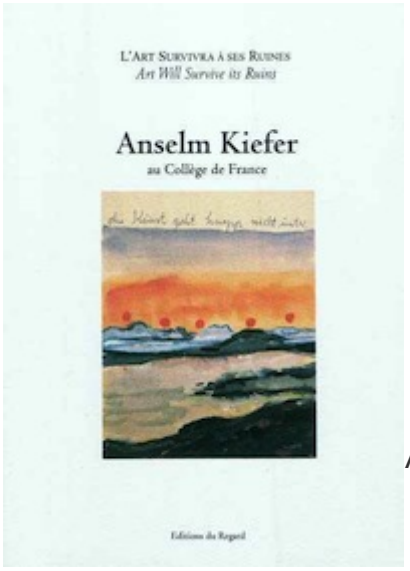
L’artiste qui donne du temps aux concepts.

Anselm Kiefer, *L’art survivra à ses ruines. Art will survive its ruins.* 2011.

Par Hervé Regnauld



Anselm Kiefer est le premier plasticien à avoir été invité à occuper, entre décembre 2010 et avril 2011, la Chaire de création artistique du Collège de France. Sa leçon inaugurale, ses huit cours et son intervention lors de la visite finale de ce qui fut un temps (de 1992 à 2008) son atelier à Barjac sont rassemblés dans un ouvrage bilingue (français-anglais) illustré par les œuvres qu’il commente et par certaines des siennes propres.

Anselm Kiefer est né en 1945 à Donaueschingen et a d’abord fait des études de Droit et de Littérature. À partir de 1966 il étudie dans différentes institutions artistiques allemandes et, entre 1970 et 1972, il assiste aux cours de Joseph Beuys à l’Académie des Beaux Arts de Düsseldorf.

Ses premières œuvres sont en partie reçues comme des provocations puis qu’il se fait photographier, faisant le salut Nazi, en différents lieux qu’il visite en Europe. Selon lui, il s’agit d’un geste d’interrogation mémorielle et pas d’une manifestation nostalgique : l’Allemagne actuelle doit revisiter tous les thèmes fondateurs de son histoire, y compris ceux que le nazisme a récupérés et instrumentalisés.

L’ensemble de son œuvre acquière rapidement une reconnaissance en Allemagne qu’il représente à la Biennale de Venise dès 1980. Il est ensuite exposé en France, aux États-Unis, au Japon et devient l’un des principaux artistes du siècle dernier et du siècle actuel. Toutes ses

créations interrogent des formes de mémoires, la plupart du temps avec des matériaux inattendus (béton, paille, plomb, sable) et presque toujours dans de grandes dimensions. En 1992, il achète un ensemble de cinquante-deux bâtiments à Barjac, dans le Sud-Est du Massif Central afin de disposer de la place nécessaire pour ses constructions, qui peuvent être aussi bien des tunnels que des corridors, des tours, des tableaux, des sculptures ou des installations. Il a aussi un atelier à Croissy Beaubourg, en région parisienne où il travaille avec des conteneurs et des pelles mécaniques.

Invité à occuper la chaire de création artistique au Collège de France, il prononce sa leçon inaugurale le 2 décembre 2010 et fait ensuite six conférences. Il fait finalement visiter son atelier de Croissy, puis celui de Barjac pour ses septième et huitième interventions. Tous ses propos (leçon, cours et commentaires d'atelier) sont rassemblés dans un recueil chronologique dont on pourrait presque dire que c'est un polycopié, superbement illustré, de ses cours.

Le thème principal développé dans la leçon inaugurale est que l'art n'a pas de définition. De cette affirmation, Kiefer tire logiquement des conclusions successives. Il indique d'abord que l'art n'est pas réductible à, ni explicable par le verbe. Dès lors l'art n'est pas quelque chose qui dérive d'une idée mais une activité qui précède l'idée, bien que « cette pensée [soit] à l'opposé de certaines pratiques contemporaines » (p. 15). Au Moyen Âge, dit-il, l'idée précédait l'œuvre. Les statues des cathédrales exprimaient, ou illustraient des personnages, des situations qui leur pré-existaient. Aujourd'hui, si l'art suit… se moule dans… ou s'inspire d'une idée ou d'une théorie préalable, c'est qu'il est resté au « Moyen Âge » (p. 16).

