



Joseph Beuys

Joseph Beuys crée le concept de sculpture sociale devant permettre d'arriver à une société plus juste ; il pense que tout homme est artiste, et que si chacun utilise sa créativité, tous seront libres. Les travaux de Beuys ont donc de nombreuses clefs d'entrée ; ils participent à la fois de ce qu'on appelle une œuvre d'art totale et de formes artistiques basées sur la sensation et sur le sensationnel. Il est l'artiste de la performance.



L'artiste et pédagogue allemand Joseph Beuys devient, au début des années 1960, le principal représentant en Europe du mouvement Fluxus et, poursuivant l'élan donné par Marcel Duchamp et Dada, déborde le cadre de la sculpture classique avec son concept « d'art élargi ». Il pose, avec de plus en plus de clarté, l'œuvre comme un processus de réflexion ouvert à de nombreux domaines de la recherche et « capable d'interpréter l'homme et l'activité humaine au sens d'une théorie globale du travail ». Il est l'auteur du concept de « sculpture sociale » et toute son œuvre est un projet de réconciliation de l'individu avec son environnement. Il associe puissamment l'homme, l'art et la vie jusque dans ses engagements politiques.

Aviateur dans la Luftwaffe pendant la seconde guerre mondiale, il fut abattu en Crimée et il ne dut son salut qu'aux nomades Tatars qui l'avaient enduit de graisse, roulé dans des couvertures de feutre... Ses écrits nous éclairent sur ses matériaux de prédilection pour la sculpture et l'installation : le cuivre, le bois, le feutre, la graisse, le miel, qu'il utilise pour leurs qualités plastiques, énergétiques et métaphoriques. Dans son œuvre se mêlent des domaines apparemment hétérogènes : animal, végétal, minéral.

Synthèse d'une quarantaine d'années de travaux, *Plight*¹ est l'avant-dernière œuvre de l'artiste, décédé en 1986. En acquérant cette production, le musée national d'Art moderne a respecté le plan qu'elle avait dans la galerie londonienne où elle avait été créée en 1985 et lui a consacré deux salles dont l'accès unique oblige le visiteur à se baisser pour passer sous des rouleaux de feutre. Il peut être profitable de laisser les élèves pénétrer seuls dans cet espace, de recueillir le témoignage de leurs sensations après leur sortie et de retrouver la situation pédagogique chère à Beuys, l'encouragement au débat.

Plight, 1958-1985. Installation, 43 éléments en feutre gris de 5 rouleaux chacun, piano à queue, tableau noir, thermomètre, 310 x 890 x 1 815 cm.

© Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris



À l'intérieur, le dispositif paraît immense ; une odeur *sui generis* immobilise, celle du feutre dont la double rangée habille toute la hauteur des cimaises. Matériau mou, il s'affaisse un peu, animé de plis horizontaux irréguliers, rythmé par les verticales d'ombre à la juxtaposition des rouleaux gris. On est tenté de diverger hors de propos vers tant d'éléphants qui vous tournent le dos. Après les autres salles, climatisées, du musée, le visiteur est accaparé physiquement dans un espace à vivre autrement. Isolant thermique, le feutre fait éprouver rapidement une sensation de chaleur. L'œil aperçoit, posé sur un piano à queue à côté d'un tableau noir replié, un thermomètre médical.

Le feutre est aussi un isolant phonique. Sans doute n'est-il pas aussi radical que les pyramides de laine de verre qui tapissent les murs de la salle anéchoïque de l'IRCAM² installé tout à côté sous la *Fontaine* de Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle. Pourtant les sons « sont feutrés » et incitent au silence. Des visiteurs qui connaissaient **Infiltration homogène pour piano à queue**, 1966, de Beuys, exposant également un piano à queue « dépôt de son » enveloppé dans une housse de feutre, interprétaient leur situation dans *Plight* comme une manière de se glisser entre la housse et le piano. Autant le feutre est une matière mate, brute, autant le piano est noir, lisse, brillant, lourd de symbolique culturelle³. Le tableau noir, lui aussi lourd de référence, posé sur le piano irrespectueusement, n'incite pas à ouvrir celui-ci et à jouer librement.



Infiltration homogène pour piano à queue,
1966
Beuys

Dans l'interview qu'il donna au moment de la présentation de l'œuvre, Beuys précisa : « Ce côté positif – protéger les hommes du danger – est un autre pôle de signification de la pièce. C'est ainsi qu'apparaît l'idée de la salle de concert, sans résonance, c'est-à-dire totalement négative, conçue comme la démonstration de l'existence d'une frontière où tout s'articule autour d'un point critique. Si ce point se déplace, tout change, même la signification de l'art, qui tient, comme on le sait, au changement radical et complet de l'homme, à commencer par la conscience qu'il a de lui-même. »

Pour Beuys, son affirmation « tout homme est un artiste » ne veut pas dire que « chaque homme est un peintre ou un sculpteur mais qu'il y a de la créativité latente dans tous les domaines du travail humain ».

« Tout homme peut, et même doit, prendre part à la transformation du corps social pour que nous puissions la mener à bien aussi vite que possible. »

¹ Le mot anglais *plight* porte deux sens parallèles : il désigne, en tant que nom, « une condition ou un état critique », en tant que verbe, « engager », par exemple « une promesse de mariage ». Le double sens s'articule remarquablement ici à la notion de solidarité dans l'engagement pour le meilleur et pour le pire.

² Institut de recherche, de création et d'acoustique musicales.

³ On peut associer le film de Buñuel et Dalí, *Le Chien andalou*, 1929, pour la séquence du piano. On peut opposer le *Chopin's Waterloo*, restes d'une « colère » d'Arman de 1962 acquis par le MNAM, des morceaux de piano brisé fixés sur un panneau de bois.