

→ Exposition

## Les bourreaux ont-ils gagné ?

Rencontre entre Anselm Kiefer et Pascal Amel

À l'occasion de l'exposition *Monumenta 2007* au Grand Palais, l'un des artistes majeurs de notre temps retrace les grandes lignes de son parcours.

**Pascal Amel** | On sait que la culture, qui est l'un des constituants de la civilisation, ne peut pas tout. La culture russe n'a pas permis d'éviter le goulag. La culture allemande n'a pas empêché le nazisme d'exister. Pis même, l'instrumentalisation idéologique de tel ou tel pan de la culture par les bourreaux laisse un goût de cendre. Elle nous fait douter de la nécessité de l'art en tant que tel. C'est la fameuse phrase d'Adorno : « Comment être un artiste après Auschwitz ? » Mais, inversement, une fois énoncée l'impossibilité d'être un artiste ou tout du moins de produire de nouvelles œuvres d'art après les ravages de la barbarie, ne peut-on pas dire que les bourreaux ne nous ont pas seulement désenchantés pour toujours mais ont – dans une certaine mesure – gagné ?

**Anselm Kiefer** | Pour ce qui concerne la fameuse phrase d'Adorno, c'est vrai que la Shoah est unique dans l'histoire, mais n'est pas unique dans l'histoire comme événement. Il y a eu des génocides avant, il y en aura après, il n'est pas exclu qu'il en existe en ce moment même. Ce qui a rendu l'événement si cruel en Allemagne, c'est une combinaison de fascisme et de perfectionnisme. Vous savez que les Allemands sont connus pour leur perfectionnisme. Mais pour moi, Auschwitz est malheureusement à mettre dans une suite, étant entendu que cet événement est de toute évidence exceptionnel : je ne le relativise pas, mais il est à comprendre dans une combinaison de forme criminelle et de haute technique. Pour reprendre la phrase d'Adorno : si je la suis à la lettre, elle me mène à l'extinction de moi-même, il faut que je me tue puisque l'art est le cœur de mon être.



*Lilith*. 1990, livre, photographies montées sur carton, sable, 32 pages. Collection particulière.

Est-ce que les bourreaux ont gagné ? Je crois qu'ils gagneront toujours, parce que l'art, la poésie, n'a pas le pouvoir de s'opposer à cette cruauté, à cette infamie, à cette brutalité. Mais, malgré cela ou à cause de cela, le rôle de l'art, pour moi, c'est de survivre. Malgré cela, c'est le seul moyen de donner un sens à ce qui paraît ne plus en avoir, à ce qui sans doute n'en a pas. →

I ACTU I

*Monumenta 2007* – Grand Palais  
Anselm Kiefer – *Sternenfall* (Chute d'étoiles)  
Du 30 mai au 8 juillet 2007  
Commissariat : José Alvarez



*Pour Robert Fludd (Für Robert Fludd). 1996, livre, acrylique, émulsion sur photographies montées sur carton, 17 pages, 103,5 x 80,5 x 11 cm. Collection particulière.*

## Les livres, le Livre

**PA** | On sait que les livres font partie intégrante de votre vie. D'une part, vous en fabriquez : vos livres d'artistes semblent être à la fois le journal de vos pensées et des répertoires de formes à expérimenter. D'autre part, vous les mettez en scène à travers des compositions picturales et sculpturales. Est-ce que le livre, en tant que parallélépipède rectangle constitué de feuillets sur lesquels ce qui y est écrit ou dessiné nous est dérobé au regard, le livre en tant que forme matérielle a de l'importance pour vous ?

**AK** | Le livre dans mon œuvre, c'est très important. C'est un répertoire de formes, comme vous l'avez dit, et une manière de matérialiser le temps qui passe, le temps qui fuit. Il y a aussi des objets à l'intérieur même de mes dispositifs picturaux qui sont des livres. Pour moi, chaque livre recèle en lui comme une onde qui se soulève, qui forme une vague que je donne à voir lorsque j'en déploie les pages ou que je les mets en scène comme une suite infinie : le livre fait partie de la mer... Le livre est aussi quelque chose que l'on peut toucher, c'est un volume que l'on peut déplacer : l'aspect esthétique, l'aspect matériel m'intéresse beaucoup. J'ai réalisé des livres plus grands que la taille humaine, des livres ouverts où le livre devient impossible à feuilleter. Normalement, les livres sont faits pour être feuilletés, mais là ça devient une forme qui est entre l'objet et le tableau, le livre et la sculpture. Dans un tableau, d'un seul regard on voit le tout, mais là vous n'en voyez qu'une facette, le reste vous est comme dérobé au regard.

