Document generated on 07/19/2025 2:44 a.m.

ETC

« Made in Germany », Documenta 12 et Skulptur Projekte Munster 07

Made in Germany, Sprengel Museum, Kunstverein. Kestnergesellschaft, Hanovre, 25 mai - 26 août 2007

Documenta 12, Cassel. 16 juin - 23 septembre 2007

Scuptur Projekte Müster 07, Müster, 17 juin - 30 septembre 2007

Maïté Vissault

Number 79, September–October–November 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35067ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Vissault, M. (2007). Review of [« Made in Germany », Documenta 12 et Skulptur Projekte Munster 07 / *Made in Germany*, Sprengel Museum, Kunstverein. Kestnergesellschaft, Hanovre, 25 mai - 26 août 2007 / Documenta 12, Cassel. 16 juin - 23 septembre 2007 / Scuptur Projekte Müster 07, Müster, 17 juin - 30 septembre 2007]. *ETC*, (79), 74–77.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Von hier aus[1] : *Made in Germany* – documenta 12 – Skuptur Projekte Münster 07

Made in Germany, Sprengel Museum, Kunstverein, Kestnergesellschaft, Hanovre, 25 mai – 26 août 2007 ; Documenta 12, Cassel, 16 juin – 23 septembre 2007 ; Skulptur Projekte Münster 07, Münster, 17 juin – 30 septembre 2007

et été, l'Allemagne est le théâtre de l'art contemporain, trois scènes – Hanovre, Cassel, Münster – trois mises en scènes qui, chacune à leur manière, thématisent le dialogue, la rencontre entre une scène artistique, une audience et un lieu, celui où se joue l'évènement. Chaque scénario est un morceau de l'esprit du temps, du *Zeitgeist*; leur simultanéité, un symptôme de notre époque.[2]

La première pièce, *Made in Germany*, est la plus candide, la plus alternative et aussi la plus inattendue. Et pour cause, ce triptyque[3] présenté dans les trois hauts lieux de l'art contemporain de Hanovre, le musée Sprengel, le Kunstverein et la Kestnergesellschaft, est venu se greffer comme une sorte de parasite dans le paysage des grandes manifestations internationales programmées de longue date que sont la documenta 12, les Skulptur Projekte et même la Biennale de Venise. Consacrée aux jeunes

Bartana, *Summer Camp*, 2007. Installation vidéo et sonore. © Yael Bartana. Courtoisie Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Sommer Contemporary Art Gallery, Tel-Aviv. Photo : Marie Vissault.

positions de l'art actuel émergentes en Allemagne, *Made in Germany*, ne serait-ce que par son titre, interroge la dimension internationale du national, moins à travers la thématique propre aux œuvres présentées que par le fait qu'elle rassemble de jeunes artistes allemands ou originaires d'un peu partout dans le monde et ayant choisi de s'installer en Allemagne – en grande majorité à Berlin[4]. Dans la lignée d'expositions comme *German Open*, réalisée en 2000 à Wolfsburg, l'exposition célèbre ainsi le renouvellement ininterrompu sur le sol allemand de la scène artistique internationale et pointe sur un phénomène propre à cet espace culturel : l'extraordinaire puissance de l'économie allemande de l'art contemporain, corroborée par un désir dominant d'inscription internationale, formidable système d'absorption cosmopolite de la jeune scène artistique.[5]

Toutefois, comme l'analyse Antje von Graevenitz dans son article, « mentalités en réseaux », publié dans le catalogue, l'actuelle ouverture internationale de l'espace culturel allemand n'a pas que des fondements économiques et politiques, voire historiques. Il se fonde aussi sur une propension singulière à la remise en question et à l'ambiguïté – héritage postmoderne de l'esprit dialectique – qui en fait un lieu de production particulièrement attractif pour les artistes.[6]

