

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Baselitz. La rétrospective »

Ce podcast vous immerge dans la vie et l'œuvre de Georg Baselitz.

Découvrez l'exposition (20 octobre 2021 - 7 mars 2022) à travers une narration parcourant les salles de l'exposition avec des moments de focus sur des œuvres, commentées par Pamela Sticht, et accompagnées de citations de l'artiste.

Code couleurs :

En noir, la voix-off de Clara Gouraud

En noir gras, les focus de Pamela Sticht, commissaire de l'exposition

En bleu, les citations de Georg Baselitz

En vert, les autres citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

1 - Introduction

[Jingle de l'émission]

Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écartez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

[Jingle de l'émission]

Ce podcast accompagne l'exposition « Baselitz, la rétrospective », présentée du 20 octobre 2021 au 7 mars 2022 au Centre Pompidou.

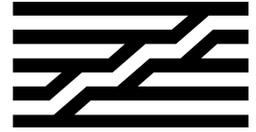
Pamela Sticht, commissaire de l'exposition aux côtés de Bernard Blistène, nous présente les enjeux de cette rétrospective et revient sur les débuts artistiques de Baselitz.

Avec « Baselitz, La rétrospective », le Centre Pompidou présente en Galerie 1 la première exposition exhaustive de l'artiste allemand.

Quelques six décennies de création – comprenant aussi bien de la peinture, de la sculpture, des dessins que des gravures – sont présentées de manière chronologique, mettant en valeur les périodes les plus marquantes du travail de l'artiste.

Pour chaque ensemble successif d'œuvres, Baselitz expérimente de nouvelles techniques picturales qui déploient des esthétiques nourries de références variées à l'histoire de l'art.

[virgule sonore]



Né en 1938 en tant que Hans-Georg Kern, sous le régime du Troisième Reich près de Dresde en Saxe, l'enfant grandit dans le village de Großbaselitz lorsque sévit la Seconde guerre mondiale.

Il passe ensuite sa jeunesse, à partir de 1949, sous le régime autoritaire de la République démocratique allemande. Il devient étudiant à l'école d'art de Berlin-Weissensee en 1956, avant de passer la frontière pour Berlin-Ouest, en République fédérale d'Allemagne.

Ici il intègre une classe internationale à l'école des Beaux-arts et découvre l'avant-garde enseignée en Allemagne de l'Ouest. Étudiant, il s'intéresse aux artistes au destin non conformiste, tels Edvard Munch, Antonin Artaud, Lautréamont, ou Vroubel, ainsi qu'aux œuvres d'artistes atteints de déviance mentale.

L'exposition débute à ce moment-là, lorsque l'artiste s'affranchit des idéologies artistiques ambiantes pour inventer de « nouvelles images », au-delà des limites, entre figuration et abstraction.

« Le plus important pour moi, c'était de sentir dans tout ça cette idée de l'avant-garde, de la destruction des tableaux du passé. Avec le temps, ça m'a aidé à me vider la tête une bonne fois pour toutes de tout le poids mort des idées qui me restaient de l'Est.

Mais n'allez pas imaginer qu'il m'a fallu plusieurs années pour mener ce processus. Tout ça s'est passé en l'espace d'un seul semestre où j'ai parcouru toute l'avant-garde. Le semestre d'hiver 1957-1958. »

[virgule sonore percussions]



2 - Autoportraits d'un vécu

[virgule sonore jingle de l'émission]

En août 1961, alors que le mur de Berlin vient d'être construit, le jeune Hans Georg Kern, âgé de 23 ans, adopte le pseudonyme de Georg Baselitz, en référence au village de son enfance.

S'il change de nom, c'est aussi parce qu'il a le pressentiment que sa première apparition publique ne passera pas inaperçue. Et c'est ce qui s'est produit.

En 1963, sa première exposition d'œuvres à la galerie Werner & Katz à Berlin-Ouest, évoquant les atrocités de la guerre et inspirées de ses lectures de textes de poésie ou de théâtre, crée le scandale suivi d'un procès très médiatisé.