**PA** | Une part non négligeable de votre œuvre est consacrée à la Kabbale ; nombre de vos références sont bibliques. Parfois, face à la puissance de pensée expressive de vos œuvres, on songe aux malédictions et aux bénédictions des prophètes. Quel rapport entretenez-vous entre les livres et le Livre ? Les livres sont-ils pour vous des fragments du Livre ? Ou le Livre est-il un récit parmi d'autres ?

**AK** | Le livre avec un L, les malédictions et les bénédictions, bien sûr je les ai lues. J'en suis un lecteur. Par exemple les prophètes Isaïe ou Jérémie, c'est comme une vision de demain, ils voient la terre rase là où l'on voit les pierres, la ville : « Je vais vous envoyer les ennemis qui vont vous prendre vos femmes » etc. C'est le mal humain pendant des pages et des pages. Le prophète menace son peuple. C'est ce qui m'étonne le plus : cette capacité de voir et de prévoir le pire chez Jérémie – des jérémiades qui paraissent exagérées mais qui sont hélas vraies. Humainement, poétiquement, les prophètes sont liés à un temps différent, ils ont la capacité de voir des temps différents, comme il a été, comme il est, comme il sera, ils voient tout cela en un seul regard. Ils voient l'histoire et la fin de l'histoire en même temps : c'est fascinant. L'Ancien Testament est dans l'histoire et contre l'histoire, il prône l'eschatologie, il attend le Messie et le Messie symbolise la fin de l'histoire...

## L'intime (la poésie) et le monumental

**PAI** Parmi vos écrivains de prédilection, beaucoup sont des poètes, en particulier Paul Celan et Ingeborg Bachmann. La poésie est souffle, solitude, intériorité, retrait volontaire. Elle est toujours une voix minoritaire – clandestine – aujourd'hui marginalisée par la société du spectacle. Or, l'une des spécificités de votre œuvre, c'est qu'elle se présente souvent en très grand format ; vous êtes sans doute l'artiste contemporain qui, outrepassant le module du corps (la norme de beaucoup d'artistes d'aujourd'hui), peint les plus grands formats. Comment concevez-vous le rapport entre le retrait réflexif qu'induit la poésie, et la monumentalité de vos installations plastiques ? Cela signifie-t-il que, pour vous, les effets de l'œuvre sur le spectateur – sur le corps du spectateur – sa présence matériologique, sa forte densité matérielle, ont une importance cruciale ? Que pour vous, l'art est aussi un théâtre où se joue une expérience des limites, un montage dynamique d'affects et de pensées spéculatives ou métaphysiques projeté hors de soi comme le définit Antonin Artaud dans ce qu'il appelle le "théâtre de la cruauté" ?

**AKI** La poésie est monumentale, elle est une étonnante concentration du langage. Je me souviens d'une réponse de Paul Celan à un ami qui se plaignait de la rareté de ses envois : « Ne te plains pas, si j'écris une ligne valable c'est plus que cinquante textes de toi ! » Une poésie, un poème, peut exprimer plus qu'un roman parce que celui-ci est souvent trop explicite. Pour cette raison, je crois que l'esprit de la poésie comprend beaucoup plus que les quelques mots qui la composent. En ce qui concerne la dimension de mes tableaux, je ne les trouve pas spécialement grands, ils sont liés à mes gestes, à mes proportions, je ne peux pas les trouver grands puisqu'ils me siéent. Mais comme vous l'avez signalé, l'art est aussi un théâtre, Alfred Jarry par "l'absurdité", Antonin Artaud par "la cruauté". Moi aussi je veux attirer les gens par la dimension de mes œuvres. Je veux les faire pénétrer dans mes tableaux. →



*Le livre (Das Buch).*

1979-1985, livre en plomb, acrylique, émulsion, schellack sur toile, 330 x 555 cm. Hirshhorn Museum, Washington.



