

ETC

**Vidéo et société / Documenta 11, commissaire principal :  
Okwai Enwesor, Cassel. 8 juin - 15 septembre 2002**

Maïté Vissault

---

L'obsession du réel  
Numéro 59, septembre–octobre–novembre 2002

URI : [id.erudit.org/iderudit/9714ac](http://id.erudit.org/iderudit/9714ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)  
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Vissault, M. (2002). Vidéo et société / *Documenta 11*, commissaire principal : Okwai Enwesor, Cassel. 8 juin - 15 septembre 2002. *ETC*, (59), 70–73.

---

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)



Ryoji Miyamoto, Séisme à Kobe, en 1995.

## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Cassel

### VIDÉO ET SOCIÉTÉ

*Documenta 11*, commissaire principal : Okwui Enwesor, Cassel.  
8 juin – 15 septembre 2002

es années 60 ont vu l'art sortir définitivement de son cadre, investir la réalité, descendre dans la rue, militer, parasiter l'univers du quotidien, participer à la vie civique et personnelle de tout un chacun... En parallèle, le développement des médias de masse introduisait l'espace public au cœur des foyers et faisait éclater les structures de la société industrielle moderne de l'intérieur. Dans le monde de l'art, cela se traduisit par la production d'un art avant-gardiste expérimental en proie aux extrêmes, à une soif de liberté inaltérable, et centré sur l'expressivité du corps et de la personne, comme s'il s'agissait là d'engager, de concert avec les mouvements politiques et sociaux, un nouveau combat existentiel. 40 ans plus tard, l'art n'a pas cessé de se focaliser sur la réalité politique, économique et sociale de son époque, mais les progrès techniques et changements structurels qui ont remodelé en profondeur la société occidentale ont engendré de nouveaux liens. L'art « engagé » d'aujourd'hui – tout au moins celui exposé tout l'été à la *documenta* à Cassel<sup>1</sup> – est un art de l'enregistrement, un témoin qui a abandonné l'illusion d'une fusion de l'art et de la vie, pour agir dans la distance. Son centre d'intérêt n'est plus l'individu et son moi, mais le monde et l'autre. À l'heure d'Internet et de la culture globale, l'art n'a plus l'ambition de changer le monde. Il s'est aperçu qu'il ne pouvait régler les conflits politiques et sociaux qui le secouent. Toutefois, en agissant au cœur des changements opérés par l'expansion d'un espace de communication dominé

par le visuel sur les différents espaces culturels, en archivant la coexistence des différences et des similitudes, des atavismes et des renouveaux au sein de la société, en documentant inlassablement les habitus des individus et des cultures, il contribue néanmoins à son essor. Ce nouveau « postulat esthétique » est tout particulièrement représenté à la *documenta*. En effet, bâtie sur une structure similaire à celle pensée par Catherine David pour l'édition précédente, la *documenta 11*, dont la qualité de baromètre pour le monde de l'art contemporain n'est plus à démontrer, s'est donnée pour mission d'explorer les rapports de l'art avec la politique selon l'angle de vue spécifique du problème posé par la globalisation, et répond de cette manière à une préoccupation très contemporaine de l'art actuel. L'exposition, intelligemment agencée autour d'œuvres-piliers, offre une image globale et classique – pour ne pas dire « *politically correct* » – du monde, une somme d'expressions à la fois alliées et singulières, un mélange « savant » d'images de la marge et du centre. Les grandes « œuvres-piliers », telles que celles d'Hanne Darboven, présentée sur trois étages dans la rotonde centrale du musée Friedericianum, d'On Kawara, présent avec *One Million Year - Past en live*<sup>2</sup>, ou encore, celles plus subjectives et politisées de Louise Bourgeois, Jonas Mekas ou encore Dieter Roth sont autant d'œuvres-manifestes, de monuments, qui articulent le propos d'ensemble autour de deux axes : l'un, central, consacré à la mesure objective du temps qui





Constant, *Group of Sectors*, 1959.