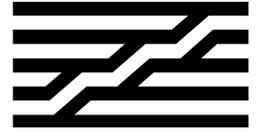
Parmi les tableaux exposés, certains représentent un homme nu au sexe démesuré.

« J'avais lu que le poète Brendan Behan avait ouvert sa braguette pendant une lecture publique. Ça m'a semblé être un puissant geste de provocation. »

Les œuvres *La grande nuit foutue* ou encore *L'homme nu* sont confisquées par les autorités de Berlin-Ouest, et Baselitz est poursuivi pour atteinte à la pudeur.

« Nous avons traversé là un moment difficile. D'abord parce que toutes les questions sur mon travail étaient mal posées et par les mauvaises personnes. Deuxièmement, parce que la vente n'a pas marché. De cette exposition, nous avons vendu une aquarelle et une petite toile à un ami marchand. Et ce fut tout pendant deux ans. »

Cette œuvre intitulée *L'Homme nu*, est une allégorie de la guerre. Elle est peinte en 1962, la même année que le tableau *G. Antonin* qui représente une tête flottante, exposée à l'entrée de l'exposition.



Les deux tableaux sont un hommage explicite aux textes d'Antonin Artaud. On pourrait même dire qu'il s'agit en quelque sorte d'une interprétation picturale de certains passages de son recueil le *Pèse-nerfs* traitant de l'abîme, de la solitude et de la douleur du corps, de l'être au monde.

A cette époque, Georg Baselitz, est encore étudiant à l'école des beaux-arts de Berlin-Ouest.

Avec son ami Eugen Schönebeck qui étudie à la même école, ils se nourrissent alors des œuvres littéraires et poétiques notamment d'Antonin Artaud, dont le *Pèse-nerfs* qui vient d'être traduit en allemand.

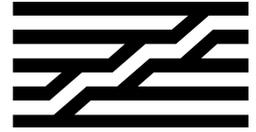
Ils s'inspirent des *Chants du Maldoror* du Comte de Lautréamont ou des livres de Samuel Beckett pour créer des textes programmatiques qu'ils intitulent les manifestes pandémoniques.

Les trois originaux sont exposés dans le cabinet d'art graphique en salle 4. Ces textes donnent un cadre à un premier cycle de peintures sombres dont *L'Homme nu* fait partie.

Sous fond du procès du haut dignitaire nazi Adolf Eichmann qui débute en 1961, les jeunes artistes sont révoltés et comptent ainsi exprimer leur rage dans leurs textes comme en peinture.

Le titre des manifestes renvoie au palais de Satan nommé Pandæmonium évoqué par John Milton dans son poème épique, *Le Paradis perdu*, créé en 1667.

Le Pandaemonium est un lieu imaginaire choisi pour faire écho à l'aspect post-apocalyptique de l'Allemagne en 1945 et est en cela une critique de la société d'après-guerre.



« Dans le caniveau gisaient les poètes,
leur dépouille, dans la fange. (...)
Leurs ailes ne les ont pas emportés jusqu'au ciel –
ils ont trempé leurs plumes dans le sang,
n'en ont pas perdu une goutte en écrivant –
mais le vent a porté leurs chansons,
et elles ont ébranlé la foi... »

(*Premier manifeste pandémonique*, deuxième version, 1961)

[virgule sonore percussions]

3 - Des héros déçus

[virgule sonore jingle de l'émission]

En 1965, Georg Baselitz obtient une bourse pour séjourner six mois à la Villa Romana de Florence. [Extrait musical : *Intabolatura de lauto: Fantasia No. 30* de Francesco da Milano interprété par Paul O'Dette]

Il s'imprègne alors des dessins et gravures des peintres maniéristes.

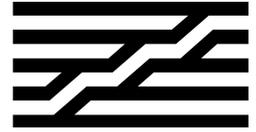
Ces artistes du 16^e siècle l'intéressent pour leur démarche non académique et la distorsion des motifs qui caractérisent leurs œuvres.

