

Qu'avons-nous appris d'Athènes ?

Dans le cadre du projet de recherche 1723 de l'ENSP (Arles).

Avec Marie Applagnat (M.A.), Pauline Assathiany (P.A.), Florent Basiletti (F.B.)

Quentin Carrière (Q.C.), Marie Constant (M.C.), Nicolas Giraud (N.G.)

Lucie Liabeuf (L.L.), Mickael Rava (M.R.) & Fabien Vallos (F.V.)

F.V. : Dans le cadre de l'unité de recherche CRAI et du laboratoire FIG. à l'ENSP d'Arles, nous avons inauguré un projet de recherche autour des pratiques curatoriales. Il est à l'initiative de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (ENSP) et en partenariat avec la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) et le Centre nationale édition art et image de Pantin (CNEAI). Ce projet s'intitule 1723¹. La première phase du projet pense les questions de l'exposition et de la monstrosités de l'œuvre contemporaine et a consisté à organiser un voyage à Athènes pour observer la documenta 14² et comprendre la manière avec laquelle elle est en mesure de faire face à certains problèmes politiques³ et à certains problèmes de représentation. Ce voyage porte le sous-titre 5899. En mai nous travaillons collectivement au CNEAI (projet 7267), puis nous ouvrirons une première exposition à Arles (ENSP) en octobre 2017 (en attendant une exposition à Paris au Cneai puis à Genève à la HEAD). Pour le moment nous revenons d'Athènes et il s'agit d'entamer une discussion pour produire un relevé de ce que nous y avons observé. Je rappelle que la documenta 14 a décidé, pour les raisons politiques et économiques que l'on connaît et sur lesquelles nous reviendrons, de commencer à Athènes en Grèce. Il s'agit de faire une sorte d'introduction de trois mois avant de s'installer officiellement en juin à Kassel. Nous allons alors essayer de comprendre quels ont été nos ressentis et les relevés que nous avons pu faire sur cette épreuve de la documenta comme *preview*, supposant que, je le rappelle, le titre de la documenta 14 à Athènes est «*Learning from Athens*». Il s'agirait donc d'apprendre depuis Athènes. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ? Qu'est-ce que signifie cette préposition *depuis* ? Qu'est-ce que cela dit ? Qu'est-ce que cela indique ? Qu'avons-nous appris à partir de cela ?

M.R. : Ce qui m'a le plus impressionné est cette propension à avoir oublié son propre titre *Learning from Athens* et de le faire oublier au visiteur, d'où qu'il vienne et jusqu'aux Athéniens. Avec pour résultat un événement à l'image de ce qu'est devenu l'art en Europe : une machine administrative, lourde, apolitique, apoétique, divisée en un axe nord-sud.

1. <https://enspcrai.hypotheses.org/1723-2>. Le projet est co-dirigé par Sylvie Boulanger, Nicolas Giraud, Aurélie Pétrell et Fabien Vallos.

2. Du 8 avril au 16 juillet à Athènes et du 10 juin au 17 septembre à Kassel. Directeur de la documenta 14 Adam Szymczyk. L'équipe curatoriale est : Pierre Bal-Blanc, Marina Fokidis, Hendrik Folkerts, Natasha Ginwala, Candice Hopkins, Salvatore Lacagnina, Quinn Latimer, Andrea Linnenkohl, Hila Peleg, Paul B. Preciado, Dieter Roelstraete, Erzen Shkololli, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Elena Sorokina, Monika Szewczyk, Paolo Thorsen-Nagel, Katerina Tselou. <http://www.documenta14.de/en/>

3. Nous renvoyons à la crise de la dette publique grecque qui a débuté en 2008 et a été concrétisée à partir de 2010 dans une relation complexe de dépendance aux banques de la zone euros et au FMI et au refus en 2011 de l'Allemagne d'aider la Grèce. Il y a donc à la fois la relation compliquée de la dépendance d'un pays européen à la zone euros et le problème de la soutenabilité de la dette (voir l'ouvrage de Yannis et Maud Youlountas, *Exarcheia la noire, au cœur de la Grèce qui résiste*, Les Éditions Libertaires, 2013). Nous renvoyons aussi à la crise des migrants.

F.B. : Il m'a semblé que trop souvent les œuvres montrées, étaient anciennes. Nous avons été plusieurs à constater qu'il y avait peu de place pour la jeune création. Les jeunes artistes sont peu présents. Lors d'une discussion avec Sylvie Boulanger, il nous a semblé qu'ils plaçaient des œuvres qui n'avaient pas fonctionnées en leur temps. Il m'a semblé étrange que l'on montre d'abord des artistes anciens plutôt que la jeune création.

F.V. : Comme son nom l'indique, la documenta⁴ a pour principe de documenter une histoire de l'art aussi bien celle qui est lisible que celle qui a pu être oubliée. C'est aussi cela le travail du commissariat de la documenta. Par ailleurs, il s'agit de documenter ce qui peut être oublié par l'histoire, comme les décisions de l'Europe et de l'Allemagne sur l'avenir de la Grèce et par conséquent ce qui a été imposé au peuple grec (conditions sociales et économiques). En revanche, je suis assez d'accord, il y a un problème de représentation. Cependant s'il y a une grande quantité de travaux anciens, il y a une immense quantité d'œuvres récentes, particulièrement représentées du côté de la performance. Mais il y a un problème de représentation, non pas tant de l'œuvre mais de l'exposition. Il y a une dichotomie flagrante entre la forme conservatrice du *white cube* et la monstration de la jeune création et de ses usages. En revanche, le geste fondateur de cette *preview* à Athènes est la performance. Mais il y a d'autres problèmes de représentation plus problématiques : d'abord la presque absence de commissaires grecs, sauf Marina Fokidis (ce qui ne fait que 1 sur 18 commissaires) et la faible représentation des artistes grecs. Il était possible de le voir puisque sur les cartels en marbre, il y avait le nom dans les deux alphabets lorsque les artistes étaient grecs. Ce qui signifie donc que ce n'est pas tant un problème de représentation de la jeune création (qui est bien tenue par la documenta) mais plutôt la très mauvaise représentation des commissaires et des artistes grecs et plus généralement, ici, méditerranéens.

