Adania Shibli occupés à... écrire. Comme on regarde les singes du zoo.

Un vrac calculé

Vous en voulez encore ? Anton Zeilinger, spécialiste autrichien de la physique quantique, fera pour vous, dans le cadre de la *documenta* 13, quelques expériences dans le but de vous éclairer sur sa science, complexe s'il en est. Et si vous n'aviez jamais vu de vos yeux vu la météorite Chaco, tombée sur l'Argentine voici 4000 ans, un de ses trois morceaux vous sera montré dans la foulée, avec ses airs de sculpture minérale signée Ulrich Rückriem. « Je suis venu pour une exposition d'art ! » vous exclamez-vous alors, en récriminant. Oui, l'art, c'est vrai. On l'aurait presque oublié.



> Lara Favaretto, *Momentary Monument IV*, 400 tonnes de ferraille, 9 éléments en béton, 9 objets métalliques trouvés, 2012. Œuvre commandée et produite par la *documenta* 13 avec le soutien de la galerie Franco Noero, Turin ; le Centre d'Arts de Banff, Alberta ; The Rennie Collection, Vancouver, avec la gracieuse permission de l'artiste ; Galerie Franco Noero, Turin. Photos : Rosa Maria Rühling.



post mortem de cette manifestation quelque peu nécrophile. Encore, pour signifier que le présent doit beaucoup au passé, Carolyn Christov-Bakargiev a pris soin de faire revenir au grand jour de Westphalie différentes œuvres tirées du répertoire archéologique, muséologique ou anecdotique, sans recherche d'une cohérence : les magnifiques « Princesses de Bactriane », statuettes datées d'environ 4000 ans ; le flacon d'eau de toilette d'Eva Braun trouvé à Berlin dans les appartements qu'Hitler partageait avec sa maîtresse à la Chancellerie et qu'utilisa le 30 avril 1945 la photographe Lee Miller, soit le jour même où les amants maudits du III^e Reich se suicidèrent ; des sculptures

de pommes qu'il nomma la K7, diminutif de *Konzentration Lager* [Camp de concentration]. Fort symbole de la résistance au fascisme, que la « pomme Korbinian » ! Un pommier Korbinian, du coup, fut planté à Kassel même, dans le parc Karlsaue, face à l'Orangerie, dans le cadre de la *documenta* 13.

To serve the Westerner

Un avantage, pour ceux qui n'aiment pas l'art contemporain, que cette « visite dans la visite » offerte par la *documenta* 13 ! Celle-ci, à défaut de nous raccrocher à la plus instantane contemporanéité, a pour vertu d'occuper quiconque n'a

Versant « art vivant », cela tombe bien, la *documenta 13* est justement d'une richesse inouïe. Ne boudons pas notre plaisir, et sus aux esprits chagrins ! Non que Carolyn Christov-Bakargiev soit généreuse : le temps que dure la *documenta*, 100 journées, aucune autre exposition qu'elle-même n'aurait été tolérée dans les parages, à l'exception de celle de Stefan Balkenol, invité là par d'autres instances et déjà dans la place, qui a refusé de plier bagage et a fait un esclandre lors de la présentation officielle de la manifestation – regrettable pulsion de révolte que celle de cet artiste trop peu servile, geindront les âmes pacifistes, qui aura eu pour effet de ruiner *in nucleo* la performance d'ouverture programmée par l'artiste Ceal Floyer et de nous faire ronger les ongles devant le gratin du monde de l'art venu en masse à Kassel, pendant cinq minutes ; le droit à la revendication, cette plaie de la démocratie.

