

Documenta de Cassel

Documenta 7, Cassel, été 1982

Laurent Lamy

Volume 27, Number 109, December 1982, January–February 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

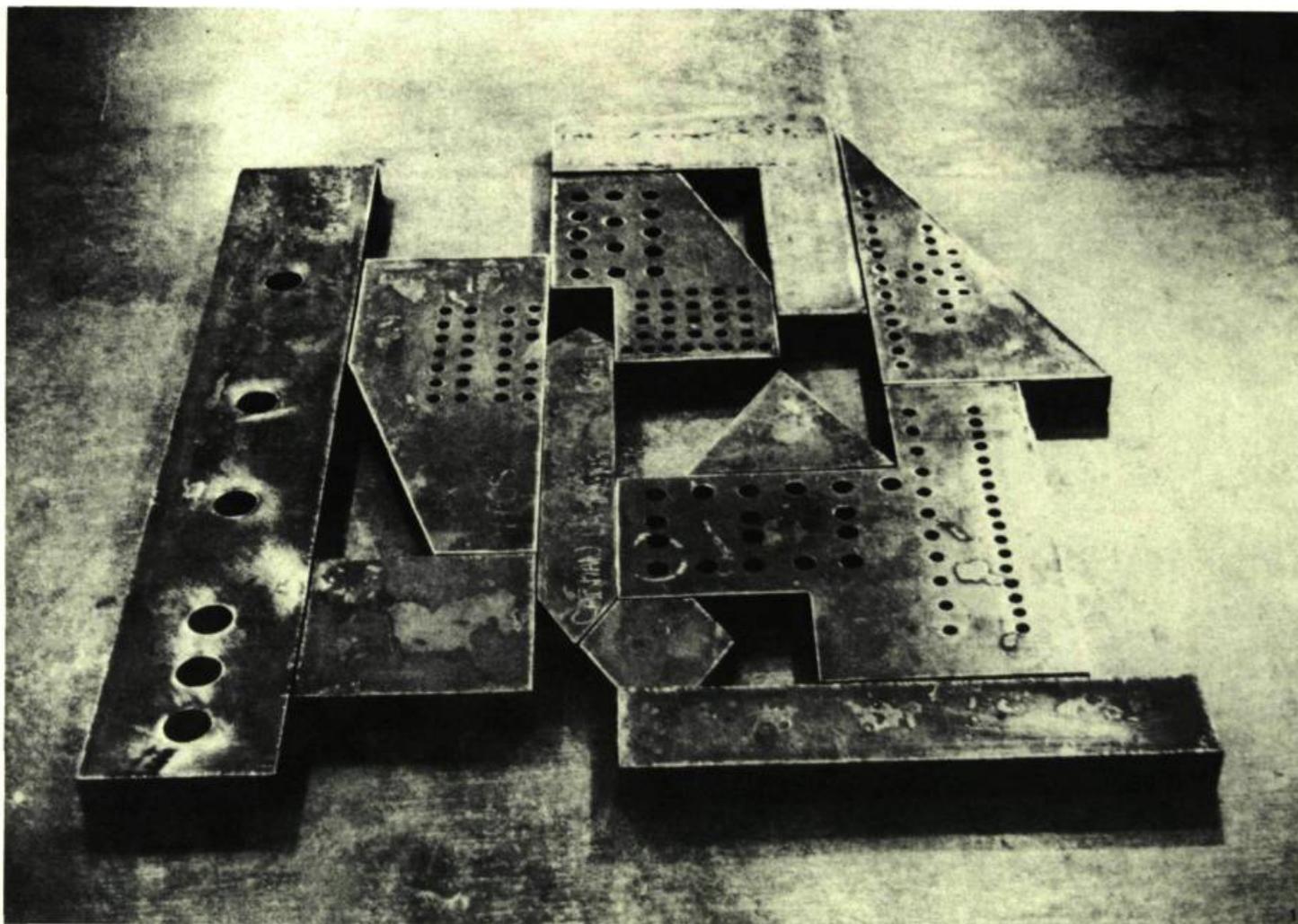
[Explore this journal](#)

Cite this review

Lamy, L. (1982). Review of [Documenta de Cassel / Documenta 7, Cassel, été 1982]. *Vie des Arts*, 27(109), 48–49.