À travers de lectures, il découvre la vie rude de ces peintres et s'identifie rapidement à leur destin : « Je crois que le maniérisme signifie avant tout vivre en dehors de la norme, faire quelque chose de non académique. Et il en est allé de même pour moi. »

Dès son retour à Berlin, il nourrit le projet de créer une nouvelle peinture allemande.

Il entame un corpus d'œuvres dont le titre, *Un nouveau type*, est volontairement provocateur. Aujourd'hui, cette série est connue sous le titre de *Héros*.

Partisans, peintres ou poètes, survivants et blessés de retour de la guerre y composent une galerie de personnages dont les corps démesurément grands sont distordus, comme chez les maniéristes.



Tous sont dotés d'attributs particuliers : un pinceau ou des godillots, qui alimentent des récits.

Cette série trouve son aboutissement dans le tableau-manifeste *Les Grands Amis*, peint en 1965, qui exprime toute la tragédie de l'Allemagne à travers deux survivants blessés incapables de se tenir la main, debout dans un décor de ruines.

Aujourd'hui Baselitz dit reconnaître dans ces deux personnages lui-même et sa femme.

Dans le texte accompagnant la première présentation de cette œuvre, l'artiste écrit :
« Ce tableau est un tableau idéal, un cadeau du ciel, incontournable – une révélation. Ce tableau est l'idée fixe de l'amitié tirée de son retranchement pandémonique et en passe d'y sombrer à nouveau – selon les décrets de la biographie. Il est équivoque parce que derrière la toile, il y a plus de choses qu'on pourrait le penser. »

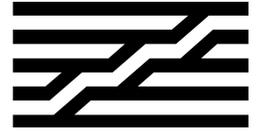
Dans cette série des *Héros*, le tableau *Image-S* apparaît comme un autoportrait de Baselitz.

[Extrait musical : *Magnificat septimi toni* de Costanzo Festa, interprété par Huelgas Ensemble et Paul Van Nevel]

En 1965, pendant sa résidence à la Villa Romana de Florence, Georg Baselitz lit *La vie des artistes* de Giorgio Vasari, écrit au milieu du 16^e siècle, et s'intéresse aux destins d'artistes dont certains sont tragiques.

C'est dans ce contexte qu'il crée cet autoportrait sur fond rouge.

On distingue un jeune homme qui aurait pu correspondre aux canons de beauté d'un héros mais qui est ici déformé et marqué, comme pour exprimer des blessures et angoisses profondes.



Par sa figure christique, l'œuvre évoque également les signes de mortifications volontairement exagérés, tels que le pratiquaient les peintres de la renaissance à l'instar de Mathias Grünewald.

Baselitz a un intérêt profond, depuis toujours, pour la représentation de la laideur des corps tourmentés, meurtris.

[virgule sonore percussions]

4 - Images fracturées

[virgule sonore jingle de l'émission]

En 1966, Baselitz déménage à la campagne, loin de l'agitation de Berlin et des souvenirs du procès.

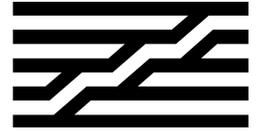
[sur tapis sonore gazouillement d'oiseaux] Il peint de grands tableaux aux motifs ruraux dont les changements de sens se multiplient.

Des gardes forestiers, des chiens, des arbres y apparaissent de façon discontinuée, renversés à 90 degrés ou encore à 180 degrés.

Il s'agit du cycle des *Tableaux fracturés*, auquel appartient les *Deux forestiers de Meissen*, peint en 1967.

Ces motifs témoignent d'une volonté de casser les codes de la peinture figurative, en utilisant la méthode du cadavre-exquis.

Cette représentation de forestiers et de leurs chiens intrigue par ces deux silhouettes sur la droite et ces arbres découpés et chiens mutilés qui flottent à l'horizontale sur la gauche, soulignant le processus créatif engagé : le changement progressif du sens de l'image.