En fait, Carolyn Christov-Bakargiev est prudente, à défaut d'être aussi œcuménique qu'on pourrait le croire au vu de la largeur de sa sélection artistique. Être prudent, dans ce cadre tactiquement *marketé*, cela veut dire quoi ? D'abord, n'oublier personne – ne pas commettre ce faux pas de sélectionneur qui vous ferait omettre d'inviter à Kassel les artistes du *mainstream* non seulement occidental mais aussi *noccidental*, artistes aborigènes compris (Warlimpirrnga Tjapaltjarri), dont la science des lignes et les supposés conciliabules avec le Cosmos ravissent à tout coup. Encore, ne pas prendre le risque d'être taxé(e) de féminisme ou de machisme en invitant plus de femmes que d'hommes ou plus d'hommes que de femmes – on se souvient à propos qu'un des titres de gloire de la biennale new-yorkaise du Whitney Museum en 2010, proclamé haut et fort par ses organisateurs, était de compter plus de femmes que d'hommes, une arithmétique consensuelle mais qui n'en a pas moins déclenché l'ire des ennemis du quota... Aussi, rendre hommage aux artistes qui souffrent, pour cause de dictature, de l'exercice de leur droit d'expression – regrettables oublis, cependant : le Chinois Ai Wei Wei, assigné en résidence dans son pays, il est vrai déjà invité à Kassel ; les Pussy Riot, en détention en Russie pour avoir critiqué les liens électoraux entre Vladimir Poutine, maître du Kremlin récemment réélu à la tête de l'État russe, et l'église orthodoxe. *Last but not least*, faire écho aux luttes du moment : Printemps arabe, combat écologique (intéressantes propositions d'Amy Balkin), etc., au sein d'œuvres engagées, du moins en apparence. Une bonne sélection est à ce prix. Elle doit avaliser les options dominantes de l'*establishment* artistique, ménager la chèvre et le chou, ne jamais se montrer propagandiste de manière unilatérale. Impératif catégorique : sacrifier si possible sans heurts à la bien-pensance éclairée.

Ce principe du *digest* prémâché a son bon côté : il permet la constitution d'une *guest list* à peu près irrécusable, où ne manquera pour ainsi dire personne d'attendu, tous genres stylistiques confondus, de la peinture à l'instal-

lation, en passant par la vidéo d'exposition, la performance ou la danse (belle invitation faite à Jérôme Bel, chorégraphe qui travaille avec des handicapés). Dans cette *guest list* de circonstance, on trouvera encore, inévitablement, bien des vieilles gloires, celles qui sont de tous les circuits, quoique l'intérêt de leur travail ait fini par s'éteindre grandement (Judith Barry, Ida Applebroog, Lawrence Wiener) au regard des préoccupations de notre époque. La jeunesse y sera amplement représentée, au prétexte qu'elle est la semence de l'art futur (John Menick, Tino Seghal, Jeronimo Voss, Toril Johannessen, Adriana Lara...). Les propositions conceptuelles seront elles aussi citées à comparution, seraient-elles peu attrayantes pour l'œil (*Wordly House* de

Donna Haraway). Encore, on veillera à ménager une place à l'artiste réfractaire, celui qui refuse d'en être mais qui y est quand même. Cette fois, le champion ès solécisme – dire « non » avec la voix mais « oui » avec la tête et les membres – est l'Italien Francesco Matarese, dadaïste à contretemps, partisan résolu du « non-art », refusant d'ajouter quelque chose au *something* ambiant et de collaborer avec lui. La subversion, ce mesquin théâtre d'hypocrisie, parfois. Enfin, on retrouvera les artistes amis, ceux auxquels on a donné une partie de sa vie studieuse et qu'on gratifie d'une admiration sincère. Janet Cardiff et William Kentridge viennent pour la circonstance remplir ce rôle, Kentridge auquel Carolyn Christov-Bakargiev a consacré une monographie



> Wael Shawky, *Cabaret Crusades: Stage*, installation, bois, papier, graphite, crayon de plomb, techniques mixtes, 2012. Gracieuseté de Wael Shawky ; Galerie Sfeir-Semler, Beyrouth/Hambourg, œuvre commandée par la *documenta 13*. Photo : Anders Sune Berg.

et qui aura signé pour l'occasion, dans la Hauptbahnhof (la gare ferroviaire) de Kassel, une installation monumentale sonore au fonctionnement aussi intrigant qu'attractif (*The Refusal of Time*). La *philia*, une bonne chose, esprits mesquins et ennemis du népotisme !

Le sens ?

