

**Bernard Lamarche-Vadel,
*Joseph Beuys, is it about a bicycle ?***

La petite bibliothèque

2013

13 pages

crayon, impressions numériques transférées à l'acétone

D'une certaine manière, chacun sait que Beuys est le plus grand artiste allemand vivant, et l'un des plus grands artistes de sa génération en Occident, mais aussi bien, son œuvre, c'est-à-dire sa problématique, demeure absolument opaque, situation clandestine qui réitère celle de Duchamp, et il n'est pas douteux que le public français méconnaît l'œuvre de Beuys parce que d'abord l'œuvre de Marcel Duchamp demeure dans sa position d'énigme irrésolue, étrangère à la tradition picturale de notre pays.

Bernard Lamarche-Vadel, « Une problématique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 13.

L'œuvre de Joseph Beuys ne peut convenir à ces critères d'appréciation, pour la simple raison que cet artiste n'admet d'aucune manière que l'art soit limité au strict point de vue visuel ; au contraire l'art est à la fois la production et l'enregistrement de la totalité de la personnalité. C'est pourquoi au-delà du strict aspect formel du personnage, de ses actions, et des objets ou des situations qu'il produit, Beuys travaille d'abord avec le matériau constitutif de la personnalité humaine : la pensée, et les sentiments divers liés aux différents états de sa pensée dans la durée de son élaboration.

Bernard Lamarche-Vadel, « Une problématique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 14.

Si Joseph Beuys a élaboré, et sans cesse remodelé une problématique, c'est-à-dire un ensemble ouvert de critères d'appréciations, de jugements et d'expressions sur la réalité, insistons ici, jamais il ne s'est abandonné à la formation d'un système, d'une clôture idéologique fondant par exclusion l'ordre stable d'une signification.

Beuys est un artiste, et non pas un philosophe ni un politique; mais avec le plus grand soin, l'artiste a élaboré l'indétermination des termes qu'il emploie, assuré la mobilité extrême du sens de ces termes, dans l'immense figure qu'il développe. Et cette figure n'est pas la conséquence d'une association de limites systématiques assurant la stabilité totalitaire d'une signification ultime; au contraire, Beuys nous déroute sans cesse, par le nomadisme volontaire des signes et des articulations du sens et des dispositifs qui en assurent les effets.

Les très nombreuses déclarations de l'artiste sur lui-même et son travail, à ce titre, sont significatives d'abord du fait qu'elles font partie intégralement de l'œuvre, parce qu'elles proposent avec une finesse redoutable la même déception que l'œuvre quant à la signification. La demande latente qui se pose vers Beuys en sa posture singulière est une demande d'ordre, une demande de signification, une demande d'idée, c'est-à-dire une demande de système, c'est-à-dire encore que sans cesse, avec beaucoup de maîtrise, l'interlocuteur pose à Beuys son infâme petite demande du moi, fondant sur son exception les lois invariables d'un ordre et d'une police de la signification.

[...] la volonté d'assigner à l'art un rôle positif à travers la construction d'objets utiles s'imprimera durablement dans les conceptions esthétiques ultérieures de l'artiste [Beuys].

Bernard Lamarche-Vadel, « L'enfance d'un chef », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 23.

Comme n'importe quel grand artiste, Beuys, tout d'abord, jusqu'aux environs de 1953 a rassemblé ses moyens dans un vaste travail d'identification, identification de sa propre volonté d'expression, de ses thèmes spontanés, de son héritage culturel, mais identifier ne pouvait suffire. Car si l'identification est un seul nécessaire, s'y tenir, c'est se condamner, dans la pure maîtrise utilitaire, au mimétisme. Faire dans le domaine de l'art commence par renoncer; et vouloir, le grand vouloir d'un jeune artiste, c'est valuer, admettre et vouloir une position friable, fendillée, poreuse, déterritorialisée, faible, position de passage ou de transfert, par la négation de l'identification, de l'établi vers la genèse.

Voilà ce qu'il faut aimer et protéger dans l'œuvre à son aube d'un jeune artiste: la qualité de son intuition d'un doute absolument nécessaire, et sauvageur, sur la coexistence close de l'établi; qui ne s'est lui-même pas établi par d'autres voies que celles du même doute, armé du renoncement à toute valeur identifiée.

Bernard Lamarche-Vadel, « Apparaître », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 29.