Courtoisie: Documenta 11. Photo: Werner Maschmann. Avec le support de la Fondation Mondrian, Amsterdam.

passé et l'autre, forcément subjectif et pluriel, représentant l'histoire, notre regard sur le temps et les traces qu'il laisse à la surface des êtres et choses. Elles encadrent ensuite de multiples litanies dédiées à l'enregistrement du monde, aux récits, grands et petits, qui constituent l'histoire, celle écrite avec un grand « H » de l'humanité, des événements politiques, et celle, plus intime, écrite en minuscules, des individus, de leur récit quotidien, banal.

Beaucoup de vidéos donc, de photographies, d'installations, de projets<sup>3</sup> qui sont comme autant de points de vue sur différents lieux du monde. Plus de 115 artistes d'origines très diverses<sup>4</sup>. Certains travaux, tels que ceux présentés par l'Atlas Group, cette fondation imaginaire sondant scrupuleusement l'histoire contemporaine du Liban<sup>5</sup>, s'intéressent plus particulièrement au processus d'enregistrement de l'actualité, à sa transformation scientifique en fait historique, et gardent en eux quelque chose de militant, d'engagé, rappelant les pratiques de l'art agité de la fin des années 60. Ces travaux sont le plus souvent construits sur le mode de l'archive ou du reportage : Ryuji Miyamoto expose ainsi une série de prises de vue des désastres causés à l'architecture japonaise par le tremblement de terre de 1995 à Kobe; Chantal Akerman nous entraîne au cœur de la vie quotidienne qui s'organise à la frontière entre le Mexique et les États-Unis; Seifollah Samadian, photo-journaliste iranien réputé, filme de sa fenêtre l'attente d'une femme en noir, prise au cœur d'une tempête de neige, et livre une image

brute à la fois poétique et politique de la nouvelle réalité qui transforme l'Iran; Kendell Geers photographie en série les pancartes placées à l'entrée des riches propriétés de la banlieue de Johannesburg, censées dissuader le passant de pénétrer sans sonner dans l'enceinte de ces prisons dorées; Steve McQueen, dans *Western Deep* (2002), filmé en Super-8, nous fait glisser quant à lui à fleur de peau dans l'enfer claustrophobe d'une mine d'or d'Afrique du Sud.

Bien que dénonciatrices, ces œuvres ne constituent pas un moyen d'action directe dans l'espace public. Au contraire, en archivant comme le fait par exemple *The Atlas Group* les images des différents types de voitures ayant servi dans divers attentats-suicides au Liban ou bien en révélant le secret politique d'étranges monochromes bleus, elles se contentent de propulser l'histoire dans l'espace public par sa simple traduction en « objet » artistique. Toutefois, il est nécessaire ici de souligner que, dans nos sociétés dominées par l'expansion des moyens de communication et du pouvoir des mass-média, l'espace visuel est devenu tout aussi important que l'espace public des années 70 pour y mener des combats politiques et sociaux. Dès lors, il n'est guère étonnant de voir exposer aux côtés d'artistes agissant encore presque exclusivement dans le cadre du monde de l'Art des groupes, collectifs et autres associations engagés sur le terrain dans des actions sociales et politiques, par exemple : Huit Facettes, fondé à Dakar en 1996, Le groupe Amos, créé en 1989 à Kinshasa, Igloodik Isuma Productions, fondé



Steve McQueen, *Western Deep*, 2002. Film 8 mm, transféré sur DVD, couleur, son, 28 min.  
Coutoisie Marian Goodman Gallery, New York/Paris.

en 1988 à Igloolik au Canada ou encore, Black Audio Film Collective, actif de 1983 à 1998 à Londres. Cette présence singulière<sup>6</sup> révèle que notre conception de l'évolution du monde et de son histoire est de plus en plus basée sur un espace visuel perçu comme un témoignage objectif de la réalité et confirme la suprématie, de nos jours, d'une esthétique du reportage et du documentaire. Il semble donc, à regarder de trop près les œuvres exposées, que nous soyons entrés dans une « ère de l'histoire » – ainsi qu'Hegel a pu le penser il y a bien longtemps – et que, par conséquent, nos combats, qu'ils soient de nature artistique, sociale ou politique, n'ont de chance d'aboutir que s'ils passent justement par l'enregistrement documentaire d'une réalité déviante, différente ou transversale.