La sélection présentée à Kassel, par son éclectisme combiné à sa densité, a du moins ce résultat bienvenu, sur lequel on ne trouvera rien à redire, et qui est de nature à satisfaire : rendre compte de la force de l'art.

L'artiste contemporain ? Il parle de tout, donne à tout une représentation, rien ne lui échappe. Pas plus la restitution du style historique d'un magazine, comme le montre avec brio la longue sculpture de papier proposée par Geoffrey Farmer (*Leaves of Grass*, 2012), faite de centaines de découpes de *Life* montées sur piédestal et tiges, que la question du déchet, récurrente dans le propos artistique depuis Duchamp et Schwitters. Cette dernière, Lara Favaretto l'« exemplifie » avec une froideur peu commune : l'artiste, sans aucun état d'âme, a reconstitué dans Kassel une décharge de ferraille (*Momentary Monument IV*). Tout pareil lorsqu'il s'agit du passé revisité par Wael Shawky : les deux vidéos *Cabaret Crusades* de ce prometteur artiste égyptien, narrant l'histoire des croisades vues par l'écrivain arabe Amin Malouf, sont une démonstration majeure des pouvoirs de transfiguration imaginaire propres à la création dès qu'elle se met en roue libre de ses préjugés plastiques. Recourant à des marionnettes, Shawki choisit de déshumaniser les grands acteurs historiques des croisades, les changeant qui en pantins, qui en animaux plus ou moins monstrueux, une mutation qui leur confère une existence magnétique en plus de les faire entrer

dans le mythe. Une mention aussi, entre beaucoup d'autres, pour les œuvres énigmatiques à fort quotient plastique qui attirent par leur égale capacité à séduire et à intriguer – ainsi des aquarelles de Mariana Castillo Deball (*Sciences diagonales*) ou des organigrammes et diagrammes complexes sur papier, saturés de références à l'économie, de Mark Lombardi (*BCII, ICIC & FAB, 1972-91 [4th Version]*).

Enfin, quelques *chefs-d'œuvre*, un mot qui n'a rien de galvaudé au regard, notamment, du formidable ensemble proposé par Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, qui en tient lieu sans conteste. Ensemble nourri d'images collectées, de découpes de journaux, d'affiches, de films documentaires, de statuettes, la considérable installation d'Attia constitue sans nul doute le monument ultime de la dette que l'Occident a contractée auprès des pays inféodés naguère encore à son joug colonial. Le thème générique de cette œuvre hors norme, à double entrée, est ici celui du masque africain, qui a inspiré les artistes « primitifs » du XX^e siècle, et de la gueule cassée, celle des soldats victimes de bombardements de la Première Guerre mondiale dont le visage a été ravagé. Une curieuse proximité plastique et symbolique sourd de ces deux mises en forme de l'humain présentées par Attia de façon simultanée et spéculaire, renverraient-elles l'une et l'autre à une représentation diamétralement opposée de l'humain : la dimension métaphysique pour le masque africain ; la pulsion de mort et la barbarie pour la gueule cassée.

Quel est le sens que forme, pour solde de tout compte, le spectateur projeté au cœur de cette foire d'empoigne visuelle et intellectuelle qu'est la *documenta 13* ? Il s'avère, sans surprise, fluctuant. Au demeurant, pourrait-il en être autrement au vu du parti pris de non-engagement

pour lequel opte Carolyn Christov-Bakarkiev ? Faire acte de multiples engagements par œuvres d'art interposées a, politiquement parlant, cet avantage que la directrice artistique de la *documenta 13* ne saurait ignorer : pouvoir aisément se désengager, renvoyer la responsabilité de l'engagement pris à l'artiste, à son œuvre propre et à son propos, dont le spectateur fera ce qu'il veut, en acquiesçant ou pas. Prise de risque institutionnelle minimale. Chacun, de passage à Kassel, élit *ad libitum* ses champions de style, ses héros ès sensibilité, ses maîtres à regarder et à penser. Ce marché-là de l'art, le marché culturel, se fait marché libre ; on y consomme, on y aime, on y rejette ce que l'on veut. L'institution propose et oriente, le spectateur trie et élit.

