



Vissault, Maité : *Der Beuys Komplex – L'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys (1945-1986)*. 17 x 20 cm, 576 p. (35 ill. n&b), ISBN : 978-2-84066-412-3, 29 € (Les presses du réel, Dijon 2010)

Compte rendu par Axelle Fariat, Université Paris IV-Sorbonne  
([axfariat@yahoo.fr](mailto:axfariat@yahoo.fr))

Nombre de mots : 1368 mots

Publié en ligne le 2012-10-29

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=1240>

[Lien pour commander ce livre](#)

Maité Vissault présente dans le livre *Der Beuys Komplex. – L'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys (1945-1986)* (576 p.), un résumé de sa thèse soutenue en 2001 à l'université de Rennes sous ce même titre. Elle adopte une approche politique et historique du travail de J. Beuys pour analyser le mécanisme d'inscription du mythe dans le paysage politique et socio-culturel de la RFA des années 1960 à 1980.

L'auteur étudie le phénomène Beuys en le classant en sept thèmes : « le phénomène Beuys », « Beuys et le Zeitgeist », « au nom du multiple », « les logiques de la propagande médiatique », « au temps des croisades révolutionnaires », « de l'identité allemande » et termine par « figure de l'Allemagne ».

Ces points ne tiennent pas compte de la chronologie, mais l'auteur évite l'écueil de la répétition grâce à sa méthodologie extrêmement rigoureuse. Les mêmes événements étant évoqués à plusieurs reprises dans les différents chapitres, la lecture nécessite un grand effort de concentration. Ce travail très complet permet d'appréhender la réalité de l'histoire beuysienne, bien que l'auteur n'ait pas eu accès à la totalité des documents, une partie étant jalousement gardée par les héritiers.

Son étude mêle l'artiste et son art, qu'il a lui-même érigé en mythe. Elle rompt avec la légende dorée, analysant avec une extrême précision le parcours de Beuys, son œuvre, ses expositions, ses actions, mettant en avant subtilement les stratagèmes, la culture de l'ambiguïté et du paradoxe par un artiste qui a permis à la RFA de retrouver une identité. Né sous la République de Weimar, Joseph Beuys a été adolescent et jeune adulte sous le Troisième Reich. Quand il émerge sur la scène artistique au début des années soixante, âgé de quarante ans, il est assimilé à la jeune génération. L'auteur réalise l'analyse complète du phénomène Beuys en commençant par ses débuts de sculpteur d'œuvres religieuses jusqu'à « l'avant-garde » qu'il rejoint en 1962. Puis l'homme des « actions », des installations, des multiples, devient maître de la contre-image, le processus de mise en forme d'énergies par le lien entre une chose et son contraire. Mais, Joseph Beuys n'a jamais abordé l'art abstrait qui était le concept dominant de la scène artistique de l'après-guerre dans l'Allemagne de l'Ouest.

Pour reconstruire l'identité allemande, il réhabilite les mythes en faisant des amalgames et surtout il fait ressurgir la « Bildung » allemande, cette conception de l'individu forgé par l'éducation, née au XVIII<sup>e</sup> siècle, portée au XIX<sup>e</sup> par Johann von Goethe et Friedrich Hegel, fondée sur les développements de l'individu et de sa personnalité à travers l'éducation, pour qu'il se réalise lui-même dans la liberté. Beuys insiste sur l'importance de l'individu par rapport au collectif se démarquant totalement du marxisme. Cette « Bildung » s'accorde parfaitement avec les valeurs de la bourgeoisie allemande. De plus, la population allemande s'est reconnue dans un artiste qui s'est bien gardé d'aborder frontalement son passé douloureux, le ramenant à son histoire personnelle. Le mal, les blessures engendrent la rédemption chez cet homme marqué par les valeurs religieuses. Il redonne corps à la tradition allemande corrompue par le nazisme, investi d'une œuvre messianique par son statut de martyr. La blessure engendre la guérison. Il est le « Mensch », l'individu-en-relation au centre de tout, libre et pensant, en interaction avec son environnement.

Son art tout entier s'inscrit dans sa personne, à la fois chaman, prophète, artiste et médiateur. Il rassure : l'art peut tout, y compris réinsérer les membres de la bande à Baader alors que l'Allemagne est en pleine psychose du terrorisme. L'art doit servir à guérir les blessures du peuple allemand et l'aider à retrouver son identité en faisant l'impasse sur la culpabilité. C'est la résurrection du corps social. Ce mythe Beuys est symptomatique de la perte de mémoire. La guerre se résume à un accident d'avion et des blessures qui assurent la rédemption. Beuys répond à l'amnésie collective par une mystification de l'histoire, une vision ésotérique.

