

### Fortunes critiques

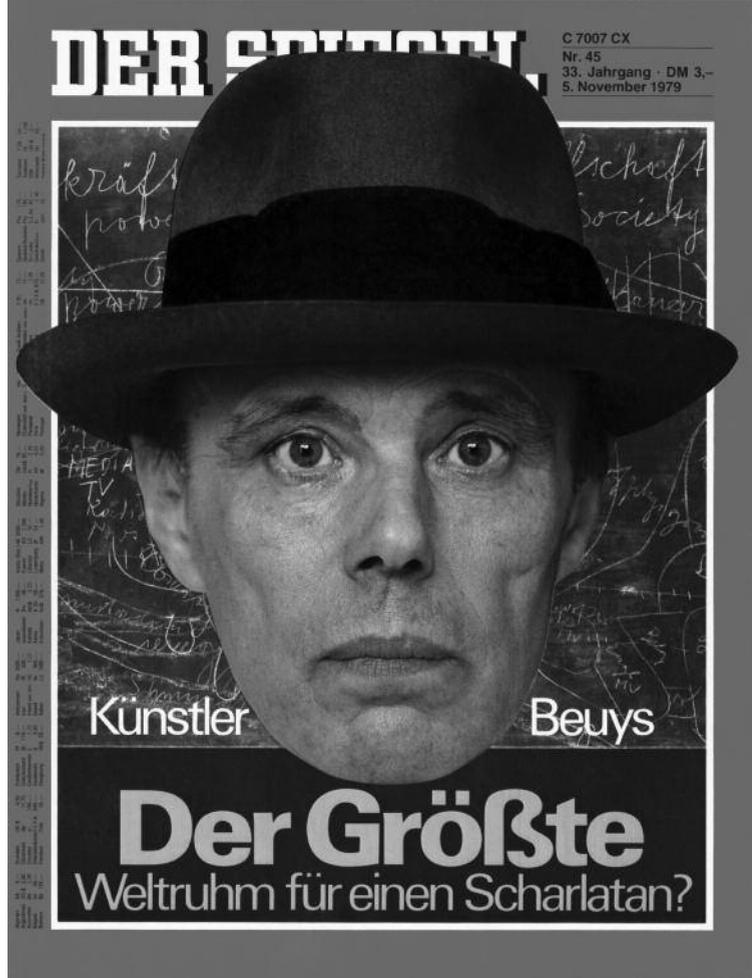
En 1972, Lothar Romain écrivait : « Il y a deux gloses possibles au sujet de Beuys. On peut écrire à son sujet et au sujet de son travail, en les interprétant tous deux en partant d'eux-mêmes, ou en les observant à travers le miroir de la critique culturelle et, de cette manière, on obtient une image de la manière dont Beuys agit et dans quelle direction<sup>1</sup>. »

La première perspective – de loin la plus aisée – a donné lieu à une littérature surabondante alimentée par l'incroyable prolifération et promiscuité du mythe construit par l'artiste autour de sa propre personne. La deuxième est restée du vivant de Beuys l'apanage de quelques rares critiques comme Lothar Romain, Benjamin H. D. Buchloh ou Werner Spies et ne s'est véritablement développée qu'à partir de la deuxième moitié des années 1990. Plus contextuelle et complexe, cette deuxième approche a bénéficié du développement des études sur la réception des œuvres d'art concomitant à l'ouverture de l'histoire de l'art à d'autres disciplines comme la politologie ou la sociologie. Cet ouvrage s'inscrit dans cette perspective, encore marginale, et se réclame d'une approche politique et historique de l'art, dans le sens où l'art – c'est-à-dire l'artiste et l'œuvre – y est saisi comme un élément de la culture.

Figure centrale de l'art « contemporain », appréhendé de son temps soit comme un génie, soit comme un charlatan [fig. 1, p. 10], Joseph Beuys incarne en effet la

\* Toutes les citations extraites de l'allemand ou de l'anglais ont été traduites par l'auteur, sauf avis contraire précisé dans les notes.

<sup>1</sup> Lothar Romain, « Ich bin ein Sender, ich strahle aus... : Joseph Beuys ein Beitrag zur bundesrepublikanischen Kulturkritik », in Lothar Romain, Rolf Wedewer, *Über Beuys*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1972, p. 84.



