

## « La critique d'arts : regards croisés entre la France, la RFA et la RDA dans les années 1960-1980 »

Compte-rendu de la journée d'étude, Paris, INHA, le 26 septembre 2017

La critique d'art française et allemande pendant la guerre froide est un domaine de recherche relativement inexploré. Des études l'ont abordée, telles les recherches menées dans le cadre du projet du Centre allemand d'histoire de l'art de Paris intitulé « Französische Kunst im Nachkriegsdeutschland – Deutsche Moderne in Frankreich nach 1945 » (2001-2006).<sup>1</sup> Mais, si le projet se concentre sur les transferts culturels franco-allemands de 1945 à 1960, la critique d'art ne constitue cependant pas le cœur des investigations, tout comme elle est un outil mais non l'objet même du programme de recherches de Mathilde Arnoux « OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA et Pologne entre 1960 et 1989 » (2010-2016).<sup>2</sup> Le programme de recherche PRISME, enfin, lancé en 2015 par les Archives de la critique d'art à l'Université Rennes 2, analyse cette année les rapports entre la critique d'art et la politique dans les années 1960, sans se focaliser néanmoins sur la question franco-allemande.<sup>3</sup> Afin de développer ce champ de recherche, l'organisation d'une journée d'études, intitulée « La critique d'arts : regards croisés entre la France, la RFA et la RDA dans les années 1960-1980 », semblait donc nécessaire.

La période qui s'étend de l'immédiat après-guerre à la seconde documenta de Kassel voit s'opérer une politisation croissante de tous les domaines de la culture. Il semble opportun de se demander si tel a été le cas pour les décennies suivantes, de la construction du Mur à sa chute. En effet, la période des années 1960 à 1980 est rendue d'autant plus complexe que l'on évolue alors sur deux plans différents et simultanés, entre d'une part un rapprochement entre la France et la RFA – l'« amitié franco-allemande » –, et d'autre part, la division de l'Europe en deux blocs opposés et dont les deux États allemands sont l'incarnation. Cette complexification des scènes politique et artistique en France et dans les deux États allemands, ainsi que les changements opérés dans les décennies suivant la première documenta ont fait l'objet de la conférence inaugurale donnée par Eckhart Gillen. Cette intervention a permis d'ouvrir le débat sur le thème de la contestation dans les années 1960-1970, cristallisée par les événements de l'année 1968 : la remise en question du passé et des normes établies ainsi que le besoin de liberté vont entraîner des modifications des valeurs esthétiques.<sup>4</sup>

À ces problématiques politiques et transnationales, nous avons voulu ajouter un questionnement méthodologique en proposant une approche interdisciplinaire appliquée à la critique d'art.<sup>5</sup> Ainsi, la critique a-t-elle privilégié certaines disciplines dans les transferts, mais aussi dans l'accentuation des divergences idéologiques ? La comparaison entre les supports artistiques peut-elle apporter un éclairage nouveau sur les rapports de réception franco-allemands ? L'objectif de cette manifestation a donc été d'interroger le rôle de la critique d'art dans les relations inter-culturelles, et d'appréhender les possibles démarches individuelles de critiques d'art malgré un contexte international tendu. Les participants de cette manifestation, des chercheurs français et allemands, ont été invités à confronter leurs hypothèses et les prises de position de critiques sur les beaux-arts, l'architecture et la photographie.

Les interventions du premier panel ont d'abord mis en exergue le rôle des réceptions individuelles transnationales. Dorothee Wimmer (Technische Universität, Berlin) s'est concentrée sur la figure d'Yves Klein en analysant son succès fulgurant en Allemagne de l'Ouest, tandis que ses tentatives de percer à l'Est sont restées lettre morte. Klein ouvre sa première exposition personnelle *Propositions monochromes* en juin 1957 à la Galerie Schmela de Düsseldorf. Il est alors soutenu par des critiques, tel Pierre Restany qui écrit pour la revue *Das Kunstwerk*, principale revue d'art en Allemagne de l'Ouest fondée à Baden-Baden en 1946. Le retentissement de son travail en RFA permet à Klein d'obtenir des commandes publiques comme la décoration du théâtre de Gelsenkirchen. En 1959, le musée de Krefeld est la première institution muséale ouest-allemande à s'intéresser à l'artiste. À l'inverse, en RDA, l'artiste n'est jamais mentionné, ni dans la presse ni dans les expositions. Cette absence témoigne du rôle déterminant joué par le contexte historique : à partir de 1962, un an après la construction du Mur, la RDA bloque tout accès entre l'Est et l'Ouest, et donc aussi la circulation des arts. La revue officielle est-allemande *Bildende Kunst* défend le réalisme socialiste auquel Yves Klein, comme de nombreux autres artistes de l'Ouest, ne répond pas. Face à cette censure artistique et idéologique, la revue *Das Kunstwerk* célèbre la liberté artistique, dans un discours non moins politisé. De fait, en faisant l'éloge de l'abstraction comme symbole de la liberté individuelle et de la démocratie occidentale – en regard de la censure et des exigences marxistes-léninistes à l'Est –, la revue véhicule elle aussi un discours fortement empreint d'idéologie.