## La forme-paysage

**PAI** L'élémentaire est omniprésent dans votre œuvre. Paille, pierre, cheveux, bois, plomb, sable, verre, fil de fer barbelé, tournesols séchés, etc., c'est toujours une expérience aussi tactile que visuelle. Une surface qui est une profondeur mais aussi – compte tenu des formats – une frontalité qu'on ne peut circonscrire du regard à moins de considérablement s'en éloigner. En fait, vous nous conviez toujours à nous déplacer le long de votre œuvre à la manière d'un *travelling*. On a l'impression qu'une part importante de votre œuvre ne représente pas un paysage mais est une forme-paysage : une étendue, un chemin à tracer, un horizon à découvrir. Que pensez-vous du cinéma ? Du matériau film en tant que tel ?

**AKI** Je n'utilise pas les couleurs, j'utilise des substances avec lesquelles je travaille comme dans un laboratoire. Pour ce qui concerne la distance du spectateur par rapport au tableau, plus on est près, plus on voit les événements qui l'ont constitué : on voit les

traces, les strates, la matière, les gestes qui ont permis l'élaboration de celui-ci. Quand on recule, on voit les objets, puis 20 mètres plus loin, l'image que compose le tableau. C'est normal, c'est un mouvement que permet le tableau : le spectateur doit bouger s'il veut réellement le percevoir. Le cinéma m'a toujours intéressé comme la photo du reste, mais c'est totalement différent de la peinture et de la sculpture, parce qu'une photo ou un film capte toujours l'instant : si je fais une photo, je capte l'instant et rien d'autre ; par contre un portrait peint c'est une combinaison de beaucoup de moments, c'est une image qui contient beaucoup d'images. C'est pour cela qu'une photo ne pourra jamais remplacer un tableau. Elle ne peut pas remplacer l'expérience que l'on éprouve face à un tableau. On peut regarder aujourd'hui les tableaux sur des DVD par exemple, mais l'aspect matériologique de l'œuvre, ses effets ne peuvent être perçus que dans la réalité. Un tableau est l'histoire de tous les événements qui l'ont produit.

## Les voyages et l'immémorial

**PAI** En 1991, vous avez quitté l'Allemagne pour un petit village du Gard. Entre 1993 et 1995, vous avez effectué plusieurs voyages vers d'autres civilisations : l'Inde, l'Amérique du Sud, le Maroc... Qu'y avez-vous perçu ? Comment cela a-t-il influé sur le processus de votre travail ?

**AKI** Dans les années 90, qui sont pour moi des années de transition, j'ai voyagé, je me suis installé à Barjac

dans le Gard. Ce n'est pas un déracinement, un déracinement c'est très difficile et la "patrie" pour moi c'est tout ce que j'ai vécu, tout ce que je vis. Pour moi voyager, c'était s'éloigner de mes propres préoccupations, éviter le "confort" dans lequel tout artiste à tendance à s'installer. À Barjac, qui est une ancienne manufacture, installée sur une colline, j'ai pu déployer des sculptures, créer des sites. C'est là où j'ai entrepris de construire le tableau avec son site.

