

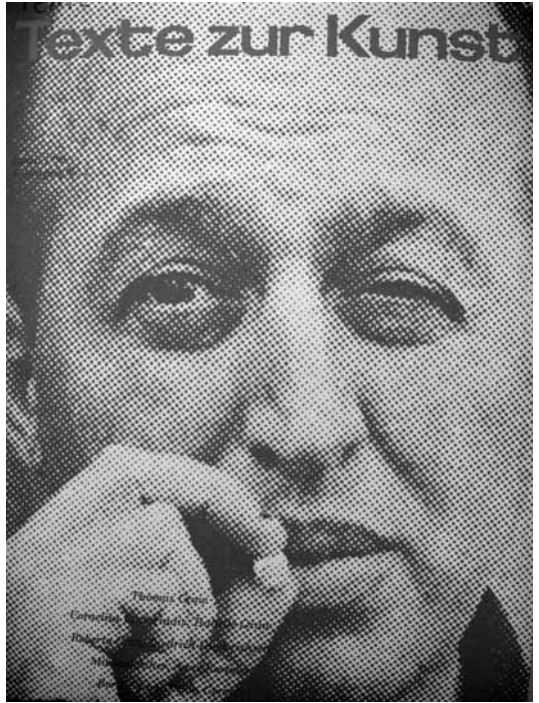
## UNE CERTAINE GÉOGRAPHIE DE LA CRITIQUE ALLEMANDE : AUTOUR DE LA REVUE *TEXTE ZUR KUNST*

La revue critique et théorique *Texte zur Kunst*, fondée par Isabelle Graw et Stefan Germer en 1990, fera l'objet d'une première anthologie en français annoncée aux Presses du réel pour la fin de l'été prochain. En avant-première et pour accompagner ce projet d'édition, CRITIQUE D'ART a organisé un séminaire public à l'Université Rennes 2 Haute-Bretagne avec les deux responsables de la publication, Catherine Chevalier et Andreas Fohr. Patrick Javault, critique d'art, a apporté sa contribution à la rencontre co-dirigée par Jean-Marc Poinot et Elvan Zabunyan.

Catherine Chevalier, docteur en Sciences de l'information et de la communication, est critique d'art et publie dans la revue d'art contemporain *Frog* et dans des catalogues d'artistes. Andreas Fohr, artiste d'origine allemande, diplômé de l'école des arts décoratifs de Strasbourg et de la Kunstakademie de Düsseldorf, est cofondateur en 1992 du collectif *Bureau d'étude*. Tous deux enseignent à l'école supérieure d'art de Cambrai et depuis 2005 travaillent à la conception de *Généalogie d'une critique : une anthologie de la revue Texte zur Kunst (1990-1998)*. S'intéressant aux artistes Martin Kippenberger et Heimo Zobernig, C. Chevalier s'était rendue à l'évidence : il était désormais indispensable de rendre accessibles des textes publiés jusque-là uniquement en allemand. Dans le contexte de la fin des années 1990 en France, il existait peu d'endroits où voir les expositions et où lire les écrits d'artistes allemands. « *Je manquais tout simplement de matériaux théoriques*, explique C. Chevalier. *Je me suis rendue en Allemagne, en Autriche, en Suisse puis j'ai découvert Texte zur Kunst. Là étaient publiés des textes sur les artistes auxquels je m'intéressais.* »

Andreas Fohr, quant à lui, a souhaité redécouvrir cette revue qu'il avait lue lorsqu'il était étudiant, et combler le manque d'un tel apport théorique sur l'art en France. « *On sentait qu'il y avait en France une certaine nécessité à amener ce contexte allemand et à questionner des phénomènes de l'art et de la culture populaire confrontés à une culture très théorique.* »

Il s'avère que *Texte zur Kunst*, au moment de sa création, était la première revue de critique d'art en Allemagne qui aspirait à une réflexion dépassant le simple rapport journalistique. Isabelle Graw en a témoigné elle-même dans un entretien avec C. Chevalier et A. Fohr : « *Je réalisais qu'il y avait un manque sérieux en termes de critique d'art à cette époque. J'ai donc pensé qu'il y avait là un espace vide à occuper et des gens avec qui je voulais travailler, comme les membres de la revue Spex, avec qui je me sentais beaucoup d'affinités. J'avais aussi d'autres affinités avec la revue américaine October* ». Influencés par le modèle fourni par *October*, les membres fondateurs de la revue *Texte zur Kunst* partirent donc à la recherche d'une qualité théorique élevée, tout en la conciliant avec une certaine intelligibilité pour un public plus ouvert. L'archétype d'*October* et de la revue musicale *Spex* fut adopté, tout en se servant du magazine *Artforum* comme modèle économique. Ces pistes lancées, S. Germer et I. Graw envisagèrent très rapidement un double apport en théorie de l'art et en théorie de la culture populaire (*pop culture*). Ils partageaient le même désir de créer une revue tout à la fois sérieuse et abordable. « *Il y a une référence dans le n°70 de Texte zur Kunst, sur Stefan Germer, explique C. Chevalier. Il y est dit,*