L'au-delà du seuil critique

Dernier point d'importance parce qu'il constitue une nouveauté de cette treizième *documenta* : son expansion inédite.

La *documenta 13*, on l'a dit plus haut, prend ses quartiers de manière très élargie sur plusieurs continents à la fois. En tant que telle, elle se présente comme la première *documenta* non visitable. Qui en effet, à part le *staff* de l'exposition, peut se permettre d'aller tout à la fois, en moins de 100 jours et avec les frais exorbitants que cela induit, à Kassel, à Kaboul, au Caire, à Alexandrie et à Banff ? Gageons que les bras en tombent même aux oisifs les plus argentés de la planète. En 2002, Okwui Enwezor, directeur artistique de la *documenta 11*, avait initié le principe de cette multilocalisation mais, pour sa part, en se contentant de la tenue hors site de séminaires (à Bombay ou à Lagos, alors), en amont de l'exposition de Kassel qui plus est. On pouvait encore, sous condition de se rendre disponible quoique à grands frais, suivre l'ensemble de la manifestation.

Cette dépoliarisation est un symptôme intéressant. Consensuellement parlant, elle apparaît comme une très bonne initiative institutionnelle. Après tout, l'art s'est « globalisé », le monde de l'art est devenu multipolaire. Il n'est dès lors pas indifférent qu'une manifestation internationale de renom se plie, par son organisation même, à ce devenir statuaire. Où le bât blesse, hélas, c'est au registre de la non-fréquentation potentielle dont ce type d'organisation est aussi l'indice éclatant. Disperser la *documenta* en quatre ou cinq points de la planète, c'est signifier en creux que le monde de l'art contemporain ne peut être circonscrit – dominé ? – que par l'institution à proprement parler. Le quidam, lui, n'en consommera que les miettes. Dans l'hyper-marché mondial de la culture, seuls les patrons ont la haute main sur l'ensemble du site. Le consommateur lambda, pour sa part, est prié de se cantonner à quelques rayons seulement.

Outre un notoire mépris du spectateur, cette hypertrophie signale que les organisateurs de la *documenta* se sont portés au-delà du seuil critique caractéristique de ce genre de manifestation. Le destin des manifestations ou des festivals à succès, le plus clair du temps, est dinosaurien : il faut grossir coûte que coûte, faire toujours plus grand, plus fourni, plus impressionnant, édition



> Mariana Castillo Deball, *Uncomfortable Objects*, plâtre, pigments, pierres, coquillages, masques, tissu, verre, bois, argile, divers objets installés sur un cadre métallique 600 x 400 x 300 cm, 2012. Gracieuseté de Mariana Castillo Deball ; Wien Lukatsch, Berlin ; Galerie Pinksummer, Gênes, œuvre commandée et produite par la *documenta 13* avec le soutien du Kunstgjesserei St. Gallen, Sitterwerk ; Fondazione Edoardo Garrone, Gênes. Photo : Roman März.



> Kader Attia, *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2012. « The Repair » : projection diaporama et artefacts originaux d'Afrique, « Repair as cultural anthropophagy and resistance » : films vidéo, vitrines, artefacts d'Afrique et d'Europe, éléments militaires et médicaux de la Première Guerre mondiale, « Relecture » : sculptures grandeur nature en bois et marbre, socles, dimensions variables, œuvre commandée et produite par la *documenta 13* avec le soutien et l'autorisation de la Galleria Continua, San Gimignano/Pékin/Le Moulin ; Galerie Christian Nagel, Berlin/Cologne/Anvers ; Galerie Krinzinger, Vienne. Avec le soutien additionnel de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, France ; AACR – Ministère de la culture algérien. Photo : Roman März.

après édition. Avec ce risque, bien connu des décideurs culturels : le maximalisme inopérant. Vient un moment où le public peut faire défaut et désavouer la fameuse « jauge », le budget exploser, la programmation s'appauvrir.