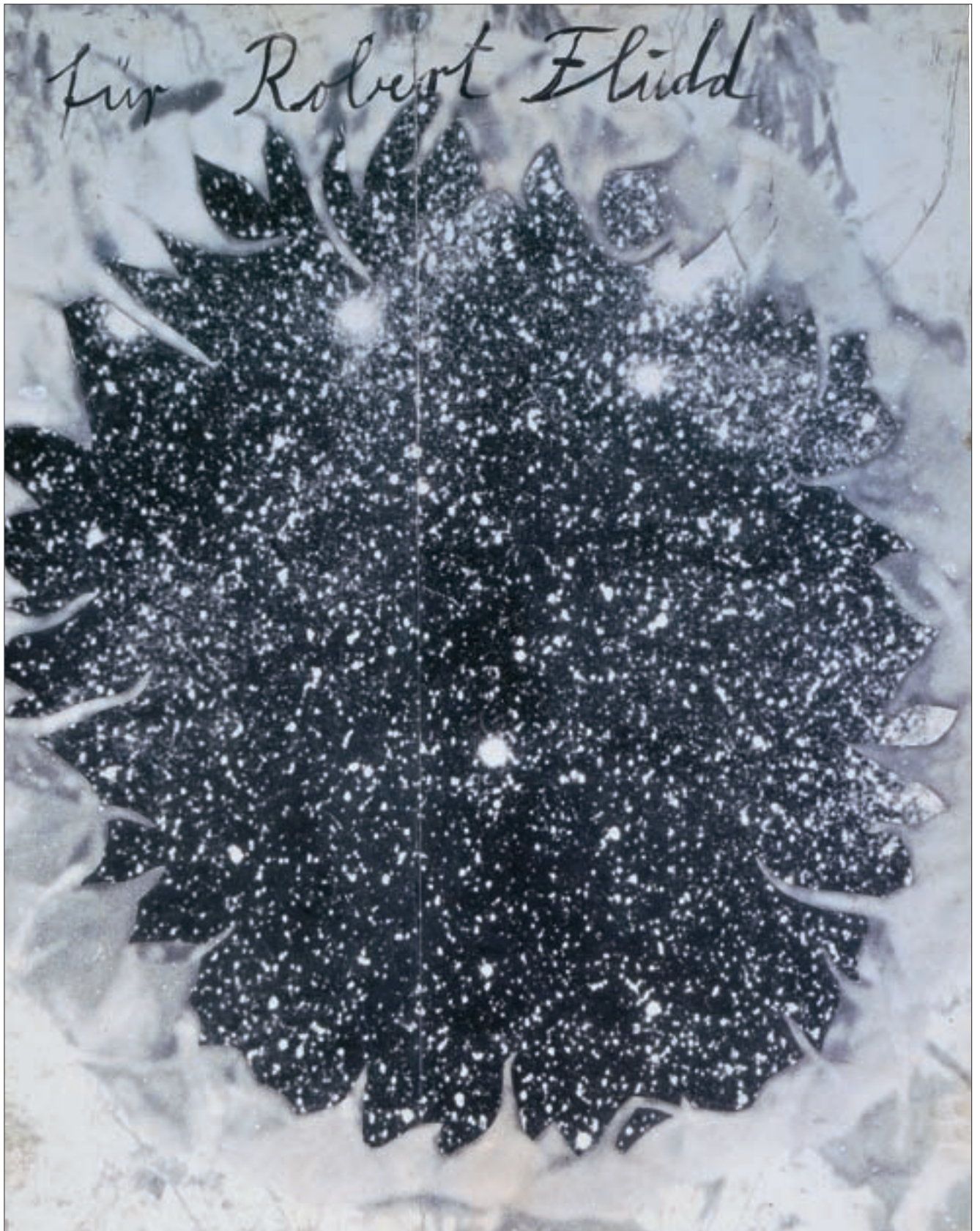
## Le mémorial

**PAI** Le mot mémorial désigne un genre littéraire où l'on compose un livre fait de tout ce dont on veut se souvenir, et un édifice architectural où l'on rend un ultime hommage aux morts disparus le plus souvent dans des circonstances tragiques. Votre atelier-colline, que vous métamorphosez sans cesse à la manière d'un *work in progress*, les tours et les demeures que vous construisez aujourd'hui dans le monde entier – sur un sol étranger, en tout cas non natal – pour abriter certaines de vos œuvres, sont-ils appelés à devenir, un jour, des sortes de "mémoriaux" ?

**AKI** Quand je construis des sites au sein desquels chaque tableau à son complément architectural, cela crée comme une place publique, une atmosphère d'où chaque œuvre peut rayonner. J'ai toujours eu l'idée de créer des sites autonomes qui mettent en →

Ci-contre : *Pour Robert Fludd (Für Robert Fludd)*.