La décomposition des motifs est conçue par l'artiste pour des raisons purement formelles.

Cela évoque par l'agencement des éléments une célèbre série de Van Gogh intitulée *Les Vaches* datant de 1890, elle-même inspirée des *Études de cinq vaches* créées en 1624 par le peintre Jacob Jordaens.

« Je me suis dit que pour faire un tableau, je n'avais pas à tout prix besoin d'un sujet intéressant. L'objet n'avait plus de valeur en tant que tel. Alors je me suis mis à peindre des choses dénuées de signification.

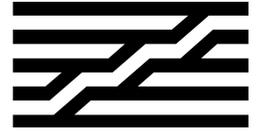
J'ai peint une vache, j'ai peint un chien ou un beau paysage ; mais je ne les ai jamais peints d'après nature, je les ai réinventés et disposés de façon inhabituelle dans le tableau.

Cette disposition était inhabituelle dans la mesure où les objets, les chiens par exemple, montaient ou descendaient dans la partie supérieure du tableau ; la peinture s'interrompait au milieu du tableau pour repartir ailleurs.

J'ai peint le chien de façon tout à fait normale, j'en ai peint une moitié, je l'ai interrompue, puis j'ai recommencé et je me suis encore interrompu, et ainsi de suite.

De cette expérience est venue l'idée qu'un objet ne contribue pas plus que ça à la valeur et à la réalité d'un tableau. On n'en a pas besoin ».

[virgule sonore percussions]



5 - Renverser l'image

[virgule sonore jingle de l'émission]

En 1968, Baselitz reçoit une bourse de la Fédération nationale de l'industrie allemande qui l'aide à poursuivre ses recherches picturales.

Il cherche alors le moyen de continuer à faire des tableaux figuratifs mais sans être obligé de procéder à une représentation fidèle de la réalité.

En 1969, suite au cycle des *Tableaux fracturés*, il débute ses premières peintures aux motifs renversés d'après des portraits photographiés de sa femme, de ses galeristes et de ses amis.

En 1970, ces tableaux sont exposés dans une galerie à Cologne et créent l'événement. La même année, la première rétrospective de son œuvre dessiné voit le jour au Kunstmuseum de Bâle.

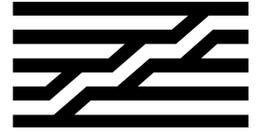
Dès lors, Baselitz, qui peinait jusqu'ici à vivre de son art, va connaître un succès et une notoriété croissants.

« L'objet n'exprime rien. La peinture n'est pas un moyen d'atteindre une quelconque fin. La peinture est autonome.

Et je me suis dit, puisque c'est comme ça, je devrais prendre quelque chose de traditionnel dans la peinture – sur le plan du motif –, c'est-à-dire un paysage, un portrait, un nu, et le retourner et le peindre tête en bas.

C'est la meilleure méthode pour vider ce qu'on peint de son contenu. Quand on peint un portrait tête en bas, on ne peut pas dire : ce portrait représente ma femme, et je lui ai donné une expression bien particulière.

Avec cette méthode, aucune interprétation littérale n'est possible. »



Dans *Le Faucon*, peint en 1971, Baselitz utilise le même principe du renversement du sens de l'image en employant un motif qui lui est cher.

Les oiseaux sont en effet un des motifs de prédilection de Baselitz.

[sur tapis sonore gazouillement d'oiseaux] **Enfant, il aimait les observer autour des étangs près de sa maison où se trouve une allée forestière nommée Sandteichdamm.**

Adolescent, il assiste ensuite le photographe naturaliste Helmut Drechsler pour son catalogue intitulé Teichsommer [L'étang en été].

« J'étais ami avec un photographe animalier.

[sur tapis sonore gazouillement d'oiseaux] Je l'ai aidé à photographier des oiseaux qui vivent autour des étangs, ce qui a donné un livre dont il m'a fait cadeau.

C'est devenu une sorte de "livre de motifs".