C'est pourquoi, à côté de ces œuvres consacrées aux grandes causes et aux leçons d'histoire, un nombre innombrable de travaux présentés à la *documenta* se penchent sur les anodins, les délaissés, les ruines urbaines et autres projets avortés, et développent une vi-

sion dialectique de la marge avec d'un côté la réalité brute des non-lieux et des espaces abandonnés par le quotidien, comme on peut en contempler par exemple dans les photographies de Michael Ashkin, et de l'autre la fiction toujours plus réelle d'espaces urbains visionnaires à l'image de la *new Babylone*, imaginée dans les années 70 par Constant. Cette dernière œuvre, en tant que symptôme du discours dominant, mérite que l'on s'y arrête brièvement : ancien membre de COBRA, puis de l'Internationale Situationniste, Constant travailla à son projet de « nouvelle Babylone » pendant près de 20 ans, de 1956 à 1974. Cette œuvre « totale », composée de maquettes, plans, collages et peintures, a le caractère absolu d'une vision, celle d'une ville imaginaire faite de bâtiments futuristes inscrits dans des paysages lunaires. « *New Babylon*, dira-t-il, n'est pas un projet urbanistique, mais une manière de penser, d'imaginer, de regarder les choses et la vie. »<sup>7</sup>

Dans le contexte d'une *documenta* imprégnée de





Seifollah Samadian, *The White Station*, Iran, 1999. Film, 9 min.  
Iranian Independents, Teheran.

Carlos Garaicoa, *Nuevas arquitecturas, o una rara insistencia para entender la noche*, 2000. Collection Sammlung Reina Sofia, Madrid.

multiples retours sur le réel et l'histoire, la vision de Constant à l'allure d'un présage et d'un paradigme rappelant l'un des thèmes principaux de cette exposition : la folie des hommes, bâtisseurs insatiables, et la ténacité de leurs utopies. En effet, l'espace urbain d'aujourd'hui – contrairement à l'idéologie à laquelle appartient encore l'œuvre de Constant, d'une croissance visionnaire et optimiste de la ville dans les années 70 – pose, plutôt qu'il ne les résout, une multitude de questions éthiques, sociales, politiques, urbanistes et même architecturales<sup>8</sup>. Reflétées dans beaucoup d'œuvres<sup>9</sup>, ces questions ont été tout très pertinemment traitées par Carlos Garaicoa, un jeune artiste cubain vivant à la Havane : après avoir documenté en photographie les grands projets architecturaux inachevés de Cuba, devenus entre temps des ruines urbaines, l'artiste s'est attelé à leur offrir une nouvelle troisième dimension, en les reconstituant tout d'abord par ordinateur, puis sous forme de maquettes. De cette manière, sous le titre signifiant de *Continuidad de una Arquitectura Ajena*, Garaicoa a fait revivre des utopies, redonné à l'espace urbain sa dimension de projet et reflété son écartèlement congénital entre le passé et l'avenir, entre la réalité et la fiction.

