

# ANSELM KIEFER IL Y A UN ART APRÈS LE DESASTRE

Par Pierre Lamalattie



Es ist einer, der trägt mein Haar, 2005.

© Charles Duprat

Deux rétrospectives sont consacrées à Anselm Kiefer cet automne, à la Bibliothèque nationale de France et à Beaubourg. Cet artiste puissant et original nous fait partager un sentiment tragique de l'Histoire. Méfiant envers la théorie mais avide de sens, il est assez peu soluble dans l'art contemporain.

La scène se situe en 1969. Un plasticien allemand de 24 ans se singularise en allant, vêtu de l'uniforme de son père, faire le salut nazi dans diverses villes de l'Europe anciennement occupée. Il est immédiatement célèbre dans le microcosme de l'art. C'est Anselm Kiefer. Originaire de Donaueschingen (Bade-Wurtemberg), il a fait des études de droit et de littérature puis, finalement, s'est inscrit aux Beaux-Arts de Düsseldorf. C'est une époque où la notion d'intervention a le vent en poupe. Par cette « action artistique », explique-t-il, il veut lutter contre l'oubli. Cela ne plaît pas à tout le monde. On l'accuse, selon une expression allemande, de « chier dans son propre nid ». Il est persona non grata. Souffrant de ne pas être compris dans son pays, il part s'installer en France, à Barjac, petit village du Gard. Après ce début fracassant commencent pour lui une vie et une œuvre bien différentes.

### Végétaux séchés, livres brûlés, verre brisé...

Ceux qui ont la chance de visiter son atelier découvrent quelque chose de gigantesque, d'extravagant et, même, d'un peu dément. Installé dans une ancienne filature, il aménage des lieux de travail, de stockage et de présentation démesurés. Il y a des ponts-tunnels, des souterrains et un parc peuplé d'inquiétantes tours en modules de béton, toutes de guingois. En 2007, il ouvre un autre atelier de 35 000 m<sup>2</sup> en région parisienne. Il y vit aidé d'une dizaine d'assistants. On y circule à vélo.

Si l'artiste a besoin de tels espaces, c'est qu'il veut désormais se confronter à la matière, à des quantités invraisemblables de matière. « Je manipule, dit-il, des couleurs, des matières, sans savoir précisément ce que je fais, mais quelque chose me pousse. » Et il n'y va pas de main morte. Telle la ménagère qui ne mégote pas sur les légumes pour son pot-au-feu, Anselm Kiefer jette dans le grand fourneau de sa création toutes sortes d'objets. On y trouve des végétaux séchés (jusqu'à des arbres entiers), des livres brûlés, des carcasses métalliques, des plaques de verre brisées, etc. Il ajoute du sable, de l'argile et des pigments. Un liant particulièrement pâteux, le shellac (gomme-laque), donne à sa peinture une épaisseur et une irrégularité inédites. Mais c'est surtout le plomb qui est son matériau de prédilection, depuis qu'il a acquis, lors d'une rénovation de la cathédrale de Cologne, les anciennes feuilles qui couvraient l'édifice.

Son intérêt pour le métal saturnien n'est pas la seule chose qui le rapproche de l'alchimie. Il a cette disposition d'esprit de

vouloir transmuter en œuvre d'art les choses apparemment banales qui lui tombent sous la main. « On lutte, dit-il encore, et en luttant, on arrive à l'essence, si on a de la chance. » Il opère en expérimentateur. Il s'agit visiblement pour lui d'une affaire très sérieuse. « Je décrirais mon atelier comme le lieu où je cherche à faire des découvertes sur l'Origine. » L'installation *Nigredo* (œuvre au noir) présentée à la BnF consiste en un étonnant entassement de feuilles de plomb et de chaises pliantes en fer. Il a exposé ce millefeuille aux intempéries. Les coulures des oxydes se sont mélangées. La stratification a pris des allures géologiques. Il en résulte une pièce d'une étrange unité.