Il se pose encore ici une question de passage dans ce renversement, entre la signification globale du passé, la signification du sujet Beuys identifié qu'il le veuille ou non à une tragédie, la guerre, et le sens de l'art pour lui-même et ses destinataires. Le problème est alors pour Beuys de comprendre comment constituer une continuité entre la somme de ce qu'il fut et le sens de ce qu'il doit faire.

Bernard Lamarche-Vadel, « Apparaître », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 30.

Ce dernier [Beuys], en effet, n'a jamais prétendu se substituer au scientifique, au politique, ou au philosophe institutionnel, mais il prétend que la réalité visible, quantifiable, systématisable, capitalisable en savoir et en gestion n'est pas la réalité mais sa rationalisation, c'est-à-dire une étape secondaire de la réalité, qui, prétendant en rendre compte, en exclut tous les éléments et les processus énigmatiques ou inquantifiables, au premier rang desquels Beuys place la créativité.

Bernard Lamarche-Vadel, « Apparaître », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 32.

Dans le cadre de la problématique de Beuys la notion centrale de créativité est le lot de chacun, et concerne la totalité de la réalité humaine, en effet pour Beuys, quiconque est artiste, et l'existence individuelle et collective est le matériau de chacun, la créativité consistant essentiellement à ressaisir la totalité des phénomènes en terme positif de pensée, d'émotion et de continuité processuelle.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le chaman », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 43.

Le système de la phonation et de l'éloquence est d'une importance capitale dans les matériaux innombrables de l'artiste, et la voix n'est pas seulement le conducteur d'un message, mais par elle-même, dans sa sonorité, constitue une matière, que le sculpteur emploie pour sa double valeur d'énergie indifférenciée et d'énergie articulable.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le chaman », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 46.

Et lorsque Beuys déclare avoir proposé une vision élargie de la sculpture, il est modeste, c'est en fait à la prise en charge globale de la réalité qu'il s'attache dans la métaphore elle-même de la sculpture. Aussi la sculpture de Beuys n'est-elle pas seulement l'environnement où il apparaît, les objets qu'il conçoit, mais l'ensemble du travail d'association d'idées, d'images, d'émotions, structuré par oppositions et corrélations, exclusions et inclusions, compatibilités et incompatibilités.

[...]

Condensant en lui-même et diffusant le pouvoir magique d'associer des éléments d'ordres contradictoires, l'individu Joseph Beuys apparaît en valeur de métaphore, et à l'insistance de sa présence il donnera l'appellation d'une fonction, celle de Chaman. A partir de 1968, [...] sa voix, son regard, son geste, son comportement, son vêtement, recitent à la même hauteur que son œuvre la fonction dont il s'investit.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le chaman », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 47.

Le rôle démiurgique du Chaman se confond alors chez Joseph Beuys, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Rudolf Steiner, avec la mission cosmique de l'art.

Cette mission dont Beuys est à la fois l'interprète, l'acteur et l'avocat, consistant à saisir la totalité de la vie dans l'exigence sans cesse reformulée d'une évolution spirituelle de l'humanité, dont la créativité de chacun demeure la pierre angulaire.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le chaman », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 49.

Mais d'abord que veut dire une chronologie et que signifient des divisions chronologiques ou thématiques face à l'action de l'artiste ? L'œuvre de Beuys commence en 1921 à Clèves par l'exposition d'une blessure bridée par des sparadraps, mais elle commence aussi au début de l'ère tertiaire, à l'origine de l'humanité, dans la première observation des daims, des insectes, des chevaux, dans la vie souterraine. Mais aussi l'œuvre de Beuys recommence dans chaque action, ~~inscrit dans son développement~~ puisque chaque action inscrit dans son développement la figure du retour à l'origine. Le travail se perpétue et se perpétuera dans la croissance d'une forêt de 7000 chênes plantée entre 1982 et 1986 dans la région de Cassel. Mais le travail se perpétue encore plus, de manière synchronique et diachronique, dans l'économie elle-même de la notion beuysienne de sculpture sociale.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 58.

L'œuvre de Beuys est un système circulaire, sans ruptures, tout au plus l'artiste déplace selon les périodes l'accent porté sur tel ou tel aspect de sa vision, et selon le terme qu'il affectionne, son entreprise procède par « élargissements » successifs.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 58.

La sculpture sociale dénote d'abord l'activité elle-même de Beuys sculpteur au sein d'une société, et d'une histoire, dont il est le produit et qu'à son tour il influence. La sculpture sociale ensuite est la forme en procès permanent, en constant devenir, des liens multiples, affectifs, économiques, politiques, écologiques, historiques, naturels et culturels qui fondent une société en tant que telle, et la déposition de chaque individu en faveur de la permanence des codes sociaux par ailleurs. Tel est le matériau que confie Beuys à la sculpture. C'est-à-dire que la réalité dans son extension infinie, visible et invisible, est le matériau de la transmutation des valeurs, au profit de chacun.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 59.