1. Joseph Beuys, « *Künstler Beuys – Der Größte – Weltruhm für einen Scharlatan?* », couverture du magazine *Der Spiegel*, n° 45, 5 novembre 1979.

renaissance de l'art allemand accompagnant la construction de la société ouest-allemande après la Seconde Guerre mondiale. Considéré dans les années 1970 comme un véritable « phénomène », son triomphe sur la scène artistique internationale tint aussi bien à la parfaite gestion et stylisation de son image publique, à sa verve et à son talent pour s'insérer et provoquer de vastes débats de société, qu'à la manière dont il sut incarner et actualiser certains traits de caractère fondamentaux de cette identité allemande refoulée et divisée depuis la fin de la guerre. Ainsi réactiva-t-il la figure du génie et du mentor – dans le sens de la *Bildung* –, se fit l'apôtre de « l'art total », du drame fondamental vécu par l'humanité, de la souffrance comme catharsis et, s'identifiant à la figure du messie, raviva l'idée d'une mission spirituelle dévolue au peuple allemand et contenue dans la langue. Soutenu et encensé par un milieu de l'art – et une nation – en quête d'affirmation, Beuys endossa l'image torturée de la genèse difficile d'une nation sur la scène internationale. Le succès de cet artiste ne dépendit donc pas uniquement de son « génie » artistique ou de l'aspect avant-gardiste de ses positions esthétiques, mais fut indéniablement lié à des enjeux politiques et idéologiques.

C'est pourquoi, plutôt que d'ajouter un nouvel ouvrage à l'éventail des publications consacrées à l'œuvre de Beuys, j'ai choisi d'étudier ici les mécanismes d'inscription du mythe de l'artiste Joseph Beuys dans le paysage culturel, politique et social ouest-allemand des années 1960, 1970 et 1980, afin de mettre au jour le rôle joué par ce mythe dans la définition culturelle et identitaire de la société ouest-allemande et, au-delà, dans celle de l'Europe contemporaine.

Plus précisément, il s'agit d'étudier les relations et les jeux de réciprocité qui lièrent Beuys à son contexte sociopolitique, sans pour autant décortiquer toutes les modalités d'action du mythe mis en place par l'artiste, ni même offrir un point de vue exhaustif sur la manière dont cette œuvre colossale et plurielle fut reçue. L'étude s'intéresse plutôt à mettre en évidence les charnières, les points de contact, qui permirent l'affirmation de Beuys et, à travers lui, de la République fédérale d'Allemagne à un niveau international. Elle se contente, par conséquent, d'accentuer certains aspects de la période charnière des années 1960-70 relatifs à l'avènement, en RFA, d'un nouvel ordre politique et social, ainsi qu'à la consécration de l'œuvre et de la

figure de Beuys, et renonce ainsi délibérément à une étude trop fouillée du contexte historique et politique afin de dégager comment et pour quelles raisons intrinsèques l'œuvre de Beuys fut érigée en valeur culturelle et en garant de l'identité de la nation ouest-allemande. Ceci dans le dessein avoué de saisir en amont le parallélisme existant entre les mécanismes politiques et le développement de l'art.

En effet, Beuys et, plus généralement, la période de l'après-guerre, présentent pour les historiens, politologues et autres chercheurs un sujet particulièrement riche et intéressant pour comprendre et analyser la constitution du monde occidental contemporain. Toutefois, il n'existe encore que très peu d'études qui traitent l'œuvre comme l'élément d'un contexte sociopolitique précis et observent « à travers le miroir de la critique » son rôle dans la constitution identitaire de l'Allemagne au moment de la guerre froide. Et même lorsqu'elles trouvèrent la voie de la publication, ces études critiques, relativement récentes, se limitent souvent à observer un aspect particulier de cette figure complexe<sup>2</sup>. Durant une « éternité » donc, les seuls ouvrages de vulgarisation conséquents abordant la figure de Beuys et son contexte furent ces biographies rédigées en étroite collaboration avec l'artiste, où se mêlaient des éléments de représentation plus ou moins mythiques à des descriptions dont le ton était emprunté à l'histoire de l'art et à la critique.