Clara Masnatta (Institute for Cultural Inquiry, Berlin) a ensuite présenté la dimension franco-allemande de l'œuvre de la photographe Gisèle Freund et de sa réception. Son parcours témoigne d'une trajectoire en miroir de celle de Klein : de nationalité allemande, elle mène une brillante carrière à Paris. Celle-ci est étroitement liée à Walter Benjamin, qui a échangé régulièrement avec elle sur la théorie de la photographie. La réception de leurs écrits en France est très similaire, et suscite commentaires, critiques et traductions. Le point central de l'intervention repose sur l'analyse du fort décalage temporel entre le succès de l'artiste théoricienne dans les années 1930 à Paris et sa réception plus tardive dans l'Allemagne des années 1970. En effet, la thèse de Gisèle Freund,<sup>6</sup> publiée en 1936, plaidant pour un réalisme non retouché, rencontre un fort écho en France. Perçu comme une sorte de drapeau rouge contre la décadence bour-

geoise, le livre est encensé par la critique, dont Louis Aragon.<sup>7</sup> En outre, les travaux de Freund et de Benjamin sur l'image photographique ont contribué à la fois au développement du Nouveau Réalisme et à la révision de l'histoire de la photographie. Il faudra néanmoins attendre les années 1970 pour voir un tel succès emporté outre-Rhin.

Les présentations du second panel se sont quant à elles attachées à montrer le rôle essentiel joué par les revues d'art dans ces relations franco-allemandes. Julie Sissia (Sciences Po, Paris) a d'abord présenté les résultats du projet de recherche « Own Reality. À chacun son réel. (...) » auquel elle a participé. Sa présentation s'est concentrée sur le numéro thématique consacré à l'art allemand par la revue *Chroniques de l'art vivant* paru en 1970. L'éditorial de Jean Clair y présentait un bilan de l'actualité artistique outre-Rhin depuis les années 1960 et proposait une image originale de l'art allemand contemporain allemand comme relevant d'une forme de « skyzophrénie » consistant à être « le plus nationaliste et le plus internationaliste qui soit ». <sup>8</sup> Selon Clair, pour capter l'attention de la scène internationale, soit des États-Unis, il apparaît en effet plus opportun de montrer un art national, avec ses particularismes et un certain patriotisme, tel que le pratiquent l'Allemagne et l'Italie des années 1960. Jean Clair conclut sur l'art français qui devrait, tout comme l'art allemand, s'attacher davantage à l'identité nationale afin de ne pas sombrer dans un internationalisme appauvrissant. Il devrait trouver des figures nationales auxquelles lui-même pourrait se rattacher.<sup>9</sup>

Les deux dernières interventions ont porté sur la critique d'architecture à travers l'étude de plusieurs revues, une française et deux allemandes. Christian Sander (Freie Universität, Berlin) a ainsi présenté la réception française de l'architecture d'après-guerre en RFA et l'influence de cette dernière Outre-Rhin, à travers l'étude du numéro spécial « Allemagne » de la revue *Aujourd'hui : Art et architecture* (n° 57-58, 1967) et des travaux du groupe *Architecture Principe*. Les fondateurs, l'architecte Claude Parent et le philosophe et urbaniste Paul Virilio, ont participé à ce numéro consacré aux tendances artistiques et architectoniques en RFA. Ils reviennent notamment sur l'influence de l'œuvre de Hans Scharoun, l'un des principaux représentants de l'architecture moderne allemande, sur leur théorie de « l'architecture oblique ». Ils analysent la manière dont cet architecte allemand a pensé l'espace de la Philharmonie de Berlin. Ils déplorent au passage le manque d'esthétisme et une lecture difficile du plan. Influencés par cette nouvelle perception de l'espace, les deux Français développent la théorie de l'architecture oblique et expliquent : « La fonction oblique consiste en premier lieu en un changement radical de la structure architecturale et du mode de vie. <sup>10</sup> » L'église Sainte-Bernadette du Banlay à Nevers (1963-1966), l'unique réalisation conservée de Parent et Virilio, rappelle aussi bien les recherches personnelles de Virilio sur les bunkers du Mur de l'Atlantique que la complexité du plan de Scharoun.