DOCUMENTA DE CASSEL

Laurent LAMY



En Europe, l'été 82 a été faste avec ses trois grandes manifestations internationales d'art contemporain: à Venise, la Biennale; à Bâle, la Foire; à Cassel, la Documenta 7. Du sud au nord, du blanc soleil d'Italie à la solide et tiède grisaille de la Suisse et de l'Allemagne, chacune des trois manifestations donnait une vue panoramique souvent répétitive de l'art actuel.

La Documenta a été créée en 1955 par la petite ville de Cassel, d'une part parce que l'Allemagne voulait combler son absence des grands courants d'art moderne depuis 1930 et, d'autre part, parce que l'Allemagne tenait, à juste titre, à reconquérir sa place dans le milieu artistique européen en organisant des expositions internationales comme le faisaient d'autres pays depuis 1945. De cinq ans en cinq ans, la Documenta a acquis une renommée telle qu'elle est attendue par tout le milieu artistique.

A la différence des grandes biennales internationales (Biennale des Jeunes de Paris, de Venise, de São Paulo), la Documenta est internationale *de fait* par les œuvres que le directeur et les trois membres de son comité choisissent dans différents pays, tandis que les biennales,

elles, invitent des pays qui sélectionnent eux-mêmes les artistes que les représentent. Ce mode de sélection a assuré à la Documenta son homogénéité, sa cohérence, et lui a donné, jusqu'en 1977, une grande crédibilité. Mais cette façon de choisir les artistes rend aussi perceptible l'idéologie — plus ou moins voilée — que sous-tendent les choix des responsables.

La Documenta 7 présente des œuvres d'artistes sans tenir compte de la représentativité par pays. Par contre, rien n'empêche de dénombrer les participants et de voir comment la grande majorité des 170 artistes sont répartis par rapport à la population de leur pays d'origine (en millions):

Allemagne:	50 artistes/50m.
Angleterre:	10 artistes/55m.
Canada :	3 artistes/20m.
États-Unis:	50 artistes/250m.
France :	6 artistes/50m.
Hollande:	10 artistes/15m.
Italie :	25 artistes/60m.
Suisse :	10 artistes/6m.

La forme carrée du croquis ci-dessous représente la Documenta; les lettres et les noms des pays sont reliés les uns aux autres comme les œuvres présentées dans l'exposition, et la dimension des lettres correspond au rapport entre le nombre d'artistes et la population de chaque pays.



Ce croquis permet de visualiser la disproportion entre le nombre d'artistes de chacun des pays et de rendre compte de l'impression ressentie en visitant la Documenta¹. Que des inégalités existent, est un fait inhérent au mode

1. David RABINOWITCH

Construction métrique (romane) en 11 pièces et 2 échelles, 1980.

2. GENERAL IDEA

Caniche noir, 1981.

Installation; émail sur bois et plâtre; 3 m x 3.