Portrait de Clement Greenberg en couverture de *Texte zur Kunst* n°1, automne 1990 © *Texte zur Kunst*, d.r.

*dans l'éditorial, qu'il a réussi à relier les standards académiques et les critères du journalisme en optant pour une position entre l'héritage de la théorie critique et le New-Journalism. Cette forme de présentation proposée par S. Germer était nouvelle à l'époque. Il s'agissait de quelque chose qu'on connaissait aussi très peu en France : un journalisme littéraire du type du New-Yorker.* »

L'équipe rédactionnelle de *Texte zur Kunst* prit appui sur le contexte artistique particulier de Cologne à la fin des années 1990. On pouvait lire dans la revue des contributions d'artistes comme celles de Martin Kippenberger et de Jutta Koether, mais également des articles comme ceux d'I. Graw sur Isa Genzken ou Sigmar Polke. Il s'y révélait une écriture spécifique, souvent collective, parfois particulièrement franche, donnant l'image d'une critique participative qui n'hésitait pas à prendre des risques.

Patrick Javault, qui fut longuement en poste à Strasbourg et qui est un observateur attentif de la scène allemande contemporaine, s'interroge sur les positions de la revue : « *A-t-elle publié des textes très critiques sur un artiste plus précisément ?* ». C. Chevalier confirme une attention et un regard critique d'I. Graw sur S. Polke : « *Polke, tout en étant pour et contre* ». « *Oui, c'est quand même assez nuancé* », précise P. Javault. « *I. Graw, d'après A. Fohr, met en doute une certaine évidence selon laquelle Polke garderait dans l'opinion de tous sa position de héros. En mettant cela en cause, elle révisé toute une base de la réception de Polke comme figure sous-jacente et critique.* »

C. Chevalier et A. Fohr se sont d'abord retrouvés devant l'hypothèse selon laquelle la revue *Texte zur Kunst* accordait de la place à deux pôles distincts d'artistes ou de critiques d'art. Autour de la figure de Kippenberger se regroupaient Albert Oelhen, Michel Krebber ou Jutta Koether, qui étaient en relation étroite avec la scène artistique américaine (Mike Kelley, Christopher Wool, Mel Thompson ou John Miller). A l'opposé, un groupe d'artistes convergeait autour de la galerie Nagel, plutôt concerné par des questions relatives aux *Cultural Studies* et à la critique institutionnelle. Le choix des textes rend compte de tous ces paramètres et des enjeux qui, en ces années 1990, étaient majoritairement déterminés par un dialogue germano-américain via la ville de Cologne –qui fournissait un terrain artistique riche peuplé de galeries et d'institutions. De fait, *Texte zur Kunst* s'inscrivait (et s'inscrit encore aujourd'hui) dans un réseau complexe d'échanges avec les Etats-Unis. Dès ses débuts, *Texte zur Kunst* a été très proche des théoriciens américains dont elle publia plusieurs textes. C'est d'ailleurs Benjamin H.D. Buchloh qui dirigea I. Graw vers S. Germer, alors collaborateur d'*October*, et avec lequel elle va s'associer avec succès. Dans les années 1990, les théories critiques lisibles dans la revue voyageaient donc selon l'axe primordial : New-York ⇔ Cologne, et plus particulièrement selon l'axe *October* ⇔ *Texte zur Kunst*. « *Il y a un très beau texte de Tom Holert sur Mike Kelley, souligne C. Chevalier, qui pose la question du "père" à plusieurs niveaux, et qui s'interroge pour savoir qui est le "père" de Texte zur Kunst. Le père légitime et officiel est October, même si l'hypothèse soumise par T. Holert est que le père réel –qui influencera*

indirectement et nourrira la revue – est Mike Kelley. Le lecteur peut retrouver M. Kelley dans bon nombre de numéros de *Texte zur Kunst*. » Les échanges entre les deux magazines ont été permanents jusqu'en 1998, année du décès de S. Germer. Un colloque, organisé à Berlin en cette fin de décennie, provoqua une scission entre les membres d'*October* et ceux de *Texte zur Kunst*. « La revue allemande est sortie affaiblie de la bataille, témoigne A. Fohr. Isabelle Graw nous a raconté qu'ils étaient un peu perdants parce que tout se jouait sans S. Germer. » Ce séminaire, dont il n'existe aucune retranscription, se penchait sur les questions des *Cultural Studies* et de l'interdisciplinarité.