Il y avait des aigles dans le lot – des balbuzards en fait, qui sont quand même des aigles –, mais ce n'est pas une référence programmatique. Ces oiseaux ont une personnalité marquée, on peut leur prêter une charge symbolique »

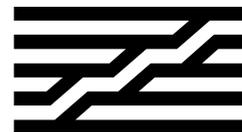
Ici, le faucon est peint de la manière la plus réaliste possible, dans un paysage flou et indéfini, l'ensemble étant volontairement décalé du centre par une bande de peinture uniforme, dont la partie gauche est surpeinte par des coups de pinceaux énergiques blancs. [bruit de coups de pinceau]

Baselitz juxtapose ainsi dans cette composition le style réaliste, figuratif, à celui de l'expressionnisme abstrait.

Ces deux styles sont a priori définis comme « incompatibles » par les représentants de la peinture figurative et par ceux de la peinture abstraite.

Baselitz cherche encore une fois à dépasser les limites formelles et idéologiques.

[virgule sonore percussions]



6 - Entre abstraction et figuration

[virgule sonore jingle de l'émission]

En 1975, le succès de Baselitz est désormais bien installé.

[Extrait musical : *So What* de Miles Davis]

Il a déjà eu plusieurs expositions rétrospectives, les commandes se multiplient, un catalogue raisonné de son œuvre gravé est publié.

Il voyage cette année-là à New York et à Sao Paulo, où il est invité à participer à la biennale d'art contemporain.

Il s'installe ensuite avec sa femme, Elke, et ses deux fils, dans le château de Derneburg, en Basse-Saxe.

Il y commence une série de tableaux peints dans un style proche de l'expressionnisme abstrait, avec une palette de couleurs très contrastée.

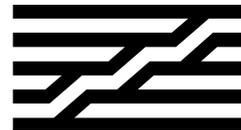
Ce changement de style est caractéristique de Baselitz qui décline ses tableaux par séries.

Ses recherches régulières lui permettent de créer ce qu'il appelle « des images nouvelles ».

« Si je devais regarder vers l'avenir aujourd'hui, je ne saurais pas dire ce qui peut encore arriver.

Quand même, avec le recul, chaque jour et chaque année ont apporté tant d'événements et de découvertes qu'on pourrait éventuellement les répartir en chapitres thématiques, mais en aucun cas suivant une progression linéaire.

Il n'y a pas le moindre progrès là-dedans, au sens par exemple d'un perfectionnement. Bien sûr, il existe différentes structurations possibles de l'œuvre à partir des ruptures existantes.



Vous pourriez remarquer : ça, là, c'est une phase, elle se compose de cinquante tableaux, puis vient une autre phase de trente tableaux. »

Dans le tableau *Bouleau, Livre scolaire russe*, peint en 1975, Baselitz fait ressurgir ses souvenirs d'enfance dans le but de travailler une technique nouvelle.

Ayant été scolarisé en République démocratique allemande, Georg Baselitz reprend ici le motif d'un livre scolaire russe qu'il a conservé.

Depuis l'image renversée qu'il peint dès 1969, son style devient plus abstrait. En effet, l'artiste s'oblige à suivre des « méthodes » pour expérimenter ce qu'il appelle « la nouvelle image ».

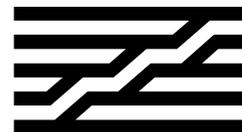
La palette est volontairement limitée.

Les silhouettes d'arbres apparaissent à travers des aplats de couleurs qui donnent tantôt un effet de profondeur, tantôt un effet de clarté. [son du vent et tintement de clochettes]

On peut également observer des jeux de densité de matière, parfois elle est plus épaisse, parfois diluée jusqu'à créer des coulures.

L'ensemble invite ainsi à déambuler visuellement dans cet espace pictural intrigant.

[virgule sonore percussions]



7 - Au-delà de l'abstraction

[virgule sonore jingle de l'émission]

À partir de 1977, Baselitz constitue une importante collection d'art africain, qui compte de nombreuses figurines qui inspirent son travail.