La toute première, publiée en 1973, signée par trois auteurs, Goetz Adriani, Winfried Konnertz et Karin Thomas, fut ainsi entièrement pilotée par Beuys qui s'en servit pour ancrer sa « légende » dans l'histoire de l'art<sup>3</sup>. Suivant un plan chronologique,

2 Voir, par exemple, l'excellente étude de Barbara Lange sur la figure du Beuys réformateur : Barbara Lange, *Joseph Beuys. Richtkräfte einer neuen Gesellschaft: Der Mythos vom Künstler als Gesellschaftsreformer*, Berlin, Reimer, 1999, ou celle de Dirk Luckow sur les rapports et affinités entretenus par Beuys avec quelques artistes américains : Dirk Luckow, *Joseph Beuys und die amerikanische Anti Form-Kunst: Einfluß und Wechselwirkung zwischen Beuys und Morris, Hesse, Nauman, Serra*, Berlin, Gebr. Mann, 1998, ou encore celle d'Andreas Quermann sur le Beuys artiste politique : Andreas Quermann, « *Demokratie ist lustig* » : *der politische Künstler Joseph Beuys*, Berlin, Reimer, 2006

3 Une version anglaise révisée de cet ouvrage parut en 1979 à l'occasion de la consécration de Beuys au Guggenheim Museum de New York. La version allemande ne sera, quant à elle, révisée qu'en 1981. En 1994, une nouvelle édition fut réalisée en collaboration avec la femme et le fils de Beuys, Eva et Wenzel. Goetz Adriani, Winfried Konnertz, Karin

cette biographie décrit, à grands renforts de citations, les œuvres et événements artistiques qui balisèrent le parcours de l'artiste. L'ouvrage, complété et publié à différentes reprises, fit longtemps autorité, servant de référence à beaucoup d'autres écrits « hypnotisés » par le charme de la parole charismatique de l'artiste – c'est-à-dire la grande majorité. En 1979, il vit même son autorité affirmée par la publication du catalogue – lui aussi biographique – rédigé par Caroline Tisdall<sup>4</sup> à l'occasion de la grande rétrospective de Beuys au Solomon R. Guggenheim Museum de New York – preuve en est la publication d'une version étendue en langue anglaise de la biographie d'Adriani, Konnertz et Thomas spécialement réalisée pour la circonstance. De même facture, l'ouvrage de Tisdall a la prétention d'être une sorte de catalogue raisonné – non exhaustif, mais jonché d'interviews et structurellement scientifique – de l'œuvre et de la pensée de Beuys, tout comme l'exposition, dont elle signe le commissariat, en était la rétrospective. Cependant, comme le souligne Werner Spies dans un article incendiaire publié dans le très renommé *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)* une dizaine de jours après l'ouverture de l'exposition américaine : « Ce qui est difficile à accepter, c'est ce manque de réflexion, qui à quelques exceptions près (Wedewer/Romain, Thurn) caractérise la littérature sur Beuys ; même la plus récente

Thomas, *Joseph Beuys*, Cologne, DuMont, 1973 ; 1<sup>re</sup> édition révisée en anglais en 1979 ; édition de poche révisée en allemand 1981 et 1994.

Dans la suite de ce texte, je me référerai plus particulièrement à la version révisée de 1981, car celle-ci, suivant immédiatement la consécration de Beuys au Guggenheim, dévoile au mieux la nature mystificatrice de ce récit partisan.

4 Caroline Tisdall, *Joseph Beuys*, Londres, Thames & Hudson, 1979.

En 1974, Caroline Tisdall organise une exposition itinérante (Oxford, Édinburgh, Londres, Dublin, Belfast) de la célèbre série de dessins : *The Secret block for a secret person in Ireland*, présentée aussi dans son intégralité lors de la rétrospective de Beuys au Centre Pompidou en 1994. Commissaire de l'exposition du Guggenheim en 1979, elle est l'auteur de divers ouvrages sur Beuys dont l'un, sorti en 1976, est consacré à l'action *I like America and America likes Me* et illustré par ses propres photographies. Caroline Tisdall, *Joseph Beuys: Coyote*, Munich, Schirmer/Mosel, 1980 (1976 pour l'éd. originale). En 1998, elle publie de nouveau un ouvrage basé sur les lieux fréquentés par Beuys, un « dernier voyage » initié par la figure « romantique » de l'artiste errant, dont la vie fut une lutte pour l'humanité. Caroline Tisdall, *Joseph Beuys We Go This Way*, Londres, éd. Violette, 1998. Tisdall représente le type même de l'amie spécialiste de Beuys, elle contribua grandement au maintien et à la diffusion internationale du mythe dans sa phase de consécration.

publication, le livre de l'exposition de Caroline Tisdall, n'est rien de moins qu'un parfait exemple de plus d'une littérature descriptive qui s'est fixée jalousement comme but d'éclairer Beuys par Beuys. On regrette dans cette étude toute considération historique<sup>5</sup>. »

Mêlant le mythe et l'œuvre, les faits et les interprétations, ces « biographies » à succès, cautionnées par l'autorité de Beuys, diffusent un portrait élogieux de l'artiste, centré presque exclusivement sur sa personne et ses idées. Savant mélange de descriptions, d'interprétations, d'interviews et d'illustrations, leur argumentation est édifiée sur le caractère spirituel, humaniste et chamaniste de Beuys, confondant sciemment la personne et l'art, afin que la renommée de l'une serve l'autre et vice-versa. Évitant donc soigneusement tout retour sur l'histoire et toute réflexion sur le contexte, ces « fameux » ouvrages de référence<sup>6</sup>, diffusent une image acceptable et incontournable de l'artiste engagé : Joseph Beuys – prophète et messie éminemment universel des temps modernes.