Q.C. : Il y a autre chose encore : cela me gêne que la documenta est pour titre *Learning from Athens*. En effet, pour cette quatorzième édition qui se veut plus politisée que les anciennes, il est étonnant de déclarer que l'on vient apprendre quelque chose d'Athènes (comme s'il fallait d'ailleurs cette occasion pour que nous en apprenions quelque chose, rappelons qu'Athènes est la ville qui a vu naître l'idée de démocratie) alors que l'on vient finalement y imposer la documenta, événement allemand par définition. N'aurait-il pas fallu laisser plus d'autonomie à Athènes pour faire sa documenta ? Et puis édition politisée certes, mais on se demande de quelle politique il s'agit quand on voit que le bureau d'accueil de la documenta est situé dans un des quartiers les plus aisés.

L.L. : Une autre chose m'a un peu dérangée : si j'ai bien compris, il y avait plusieurs commissaires pour chaque lieu que nous avons visité ? Mais cela ne se ressentait pas dans les différents bâtiments. Toutes les expositions sont faites sur le même modèle et avec les mêmes modalités de présentation. D'autre part il n'y avait pas vraiment d'explications, pas d'introduction. On ne savait pas qui avait fait quoi ni quelle était la ligne directrice : il y avait tellement de médiums et de supports que tout se mélangeait. Même s'il y avait quatre bâtiments, cela semblait être une seule et même proposition.

F.V. : Le dispositif et les codes de monstration étaient exactement les mêmes. Il y a une perte de repères, de sorte que l'identité du commissariat est perdue. S'ajoute le problème de la lisibilité : absence de texte à disposition, absence de publication, et une faible lisibilité sur les enjeux de chaque exposition.

L.L. : Sauf au conservatoire puisque le sujet est lié à l'usage du bâtiment.

F.V. : Oui mais cela supposerait alors que la lecture est systématique. Le conservatoire est-il le lieu

4. La documenta est une exposition d'art moderne et contemporain qui se tient tous les cinq ans à Kassel dans le land de Hesse. Elle a été fondée en 1955 par Arnold Bode (1900-1977).

d'une exposition sur les pratiques sonores ? L'EMST⁵ est-il alors le lieu d'une exposition sur des pratiques d'art visuel ? L'ASFA⁶ le lieu des pratiques du dessin ou de je ne sais quoi encore ? Il y a effectivement un problème d'identification des lieux et des pratiques curatoriales.

L.L. : Je me suis aussi demandée si cet effacement de l'identification des commissaires n'était pas volontaire. Nous sommes à une époque où, me semble-t-il, dans tous les grands événements d'art contemporain, le commissaire est souvent beaucoup plus mis en avant que les artistes. C'est souvent le nom que l'on retient.

F.V. : En revanche, la liste des commissaires est assez mystérieuse et peu mise en avant. L'ensemble est relativement crypté. Comment parvenir à comprendre quels sont les lieux, quel est le programme, qui sont les commissaires, qui sont les opérateurs ? Mais alors pourquoi est-ce aussi crypté ?

Q.C. : On peut se poser la question de l'aspect politique et démocratique de l'événement car s'il est déjà crypté et peu clair pour des personnes du monde de l'art, qu'en est-il pour des publics extérieurs, flou voire inexistant ?

L.L. : Mais est-ce que les gens de l'extérieur viennent à cet événement ?

F.V. : Pour le moment il n'y en a pas. Du moins quand nous y étions, nous n'en avons pas vu.

F.B. : Mais nous avons des accréditations.

F.V. : L'accréditation était simple à obtenir. Beaucoup d'Athéniens auraient pu la demander. En revanche il faudrait mener une enquête pour savoir si de nombreux Athéniens et de nombreux Grecs y sont allés. C'est une anecdote, mais lorsque nous sommes allés à l'ASFA et que nous avons remonté à pieds cette épouvantable rue du Pirée jusqu'au musée Benaki, nous avons vu sur des arrêts de bus des affiches 180 par 120 de la documenta : j'ai rarement vu des affiches aussi obscures. Qui regarde et surtout qui lit cela ? Que lit-on ?

Q.C. : On est surtout obligé de savoir ce qu'est la documenta pour comprendre ces affiches.

L.L. : Ce qui est très contradictoire avec le titre de l'événement.

F.V. : *Learning from Athens*. Mais qu'est-ce que l'on apprend depuis Athènes ? On apprend qu'il y a quelque chose d'une fondation d'un concept de démocratie, une



© F. Basiletti

5. The National Museum of Contemporary Art, Athens (Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, EMST Ethniko Mouseio Sunkhronès Tekhnès).

6. Athens School of Fine Arts (ASFA).

fondation d'une *koinè*, d'un collectif et d'un partage, d'un partage des savoirs, des sensibles, des connaissances et des opérativités (c'est-à-dire de la *tekhnè*). Il risque alors d'y avoir une crise et un problème sur l'interprétation de cette documenta. Ce qui m'intéresse est de savoir ce que vous avez appris sur ce partage des connaissances, ou sur cette mise en commun puisque ce serait *a priori* la lecture possible que l'on peut et doit en faire, cette mise en commun d'une donnée qu'est l'épreuve plastique et qui est sans doute l'épreuve politique : c'est-à-dire la mise en forme de la réalité et la possibilité de son partage⁷. Qu'en faisons-nous et qu'en faites-vous?

M.R. : Au moment où les organisateurs ont décidé de ce titre, ils ont oublié ce qu'est la documenta. Et plutôt qu'une réémergence d'un art paneuropéen, il s'agit d'un geste d'affirmation de l'impérialisme des pays du nord sur le sud.

Q.C. : Je dois avouer que je n'ai pas trouvé ces expositions démocratiques. Il s'agit d'une exposition allemande qui s'installe en Grèce, dans le cadre d'une relation controversée. Cela aurait pu fonctionner si cela avait été ouvert, et ce n'était pas le cas, c'était même plutôt très fermé.

L.L. : J'ai aussi eu l'impression que cela se déroulait à Athènes mais que cela aurait pu se passer n'importe où ailleurs en Europe, dans n'importe quelle autre capitale.