L'art contemporain est donc quelque chose dont, certes, les critiques peuvent parler mais qui doit toujours échapper à ce que le discours critique fixe comme norme ou tente de faire passer pour vrai.

> Si nous assignons une place à l'art en lui désignant un espace à partir duquel il se doit d'agir selon ses propres critères, nous prenons dès lors le risque de l'appauvrir, de le rendre inoffensif. Le risque qu'il soit circonscrit à un espace et que, une fois pacifié, il n'agisse pas à sa guise, ne cause plus de dommage alors que l'art doit être subversif. L'art doit être nuisance (p. 11).

L'espace dont Kiefer parle n'est pas l'espace physique du musée mais l'espace conceptuel de la théorie. Les « critères » par lesquels l'art serait identifiable et agissant visent explicitement les travaux de Goodman (1990) qui définit l'art à partir d'un ensemble de caractéristiques qui différencient, par exemple, un urinoir et une sculpture. L'art « pacifié » est une référence à toutes

les esthétiques qui invoquent la forme ou le sens pour faire de l'art le médium d'une signification. Le mot « nuisance » invoque une notion négative parce que selon Kiefer l'art ne s'accommode d'aucune idéologie positive ou stabilisée. L'art n'a pas de définition et ne peut définir aucune valeur.

L'argumentaire de Kiefer est très fin et soigneusement élaboré. Il sait qu'il travaille sur la mémoire et qu'on lui reproche souvent d'avoir des thématiques anciennes, datées, décalées par rapport aux enjeux sociaux de l'art contemporain. On lui reproche même parfois d'être un peu nostalgique, voire conservateur. Il est clair qu'il ne partage pas du tout les idées de Beuys sur l'implication de l'artiste dans l'action politique immédiate (Beuys a été candidat des Verts en Allemagne). Kiefer veut donc prouver qu'il n'est pas passéiste et il retourne la critique. Ce qui, selon lui, est dépassé est de se comporter comme au Moyen Âge, et d'être artiste en tant que l'on illustre une théorie dominante ou que l'on s'inscrit dans une idéologie déjà en place. En ce sens l'engagement d'aujourd'hui, fût-il révolutionnaire-politique ou esthétique-théorique est semblable à l'engagement ancien qui était conformiste : il fait que, dans l'acte de création, une instance intellectuelle, une idée, une théorie… précède l'œuvre.

La position de Kiefer est donc, dans le paysage contemporain de l'art, parfaitement isolée et originale. Non seulement elle déconsidère toute tentative de participation de l'artiste à la vie publique mais elle torpille aussi toute prétention d'une théorie esthétique à parler de l'art actuel. Si l'art actuel est ce qu'aucune idée n'anticipe et ce que les mots ne peuvent pas encore saisir, alors on ne peut parler de lui qu'après coup, une fois qu'il est établi et reconnu.

Cela signifie que le discours théorique ne peut parler d'art que si l'art dont il parle est déjà devenu ancien et convenu.

Après une telle leçon inaugurale, de quoi Kiefer peut-il donc parler ?

Dans son premier cours il commente un poème d'Arthur Rimbaud, « Marine », dont le sens est difficile à percevoir (particulièrement pour un non-francophone) puisque l'auteur y juxtapose des mots qui n'ont pas de lien évident, au point qu'on ne sait pas, à première lecture, si le poème parle d'une forêt ou d'une mer. Kiefer en conclut que les mots sont « a platoniques » : ils ne réfèrent à aucune image univoque, à aucun sens précis. Néanmoins il y a une idée qui se construit avec ce que les mots signifient pour le sujet qui les lit. L'art apparaît alors comme le passage où le sujet va vers l'abstraction. C'est l'entreprise curieuse qui, d'un ensemble peu clair de sens possibles fait émerger un objet impensé, mais, une fois né, pensable.