Lorsqu'il est invité en juin 1980 à représenter la République fédérale d'Allemagne à la Biennale de Venise, il choisit d'exposer, contre toute attente, sa première sculpture, intitulée *Modèle pour une sculpture*. [sons d'un vernissage]

Elle crée encore une fois le scandale : le public voit dans la position du bras levé un salut nazi, alors que Baselitz s'est inspiré du geste d'une sculpture lobi qui tourne la paume de sa main vers le ciel :

« J'ai dit : "Pour l'amour de Dieu, ce n'est pas du tout mon intention. Il lève la main, comme s'il voulait recevoir de la pluie, c'est une figure Lobi."

Mais ils ne connaissaient pas cela, ils ne connaissaient que Adolf Hitler et le salut nazi. C'était un désastre. »

L'artiste est défendu par plusieurs voix, et finit par vendre sa sculpture à l'un des mécènes et collectionneurs allemands les plus influents, Peter Ludwig.

[virgule sonore clochette]

Une semaine plus tard, Baselitz est contacté par des galeries newyorkaises qui l'invitent à exposer : la carrière internationale de l'artiste prend une nouvelle ampleur.

[virgule sonore clochettes]

Les œuvres des années 1980 sont aujourd'hui considérées comme les plus importantes et les plus emblématiques de l'artiste.

Elles sont aussi les plus chères sur le marché de l'art.

Toujours à travers ce principe de séries, Baselitz crée des cycles qui mêlent ses préoccupations liées à la condition humaine à ses réinterprétations de certaines œuvres d'artistes qu'il vénère comme Edvard Munch.



En 1981, l'artiste peint la série du *Buveur*.

Cette peinture, la plus grande de la série, a été dévoilée lors des débuts américains de Baselitz à la galerie Xavier Fourcade de New York.

Comme l'a écrit le critique américain Donald Kuspit :

« Les figures ont un aspect écorché, brut, qui va de pair avec la nudité spirituelle. Nous semblons avoir une galerie de mutants pour qui même l'acte le plus simple – manger un fruit, boire dans une bouteille – est difficile, un événement horrible et urgent.

Ce n'est pas un hasard si ces actes élémentaires sont représentés – il s'agit d'actes de survie, qui montrent la figure humaine dans un état d'être simple mais torturé ou fou, comme si seule une telle simplicité pouvait rendre évidente la souffrance inhérente ».

[virgule sonore percussions]

8 - La poésie du quotidien

[virgule sonore jingle de l'émission]

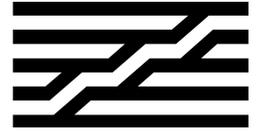
En parallèle de la peinture, Baselitz crée des dessins et des gravures à travers lesquels il explore les divers motifs et styles qu'il décline dans ses séries de tableaux.

En gravure, il expérimente toutes les techniques, et notamment la linogravure.

« Mes linogravures ne donnent pas corps à de nouvelles images, mais répètent ce que j'avais fait en dessin et en peinture, tout comme les dessins existent cent fois au sein d'un même travail. (...) »

Vous ne pouvez pas tricher dans la gravure à la faveur de corrections. Je ne trouve rien de bien à cette tricherie, qui n'est pas le but recherché.

C'est pourquoi j'utilise dans la linogravure aussi peu de lignes que possible. »



Dans sa linogravure du *Mangeur d'orange*, réalisée en 1981, Baselitz se représente lui-même à travers un motif tiré de l'histoire de l'art.

À cette période, Baselitz semble endosser volontiers son rôle d'artiste provocateur à travers la série du *Mangeur d'orange*, représentation hybride évoquant un clown ou encore le personnage fictif de Crasse-Tignasse, ou Struwwelpeter en allemand.

En histoire de l'art, le motif du clown est l'un de ceux qui a permis aux peintres d'après-guerre d'expérimenter des styles mêlant figuration et abstraction, à l'instar d'Oskar Kokoschka.