F.V. : C'est la critique la plus dure que l'on puisse faire. Mais je suis assez d'accord avec vous. Ce qui est ici problématique est que, puisque nous ne pouvons apprendre depuis Athènes, cet objet aurait pu être presque n'importe où ailleurs. Il faut se poser une question : quels rapports cette documenta entretient à la ville et à ses usages ? À ses manques ?

Q.C. : Par exemple, le Pavillon du Palais de Tokyo, a trouvé un usage en *squattant* une sorte d'immeuble abandonné. Je ne parle surtout pas de ce qu'ils y ont fait ! Mais juste du rapport au lieu, à sa saisie et son usage.

L.L. : Mais cela ne faisait pas parti du programme officiel de la documenta ?

F.V. : C'était extérieur. Ils en ont profité pour faire une très mauvaise exposition des résidents du Pavillon du Palais de Tokyo.

Q.C. : Je trouve cela étrange que la documenta n'ait investi que certains lieux dans la ville.

M.A. : Ils ont choisi des lieux symboliques : l'école des beaux-arts, le conservatoire, etc.

P.A. : Mais a-t-on tout vu ? N'a-t-on pas raté des lieux et des expositions ? Je lisais un article⁸ à propos d'une commissaire grecque qui a travaillé à la documenta et dont j'ai oublié le nom...

F.V. : Marina Fokidis. Celle qui fut invitée au dernier moment.

P.A. : Elle disait qu'il y avait ces grands lieux, l'EMST, le conservatoire avec de grandes expositions mais que simultanément partout dans la ville, se déroulaient de nombreux événements...

7. L'enseignement de la pensée grecque se situe précisément à cet endroit : la relation entre l'épreuve plastique de la construction de la réalité et le partage de cette épreuve (puisque'il s'agit de mettre en commun ces objets de la réalité) qui se nomme politique. C'est cette relation qui fonde la dialectique occidentale et la philosophie. La destruction de cette relation conduit à la crise.

8. <http://thegoodlife.thegoodhub.com/2017/03/31/athenes-vue-par-marina-fokidis-commissaire-de-lexposition-documenta-14/>

F.V. : Nous avons vu quelques performances et en avons raté beaucoup.

P.A. : J'ai l'impression d'être passé à côté de toutes ces petites choses qui gravitaient tout autour.

F.B. : C'est aussi dû au programme qui n'était pas clair, même le plan était difficile à comprendre, même sur les affiches on ne comprenait pas ce qui se passait.

F.V. : Il est vrai que nous avons privilégié les grands lieux, qui sont des lieux assez symboliques : le musée d'art contemporain (EMST), le conservatoire de musique et de danse qui est un lieu architecturalement particulièrement intéressant, l'école des beaux-arts d'Athènes (ASFA), et le musée Benaki qui est une institution privée.

F.B. : L'architecte du conservatoire est un architecte grec, Ioannis Despotopoulos⁹.

M.A. : Est-ce que la ville a prêté ces institutions à la documenta ?

F.V. : On imagine un accord conventionnel de partenariat. J'aimerais connaître le partenariat avec l'ASFA. Ce qui me choque est que cette exposition prive les étudiants de leur lieu de diplôme et de monstration. Comment a été pensé cet accord ? Que gagnent l'école et les étudiants ? C'est toujours un problème de représentation et de notoriété contre celui de la privation des usages. Et c'est cela qui pose ici, comme ailleurs, d'immenses problèmes.

L.L. : Est-ce l'Allemagne qui a payé toutes les productions ou la documenta a-t-elle reçu des subventions de la ville d'Athènes ou du gouvernement grec ?

Q.C. : Je crois que l'Allemagne a tout payé.

F.V. : Par ailleurs lorsque l'on regarde les documents, ils ont tous été produits en Allemagne. C'est de l'argent allemand et une production allemande. Cela suppose que les productions ont été faites par l'Allemagne, les lieux ont été loués et tout ce qui concerne la production des cimaises et du matériel provient d'Allemagne. Il n'y a ici aucune ambiguïté.

L.L. : Si tout a été payé par l'Allemagne et produit là-bas, est-ce que cela ne joue pas aussi sur le fait que tout est alors en « vase clos » et que ce n'est absolument pas ouvert ?

P.A. : Et donc, ce qui ne fait pas fonctionner l'économie locale.

F.V. : Je vais être un peu dur, mais c'est une attitude et une pratique néo-colonialistes. Encore une fois je reviens sur l'exposition à l'ASFA – qui par ailleurs était une bonne exposition. Mais la manière avec laquelle les choses ont été faites me dérange. Je trouve cela très néo-colonialiste d'arriver avec beaucoup d'argent, prendre le lieu le plus grand et le plus manifeste de cette école, de tout nettoyer, d'y installer une exposition très blanche et sous air conditionné, tandis que continue pour les étudiants la même vie de l'école mais avec des manques. Ce sont deux mondes qui se confrontent l'un contre l'autre sans dialogue et une fois encore sans rapport d'usage.

M.R. : Je suis d'accord. Et c'est aussi cela que j'ai appris d'Athènes. Les Athéniens ne s'arrêteront pas de vivre pour la documenta. J'ai ressenti le maintien de l'ouverture de l'école des beaux-arts comme une occupation d'un l'espace « colonisé » ; une manière de rappeler que derrière les murs blancs fraîchement peints d'un événement, la jeune création grecque est là, engagée, déjà dans la résistance.

9. Ωδείο Αθηνών, bâtiment construit par l'architecte Ioannis Despotopoulos (1903-1992).

Q.C. : Il n'y avait aucun étudiant exposé ?

L.L. : Non, pas dans l'exposition officielle de la documenta, mais ils en ont profité pour ouvrir leurs ateliers. En revanche on sentait qu'il s'agissait d'une initiative prise par les étudiants et non une proposition de la documenta.

F.V. : Je les ai traversés les ateliers. Mais ce qui me pose problème est la jonction de deux espaces qui sont profondément différents et cloisonnés. C'est cette rupture du rapport d'usage qui est profondément perturbante et qui correspond à un geste néo-colonialiste. La question est de savoir comment cela va se passer ? Si cela va rester dans une bonne entente ? Car il ne faut pas oublier qu'en 2010 l'école a été fermée par les anarchistes pendant un an.