> L'art n'intervient que là où se devine encore le sujet, là où le débat semble encore ouvert pour les querelles d'opinion et de conceptions (p. 34).

Kiefer ajoute qu'il faut pour cela que l'art ait une forme. Il en profite pour critiquer sévèrement des artistes minimalistes chez qui la forme, réduite, est finalement vide (et il cite nommément Donald Judd). L'art nécessite un auteur et une forme qui créent un sens.

Le deuxième cours a un titre provocateur : « Genet, Nietzsche, Oussama ». En provoquant la destruction des tours, Oussama aurait provoqué la création d'images « dont le sens était également d'impliquer » les « destinataires non seulement virtuellement mais idéologiquement et de manière concrète » (p. 59). Pour Kiefer l'enjeu est le suivant : un producteur d'image doit-il être artiste pour que les images aient le statut d'œuvre d'art ? Un peu plus loin Kiefer énonce que l'artiste

> En tant que souverain de l'histoire, joue avec le passé, le futur et le sublime, le religieux, le choquant, l'inconscient, sans penser aux conséquences (p. 63).

Cette position est logique avec l'assertion selon laquelle aucune idée ne précède l'œuvre. L'artiste ne peut pas anticiper des conséquences puisqu'il ne pense pas. Après coup l'œuvre existe, provoque de la pensée, ou du sens, mais elle lui échappe.

> Pour un artiste il n'existe ni bonne ni mauvaise décision puisqu'il est en son pouvoir de transformer toutes choses (p. 159).

Les leçons suivantes sont un peu moins denses (et ne contiennent aucune provocation). Elles commentent des œuvres (dont une de Boltanski : the missing house, 1990) et expliquent des travaux de Kiefer. La partie la plus intéressante concerne les deux visites d'atelier, à Croissy Beaubourg et à Barjac.

À Croissy, Kiefer accueille ses visiteurs en leur disant que ses travaux leur permettent de voyager. Ils vont voir, là un fragment d'un cuirassé de la révolution d'Octobre, ici une baignoire dans laquelle Moïse a traversé la Mer Rouge, l'épave du premier avion à réaction allemand, bref tous les lieux, tous les événements dont l'artiste s'inspire à un moment de son travail. Il peut transformer toutes choses et il intègre toutes ces choses transformées dans un processus inéluctable qui mêle le temps passé et le temps actuel. Kiefer en vient à souhaiter que ses visiteurs, comme Proust, soient frappés par un détail actuel et que celui-ci enclenche la remémoration d'un état antérieur. L'œuvre d'art n'est donc absolument pas assignable à une seule époque, elle incorpore forcément plusieurs temps. C'est pour cette raison que Kiefer refuse

catégoriquement que ses œuvres soient vendues dans des foires internationales : il récuse qu'elles puissent être appréciées en fonction d'une valeur marchande au moment de la vente. Il ne veut pas qu'on puisse spéculer sur ses travaux car leur signification ne doit pas, selon lui, dépendre de leur valeur.

À Barjac, Kiefer invite ses visiteurs à se promener sans idée préconçue dans les différentes pièces, dont certaines ont été creusées par une excavatrice dans le sous sol, d'autres sont d'anciens ateliers industriels transformés en piscine de plomb, d'autres encore des moulages, en béton de containers de bateaux, empilés pour former un amphithéâtre. Kiefer déclare qu'il a expressément conçu les œuvres et les maisons qui les abritent ensemble au point que si l'œuvre était déplacée elle risquerait d'être « anéantie ».