Il est donc significatif de constater que beaucoup d'œuvres présentées ici thématisent, d'un côté, le décalage et l'écart, de l'autre, une sensibilité singulière pour la question des espaces de vie, de société, de communication et de création. Tue Greenfort filme ainsi, presque à son insu, la déambulation du public invité à explorer l'un des espaces extérieurs reculés du musée Sprengel, la cour des sculptures. Les visiteurs contemplent ensuite leur image, retransmise avec quelques minutes de décalage, sur un moniteur placé dans les espaces d'expositions. Autres espaces marginaux, Tobias Zielony photographie la jeunesse des banlieues, tandis que Peter Piller archive des images de faits étranges et inexpliqués, issues de journaux, nous laissant le soin de tenter de résoudre les énigmes. Björn Dahlem construit avec des bouts de bois et des néons le modèle d'un *Trou Noir (M Sphères II)*, la maquette d'un univers parallèle ou l'ébauche physique d'un « Paysage mental » qui semble avoir émergé du rêve éveillé d'un philosophe-architecte-physicien ou apprenti sorcier. Toujours à la charnière de l'art et de la science, vers l'expérience d'autres dimensions spatiotemporelles, Julius Popp installe une fontaine monumentale qui capte des mots sur Internet, Simon Starling, un escalier tournant dont le balustre fait danser la pellicule d'un film projeté au mur, hommage poétique aux ateliers de métal de la firme berlinoise Wilhem Noack Ohg, célèbre pour sa production de design moderniste. Etc.

Made in Germany est ainsi habitée par de multiples espaces qui coexistent, s'animent, se télescopent, et créent divers lieux poétiques composés d'une variété de fragments de réalités, des univers tout aussi bigarrés que leurs auteurs et le monde contemporain. Ne serait-ce que pour cette raison, elle aurait pu être une brillante alternative, voire un satellite de la documenta, si celle-ci s'était intéressée – comme ce fut jusqu'à présent son mandat implicite – à saisir l'esprit de son temps.

La d12 réalisée par Roger M. Buergel et Ruth Noack tourne en effet volontairement le dos au *mainstream*. En porte-à-faux, elle fait retour sur l'histoire, renoue avec l'esprit de la première documenta de 1955, dont l'objectif était de réhabiliter l'art moderne et d'être un outil de propagande pour une nouvelle Allemagne démocratique adhérant aux valeurs du monde libre. Contre l'hégémonie du marché de l'art, la d12 affiche ainsi une position volontairement anachronique, marginale et anti-consensuelle, voire tiers-mondiste. Sous la bannière d'une « migration des formes » immémoriale qui, selon les commissaires, n'aurait rien de spécifiquement contemporain, elle fait se côtoyer pêle-mêle, manière lourdement récurrente, des dessins perses du 14e siècle, des tentures ou objets sortis de musées des arts et traditions populaires, un Richter de 1977, de l'art militant des années 60, une foule d'œuvres minimalistes signées presque exclusivement par Gerwald Rockenschaub et John McCracken et des travaux d'artistes, plus ou moins originaux, essentiellement africains, asiatiques et

Antje Von Graevenitz, Roger M. Buergel, Ruth Noack (Hrsg.): documenta 12 Magazine. Köln: Walther König, 2007 © documenta Archiv und Buergel Noack

On regrette que ce type d'œuvres critiques ne soit qu'une exception placée en marge d'une documenta jonchée d'œuvres engagées, mais malheureusement trop littérales. La d12 aurait ainsi gagné en acuité et en pertinence. Toutefois, par-delà ses faiblesses et sa naïveté, il faut lui reconnaître le mérite de déranger l'ordre préétabli en montrant notamment qu'il existe encore de multiples poches artistiques de résistance, inexploitées par le marché. En quelques mots, la d12 a trop souvent le goût d'un bonbon au gingembre de fabrication artisanale et l'allure d'une affiche de David Hamilton – il s'agit là justement d'une question de goût, on aime ou pas.

sud-américains. Migrations des formes ? 1001 Chinois invités par Ai Wei Wei, sculpture vivante du tourisme culturel, des masques africains confectionnés de bidons et autres tuyaux par Romuald Hazoumé, une rizière et un champ de pavot qui ne semblent guère apprécier le climat européen, des tchadors sous vitrines, etc. Qu'est-ce que cela nous raconte des qualités contemporaines d'une migration des formes à l'époque de la globalisation ?