Q.C. : Il serait intéressant de savoir si la documenta à Kassel intègre des liens avec Athènes.

F.V. : Le vernissage à Kassel est le 10 juin. Il y aura un temps où les deux expositions co-existeront, et alors il y aura peut-être un dialogue.

L.L. : Le programme est peu clair, ce sera donc compliqué de savoir où quand et comment.

Q.C. : Je trouve cela étrange qu'il n'y ait pas ou peu de lieux alternatifs. Il y a le programme officiel de la documenta, mais qu'il n'y ait pas de *off*.

F.V. : Dans les quelques documents qui nous ont été donnés rue Mourousi, était annoncée une sorte de *off* des galeries. Quelques vernissages qui se sont dissociés du programme. L'autre point problématique est le rejet de la biennale d'Athènes¹⁰. C'est pour cela que nous avons assisté à cette performance sur un immeuble historique de la place Omonia (place de la Concorde). Performance avec une sorte de figure papale en blanc, des sons d'ovation¹¹, avec une grande bannière affichant le slogan *Waiting for the Barbarians* à l'opposé d'un *Learning from Athens* et en ajoutant une parodie de l'*Hymne à la joie* de la Neuvième symphonie de Beethoven (qui est aussi l'hymne européen). On peut sans doute critiquer cette performance mais elle était politiquement assez forte dans la manière de penser l'impossible relation à la documenta. Le titre de la performance *Waiting for the Barbarians* fait référence à de grandes pages de la littérature grecque. Ce que nous avons appris depuis Athènes, est aussi l'invention du concept du barbare, c'est-à-dire celui d'étranger. Le barbare est un problème de langue, celui qui la bégaye, celui qui ne la parle pas.

Q.C. : *Waiting for the Barbarians* est tiré d'un roman de J.M. Coetzee¹² de 1980 et d'un opéra de Philippe Glass de 2005.

F.V. : Mais avant cela il s'agit de l'œuvre d'un poète grec. Quelque chose d'une langue qui ne se comprend pas. Quelque chose d'une pensée nécessaire de l'étranger.

Q.C. : Tu as raison, c'est un poème de Constantin Cavafy¹³.

F.V. : Il faut travailler sur cette filiation : le modèle grec invente un problème de représentation de

10. <http://athensbiennale.org/> et la page <http://athensbiennale.org/barbarians/>

11. Comme lors d'une élection du pape. Ce qui est étrange puisqu'il s'agit d'un pays orthodoxe et que l'Allemagne est un pays protestant. Ce qui laisse supposer ici une crise profonde des représentations du religieux et du politique.

12. J. M. Coetzee, *En attendant les barbares*, trad Sophie Mayoux, Seuil, 1987

13. Constantin Cavafy (1863-1933). L'écriture du poème *Perimenontas tous Barbarous* date de 1898 et a été publié en 1904 : <http://www.cavafy.com/poems/content.asp?id=218&cat=1> C. Cavafy, *En attendant les barbares et autres poèmes*, préface, traduction et notes de D. Grandmont, Gallimard, 2003.

la démocratie et suppose qu'il faut inventer des modèles de sa gestion, et qu'il faut évaluer le rapport à la langue.

F.B. : Une question se pose aussi sur les affiches anti-documenta, par exemple celle avec les rats.

Q.C. : Ou encore l'affiche « Est-ce qu'Athènes a besoin des armes que vend l'Allemagne » devant le vernissage de la galerie...

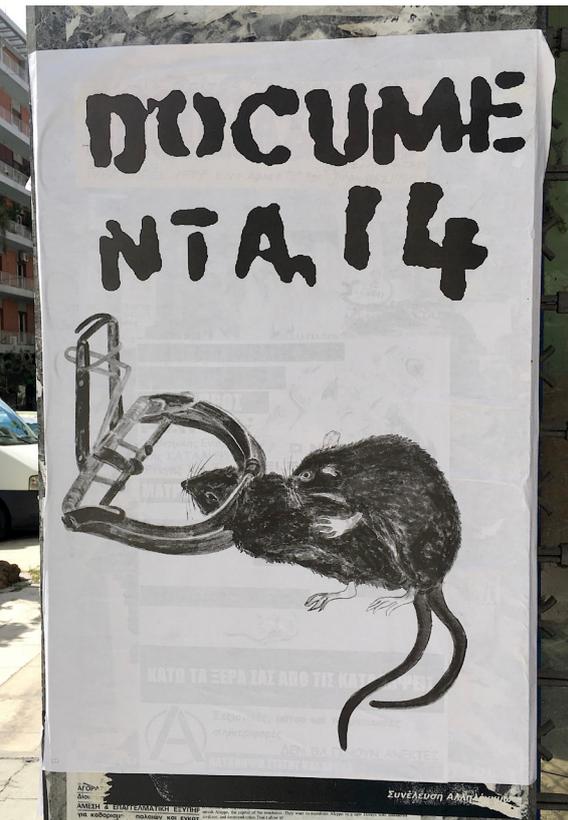
F.B. : ... de la galerie Kapatos...

F.V. : ... au 18 rue d'Athènes. Une mauvaise exposition et un très mauvais accrochage.

F.B. : La reprise de la police typographique de la documenta crée un doute. Ainsi que des affiches et des tags qui remplacent le mot « documenta » par « crapumenta ».

Q.C. : Je me souviens aussi de l'artiste roumain Daniel Knorr qui disait dans l'exposition au conservatoire qu'« une œuvre est finalisée une fois vendue ». Cela devient très problématique d'affirmer ce genre de propos dans un tel contexte.

N.G. : Il est question aussi de ce système atroce où l'on se déplace d'événements artistiques en événements artistiques comme la *jet-set* du monde de l'art. Ne pas faire un truc intra-muros veut



© F. Basiletti

quand même dire que l'institution se paie des vacances en Grèce, c'est du tourisme culturel. C'est une figure du tourisme. On rencontre des équipes de centre d'art qui viennent voir la documenta mais cela reste un peu des vacances.