Un des traitements bénéfiques contre ce type d'évolution est le redéploiement opératoire : on « éclatera » la manifestation mais, de façon judicieuse, de manière à ce qu'elle demeure accessible au consommateur culturel ; celle-ci se ramifie, mais le secteur géographique qu'elle occupe se restreint à un périmètre homogène (les *Festival de théâtre d'Avignon* et *Festival d'art de rue d'Aurillac* en France, par exemple). Une autre solution, de l'ordre cette fois de la restriction, consiste en une « réduction de la voilure » : on revient alors à plus de mesure, sinon aux fondamentaux – à la manière dont un chanteur pop, après avoir tâté le concert en stade avec mise en scène pharaonique, en revient au concert acoustique dans une salle aux dimensions proches de l'espace privé.

La *documenta 13*, pour sa part, prend une option autre : celle du gigantisme mutidimensionnel. Ce faisant, elle suggère à l'envi que son offre dépasse la possibilité d'être consommée. Elle fruste de manière délibérée l'envie du spectateur de prendre l'entière mesure d'un événement. Elle met en avant, conséquemment, un principe fatal de consultation partielle. *Spectateur, tu verras mais tu ne verras pas tout.*

La nouvelle machinerie totalitaire de l'industrie culturelle

On ne croit pas aller trop loin en diagnostiquant dans cette manière fort volontaire de procéder une nouvelle forme de totalitarisme, propre à l'âge démocratique celui-là et prompt à nourrir le concept de « postdémocratie » – cette démocratie qui affiche avec rigueur ses principes d'équité mais qui, dans les faits, a mis en coupe réglée nos vies, nos espaces d'échange social, nos désirs, sur fond de surveillance généralisée et paranoïaque. Ce totalitarisme est spécifique. Là où le totalitarisme classique, en termes de culture, mise sur le *peu* – trop de culture est nuisible, le corpus culturel doit être borné et ses contenus, normatifs et politiquement utiles –, le totalitarisme « postdémocratique » mise, quant à lui, sur le *trop*. Trop de créateurs, de créations, d'émergence ? Pas de problème ! On s'évitiera de sélectionner – d'exclure, verbe banni par le consensus – en mettant le tout en avant et en le présentant en vrac et n'importe où. La seule instance capable d'avoir une vue globale de la situation et d'en organiser la scénographie est dès lors l'institution dans sa forme élargie – en ce qui concerne le domaine de l'art contemporain, le réseau solidaire du marché, du monde curatorial et des espaces d'art influents. C'est le gage d'un indépassable pouvoir, à n'en pas douter, celui de sussurer à quiconque aurait en vue la critique : « Comment pourrais-tu dire le vrai sur ce qui est,

puisque tu ne peux accéder à la totalité de ce qui est et qui fait le vrai ? » Toute initiative privée, sauf à devenir insolente de pouvoir ou à se raccrocher au char de l'officialité (Fondation Pinault), se condamne par comparaison à travailler à une échelle liliputienne, de peu de répercussions, hors de l'espérance d'un rayonnement global.

Telle est une des limites mises pour l'occasion au « partage du sensible » (Jacques Rancière) dont la culture contemporaine dans sa forme avancée serait, nous rebat-on les oreilles, la garantie. Partage du sensible, oui, mais sous condition – de moyens, essentiellement : se cultiver reste coûteux, même dans le monde occidental, mieux nanti que le reste du monde. La *documenta 13*, à cet égard, se fait championne d'ambiguïté, entre générosité et cynisme. Ses contenus, de qualité, importent autant que l'idéologie qu'elle véhicule, sous la bannière d'une ouverture et d'une générosité l'une comme l'autre discutables. Cette idéologie ? Celle de la *pulvérisation* culturelle. ◀

PAUL ARDENNE (France) est historien de l'art. Il a chroniqué depuis 1987, pour diverses revues, les *documentas* de Kassel. Derniers ouvrages publiés : *L'histoire comme une chair* (BDL-La Muette, 2012), *Corpopoétiques 1* (BDL-La Muette, 2011), *Cent artistes du Street Art* (La Martinière, 2011). Il est le directeur artistique de l'édition 2012 du *Printemps de septembre* à Toulouse (28 septembre au 21 octobre 2012), sur le thème de l'histoire (« L'histoire est à moi !/History is mine ! »). paulardenne.wordpress.com