Les théories françaises de Gilles Deleuze ou de Jacques Derrida, quant à elles, sont très présentes dans les débats critiques et théoriques proposés par la revue. L'actualité française de cette anthologie sera l'occasion de rappeler de quelle manière elles furent justement infiltrées dans les débats par les Américains qui les intégrèrent avant de les retransmettre aux Allemands par le biais d'autres échanges intellectuels. Simultanément, un certain nombre de textes philosophiques français ont été traduits et publiés en allemand. On perçoit à présent comment cela a occasionné une double réception des théories françaises en Allemagne. Ce phénomène est aujourd'hui typique de ce que l'on nomme la *French Theory*<sup>1</sup>. « En France au début des années 1990, explique A. Fohr, on était témoin de tentatives telles que les revues *Blocnotes*, *Documents sur l'art* ou *Purple Prose*, qui avaient parfois travaillé sur les mêmes artistes (*Fareed Armaly*, *Marc Dion*, *Andrea Fraser*). En les observant, on se rend tout de suite compte d'une différence énorme entre ces revues et *Texte zur Kunst* : quand on voit les articles parus dans ces trois revues françaises, on s'aperçoit qu'ils couvraient une ou deux pages, alors que les articles de *Texte zur Kunst* proposaient souvent plus de vingt pages. Il y a une différence manifeste de niveau théorique et de sérieux. » Si l'on s'attarde quelque peu sur les conditions qui régissent la critique d'art en France, on observe que *Blocnotes*, *Documents sur l'art* ou *Purple* sont restées centrées sur elles-mêmes et ont périclité assez vite (dans le courant des années 1990). La double scène artistique et critique française, bien que présente à Cologne dans la galerie Esther Schipper ou par l'entremise du critique Olivier Zahm, n'a échangé que succinctement avec l'Allemagne et les Etats-Unis. Comme si le discours critique français, plus confiné et quelque peu distancé, n'avait comme moyen de diffusion que des supports éphémères ou trop peu denses, du moins peu adaptés à ce qui aurait pu permettre une critique d'art plus active et plus construite.

Note :

1. Voir entre autres l'ouvrage de : Cusset, François. *French Theory*, Paris : La découverte, 2003.

En filigrane, l'anthologie que proposent C. Chevalier et A. Fohr met à la disposition du lecteur tous les éléments permettant de cerner l'histoire de *Texte zur Kunst*. De nombreuses questions se sont d'ailleurs posées à eux pour la traduction, la sélection des textes et la rédaction de la préface de l'ouvrage. C. Chevalier en témoigne : « *Nous avons trouvé beaucoup de réponses dans les textes eux-mêmes. Il faudrait évoquer cette capacité très intéressante de la revue à parler d'elle-même à travers des textes sur d'autres artistes. Il y a une réflexivité telle qu'elle se met en abîme dans ses textes.* » L'ensemble de ce qui sera proposé dans l'anthologie annoncée rendra compte de la méthode de travail collective de la revue (tels les débats et les tables rondes), mais aussi de la manière dont s'est élaborée une écriture critique. On y retrouve les textes de ceux qui ont été reçus dans un autre contexte (tel l'entretien entre Félix Guattari et O. Zahm), les contributions fondatrices pour la revue (Rosalind Krauss, T.J. Clark, Benjamin Buchloh) mais aussi ceux qui ont évoqué les questions de la réception des théories (Diedrich Diederichsen, Judith Butler, T. J. Clark).

*Généalogie d'une critique* s'étend des débuts de la revue jusqu'à la rupture de 1998. Cette année 1998 marque un changement perceptible quoique relatif, non seulement vis-à-vis des orientations de la revue mais aussi de ses rédacteurs en transitant vers une nouvelle génération d'auteurs.