C'est-à-dire qu'à aucun moment Beuys ne rentre dans la fatidique du discours politique totalitaire et donc sectaire, et c'est en ce sens qu'il est magnifiquement décevant, lacunaire, confus. Beuys associe des fonctions, des idéaux, des instructions, sans logique préexistante établie, sans dogmatologie fondatrice.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 59.

Transversale aux notions préférées par Beuys de créativité, d'énergie, d'écologie, d'artiste, de sculpture sociale, de volonté, d'invisible, de science, et la liste est loin d'être close, ce n'est évidemment pas une politique que Beuys institue, c'est une imagination instituyente, dont le but est à la fois simple et fort complexe, logique en tout cas dans la perspective de son œuvre : l'affirmation de la vie.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 59.

En ce sens, chaque valeur énoncée par Beuys est une sorte de performance dans un processus dont l'artiste demeure l'unique référent.

Voilà pourquoi discuter la validité du discours politique beuysien est une manière de perdre son temps, Beuys lui-même dans la sculpture de sa légende est le seul contenu des valeurs, des signifiants qu'il expose. Et du point de vue strictement politique, voilà aussi pourquoi il demeure irrécupérable par les institutions de cette nature, quand bien même il en traverse le matériel, son objectif ne peut être d'instituer parce qu'il n'est pas de communication. Et c'est bien sur ce défaut de communication que se heurtent tous ceux qui reprochent à Beuys son incohérence, son idéalisme, son obscurité, oubliant que l'œuvre de Beuys n'est pas du domaine du visible et du rationnel, mais que traversant le visible et le rationnel l'œuvre de Beuys est une œuvre d'art, c'est-à-dire une manifestation de l'orientation décisive du visible vers l'invisible et le méconnaissable.

Bernard Lamarche-Vadel, « Le politique », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 60.

Ainsi Beuys continue-t-il à inclure les métamorphoses, lui-même s'étant dissous dans l'image d'un portrait obsédant vers lequel s'oriente la foi de tous ceux pour qui le visible est une terrible oppression, et la réalité, une expérience répétée du dessaisissement de soi-même.

Bernard Lamarche-Vadel, « Portrait de l'artiste sur un vélo »,

Joseph Beuys, is it about a bicycle ?, p. 66.

[...] Beuys entendait signifier que faire de l'art n'était pas pour lui mener une action esthétique, mais l'art était un véhicule, une locomotion dans la réalité.

Bernard Lamarche-Vadel, « Portrait de l'artiste sur un vélo »,

Joseph Beuys, is it about a bicycle ?, p. 66.

B.L.-V. - Avez-vous un exemple de cette sorte de message lié à une action ?

J.B. - Non. C'était un message dans la mesure où les gens se posaient ensuite beaucoup de questions et une part importante de ces actions ne sera jamais rapportée par les historiens d'art.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Bernard Lamarche-Vadel,

août 1979 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 91.

J.B. - [...] J'ai réalisé que nul ne connaissait le réel caractère de ce dont il parlait chaque jour, la sculpture, et que nul ne connaissait la constellation des énergies mises en jeu par la sculpture. Aussi j'ai essayé de perforendre cette idée conventionnelle : la sculpture ; ce n'était pas pour moi uniquement le fait de travailler dans un matériau spécial mais la nécessité de créer d'autres concepts de pouvoirs de pensée, de pouvoirs de volonté, de sensibilité.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Bernard Lamarche-Vadel,

août 1979 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 91.

B.L.-V. - [...] Pouvez-vous nous dire si vous considérez que cette activité politique est la prolongation organique de votre travail individuel, en tant qu'artiste, ou la dissolution de cette course individuelle dans un processus socio-politique ?

J.B. - On pourrait dire simplement que c'est la transformation organique de l'idée d'art. Maintenant l'art doit être compris de manière anthropologique comme théorie de la créativité. Cela signifie une nécessité qui doit prendre place dans mon existence. Ce n'est pas subjectif. Ce n'est pas une attitude individuelle. Ce n'est pas une mythologie. C'est une nécessité et un besoin pour la nature, pour les hommes, les animaux, la terre... Il y a un problème présent et c'est seulement la conséquence de ce problème présent. Aussi c'est une phénoménologie et non une idéologie.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Bernard Lamarche-Vadel, Août 1979 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 98.