Hantée par un postcolonialisme de bon aloi, la d12 a néanmoins l'ambition de traiter de thèmes sociopolitiques, du dialogue des cultures, des questions géopolitiques du monde contemporain, mais se perd le plus souvent dans un exotisme critique simpliste. À quelques exceptions près. Arthur Zmijewski présente, par exemple, une œuvre vidéo d'une incroyable densité critique, qui érode sans sentimentalisme l'idéal du dialogue intercommunautaire. Sous forme de jeu, différents groupes militant pour la Pologne – catholiques, nationalistes, multiculturalistes, pour la paix et la liberté – se battent par images interposées pour leur cause. Le jeu se termine dans le feu et la discorde. Loin de là, Yael Bartana propose une autre version de cet idéal de dialogue par l'entremise d'une installation vidéo complexe, *Summer Camp*, ayant pour sujet la reconstruction d'une habitation palestinienne par des volontaires israéliens et palestiniens. Construite comme un film de propagande – affiche publicitaire, succession de scènes relatant avec humour l'enthousiasme des pionniers, la joie de la collectivité au travail, musique empruntée aux films de propagande sioniste des années 30 –, cette œuvre offre l'image critique, ironique, quoique joviale, d'une réconciliation entre les peuples à travers l'épreuve de la reconstruction.

Si la d12 donne plutôt l'impression de déambuler dans une serre tropicale après un attentat, les Skulptur Projekte, à contrario, poursuivent leur filiation traditionnelle avec le lieu en réactualisant la question de l'inscription de l'art dans l'espace public. Nées en 1977 à l'initiative de Klaus Bußmann, épaulé par Kasper König, les Skulptur Projekte inaugurent en 2007 leur quatrième génération, soit une édition tous les 10 ans – l'heure du bilan, de la maturité peut-être, entre un regard bienveillant sur le passé et une impulsion vers l'avenir. Beaucoup œuvres font ainsi référence aux destins de la sculpture publique comme le parc des minis sculptures-projets créé par Dominique Gonzalez Foerster, *Drama Queens*, une pièce de théâtre burlesque signée Elmgreen et Dragset, qui met en scène sept sculptures mobiles et loquaces s'interrogeant sur leur condition existentielle, un projet inachevé de Deimantas Narkevicius qui projetait de déplacer à Münster, le temps de l'exposition, le gigantesque monument à Karl Marx trônant, aujourd'hui encore, à Chemnitz, dans une tentative de dépassement des antinomies Est/Ouest, ou même *Square Depression*, un projet de pyramide inversée conçu en 1977 par Bruce Nauman et resté irréalisé. À cette densité historique s'ajoute, le long du parcours, la rencontre marquante avec les anciennes sculptures achetées au fil des éditions par la ville. Ce regard en arrière n'a toutefois rien de rétrograde ou de nostalgique, au contraire il donne du souffle, voire de l'aura, aux différences. En effet, les Skulptur Projekte inscrivent, aujourd'hui, différemment l'art dans l'espace public. Les projets sculpturaux – au sens large – semblent moins prendre place dans l'espace public qu'agir volontairement dans l'espace urbain en le redéfinissant, en créant et réfléchissant de nouveaux lieux publics d'usage. Pawel Altamer trace ainsi un chemin sauvage en dehors des voies de promenade officielles qui entourent le lac de la Aasee, un chemin romantique s'il en est, qui invite à s'éloigner de la ville pour se perdre dans la nature. Mike Kelley installe au centre de la ville, juste derrière la gare, un chapiteau qui accueille un mini-zoo avec en son centre une statue féminine de sel léchée par les animaux et entourée de trois écrans vidéos montrant trois sites de roches baptisés du nom de la femme de Lot. Un conte de fées, une parabole critique sur la dépendance, mais aussi un lieu de loisir, de détente, de contact

Pawel Althamer, Plad/Sciezka, 2007. Photo : Roman Mensing.

avec une nature apprivoisée, puisqu'il est recommandé de pénétrer dans l'enceinte pour caresser les animaux. Dans le même ordre d'idée motivé par une volonté de réappropriation heureuse de l'espace public, Hans Peter Feldmann a entrepris de rénover les toilettes publiques de la place du dôme, créant des espaces luxueux, scintillants et floraux pour le bonheur de l'usager comme du visiteur curieux. Annette Wehrmann se met elle aussi au service de l'espace public et entreprend de construire un Wellnesscenter composé de différents bains et d'un hôtel. Une affiche promet la réalisation prochaine d'un temple du bien-être. Même s'il est fort probable que le chantier n'aboutisse pas, *Aaspa – Wellness am See* fait réfléchir, d'un côté, sur la notion de *work in progress* dans le cadre d'un assujettissement toujours plus grand de l'art aux prérogatives économiques et politiques, de l'autre, sur la transformation radicale de l'espace public, non plus lieu au service de la communauté, mais entreprise de consommation et d'attraction touristique.