© F. Basiletti



F.V. : En effet, bien que ce ne soit pas une nouveauté avec les autres biennales. En revanche se pose la question de la pertinence des biennales d'art contemporain dans des lieux qui subissent des crises sociales ou économiques majeures.

Q.C. : Mais c'est le cas avec le néo-capitalisme à Athènes car c'est une ville où l'on ressent fortement la crise.

L.L. : La crise se voit partout ici, sauf dans les institutions où tous leurs musées sont très récents, aux architectures sophistiquées, hyper propres, sauf les beaux-arts.

F.B. : Dès que l'on passe le contrôle des accréditations dans chaque institution il y

avait un sentiment de ne plus être à Athènes. Frontières artistiques étonnantes dans les lieux d'expositions lorsque l'on s'approchait des fenêtres et que l'on voyait surgir la ville, dos aux œuvres.



© F. Basiletti

F.V. : Et cette frontière porte sur deux points conflictuelles : la question d'un néo-capitalisme c'est-à-dire en quoi un pays riche vient dépenser de l'argent dans un pays plus pauvre et la question d'un néo-colonialisme qui est l'utilisation d'un territoire transformé en une sphère touristique : ce que Giorgio Agamben nommait muséification du monde¹⁴, c'est-à-dire le devenir du monde capitaliste comme transformation des espaces (vivants) en espaces muséographiques. Il s'agit alors de transformer la Savane, Venise et la Camargue en musée et pourquoi pas Athènes elle-même (comme ville antique et comme ville de la crise) en musée. On va ainsi voir les plus pauvres dans leurs pays, et puis il s'agit de reprendre son avion (dans lequel on nous donne un gobelet documenta pour prendre un rafraîchissement).

F.B. : La question de l'obscénité depuis les fenêtres où l'on voit encore cette pauvreté, ce lieu de crise. Mais c'est depuis les fenêtres que l'on voit le lieu de crise qui ressemble à un pays européen que l'on connaît. Mais il y a des petits signes qui indiquent la crise.

¹⁴ Giorgio Agamben, *Profanations*, Rivages, 2005.

M.R. : Ce qui me surprend dans nos discours est cette idée que la documenta n'est pas assez *athénienne* parce que trop propre, trop blanche, trop... européenne... De fait, je pense que la documenta à Athènes a réussi – malgré elle ou non – à faire vivre l'expérience physique et psychologique de ce qu'est l'épreuve d'un événement d'art européen dans un monde en crise.

Q.C. : J'ai été vraiment marqué par la première galerie que l'on a visitée. Il y avait des SDF devant l'entrée de la galerie puis on entrait dans un autre monde, celui du *white cube*. Quant à la documenta je serais curieux de savoir s'il y a un tarif réduit pour les Athéniens.

F.V. : Oui il existe des tarifs réduits mais la plupart des événements à Athènes sont gratuits.

M.A. : Dans les autres lieux il n'y avait pas tant d'ouvertures que cela sur l'extérieur. Il y avait des rideaux qui nous plongeait vraiment dans un autre monde.



© M. Applagnat, *Vues sur Athènes, Documenta 14*, 2017

L.L. : Il y a aussi le fait que l'on ne voit jamais l'extérieur, à part à l'EMST, dans tous les autres espaces d'expositions, la vue était obstruée. Quant à l'accréditation il faut la chercher dans le quartier des ambassades, derrière le Jardin National. Quartier hyper propre, sans clochards, où tout est parfait.

F.V. : Par ailleurs, Athènes est une ville où il y a peu de clochards.

L.L. : Il y en avait dans le quartier où l'on habitait à Metaxourgeío.

F.V. : À Paris, me semble-t-il, j'en vois plus. À Athènes j'habitais à Exarcheia, qui n'est quand même pas le quartier le plus chic de la ville, et il n'y a pas de clochards. Peut-être parce que de nouvelles sortes d'économies surgissent...

Q.C. : Cela dépend, mais quand nous sommes passé dans le quartier du marché où nous avons déjeuné, là il y en avait...

F.V. : Ce qui me perturbe à Athènes, ce n'est pas tant les clochards mais c'est la réapparition de ces petits métiers de récupération comme ceux qui collectent les emballages cartons dans la rue. Ceci renvoie à un monde archaïque et à une réalité de la crise. C'est plus perturbant parce qu'on avait oublié ce que Walter Benjamin avait appelé le *Lumpensammler*, le chiffonnier¹⁵ qui vient récupérer et revendre ces petits restes de la consommation.

N.G. : Il y a quelque chose de marquant dans le tissu de la ville. Si l'on observe l'architecture, on réalise que les bâtiments appartiennent pour la plupart à deux grandes périodes, d'abord la première moitié du siècle, les années 30 ou 40 avec des bâtiments plutôt génériques, puis les années 60 et 70 avec des architectures qui relèvent un modernisme international ; on les reconnaît au dessin géométriques et aux entrées d'immeuble toujours très travaillées. C'est donc qu'à ces deux moments de l'histoire il y a une augmentation de la population et la prise en compte de cette mutation de la ville. Cela signifie aussi qu'il y a de très lourds investissements à très grande échelle. Ce que me disait Sylvie Boulanger, c'est qu'à partir des années 70, cette prospérité économique a été en quelque sorte *braquée*, ceux qui gagnaient de l'argent ont cessé de payer des impôts et ont placé leur revenus hors du pays. Il y a donc un passage d'une économie commune, à une économie occulte, le circuit de l'argent étant détourné massivement pour produire un pays d'où la richesse semble s'être volatilisée. Ainsi, le contraste entre la richesse des constructions, ces immeubles qui rappellent le 15^e ou le 16^e arrondissement de Paris, et une pauvreté générale qui est sensible, ce contraste rend visible l'escamotage de l'économie du pays. On a l'impression que la dynamique urbaine a été arrêtée ou suspendue. Athènes ressemble à n'importe quelle capitale européenne des années 70, sauf que la ville doit continuer à fonctionner avec cet état des choses. On a l'impression que la ville est comme dans certains films de science-fiction où le temps s'est arrêté. Il y a ces constructions mais il n'y a plus d'argent. On ne peut plus renouveler le paysage, on ne peut plus réaliser cette opération du capital qui consiste à détruire puis renouveler pour être toujours dans le nouveau avec un immeuble plus neuf, plus clinquant, toujours hors de portée de l'histoire... À Athènes on ne voit pas vraiment les immeubles des années 80 à 2000, le mouvement de renouvellement a cessé. Et le pays doit continuer avec cet état des choses, et donc on doit bien réemployer des moyens parfois archaïques pour faire tenir l'ensemble. Ces usages des chiffonniers n'ont pas disparu, mais ils deviennent visibles parce que la dynamique du capital est suspendue.