Beuys est une figure de consensus pour la génération au pouvoir (avec laquelle il partage le même vécu historique), la jeunesse et les médias. Il se sert de tremplin pour son image aussi bien des personnes que des mouvements artistiques auxquels il se rattache. Ainsi au début des années soixante, son intégration à Fluxus est une arme de séduction et le fait connaître des médias. De même, enseignant à l'Académie d'art de Düsseldorf, il cautionne les troubles occasionnés par un mouvement étudiant, ce qui aboutit à son renvoi de l'Académie en 1972. Et c'est grâce aux médias qu'il est réintégré en 1978, obtenant le titre d'enseignant et l'attribution d'un atelier personnel, mais en renonçant à l'enseignement. Il n'est peut-être pas autant attaché à la pédagogie qu'il l'affirme : « En tant que maître, Joseph Beuys s'affirme comme un maître qui ne veut pas être maître. En fait avec plus de ruse et en laissant l'illusion de la liberté, il est plus captateur que les autres. Le maître qui n'en est pas un, cet idéal zen, a toute les chances d'être plus dominateur parce que meilleur illusionniste » (Yves Michaud, *Enseigner l'art ?*, 1999, p. 81).

J. Beuys fonde ensuite l'université internationale libre (IUF) en 1973 (sans enseignants, sans locaux, sans programmes...). Puis il participe à la fondation des Verts (*die Grünen*). L'action politique est son seul échec, puisque les étudiants le considèrent comme un opportuniste et ne se réclament pas de lui, et surtout parce que les Verts lui font l'affront suprême en 1980 de refuser sa candidature pour les élections au Parlement. Acteur de la vie politique et contestataire, il n'a jamais remis en cause foncièrement la société, ni le système.

Très vite, Joseph Beuys comprend l'intérêt de la télévision lui permettant d'accéder à la popularité et de promouvoir son discours. Il intrigue, étonne, agace, suscite l'intérêt et fait l'objet de nombreuses interviews. Il exploite sans état d'âme cette tribune. Il devient une sorte de star du système médiatique aussi populaire que les hommes politiques voire davantage. Des émissions entières lui sont consacrées. En septembre 1971, une exposition de Günther Uecker et de Joseph Beuys à Stockholm est comparée dans un article du *Frankfurter Allgemeine Zeitung* à la remise des Nobels !

Autre paradoxe, il choisit de faire de son art un objet de consommation courante à travers les multiples vendus à faible prix. Puis il devient l'artiste le plus cher de la RFA. Les galeristes, les collectionneurs, ainsi que le pouvoir politique, collaborent au mythe. Le début de sa bonne fortune est né d'un coup de bluff du

galeriste berlinois René Block décidant de vendre un Beuys au prix d'un Warhol ou d'un Rauschenberg, et qui trouve un collectionneur pour relever le défi. C'est ainsi que l'œuvre de Beuys fut l'objet d'une collection assidue de membres de la grande bourgeoisie industrielle de la RFA à partir de la fin des années soixante. Contrairement aux jeunes artistes de l'avant-garde comme ceux de « Fluxus », « Beuys, seul, ne se fourvoie pas dans le besoin de "choquer le bourgeois" » (p. 263). Ces mécènes décidaient de la vie culturelle de la RFA en lieu et place de l'État prêtant, puis donnant ou faisant acquérir à des musées leurs collections. Cela fait qu'aujourd'hui beaucoup de grandes villes allemandes possèdent leur collection Beuys, placée dans les meilleurs lieux d'exposition des musées. Le pouvoir politique a rapidement trouvé la figure de consensus dont il avait besoin, l'image de gauchiste lui donnant même un argument pour son ouverture d'esprit. « Il a permis à la RFA d'exister et à l'Allemagne de survivre » (p. 524).

Il est parvenu jusqu'à sa mort à contrôler son image sur un mythe parfaitement maîtrisé, provoquant des récits autorisés le véhiculant. Tout est mis en scène y compris le costume avec le célèbre chapeau, censé protéger les blessures du crâne et l'esprit du génie créateur, le jeans du jeune rebelle... Il est élevé au rang d'icône comme son ami Andy Warhol.

En 1979, Joseph Beuys est le premier artiste allemand à être exposé de son vivant aux États-Unis, au Guggenheim Museum de New York, dans une rétrospective financée par la RFA. Dès le début des années soixante-dix, Joseph Beuys est élevé au rang d'artiste allemand d'après-guerre de renommée internationale, incarnant une RFA héritière légitime de la culture allemande comme le stipulait sa Constitution.

Maité Vissault ne prend pas parti sur l'œuvre de Joseph Beuys, comme le fit l'historien de l'art Walter Grasskamp en 1995, dressant « le portrait d'un artiste sans œuvre, sans individualité – un artiste vide – qui puise dans la pédagogie et le commerce la matière de son œuvre et la nourrit du culte de la personnalité, du génie et de l'œuvre d'art totale, comme le firent en leur temps les romantiques » (p. 17).

L'auteur a choisi une voie difficile, peu habituelle, pour l'étude d'un artiste devenu un véritable « phénomène ». Elle montre combien il est passé maître absolu dans l'art de manipuler sa propre histoire, de créer une mythologie autour de lui et de son art, indissociablement mêlés.