La majeure partie des œuvres exposées ici construit ainsi du réel en puisant dans la fiction et dans le potentiel imaginaire de l'espace urbain. Dans le film de Clemens von Wedemeyer, *From the Opposite Side*, présenté dans un cinéma en voie de désaffectation attenant à la gare centrale de Münster, on suit la pérégrination d'un être – incarné par la caméra subjective – dans l'espace fantomatique de la gare entre solitude, rencontres éphémères et errance.

« Quand l'œuvre a lieu » pourrait donc être le titre générique de la pièce qui se joue en 34 actes à Münster cet été, une comédie dramatique qui met en scène l'idée de sculpture publique entre documentaire et fiction, architecture, urbanisme, tous médiums confondus.

Fin septembre, le rideau tombera définitivement sur ces différentes scènes, replongeant Hanovre, Cassel et Münster dans le train-train du quotidien. Que restera-t-il de toute cette agitation ? Différents scénarios pour les annales de l'histoire et des médias, quelques traces dans le paysage et quelques échos dans les chaumières :

« **Untitled (Granite)** : *What will they do now – that audience – now that the show is over ?*

Rabbit : *Oh you know. They'll move on. Find something else. You know what it's like at this big time art events. They all wanna see something different. They wanna see something new.*

Untitled (Granite) : *Ja.*

Rabbit : *They just wanna see something that they never saw before.* »[7]

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

[1] Ce titre s'inspire de celui de la célèbre exposition qui s'est tenue en 1984 à Düsseldorf, *Von hier aus* – en français « à partir d'ici » – dont le propos était de « donner à l'Allemagne une représentation de sa culture contemporaine comme elle n'avait jamais osé le faire depuis l'expiation des crimes nazis », Poinsot Jean-Marc, « Les grandes expositions : l'œuvre et son accrochage », Paris, *Cahiers du musée national d'art moderne*, n° 17/18, 1986, p. 138.

[2] À ces trois méga-expositions s'ajoutent la Biennale de Venise et Art Basel. Tous ces évènements autonomes, mais de même ambition, façonnent le paysage géoartistique de l'Europe de l'Ouest à l'image d'un espace rhizomique.

[3] J'utilise sciemment l'image du triptyque, car l'exposition n'est affublée que d'un titre et d'un catalogue, mais elle se distingue par trois lieux, trois présentations et trois équipes de curateurs. Chaque partie du triptyque est ainsi spécifique en accord avec l'identité du lieu tout en contribuant à un intelligent panorama d'ensemble.

[4] 31 des 52 artistes présentés sont d'origine allemande. Tous vivent et travaillent en Allemagne.

[5] En 2004, la foire d'art contemporain de Berlin intitulait significativement son exposition centrale « Made in Berlin ». On se souvient aussi du phénomène des YGA (Young German Artist), label de promotion de la jeune scène allemande avec au centre l'École de Leipzig. Cf. mon article, « Young German Artists », *ETC*, n° 70, 2005, p. 74-78.

[6] Cf. Antje von Graevenitz, « Mentalitäten im Netz », in *Made in Germany*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2007, p. 40-53 (version bilingue all./angl.).

[7] Extrait du dialogue de fin entre Rabbit et Untitled (Granite), deux des sept sculptures mobiles et dotées de parole – respectivement inspirées du *Rabbit* de Jeff Koons, daté de 1986 et d'une sculpture de granite sans titre d'Ulrich Rückriem, datée de 1984 – acteurs incongrus de la pièce de théâtre *Drama Queens*, mise en scène à Münster par Elmgreen et Dragset dans le cadre des « Skuptur Projekte ».

Maïté Vissault est historienne de l'art contemporain, critique et commissaire d'exposition et partage son temps entre Paris et Berlin. Diplômée en Science politique et en Histoire de l'art, elle a soutenu une thèse sur la question de l'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys. Ses multiples travaux sont plus particulièrement motivés par une approche critique de l'art contemporain et des relations que celui-ci entretient avec le contexte politique, économique et social qui l'entoure.