F.V. : À Athènes on ne les voyait plus. Mais ce que tu dis est juste. Je dois cependant ajouter une chose : après la dictature des colonels¹⁶, la démocratie est négociée entre autres par la France sous la période Giscard d'Estaing. Le résultat de cette négociation est que l'Église orthodoxe, qui accumule un peu plus d'un quart de la surface du patrimoine foncier de la Grèce, continue

15. Voir à ce propos *Sur le concept de négligence (éloge du chiffonnier)*, éditions Mix., 2011.

16. La Grèce connaît une première guerre civile de 1946 à 1967 qui conduira à une dictature militaire dite des colonels de 1967 à 1975.



de ne pas payer d'impôts ainsi que l'ensemble des armateurs et des promoteurs immobiliers. Puis il faut imaginer une profonde immigration du peuple grec pendant cette période et un immense exode vers la ville d'Athènes pour tenter de soutenir ces crises : il faut aussi s'imaginer que la Grèce c'est 15 millions d'habitants et que Athènes c'est un tiers de la population. Il y a donc un massif exode rural et il faut les loger à la va-vite. En revanche cela a généré immensément d'argent pour une oligarchie grecque qui n'a jamais payé d'impôts en Grèce, et qui n'en a jamais fait bénéficier la Grèce. Il faut encore ajouter à cela une évasion massive des capitaux, notamment vers l'Angleterre. Il faut se souvenir qu'en 2008, toutes les plus grosses fortunes grecques ont contribué à une explosion de la sphère immobilière à Londres. Athènes est effectivement une ville étrange où l'argent est systématiquement souterrain, où les riches n'ont jamais payé d'impôts, où les taxes sont très élevées. La crise de 2008 révèle l'ampleur catastrophique du désastre économique d'un pays où l'on ne paie pas l'impôt et insiste aussi sur le fait qu'il s'agit d'une mauvaise gestion de l'argent et de la dette. Mais alors quelle est la place de la documenta dans ce cadre ? J'ai l'impression qu'elle ne prend pas en compte ces questions, et qu'elle reste une production strictement allemande qui vient se poser sur cette crise, sans penser ce qu'elle produit sur les êtres, et ce qu'elle indique sur la gestion catastrophique des banques européennes.

Q.C. : Le budget de la documenta 14, c'est 37 millions d'euros celui de la culture grecque 230 millions. Je vais vérifier car il s'agit peut-être de toute la documenta... Et en effet c'est cela. Financée à 14 millions par la ville de Kassel et le land de Hesse, et le reste pour moitié par la vente des tickets, les partenariats et les sponsors. C'est exclusivement payé par l'Allemagne et des partenariats privés.

M.A. : Le bâtiment d'art contemporain, il est récent ?

F.V. : L'EMST été construit en 2000¹⁷. Il a été très discuté à l'époque parce que cela coûtait cher et que son emplacement semblait inapproprié. Ici encore il s'agissait d'un problème d'usage pour un établissement culturel.

F.B. : Apparemment, il a été rénové avant la documenta.

17. L'EMST a été inauguré en octobre 2000 et construit par l'architecte Takis Zenetos.

Q.C. : La documenta c'est un peu comme les J.O. de l'art contemporain mais pas avec les mêmes publics. D'ailleurs il y avait une œuvre qui reprenait les J.O. avec la neige de...

M.C. : ... de Sotchi...

L.L. : ... au musée d'art contemporain au rez-de-chaussée.

Q.C. : C'était un gros bloc de marbre et dessus était posé un frigo.

M.C. : Il y avait des petits bocaux...

F.B. : ... et c'était la neige de Sotchi, à côté d'un lit où il y avait des performances!

F.V. : Maintenant, s'il s'agit de faire une conclusion, qu'avez-vous appris depuis Athènes?

Q.C. : Le *rakomelo*¹⁸!

F.V. : Mis à part le *rakomelo* ! Aui a appris d'autres choses depuis Athènes? Nicolas?

N.G. : La question que m'a posé Athènes et que m'a posé la documenta, est celle de ce que l'on montre. Ce qui m'a posé problème est que l'événement se donne malgré tout comme totalité. L'exposition semble se poser comme modèle réduit du monde. Elle se place alors dans une situation compliquée : en se donnant comme totalité, elle est incapable de se prendre en compte comme élément subjectif dans cette construction. Ce qui fait que la documenta est perçue de l'extérieur comme quelque chose de complètement renfermé. Mais on a l'impression que cet espace clos est fondé en même temps sur une espèce de certitude que ce monde est le monde.

L.L. : C'est tout le problème du monde de l'art contemporain.

Q.C. : Il me semble juste qu'ils essaient de produire une sorte de vérité... ce qui est une idée d'ailleurs assez anti-démocratique.

F.B. : En revanche il s'agissait d'apprendre de cela...

F.V. : Lucie, qu'as-tu appris depuis Athènes?

L.L. : Un condensé de tout ce que l'on a dit avant... Le fait que cela aurait pu se passer ailleurs m'a profondément dérangée. Mais aussi qu'il y ait plusieurs commissaires et que l'on ne sache pas vraiment qui a fait quoi. Tout est uniformisé, institutionnel et sans prises de risques... Je ne dirais pas que je n'ai rien appris de la documenta, mais je ne comprends pas l'intérêt de la faire à Athènes. En revanche j'ai beaucoup appris des monuments historiques et antiques d'Athènes, l'Acropole et son musée, le musée national d'archéologie.

F.V. : Mickael, qu'as-tu appris d'Athènes?