Éléonore Muhidine (Université de Rennes 2 / Freie Universität, Berlin) s'est appuyée quant à elle sur un corpus d'articles parus dans la presse spécialisée pour souligner l'intérêt de certains critiques d'architecture est- et ouest-allemands pour la capitale française et sa périphérie dans les années 1960. Leurs intérêts et leurs approches sont cependant différenciés. En RDA, les articles portent principalement sur les projets de logements sociaux parisiens des années d'après-guerre, choix témoignant de l'intérêt

des critiques d'architecture communistes. Dans un article paru en 1965 dans la revue *Deutsche Architektur*, l'architecte en chef de Berlin-Est Hans Gericke s'attache ainsi aux grands ensembles de la périphérie parisienne, à savoir ceux de Massy ou encore d'Antony. À l'Ouest, la revue *Baukunst und Werkform* consacre un numéro à la capitale française en 1959. Les critiques s'intéressent plutôt aux projets d'architecture au sein même de la ville de Paris (15<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> arrondissements), mais ils étudient également les réalisations de Pantin et de Pierrefitte, la cité internationale universitaire ou encore le CNIT. De manière générale, le prisme par lequel sont examinés l'urbanisme et l'architecture reste français puisqu'il est marqué par les idées de Le Corbusier. Éléonore Muhidine note par ailleurs une influence certaine des grands ensembles parisiens que ce soit dans le *Märkisches Viertel* de Berlin-Ouest ou dans la Halle-Neustadt (République Démocratique Allemande).

À l'issue de cette journée d'étude, une table ronde a rassemblé l'ensemble des participants. Tous ont souligné le rôle essentiel des différents médiateurs qui ont permis des échanges entre les trois pays. Le contexte politique s'avère être un élément déterminant pour le monde de l'art, reflété entre autres par l'antiaméricanisme présent dans certaines revues françaises et allemandes. L'éditorial de Jean Clair dans les *Chroniques de l'art vivant* en est une illustration. La première et la dernière présentations ont également montré l'impact de la fracture allemande : les cas d'Yves Klein et de l'architecture parisienne sont appréhendés idéologiquement de façon antagoniste en RFA et en RDA. Tout ce qui ne correspond pas à l'idéologie marxiste-léniniste est absent des revues est-allemandes dans les années 1960. En parallèle, la RFA met en avant les artistes et les projets correspondant à l'idée occidentale de la modernité. Reprenant ce décalage entre l'Est et l'Ouest, une prochaine manifestation pourrait explorer plus largement l'interprétation du terme « national » et son utilisation dans le cadre des échanges transnationaux dans l'Europe d'après-guerre. Ce terme, s'il est d'abord tabou, est difficile à éviter dans un temps où l'on cherche à reconstruire sur la base de traditions nationales solides. En RDA, les architectes n'hésitent pas à promouvoir un style national allemand dès les années 1950, tandis qu'à l'Ouest, on préfère les expressions d'art régional, international, ou occidental. La réflexion serait d'autant plus riche si l'on ouvrait là encore la perspective à d'autres disciplines.

- 1 Ce projet a donné lieu à trois publications : Martin Schieder, *Im Blick des anderen: die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, Passagen, 12, Berlin : Akademie-Verlag, 2005 ; Martin Schieder, Isabelle Ewig, Thomas W. Gaehtgens, *In die Freiheit geworfen: Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, Passagen, 13, Berlin : Akademie-Verlag, 2006 ; Sophie Collombat, Martin Schieder, *Art Vivant: Quellen und Kommentare zu den deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945-1960*, édité par Martin Schieder, Passagen / Passages, 14, Berlin : Akademie-Verlag, 2011.
- 2 Les résultats des six années de recherche sont accessibles en ligne, URL : <https://dfk-paris.org/fr/ownreality>. Voir à ce propos l'entretien avec Mathilde Arnoux paru dans le numéro 7 de *Regards croisés*, URL : [http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Regards%20croises/Numero%207/RC7\\_4-Projets\\_croises.pdf](http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Regards%20croises/Numero%207/RC7_4-Projets_croises.pdf) [consulté le 5.2.2018]
- 3 Ce projet traite entre autres les fonds d'archives de l'AICA et de l'ACA France. Il en résulte une base de données accessible sur leur site internet, URL : <https://acaprisme.hypotheses.org/> [consulté le 7.3.2018].

- 4 Eckhart Gillen co-organise une exposition sur cette thématique : « Flashes of the Future, The Art of the '68ers or The Power of the Powerless », Ludwig Forum Aachen, 20.4.18–19.8.18.
- 5 C'est précisément cette approche qui a motivé l'expression « critique d'arts » que nous avons choisi d'utiliser.
- 6 Gisèle Freund, *La Photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : La Maison des amis des livres / A. Monnier, 1936 ; réédition en 2011 par les Éditions Christian Bourgeois.
- 7 Louis Aragon, « "La Photographie en France au dix-neuvième siècle," par Gisèle Freund », *Commune*, n°34, 15 juin 1936, p.1267.
- 8 Jean Clair, Editorial, *Chroniques de l'art vivant*, n°15, novembre 1970.
- 9 Julia Sissia s'est entretenue avec Jean Clair sur ce numéro de *Chroniques de l'art vivant* et ce lien entre art allemand et nationalisme, à Paris, le 15 janvier 2014. L'entretien est en ligne, <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityentretiens-1359.html> [consulté le 29.1.2018].
- 10 André Barey, « La fonction oblique » (1971) in *Cadre de vie: l'architecture oblique*, Claude Parent, brochure d'exposition, Maison de la Culture d'Amiens, 1973.