

Documenta 11_ Plate-forme 5 exposition

Nathalie Côté

Numéro 83, hiver 2002–2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46003ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, N. (2002). Documenta 11_ Plate-forme 5 exposition. *Inter*, (83), 70–70.

documenta 11_ Plate-forme 5 exposition

Kassel, 8 juin - 15 septembre 2002

Par Nathalie CÔTÉ

Archivages, compilation de données, collections, architectures utopiques, vécus dramatisés, critiques postcolonialistes, productions politiques et sociales, sont quelques-uns des mots clés pour envisager les œuvres réunies à la *documenta 11* de Kassel en Allemagne. On pourrait certainement en ajouter d'autres, comme l'accumulation d'objets et la profusion d'images, tant il est difficile d'envisager cet événement dans sa globalité. Et pour cause, pour la première fois depuis la première édition de 1955, la *documenta* s'est déroulée sur deux ans, n'étant plus seulement un événement international d'art contemporain, mais concrètement transnational, se déplaçant à Vienne, à New Delhi, à Sainte-Lucie et dans quatre villes africaines : Freetown, Johannesburg, Kinshasa et Lagos. Cinq plates-formes dont les quatre premières regroupaient des conférences, discussions, ateliers et projections de films ; la cinquième étant la grande exposition de cent jours de l'été 2002 à Kassel.

Dans les quatre bâtiments (une ancienne brasserie le Binding-Brauerei en périphérie de la ville, le Kulturbahnhof sur le site de la gare, le *documenta*-Hall, le Museum Fridericianum et autres lieux publics dont le parc de l'Orangerie) où étaient exposées les centaines d'œuvres, c'est principalement le flot d'images qui nous a interpellé. On y retrouvait, en effet, une quantité impressionnante de vidéos et de photographies où se côtoyaient sans discrimination, ni hiérarchie apparente, *documentaires*, fictions, productions expérimentales ou formelles, produisant une confusion délibérée entre les genres – les *documentaires* étant considérés de la même façon que les productions aux finalités, disons, plus esthétiques. Ainsi la cohabitation des *documentaires* sur la chasse aux phoques d'Igoolik Isuma Productions¹ et d'une photographie de Jeff WALL – pour nommer des représentants du Canada – nous est apparue comme faisant partie d'un des *statements* du commissaire de l'événement. Dans une entrevue à la revue *Art Press*, Okwui ENWEZOR² explique : « L'idée selon laquelle les vieilles discussions postmodernistes et multiculturelles sur l'hybridité aboutissent à une impasse m'intéressait. J'étais à la recherche d'un modèle de pensée plus productif, traitant des zones de contact entre des cultures différentes [...] et je l'ai trouvé dans le concept de la mondialisation comme créolisation par Édouard GLISSANT : le monde entier est dans un processus de créolisation. »³ On verra donc différents *documentaires*, allant des techniques du tissage de panier en Afrique, à la répression des Noirs en Grande-Bretagne, en passant par des extraits de débats radiophoniques sur la démocratie par le Groupe Amos de la République du Congo. C'est là que la photographie *Invisible Man* (2001) de Jeff WALL nous apparaît comme une exemplification de la *documenta 11* : un Américain noir assis dans une pièce, dont le plafond est tapissé d'ampoules, lave un chaudron. Autour de lui : son bazar domestique. L'homme vit dans un minuscule appartement sans fenêtre, dans un bidonville

imaginaire. On devine, comme c'est le cas souvent chez Jeff WALL, que c'est une mise en scène. Mais cela y change-t-il vraiment quelque chose ? Que la scène soit vraie ou fausse, l'énoncé est, quant à lui, bien réel. Et le sentiment du spectateur face à cette image, comme on peut le dire par exemple de n'importe quelle émotion suscitée par le rêve, est tout aussi véritable.