### Une rencontre déterminante avec le judaïsme

L'artiste est habité par ce que l'on pourrait appeler « le sentiment de l'Histoire ». Né en Allemagne en 1945, il se sent enfant de « l'année zéro ». Il est hanté par la Shoah.

Nombre de ses peintures évoquent les camps par les rails qui semblent s'y diriger. Parfois, l'anéantissement est simplement suggéré par des paysages désolés dont la perspective disparaît dans un point de fuite. C'est le cas de *Das Lied von der Zeder*, pièce exposée à la BnF, où des vers de Paul Celan (1920-1970) sont couchés dans un labour enneigé. Son intérêt s'étend à l'identité allemande examinée sous l'éclairage rétrospectif du désastre, faisant alterner les thèmes de la compacité de la nature et de la démesure humaine. L'inquiétude et la fascination s'y mêlent, non sans une certaine ambiguïté.

De l'Histoire intériorisée, Kiefer passe naturellement à la quête de ce qui se produit en l'homme. C'est ce que semble en particulier exprimer une peinture monumentale – en hommage ou en référence à Heidegger – présentée à la BnF. La pièce est intitulée *Lichtung* (allègement, éclaircie, clairière). On y voit une épaisse forêt nordique sous la neige avec, au centre, une clairière. Un paquet de livres brûlés est suspendu devant. On ne sait pas s'il s'agit d'une allusion aux autodafés nazis ou à la transmutation alchimique par le feu, chère à l'artiste. Toujours est-il que la peinture est traversée par une troublante tension.

La question de la foi est souvent présente dans les œuvres d'Anselm Kiefer. Élevé dans la religion catholique, longtemps enfant de chœur, il est manifestement familier avec cette tradition. Ainsi, dans l'exposition de la BnF, conçue selon un plan en basilique, on peut voir des livres consacrés aux litanies de Lorette (invocations répétitives à la Vierge Marie).

Mais c'est surtout la rencontre avec le judaïsme qui sera pour lui déterminante. Elle intervient assez tardivement, lors d'un voyage en Israël en 1983 et 1984. Anselm Kiefer s'intéresse en particulier à Isaac Louria (1534-1572), rabbin qui a fondé l'école kabbalistique de Safed (ville du nord d'Israël). Il ne conçoit pas la création comme un acte de construction et d'organisation, mais au contraire, comme un retrait de Dieu, le vide ainsi produit ayant, en quelque sorte, fait de la place pour le monde. Des vases (*sephiroth*) contenant les principes divins y ont quand même été disposés, mais ils se brisent vite, si bien que l'univers apparaît hétérogène, imparfait et parsemé de brisures à réparer. Anselm Kiefer adopte →



Shevirat Ha-Kelim (Le bris des vases), 2011.

cette vision comme une véritable philosophie de l'Histoire. Cela lui inspire l'installation *Sherivat Ha-Kelim*, présentée à la BnF, faite d'énormes livres en plomb séparés par des verres éclatés.

**« Être contemporain, c'est très réducteur ! »**

Difficile, donc, de ne pas faire le rapprochement entre Anselm Kiefer et la peinture d'histoire qui, autrefois, était considérée comme le genre le plus noble, avant d'être battue

en brèche par la modernité. C'est dire que cet artiste est assez peu soluble dans l'art contemporain. « Être contemporain, déclare-t-il, c'est très réducteur ! » Il répète à l'envi qu'il ne croit pas à l'idée de progrès en art. « Une œuvre du XX<sup>e</sup> siècle, martèle-t-il, ne peut prétendre être plus avancée qu'une autre du XV<sup>e</sup> siècle. » Il aime Tintoret et Gustave Moreau, Friedrich et Rembrandt... Il arpente le temps, dans les pas d'artistes anciens, en cherchant à faire et refaire des expériences fécondes.