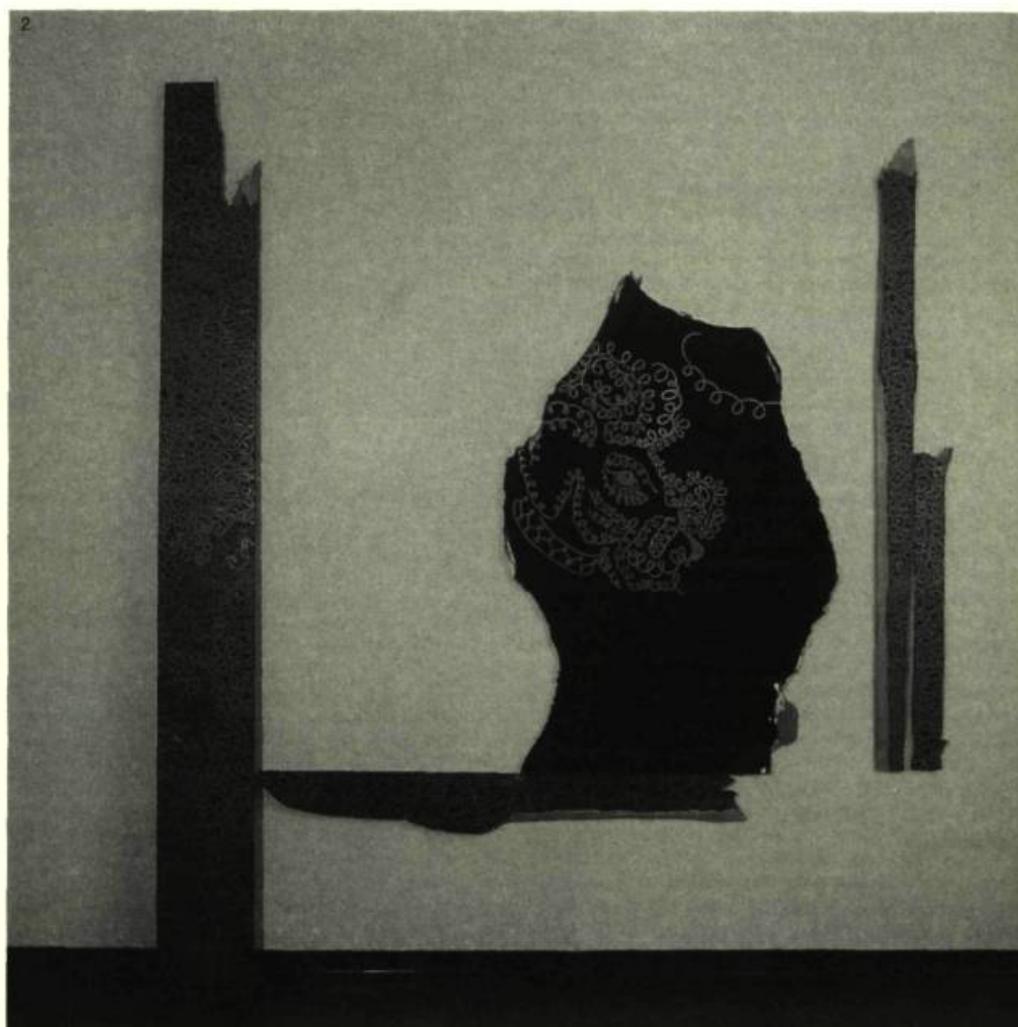
de sélection, mais une manifestation comme la Documenta ne devrait pas ignorer une certaine réalité artistique. Si le poids artistique de l'Allemagne (et de ses milliers d'artistes) est tel qu'il justifie le choix de 50 participants, comment doit-on interpréter la différence de poids artistique de la France avec la présence de 6 artistes français seulement, à côté des 50 Allemands, des 25 Italiens, des 10 Suisses, des 50 Américains, des 10 Hollandais, ... et des 3 Canadiens? La Documenta 7 a-t-elle volontairement miniaturisé l'apport de la France dans la créativité contemporaine? Ou pire, n'aurait-elle pas fait l'effort pour bien se documenter sur l'art actuel en France?

En se servant de la crédibilité acquise par la Documenta au cours des années, n'a-t-on pas cherché à imposer avec force – brutalité, même – une fausse perception de l'art actuel en Europe et en Amérique? L'omniprésence du néo-expressionnisme allemand, de la Bad Painting et de la Trans-avant-garde italienne occupe beaucoup d'espace au détriment d'autres recherches américaines et européennes: (Pattern Painting, Figuration libre, en France notamment, etc.) qui ouvrent depuis quelques années sur d'autres horizons en art. Elle occulte en quelque sorte ce qui ne s'inscrit pas dans le sens des recherches allemandes et italiennes.