1996, livre, acrylique, émulsion sur photographies montées sur carton, 17 pages, 103,5 x 80,5 x 11 cm. Collection particulière.



valeur l'œuvre, mais je n'en avais pas les moyens matériels. Certains collectionneurs créent parfois des sites spéciaux pour mettre en valeur leurs œuvres. Ils

ne se satisfont pas de décorer leurs salons, ils comprennent que l'œuvre nécessite son propre site.

## Cosmogonie

**PAI** Le jour, il n'y a qu'un seul soleil mais la nuit – elle – est constellée d'une infinité d'étoiles dont on sait qu'elles forgent, au cours de leurs métamorphoses célestes, des étoiles nouvelles – des mondes nouveaux. Pourquoi avoir intitulé votre exposition au Grand Palais *Chute d'étoiles*?

**AKI** *Chute d'étoiles*, c'est d'abord montrer que tout est mouvement, changement, métamorphose. Il y a des étoiles qui sont d'abord des géantes blanches puis des trous noirs. Il y a des explosions, des morts, des renaissances partout dans l'univers, des nuées, des brouillards cosmiques, des éléments qui se coagulent ; c'est un processus permanent, on peut même dire que tout n'est que processus. Les étoiles que nous voyons sont parfois déjà mortes. On perçoit leur lumière mais leur existence matérielle est déjà achevée. *Sternenfall* fait aussi allusion à la chute de l'ange, c'est un des grands mythes de la Bible pour expliquer la présence du Mal dans le monde : Satan, les anges déchus... Il y a chez Rilke – dans les *Élégies*

*de Duino* \* – une figure de l'ange qui m'intéresse beaucoup. J'ai voulu que ce titre soit suffisamment ouvert, polysémique. Au Grand Palais on voit le ciel, je voudrais dire d'ailleurs que c'est un véritable défi, une *Kunstalle* où l'on voit les étoiles, d'être en face de l'absolu (rires)... Ce que je vais utiliser du Grand Palais, c'est le fait qu'il soit un palais de verre. Pour moi, c'est ce qui le caractérise principalement. Son dôme est si l'on veut le complémentaire des souterrains et des grottes que j'ai construites à Barjac ; parce que pour voir les étoiles il faut en quelque sorte un point de vue, on ne peut les voir qu'à partir de son propre site, de sa propre "caverne". Car, bien sûr, on ne peut jamais voir les choses directement ; il faut toujours passer par des dispositifs. Au Grand Palais, je vais montrer des segments de mon activité de Barjac. Il y aura un parcours, le spectateur pourra suivre un cheminement. Je vais créer des points de vue dans chaque bâtiment où l'on pourra voir des parties de l'autre. Je voudrais qu'un bâtiment signale l'autre...

\* Rainer Maria Rilke, *Élégies de Duino*. Première élégie : « Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen ? » (« Qui donc, si je criais, parmi les hiérarchies des anges, m'entendrait ? »). Deuxième élégie : « Jerder Engel ist schrecklich » (« Tout ange est terrible »).

Ci-contre :

*Sol invictus*. 1995, graines de tournesol et émulsion sur toile de jute, 476 x 280 cm. Collection particulière.

### Anselm Kiefer en quelques dates

Né en 1945 à Donaueschingen (Allemagne). Il travaille à Buchen, puis à Barjac (France) à partir de 1993. Il sera l'invité du Louvre au mois de novembre de cette année

**2007** Anselm Kiefer, musée Guggenheim, Bilbao

**2006** *Für Paul Celan*, galeries Yvon Lambert et Thaddaeus Ropac, Paris  
*Ciel et terre*, musée d'Art contemporain de Montréal

**2005** *For Khlebnikov*, White Cube Gallery, Londres

**2004** Musée national d'Archéologie, Naples, Italie

*Recaptured Nature*, Marian Goodman Gallery, New York  
*Anselm Kiefer – Am Anfang*, galerie Thaddaeus Ropac, Salzbourg  
*La vie secrète des plantes*, galerie Yvon Lambert, Paris  
*Merkaba*, Gagosian Gallery, New York  
*Les sept palais du ciel 1973-2001*, fondation Beyeler, Bâle