Devant l'abondance d'images aussi grisantes que déroutantes, on se réfugiera dans quelques œuvres, dont l'installation vidéo de l'artiste d'origine libanaise vivant à New York, Shirin NESHAT avec son film *Tooba*, tourné au Mexique en 2002. Dans l'installation reprenant le dispositif où deux écrans se font face, un groupe s'avance lentement vers une femme adossée à un arbre majestueux isolé au centre d'un champ par un muret de pierres. Telle est vague, le groupe enjambrera le muret pour rebrousser chemin par la suite. La femme se confondra de plus en plus avec l'écorce de l'arbre, par le truchement d'un travail numérique. *Tooba* nous est apparu comme un répit dans le flot d'images. Mais encore, on retiendra aussi l'installation *Free Basin* (2001-2002) des deux artistes américains, Steve BADGETT et Matthew LYNCH : un *sskate bowl* construit de contreplaqué où les jeunes amateurs de *skate* de Kassel s'en donnaient à cœur joie. Les spectateurs entraient sous la structure pour ensuite avoir accès, par un escalier, au bassin bruyant et animé. La meilleure œuvre de la *documenta* selon les amateurs de *Skate bord...* Une installation dont la portée sociale dépasse la volonté d'interaction, amenant sur les lieux d'exposition des visiteurs qui font vivre l'œuvre.

Entre les vidéos troublant d'ATLAS GROUP et l'architecture utopique du cubain Carlos GARAIKOA, nous serons aussi véritablement servis par l'installation excessivement bancale de John BOCK, un jeune artiste allemand, digne descendant de Joseph BEUYS : sur une scène de fortune installée dans un parc, se mêleront vidéo humoristique, mousse à barde, assemblages de textiles et autres bricolages de pacotilles. Une installation survoltée où cohabiteront débris, sculptures et *ready-made*. Enfin, la volonté de savoir, l'obsession d'être informé, de tout garder en mémoire se retrouveront incarnées dans diverses œuvres. En fait foi notamment la performance orchestrée par l'artiste japonais On KAWARA, où des lecteurs, installés dans une pièce aux quatre murs de verre, feront la lecture ininterrompue de *One Million Years*, énumérant un million d'années avant 1970 et autant après, le tout minutieusement imprimé dans des dizaines de livres bien rangés dans l'espace d'exposition. C'est ainsi que l'accumulation qui domine dans les œuvres présentées à Kassel – autant celles d'objets que celles d'images – nous a semblé délibérément excessive : une profusion qui défie toute pensée écologique de l'image et de la production d'objets. Si Walter BENJAMIN annonçait la possible « atrophie de l'expérience » que menaçait la reproduction de l'œuvre d'art, désormais ce ne sont pas tant les œuvres d'art mais nos propres expériences du monde qui

se trouvent médiatisées⁴. En outre, toutes ces productions ainsi rassemblées dans une cohabitation qui dépasse les concepts de métissage et de mondialisation peuvent stimuler le regard critique, davantage que célébrer la généralisation de l'expérience médiée.

¹ Zacharias KANUK, Paul APAK, Pauloisse QUALITALIK et Norman COHN font partie de la compagnie fondée en 1988. À la *Documenta*, ils ont présenté *Nunavut (Our Land, 1994-1995)*, une série de treize épisodes sur la vie quotidienne des Inuits. KANUK a dirigé le film *Atanarjuat - The Fast Runner* (2001) acclamé à Cannes en 2002 et également présenté à Kassel. ² Okwui ENWEZOR, Nigérien d'origine, vivant à New York, était le directeur artistique de la *Documenta*, partagé entre une équipe regroupant des co-commissaires, représentant la dimension transnationale et interdisciplinaire de l'événement : Carlos BASUALDO (Argentine), Ute Meta BAUER (Allemagne), Susanne GHEZ (USA), Sarat MAHARAJ (Afrique du Sud), Mark NASH (Angleterre) et Octavio ZAYA (Espagne). ³ Tim GRIFFIN, « Documenta 11, une autre dimension », *Art press*, n° 280, juin 2002, p. 26. ⁴ Nous reprenons une idée développée par Marc JIMINEZ à propos de l'art et de la technologie dans *L'Esthétique contemporaine, tendances et enjeux*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 70.