© Avraham Hay

© Avraham Hay

**« UNE ŒUVRE DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE NE PEUT PRÉTENDRE ÊTRE PLUS AVANCÉE QU'UNE AUTRE DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE »**

Anselm Kiefer ne se contente pas de produire des œuvres. Il est habité par une véritable conception de l'art qu'il essaye de faire partager au fil de ses expositions. Il a certes beaucoup évolué depuis les provocations à petit budget de ses débuts. Mais il faut reconnaître qu'il a toujours été fidèle à cette conviction essentielle que l'art a une mission spirituelle, quelque chose à exprimer, une sorte de sujet. L'art ne peut pas rester un simple exercice formel, si brillant soit-il. Il ne peut pas être complètement hors sujet, il doit avoir un sens, il doit nous concerner.

C'est ce qui lui inspire, par exemple, une œuvre dans laquelle il ironise sur Donald Judd, plasticien américain qui pratiquait un minimalisme conceptuel radical. Anselm Kiefer a pris un catalogue de cet artiste et y a collé des photos porno, selon diverses présentations plus ou moins rehaussées de gouache. Au fil des pages, il faut bien admettre qu'on fixe plus volontiers les femmes nues que les figures géométriques de Judd. On peut penser que ce n'est pas très malin, comme montrer ses nichons pour perturber un débat politique. Cependant, à y regarder de plus près, le dispositif démontre aussi la faible efficacité d'un art purement formaliste si facilement éclipsé par la première image venue.

Dès que l'on parle de sens ou de sujet apparaît le risque d'un art édifiant, voire pontifiant. Mais « l'art, nous indique Anselm Kiefer, n'est pas illustration des idées produites par l'intellect : c'est en expérimentant que jaillissent les idées. Cette pensée est à l'opposé de certaines pratiques contemporaines. Aujourd'hui, bon nombre d'artistes ne partent pas de l'acte créateur en soi, mais inversent le processus. S'appuyant sur les théories esthétiques d'Adorno, de Benjamin ou de Lukács, ils les appliquent, tels des modes d'emploi, à leur propre production ».

C'est ce danger qui semble avoir conduit l'artiste à s'intéresser à la querelle des iconoclastes, à laquelle il consacre une série de pièces intitulée *Bilderstreit* (bataille d'images). Il s'agit des troubles qui agitent l'Empire byzantin des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. Le terme « iconoclaste » est donc à prendre au sens littéral de destructeur d'images. La volonté d'éradiquer tout art figuratif émane principalement des hauts dignitaires de l'Église, des théologiens, des empereurs eux-mêmes et de l'administration centrale. Les fidèles attachés aux images (iconodoules) sont au contraire majoritairement issus des milieux populaires, des provinces et des monastères reculés. En 843, l'impératrice Théodora met fin aux troubles en s'appuyant sur un synode. Le compromis auquel on aboutit autorise l'art figuratif, mais en le vidant en grande partie de son contenu. Il en résulte une forme de représentation qui s'interdit d'être réaliste et expressive. C'est ce qui fait le charme hiératique de l'art byzantin, mais lui impose aussi ses limites terriblement étroites. Cet épisode historique a connu plusieurs remakes,



quand une raison supérieure, une religion ou une idéologie ont tenté de diriger, restreindre ou détruire l'art.

Anselm Kiefer n'aime pas le bla-bla qui fait souvent fonction de liquide amniotique de l'art contemporain. « Il est impossible, révèle-t-il, de saisir le caractère de l'art par le verbe. Il n'y a pas de définition de l'art. Toute tentative de définition se défait au seuil de son énoncé, au même titre que l'art ne cesse d'osciller entre sa perte et sa renaissance. »

Tout compte fait, non seulement Anselm Kiefer nous livre des œuvres saisissantes, mais il nous entraîne également dans une conception grandiose de l'art. En 2010, il a titré sa conférence inaugurale au Collège de France : « *L'art renaîtra de ses ruines.* » En regardant son travail magistral, on se dit que c'est bien parti ! •



À voir absolument : « Anselm Kiefer, l'alchimie du livre », du 20 octobre au 7 février, Bibliothèque nationale de France.



Anselm Kiefer, rétrospective, du 16 décembre au 18 avril, Centre Georges-Pompidou, Paris.