Dans son fond comme dans sa forme, il en est de même pour l'ensemble de cette *documenta*, orchestrée de main de maître par Okwui Enweso et six commissaires venus des quatre coins de la planète : celle-ci montre un art contemporain « engagé », ancré dans la réalité et baigné par le désir de fiction qui propose un constat alarmant de l'état délabré du monde tout en faisant revivre en même temps ses utopies les plus fondamentales. Sur de multiples écrans vibre ainsi une image plurielle du monde où se côtoient particularismes et internationalisation, différences et appropriations, réalismes et utopies

MAITÉ VISSAULT

## NOTES

- <sup>1</sup> À l'événement que représente la *documenta* s'ajoute cette année une autre grande manifestation d'art contemporain : la *manifesta*, à Francfort. Cette exposition présente la toute jeune création qu'elle tente d'inscrire dans la problématique de la ville cosmopolite. Bien qu'il y ait là quelques œuvres très intéressantes, la *manifesta* reste dans son ensemble très inégale et sans concept fort, contrairement à son aînée. On peut toutefois remarquer que l'ambiance générale, le sujet et la forme des œuvres, rejoint sans contester sur beaucoup de points celle de la *documenta*.
- <sup>2</sup> *One Million Year – Past* est une œuvre de 1969 qui rassemble dans des classeurs toutes les dates allant de 998 031 avant J.-C. jusqu'en 1969. En 1996, On Kawara a produit un pendant à cette œuvre : *One Million Year – Future* qui démarre en 1996 et se projette jusqu'en 1 001 995 après J.-C. À la *documenta*, *One Million Year – Past* est présentée de telle sorte qu'elle vient rencontrer le présent sous la forme d'une performance : deux lecteurs dans des cabines d'enregistrement en verre lisent en alternance – le plus objectivement possible – la succession des dates. Leurs voix redonnées par haut parleur dans la salle offre ainsi au temps décompté la qualité d'un événement.
- <sup>3</sup> La *documenta* est en effet dominée par des médiums, ou formes artistiques, tels que la vidéo, adaptés au contenu narratif des œuvres présentées. La vidéo, parce qu'elle allie la parole à l'image en mouvement et « colle » au quotidien du fait de ses similitudes avec la télévision, est ici tout particulièrement privilégiée. Un effort considérable a de plus été réalisé par les organisateurs dans la présentation de ces œuvres nécessitant le plus souvent l'intimité d'une boîte noire : la situation spatiale de chaque pièce fut ainsi pensée en fonction du propos de l'œuvre, afin de permettre une activité non seulement intellectuelle, mais aussi spatio-temporelle de l'œuvre.
- <sup>4</sup> On peut remarquer cependant que la plupart de ces artistes nés dans des pays du tiers monde ou en voie de développement vivent dans les pays industrialisés.
- <sup>5</sup> L'Atlas Group fut fondé par Walid Ra'ad en 1999.
- <sup>6</sup> Cette présence, particulièrement préminente ici par le nombre, est d'autant moins choquante que ces « collectifs », tout comme les jeunes artistes vidéastes travaillent, sur l'histoire à l'aide de paroles et de documentations visuelles. On peut aussi souligner qu'à côté de ces « archives » la *documenta* présente beaucoup de travaux filmés ou photographiés dont les auteurs sont plus ou moins actifs dans les médias en tant que reporters ou documentaristes. Outre le fait que cela montre quelle est la dominance d'un discours historique sur l'intervention sociale ou politique, cette présence tend aussi à relativiser ou à étendre l'idée même d'artiste, ce dernier bastion résistant de l'activité artistique qui jusqu'ici avait été épargné.
- <sup>7</sup> Constant cité dans le petit guide de la *Documenta 11*, *Platform 5 : Ausstellung/Exhibition*, Hatje Cantz, 2002, p. 56.
- <sup>8</sup> Ainsi, il semble bien qu'une des réalités du monde « moderne » tienne au développement incontrôlable des espaces urbains et, par conséquent, au détachement toujours plus grand des hommes vis-à-vis de leur environnement et à leur plongée de plus en plus profonde dans le monde artificiel et hallucinant de la ville.
- <sup>9</sup> On peut citer à titre d'exemples les travaux d'Isa Genzken, Manfred Pernice, Mark Manders qui traitent de l'imaginaire de la ville et ceux, plus sociaux, du groupe Park Fiction de Hambourg.