Le lecteur sait donc maintenant à quoi s'en tenir : Kiefer transforme tout en art et se crée son monde, dont il dit qu'il est plus important que la vie. Le monde « réel » n'existe pas, seul le monde des objets créés par l'artiste existe. Le monde « réel » est celui que nous percevons au travers des filtres des théories scientifiques, qui, selon Kiefer, sont régulièrement remises en cause. Elles ne sont pas absolument vraies ou fausses durablement. L'œuvre d'art, elle, est une authentique création qui dure, qui conserve et entretient son être sur des périodes illimités. Seul l'art a une validité durable et seul l'art a une réalité qui mérite qu'on s'y intéresse.

L'ensemble des œuvres et des cours qui leur sont consacrés forme alors un petit traité d'ontologie « a-platonique », c'est à dire sans théorie. Il s'agit d'une ontologie qui est à « l'intersection de l'absolu et du factuel » (p. 101). L'apport de Kiefer au débat actuel sur l'art est donc aussi monumental que ses œuvres. Il est radical. Il insiste d'abord sur la totale impossibilité de théoriser l'acte de création et condamne alors toute théorie esthétique à ne plus parler que d'objets finis. Cependant il explique que le processus de création prend du temps et se base sur la transformation et la mémoire. La spécificité de l'art est de combiner des matières, de les assembler selon une forme et d'exiger que l'artiste attende. Son œuvre prend alors plus ou moins sens à ses yeux, il la retravaille et la dispose en relation avec d'autres. L'œuvre est, à la longue, stabilisée dans son rapport spatial au lieu qui la localise et à l'histoire qu'elle mobilise. Ce temps historique est double : il est d'une part celui de la durée de la création de l'œuvre elle même mais il est aussi le temps des événements qu'elle évoque. Il est aussi, probablement le temps que prend le visiteur à parcourir Barjac ou Croissy.

Le processus de création ressemble donc assez fortement à un concept de durée bergsonien, qui aurait la capacité de créer du sens. L'artiste est presque sur le même plan qu'un philosophe deleuzien : il crée des objets qui à leur tour créent des significations et des concepts. La pensée

suit donc l'art, elle procède de lui.

Il s'agit en fait d'une conception très matérialiste de l'idée. Aucune idée n'existe en soi, aucune idée ne préfigure le réel (qui est l'art). Toutes les idées dérivent de l'œuvre. Cette conception est aussi spiritualiste. Kiefer écrit en effet que l'art « relève de l'union parfaite entre le matériel et le spirituel » (p. 9). Un tel spiritualisme n'est pas une adhésion à une idéologie idéaliste ou religieuse, c'est simplement le constat que les idées naissent de l'art et ont ensuite leur vie propre. Elles ne sont pas inféodées à un objet. Elles peuvent être ré-interprétées par une nouvelle œuvre, comme lorsque Kiefer se ré-approprie des mythes juifs ou germaniques.

La position de Kiefer est, dans le débat actuel, très intéressante. Il place délibérément la théorie dans la catégorie des sous-produits de l'art. Il place radicalement la catégorie du réel sous le patronage de l'acte de création artistique. Le réel, comme la théorie, est donc un sous-produit de l'art. La question qui reste en suspend devient donc simple : comment l'artiste crée-t-il s'il n'a aucune idée première ? Et la réponse est tout aussi simple : l'artiste fait travailler les matières par la mémoire. Il incorpore de la mémoire dans un assemblage de matières. Quelque part il écrit une histoire avec des objets plastiques. Ensuite la théorie naîtra de l'interprétation de cette histoire.

Kiefer joue donc un rôle utile en rappelant que l'art est une activité qui permet à un plasticien d'inventer des objets, de leur donner en même temps un sens au prix d'une durée longue de réflexion. Ce n'est jamais le temps de l'urgence ou d'une idée toute faite. On comprend aussi qu'il paraisse singulièrement décalé dans un monde où Jeff Koons et Damian Hirst sont les plasticiens les plus « chers » au monde. Pour autant l'œuvre de Kiefer propose plus de concepts pour penser l'esthétique que celle de la plupart des autres peintres contemporains.

Anselm Kiefer, *L'art survivra à ses ruines. Art will survive its ruins.* Anselm Kiefer au collège de France, Paris, Regard, 2011.