E.R. - Qu'est-ce que l'avant-garde ?

J.B. - [...] Disons donc : il s'agit d'une intention réelle d'une minorité à l'encontre de l'usage général, des habitudes des comportements stylistiques et formels. C'est le début d'une alternative. C'est donc tout d'abord l'initiative de quelques-uns. Une minorité qui forme une sorte de pointe avançant dans une autre direction pour échapper à la situation présente.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona, Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 109.

J.B. - [...] L'avant-garde est certainement une réaction contre ce qui est, mais elle ne se limite pas à une réaction brutale, qui consisterait à seulement tout critiquer par esprit de contradiction, mais elle projette un nouveau Plan pour conduire la société dans son ensemble vers une nouvelle forme ; c'est donc un concept de mise en forme, un concept esthétique, qui vise par principe le travail humain, donc chaque homme. En ce sens, c'est donc un concept anthropologique de l'art, et non pas un concept réduit de l'art qui se limiterait à l'activité des Beaux-Arts, ou de la musique, ou de la littérature, telle qu'on en parle selon les comportements culturels traditionnels dans la rubrique "Culture" du journal, où l'on propose aux artistes une existence étroite dans un espace limité, ce que j'appellerai la liberté des fous du roi où l'on veut limiter les artistes. Non. Je pense que l'art lui-même devient ainsi un concept révolutionnaire. [...]

L'époque moderne a été une période importante, mais elle est arrivée à sa fin, et à ce terme apparaît le commencement d'un nouveau concept anthropologique de l'art. On peut donc dire : au sein même de la crise se dessine déjà une nouvelle idée et qui est déjà visible, c'est-à-dire que dès ses premiers pas, la crise est déjà surmontée.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona

Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 110.

J.B. - [...] Dans cette situation caractérisée par l'influence grandissante de la bureaucratie d'État sur le développement de la liberté et de la créativité humaine nous assistons à la ruine des valeurs culturelles ; et dans ce moment de danger extrême, le système conceptuel et l'énergie de l'époque dite moderne sont devenus insuffisants pour l'activité artistique. Nous pouvons dire que cette époque moderne a été une phase importante, un moment d'évolution réel dans le sens de la liberté, en s'appuyant sur lui-même ; mais elle n'apportait pas encore le concept d'art anthropologique d'aujourd'hui, qui vise à reconnaître la créativité de tous et non pas seulement de quelques créateurs. Je parle de la créativité dans toutes les activités et toutes les formes de travail, pas seulement dans l'art, d'une créativité qui libère le travail et l'élève au rang d'acte libre et révolutionnaire.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona, Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 111

Dans ce danger extrême, nous avons besoin d'une conception de l'art beaucoup plus active, en tant que mouvement de libération de la créativité humaine pour échapper au pouvoir qui s'exerce contre les intérêts humains. Et à cet égard le concept d'innovation et d'avant-garde de l'époque dite moderne ne suffit plus. Il nous faut ici en quelque sorte un concept tautologique de l'art, qui prenne en charge la totalité de la problématique, l'interdépendance des problématiques, et qui propose des modèles scientifiques susceptibles de nous aider à surmonter la crise.

Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona, Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 113.

J.B. - [...] Chaque homme qui s'efforce aujourd'hui à cette tendance de destruction de la vie appartient à l'avant-garde.

~~Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona,~~

Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 114.

J.B. - [...] Un art social, cela veut dire cultiver les relations entre les hommes, quasiment un acte de vie. Pour atteindre cette prochaine étape, il faut une plus grande énergie et intensité. C'est alors que nous surmonterons la crise. Voilà la prise de conscience, le savoir, l'intuition de l'avant-garde. L'avant-garde, c'est le groupe de personnes qui assume cette responsabilité et s'efforce, par de multiples tentatives, de surmonter la crise, en développant de multiples modèles dans les domaines de l'activité artistique, de l'activité sociologique, de la problématique démocratique, etc.

~~Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Elizabeth Rona,~~

~~11 Octobre 1981 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 115.~~

Dans les années 60, durant ma période Fluxus, j'ai utilisé cette idée de « Véhicule-art ». A savoir un véhicule, à la disposition de tous, que l'on peut employer partout, une fonction.

~~Bernard Lamarche-Vadel, « Entretien de Joseph Beuys avec Bernard Lamarche-Vadel,~~

~~Novembre 1984 », *Joseph Beuys, is it about a bicycle ?*, p. 133.~~