La sélection des textes recueillis dans l'anthologie à paraître correspond inévitablement au besoin, pour la génération actuelle des critiques français, de se pencher sur la *French Theory* et de s'inscrire dans un débat qui leur a échappé. Depuis peu, des éditeurs comme Amsterdam ou Les Prairies Ordinaires travaillent à combler les lacunes et le manque de matériaux théoriques accessibles en français. Mais cela implique bien sûr, la délicate question du voyage, du déplacement, de la réception et de la traduction des textes. Les responsables de l'anthologie, soucieux d'adapter leur travail au contexte éditorial francophone, ont su judicieusement prendre en compte l'état des publications sur les artistes évoqués, l'importance des textes, tout autant que la manière de travailler d'I. Graw et de S. Germer. « *Il est clair, affirme C. Chevalier, que nous avons retenu des critères liés à l'importance qu'ont eu les textes à l'époque où ils étaient publiés. Ensuite, nous avons essayé de voir dans quelle mesure ils sont importants pour une réception française contemporaine. Nous avons choisi des textes, soit d'artistes, soit sur des artistes, qui nous semblaient importants. Mais en même temps, il ne fallait pas que ce soit des artistes déjà trop connus en France. C'est pour ça que nous n'avons pas nécessairement retenu des textes sur Joseph Beuys par exemple. Il paraissait moins évident de choisir Kippenberger. Malgré son importance, il y avait très peu de livres traduits en français*



sur lui. D'où notre choix. *Idem pour Polke. Polke a exposé en France, mais malgré cela, il existe une littérature assez réduite à son sujet en français.* »

D'autre part, le sommaire a été construit avec l'envie de rendre apparent le fonctionnement de *Texte zur Kunst* : l'écriture collective, le style qui la caractérise et qui témoigne de l'engagement critique qu'elle défend, son inspiration et son influence, les personnalités qu'elle a sollicitées et les débats qu'elle suscite offrant un palmarès de textes qui ont été retenus chronologiquement. Y apparaissent entre autres des articles de Judith Butler, de Renée Green, de Mike Kelley ou de Helmut Draxler. « *Je pense, explique C. Chevalier, que cela permet de rendre compte d'aspects qui étaient en tension dans la revue et qui faisaient aussi sa force : c'est-à-dire des positions différentes mises en relation. Ensuite, nous essayons de montrer comment le travail s'opérait dans la revue. Dans cet ordre d'idées, on a choisi une table ronde (la Richterrunde) où les membres de la revue se sont assis autour d'une table et se sont dit : "Voilà, on a vu l'exposition de Gerhard Richter. Qu'est ce qu'on en pense ?" La table ronde avait un caractère très spontané au début. Chacun y développa son argumentation.* ». On voit comment les éditeurs, C. Chevalier et A. Fohr, ont préféré à des articles peut-être moins établis, des écrits plus polémiques, qui pointent la pluralité des débats et la mise en danger de la critique.

C'est donc une évidence, l'anthologie éditée par C. Chevalier et A. Fohr fera événement dans l'actualité éditoriale francophone. Tout en introduisant de nouveaux débats, ces textes présentent une qualité critique et théorique indéniable. Du reste, comme le conclut Jean-Marc Poinot : « *Dans un contexte général, il est intéressant de prendre la mesure de ce que des anthologies de ce type peuvent proposer, parce qu'on sait que la critique d'art est rarement lue dans l'ensemble de sa production au moment où elle s'écrit, ou alors seulement par un cercle relativement restreint. Texte zur Kunst s'est ouvert à des traductions de*



Couverture de *Texte zur Kunst* n°28, novembre 1997

© *Texte zur Kunst*, Josef Strau, d.r.

*façon massive et à des collaborations internationales de façon très large. On saisira en rentrant dans le détail de l'anthologie les traits caractéristiques de la situation allemande et la spécificité de la réception des débats internationaux. »*

La publication d'une anthologie comme celle-ci met à jour des réalités certes contextuelles, mais qui donnent la possibilité de les aborder dans leur globalité et sans doute aussi avec un certain recul. Elle invite, entre autres, la critique actuelle à s'interroger sur ce qui a fait débat entre *Texte zur Kunst* et les Etats-Unis. Les éditeurs ont visiblement bien envisagé l'absence et le manque en France d'une telle traduction. Saluons leur implication dans ce projet exemplaire, et la justesse de leur démarche.

**ENTRETIENS RECUEILLIS, RETRANSCRITS ET RÉÉCRITS  
PAR SUZY GOURNAY ET SYLVIE MOKHTARI**