### Débat sur une « trahison nationale »

À part l'ouvrage de Lothar Romain et Rolf Wedewer paru en 1972<sup>7</sup> et l'article publié un an plus tard de Heiner Stachelhaus, « Phänomen Beuys<sup>8</sup> », le livre d'Ingrid

5 Werner Spies, « Von Filz und Fett zum Sonnenstaat? : Joseph Beuys im Guggenheim-Museum in New York », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13 novembre 1979, p. 21.

6 Il faut rajouter à cette liste la biographie publiée en 1987 par Heiner Stachelhaus qui relate, elle aussi sous une forme romancée, la vie et l'œuvre de l'artiste. Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, Düsseldorf, Claassen, 1987.

7 Lothar Romain, Rolf Wedewer, *op. cit.*

8 En 1973, Stachelhaus publia un long article critique au titre significatif de « Phänomen Beuys », *Magazin Kunst*, n° 50, 1973, p. 29-46. Il s'efforça alors de démonter la glose des puissants prédicateurs de Beuys et d'analyser les raisons de l'importante popularité de l'artiste. Quoique critique, cette publication fit sensation et son succès amena l'auteur à côtoyer de plus près le mythe beuysien au point d'en devenir peu de temps après un adepte. La biographie publiée peu après la mort de Beuys est le fruit de ce revirement. Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, 1987, *op. cit.*

Burgbacher-Krupka, *Prophete rechts Prophete links: Joseph Beuys (Prophète à droite prophète à gauche: Joseph Beuys)*, publié en 1977 par l'Institut für moderne Kunst de Nürnberg peut être considéré comme la première publication scientifique d'importance à se pencher quelque peu sur la réception de l'œuvre et à amorcer un certain nombre de points de vue critiques. La structure de ce livre est simple, mais efficace : une sélection de photographies, de travaux clés – en majorité des actions, reproduites en pleine page – jouxte une page de texte divisée en deux colonnes, celle de gauche contenant des commentaires de l'artiste et, celle de droite, les réactions et comptes rendus de presse sur le travail reproduit. Une liste des titres des publications de presse sur Beuys clôture le volume<sup>9</sup>. Si elle montre clairement quel genre d'image fut attribué à l'artiste et véhiculé par la presse nationale quotidienne et les médias locaux, la structure du livre dans son ensemble respecte toutefois le développement biographique traditionnel de l'œuvre et ne tient pour ainsi dire pas compte de sa résonance dans le débat public, les extraits de commentaires reproduits ayant plutôt pour fonction de décoder les travaux, ou de les décrire, que d'insister sur les contenus critiques. Pourtant, à travers la mention de certaines polémiques, comme celles qui entourent Fluxus et la pratique du happening, quelque chose transperce tout de même de l'effervescence des débats de l'époque.

Ce type d'ouvrage restera néanmoins du vivant de Beuys un cas isolé dans son paysage bibliographique, les tentatives critiques demeurant l'apanage de la presse. Il faudra donc attendre bien au-delà de sa mort en 1986 et l'étiollement des cercles de disciples prolifères entourant l'artiste pour voir apparaître des travaux historiques, documentés et fiables sur son travail, comme, par exemple, celui publié en 1994 par Uwe M. Schneede consacré aux actions<sup>10</sup>. Dans la catégorie des études critiques,

9 Les documents reproduits sont extraits des archives du *Kölner Stadt-Anzeiger* et du *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, deux journaux, l'un local, l'autre de rayonnement national, qui, comme le précise l'auteur, permettent d'établir un panorama représentatif de la couverture médiatique de Beuys. L'énumération débute en 1963 pour se terminer en 1977. Elle mériterait d'être poursuivie. Ingrid Burgbacher-Krupka, *Prophete rechts Prophete links: Joseph Beuys*, Nürnberg, Institut für moderne Kunst, 1977.

10 Uwe M. Schneede, *Joseph Beuys. Die Aktionen*, Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje, 1994.