M.R. : J'y ai appris qu'il y a aujourd'hui deux mondes : un monde de l'art capitaliste, critique, insensible et confortable. Un monde qui pense porter (et apporter) une parole sur l'art mais qui oublie les origines des avant gardes de l'art moderne européen. Un monde moribond qui se

¹⁸ Recette du *rakomelo* : faire chauffer dans une casserole du *raki* ou du *tsipouro*, ajouter du miel, un clou de girofle et une pointe de couteau de poudre de cannelle. Faire chauffer, filtrer et servir.

complaît dans un entre-soi. Mais j'ai aussi appris qu'il y a un autre monde, dans les marchés, les bars, les rues et les écoles. Un monde qui réagit à ce qui l'entoure, qui crée avec ce qu'il a sous les yeux et dans les mains. Un monde du sensible qui se rassemble quand il est en colère, qui écrit sur les murs. Un monde où tremble déjà le renouveau de l'avant-garde. J'ai appris d'Athènes par Athènes et j'ai appris par la documenta que le monde de l'art européen a des frontières et que lorsqu'il tente de les franchir il s'ébranle et tend à s'écrouler sous son propre poids.



© L. Liabeuf

F.V. : Marie, qu'as-tu appris depuis Athènes ?

M.A. : Que les cartels au sol ce n'est pas lisible. Il m'est arrivé de marcher dessus. Les explications, les noms, la typographie, peu de choses étaient compréhensibles. Cela ajoutait trop de choses aux œuvres présentées. J'avais l'impression de chercher plus à comprendre les cartels que les œuvres elles-mêmes, cela prenait trop de place même en étant par terre. J'ai aussi trouvé qu'il y avait une mauvaise intégration des expositions dans la ville, c'était trop différent, trop séparé, tout en étant en plein milieu de la ville. J'ai eu l'impression d'une fracture entre deux espaces et deux mondes différents, cela faisait une sorte de choc entre intérieur et extérieur. Mais aussi, le choix des lieux et leur emplacement dans la ville était très particulier. Après, Athènes est une ville très étrange sur la façon dont elle est faite, on a l'impression d'un chaos architectural mais qui pourtant se tient assez bien : on voit qu'il y a eu différents moments et des tentatives de politiques d'urbanisme¹⁹. Il y a beaucoup d'ambiances différentes aussi : des odeurs et des sons qui changent constamment ; on passe du bruyant au très calme en un instant, c'est assez marquant.

N.G. : Sur cette question de l'éclatement, j'ai gardé une impression étrange du quartier d'Exarchia où l'on a passé du temps. Quand on lit les textes du Comité Invisible par exemple, on y trouve l'idée d'une existence, hors, contre ou en marge du capitalisme. En France, en dehors de la ZAD de Notre Dame des Landes, cela reste une hypothèse discrètement posée. Ici on a l'impression que cette hypothèse est accomplie au cœur même de la ville, qu'elle est vécue collectivement et non plus juste comme une poche de résistance assiégée. Du coup cela a fait retour pour moi vers ces

¹⁹. Voir sur ce propos : Georges Prévélakis, *Athènes. Urbanisme, culture et politique*, L'Harmattan, Paris 2000.

textes, à partir d'un site réel et non plus fantasmé, il y a une véritable emprise des idées sur l'espace. Au-delà de cette impression de clôture de la documenta, il y a d'autres espaces d'où l'on pense Athènes, même si cela se clôt aussi. Cela est le signe d'affrontement à l'œuvre et à venir. De la crise qui modifie l'équilibre du pays émerge différentes options, Exarchia, la documenta sont des possibles engagés dans la ville, mais cela reste évidemment morcelé.

Athènes et la Grèce sont dans une position étrange puisque la crise les place dans une situation intermédiaire. Par de nombreux aspects elle reste un pays Européen, mais on s'aperçoit qu'elle est parfois traitée comme un pays du Tiers-monde. Cette position de déséquilibre menace le pays, mais permet aussi d'y élaborer et d'y esquisser des utopies, avec évidemment tous les risques que cela comporte. Ce qui me frappe néanmoins c'est que ces différentes versions possibles coexistent sans sembler communiquer, et l'on pourrait presque faire un parallèle entre l'occupation de la ville par la documenta et l'occupation de la ville par l'extrême-gauche. Dans les deux cas cela survient moins par rapport à un site que par rapport à une situation. Évidemment tout cela reste de l'ordre de l'impression plus que de l'analyse, on parle finalement à partir de fragments glanés sur place, beaucoup plus qu'à partir d'une expérience de l'endroit.

F.V. : Oui je suis d'accord. Marie qu'as-tu appris depuis Athènes ?

M.C. : Tout d'abord, par rapport à la documenta, j'ai trouvé que les visiteurs avaient de mauvais goûts en matière vestimentaire ! Ensuite, globalement, je ne me sentais pas du tout à l'aise dans cet environnement. Il y a quelque chose qui m'a dérangée, une ambiance, un ressenti général. Dans l'ensemble, je n'ai pas été conquise par les œuvres exposées ni par la manière de les présenter. D'autre part, par rapport à Athènes, je me souviens que le premier jour, on s'est promené dans les rues, je découvrais cette ville. J'ai eu un sentiment que je ne qualifierais pas de violent car ce serait excessif mais je sentais que deux mondes s'entrechoquaient. D'une part, il y avait nous, notre groupe d'étudiants en école d'art et puis eux, les habitants. Je sentais qu'on était regardé, j'avais l'impression qu'on débarquait avec notre argent parmi des gens qui en manquaient. On était armé d'appareils photo chers, habillés à la mode avec nos Rayban dernier cri et on faisait « tache » dans ce paysage. Je sentais que les gens luttait alors que nous, on venait en profiter. Le premier réflexe que j'ai eu a été de regarder le SMIC et je me suis aperçue qu'il était à 600 euros en Grèce.

F.V. : Deux fois moins élevé que chez nous

M.C. : Oui, cela fait peu 600 euros. Il y a quand même une différence entre notre SMIC à 1200 euros et une ville où des gens travaillent 12h par jour et gagnent 600 euros.