Mais que la Documenta 7 ne soit pas aussi crédible qu'elle l'a été auparavant n'enlève rien au fait qu'elle est une exposition qui mérite l'attention. Elle permet de suivre le cheminement des artistes qu'elle présentait déjà dans les Documenta 5 et 6: Beuys, LeWitt, Judd, Gilbert & George, Weiner, Oldenburg, Kosuth, De Maria...; de découvrir d'autres artistes qui prolongent ou qui contestent l'art des années 70; de reconnaître les artistes canadiens du groupe General Idea de Toronto et le sculpteur Rabinowitch; de mieux connaître et apprécier des tendances récentes d'un Reiss avec ses maquettes remplies d'objets miniaturisés d'environnements résidentiels, comme le font les Poirier, mais eux, à partir de sites archéologiques; de se rendre compte que certains sculpteurs (Artschawager, Calaway), en créant des meubles utilitaires aux formes anguleuses en bois ou recouvertes de stratifiés brillants, font de l'art qu'on pourrait peut-être nommer minimal figuratif par rapport à l'art minimal des années 60, avec ses formes géométriques simples; de voir des plans d'architecture libre de Dan Graham organisant des espaces fonctionnels à la manière de sculptures ou d'installations; de se poser des questions sur les cadres sculptés mais vides de Van Hoek.

Soulignons aussi l'atelier d'art politique dirigé par le Français Hervé Fischer et par l'Allemand Klaus Staek, chacun avec son équipe, auxquels se sont joints des artistes québécois de la revue *Intervention*².

Toute exposition trouve son prolongement dans le catalogue. Celui de la Documenta 7, en deux tomes, comporte des innovations qui méritent qu'on s'y arrête³. Le tome I contient la liste chronologique des artistes et, choisis par chaque artiste, un de ses textes (ou un texte d'auteur sur l'art ne se rapportant pas à l'artiste) ainsi que de



nombreuses reproductions pleine page des œuvres exposées (ou très récentes). En plus d'une liste alphabétique des artistes, le tome II contient une biographie visuelle de plusieurs reproductions d'œuvres souvent en couleur, et une bibliographie (un maximum de cinq titres) choisie par l'artiste, la date et le lieu de sa première exposition individuelle⁴. Ainsi TOUTE l'importance est accordée à l'artiste. Dans chacun des tomes, les organisateurs signent des textes qui ne sont pas des analyses ou des interprétations d'œuvres ou de mouvements artistiques mais des considérations pertinentes sur l'art en général, sur les lieux d'exposition de la Documenta 7, etc.⁵ Particulièrement bien documenté, le texte de Germano Celant, *Visual Machine: Art installation and its Modern Archetypes*, trace avec minutie l'histoire des grandes manifestations à partir des Salons de la fin du 18^e siècle jusqu'à nos jours. Cette étude vaut à elle seule l'achat du catalogue. Germano Celant analyse aussi les influences et les implications qu'ont eues sur l'art, et vice-versa, l'architecture intérieure des musées, l'accrochage, l'installation de sculptures, ... à

partir des œuvres classiques jusqu'aux œuvres contemporaines, comme celles de l'art minimal, de l'art conceptuel, des interventions, des installations.

Dans le catalogue, par contre, aucune allusion de la part des organisateurs aux intentions, aux motivations, aux critères qui justifieraient le choix des œuvres et des artistes de la Documenta 7. Cette absence ne révélerait-elle pas que ces précisions sont de l'ordre de l'inavouable?

1. Les critiques littéraires utilisent l'écrit pour analyser l'écrit et les critiques d'art doivent aussi utiliser l'ÉCRIT pour analyser le VISUEL; ce croquis est une tentative pour rendre VISUELLE l'analyse d'un ensemble d'œuvres d'art comme la Documenta 7.

2. Bien que cet Atelier ait été invité par la Documenta 7, pourquoi ni l'Atelier, ni le nom des participants ne sont-ils pas mentionnés dans le catalogue? Les artistes québécois du groupe présents à Cassel étaient Richard Martel, Diane Côté, Guy Durand, Chantal Gaudreault, Louis Haché, J.-C. Saint-Hilaire.

3. Le catalogue de la Documenta 7 évite certains défauts soulignés dans les articles de Laurent Lamy, *Paris/Paris et Westkunst*, in *Vie des Arts*, Vol. XXVI, N° 105, p. 52-54, et de Dora Vallier, in *Art Press*, Paris, Juin 82.

4. On trouve facilement ailleurs (catalogues, livres, ...) les biographies complètes des artistes.

5. Cette année, le catalogue comble une lacune importante: tous les textes en allemand sont traduits en anglais, ce qui n'était pas le cas.