F.V. : Rappelez-vous que l'Allemagne est un pays où il n'y avait pas de salaire minimum²⁰ : cela a été instauré il y a deux ans ! Quant à toi Florent qu'as-tu appris depuis Athènes ?

F.B. : Je trouve que c'est un peu le stéréotype de l'art contemporain comme on peut le voir partout. Mais il y avait une réelle barrière entre ces espaces et le monde autour. Quant à la documenta elle est restée cryptée : et le fait de ne pas comprendre produit une frontière entre ces deux espaces. D'autre part, si l'on prend l'exemple du musée d'art contemporain, les œuvres sont exposées les unes à côtés des autres, chacune dans son coin et donc sans relation entre elles. Je trouve cela assez problématique, et cela augmente mon incompréhension.

L.L. : J'avais l'impression d'être dans une foire d'art contemporain.

20. Le salaire minimum allemand a été créé en janvier 2015. En France le SMIG est créé en 1950 et le SMIC en 1968. La Grèce est le seul pays européen où le salaire minimum a baissé depuis 2008.

F.B. : Au début j'ai vraiment eu du mal, puis au fur et à mesure je suis parvenu à comprendre la ville, comment elle a été construite, son évolution, sa crise. Je pense que c'est assez enrichissant de comprendre cela, même si c'est difficile à vivre parce qu'il est impossible de dire qu'il est enrichissant de voir la crise. Mais cela permet de prendre conscience de beaucoup de choses.

F.V. : Pauline, qu'as-tu appris depuis Athènes ?

P.A. : Je reste dans un état de perplexité, d'incompréhension par rapport à tout ce que l'on a vu. On a absorbé tellement en si peu de temps. Par exemple au musée d'art contemporain il y avait un nombre d'œuvres incalculable et le parcours n'était pas clair, en tout cas je ne l'ai pas compris. Je n'ai pas compris le parti pris des différents choix curatoriaux, encore moins la scénographie. J'ai l'impression de ne pas avoir su saisir les enjeux qui étaient vraiment proposés et d'être passée à côté de tout ce qui se passait autour des lieux principaux. Pour conclure, je n'ai pas encore compris ce que j'ai appris. Mais quand on repense à cette performance de la Biennale d'Athènes et à son titre qui fait échos au poème de Constantin Cavafy *Waiting for the Barbarians*, je me rends compte que peut-être cette idée de faire la documenta à Athènes, qui aurait pu en soi être une bonne idée et atteindre son but, n'a pas suffisamment pris en compte ce qui se passait autour d'elle au même moment à Athènes, créant une polémique et un mécontentement général.

F.V. : Quentin qu'as-tu appris depuis Athènes ?

Q.C. : Je crois que tout ce que l'on a vu de l'art antique grec commémore l'origine de la culture occidentale. On apprend vraiment beaucoup depuis Athènes et nous avons à apprendre encore beaucoup je pense à ce sujet. Mais il me semble que la seule chose que l'on puisse apprendre à travers la documenta c'est qu'on n'apprendra rien d'Athènes, la documenta est bien trop déconnectée de la réalité athénienne. Et toi qu'as-tu appris ?

F.V. : Qu'est-ce que j'ai appris depuis Athènes ? La différence avec vous est qu'il s'agit d'une ville que je connais depuis longtemps, c'est même la première ville où j'ai mis les pieds lors de mon premier voyage parce que je venais y apprendre quelque chose de fondamentale sur ce qui constitue une pensée commune, la pensée grecque. Il y avait quelque chose à apprendre de ces objets parce qu'il y a quelque chose de la fondation de cette pensée européenne et de cette idée d'une pensée de la politique. Moi ce qui m'a posé le plus grand problème durant cette documenta est qu'effectivement il y a une presque impossibilité à faire percevoir un sens politique ou une interprétation politique aux enjeux de l'art.

Q.C. : C'est effectivement poser la question de la fonction de l'art. Comme enjeu politique, surtout dans un pays en crise.

F.V. : C'est exactement cela. J'ai plutôt tendance à considérer que l'œuvre a une place fondamentale comme révélation de la présence de l'être dans l'espace du politique. Or il y a bien un enjeu raté à cet endroit-là. Je crois que la fondation de la pensée grecque antique, est d'annoncer que l'être singulier a une part dans l'épreuve commune du politique. Or c'est ce que rate la documenta. Il y a quelque chose qui ne fonctionne pas et qui nous prive de tout processus politique et de toute interprétation de ce processus : « que fait-on et comment lit-on cette crise ? ».

Une chose encore m'a beaucoup perturbé. J'ai un rapport à cette ville et un rapport à la langue grecque antique. S'il s'agissait d'un *learning from Athens* alors je trouve que la saisie et l'interrogation des langages et des usages de la langue sont d'une immense pauvreté. Ce qui est fascinant dans la ville d'Athènes est qu'elle absorbe une archéologie vertigineuse de la langue grecque et donc de tous les usages à la fois techniques des langues européennes (qu'elles soient grecque, française, allemande ou anglaise) et à la fois les formes d'un commun linguistique qui fonde nos usages

et nos modes de penser. Cela forme pour chacun de nous l'épreuve d'un commun, l'épreuve d'un partage sensible de la langue. Quand on traverse Athènes ou encore le quartier d'Exarcheia on peut à la fois lire les termes *pharmakéia* (pour une pharmacie), *prototupon* (pour une imprimerie), *leitourgia* (pour le service) *métaphora* (pour un transporteur), *pistis* (pour un prêt bancaire), *trapeza* (pour la banque) et tant d'autres termes dont la liste est infinie. Ce qui signifie que tout ce qui appartient au registre technique des langues savantes (dont celle de la philosophie) se trouve alors être dans une continuité d'usage. Or elle est inscrite partout dans la ville (sur les enseignes, les affiches, les tags, les banderoles) et la documentation ne l'utilise pas. Il y a une immense faiblesse à ne pas se saisir de ce patrimoine commun et à ne pas le penser. Voici donc ce qui m'a peut-être le plus profondément gêné, cet oubli de la langue, cet oubli de la fondation de la langue et donc d'un commun politique et éthique; je regrette profondément que ceci ait été oublié.