Le motif de l'orange fait également allusion à Matisse et à Paula Modersohn-Becker qui ont souvent représenté ce fruit dans leurs compositions picturales, ou encore au triptyque *Les Hespérides* de Hans von Marées.

Ainsi Baselitz compose-t-il avec ces motifs une galerie d'images qui parle avant tout de l'acte de peindre, des images qu'il réinvente également à travers de nombreuses techniques de gravure, comme ici avec cette linogravure où transparaît à travers l'écriture l'intérêt de l'artiste pour la culture africaine.

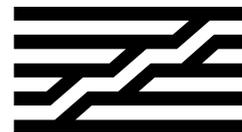
[virgule sonore percussions]

9 - Zeitgeist

[virgule sonore jingle de l'émission]

En 1982, alors que le succès de Baselitz continue d'augmenter, l'artiste peint toujours des sujets du quotidien, dans un ensemble de tableaux de plus en plus mélancoliques.

Certaines peintures sont inspirées d'autoportraits d'Edvard Munch, d'autres représentent le père de l'artiste regardant par la fenêtre.



Une des séries les plus emblématiques de l'année 1982, s'intitule *Homme au lit*. Elle est montrée la même année dans l'exposition « Zeitgeist » au Martin-Gropius-Bau de Berlin. [sur tapis sonore musique inquiétante] Elle figure des ambiances nocturnes inquiétantes dont les motifs s'inspirent librement du poème *Plainte* de Georg Trakl, publié en 1914.

En parallèle, Baselitz se tourne de plus en plus vers la sculpture sur bois, [son de travail du bois] qu'il crée à partir de troncs de tilleul, de hêtre, de bouleau ou d'ayous, dans lesquels il taille à la scie et au ciseau à bois. Il crée des personnages anonymes dont les formes sont inspirées des figures de l'art africain et de la sculpture gothique.

« La sculpture africaine est aussi notre passé, aussi le mien, ici en Europe du Nord. »

La sculpture *Sans titre* créée en 1982-83 est une sculpture figurative réalisée en bois de tilleul grossièrement taillé.

[son de travail du bois] Haute de deux mètres et demi, la figure, dont les jambes semblent prisonnières de la base en bois, domine le spectateur.

Des coups de pinceau grossiers de peinture bleue et noire apparaissent sur le torse et la jambe gauche de la figure. [son de coups de pinceau]
Des stries bleues plus étendues dessinent le visage, qui est en grande partie sans expression.

Les crevasses profondes et les entailles rugueuses créées par les outils de l'artiste [son de travail du bois], particulièrement évidentes sur les jambes, le ventre gonflé et les bras, font apparaître le processus de création et confèrent à la figure une apparence primitive ou totémique.

[virgule sonore percussions]



La peinture *Le Tambour* peinte en 1982 est clairement influencée par son travail de sculpteur pendant ces années-là : l'homme nu qui tambourine seul contre le noir dans un geste rituel apparaît comme ciselé dans la surface du tableau.

Une étroite bande blanche fait face à la noirceur à peine brisée qui domine les deux tiers de l'image. [Extrait musical : Musik im Bauch de Karlheinz Stockhausen interprété par Les Percussions de Strasbourg]

L'homme, d'un jaune éclatant, apparaît comme étant pris entre deux forces qui se battent entre elles, et ce n'est pas un hasard si elles sont habillées aux couleurs de l'Allemagne. Cela nous évoque le conflit germano-allemand qui couvait encore à cette période de guerre froide.

Ou bien s'agit-il du batteur, qui convoque le peuple pour annoncer un événement important, associé à la figure du voyant aveugle.

Le personnage ne fait qu'un avec le noir et blanc de l'arrière-plan de l'image. La couleur et la composition formelle sont claires et sans ambiguïté, tandis que le contenu reste délibérément ouvert.

[virgule sonore percussions]

10 - L'espace des souvenirs

[virgule sonore jingle de l'émission]

En novembre 1989, alors que le mur de Berlin vient de tomber, Baselitz plonge dans ses souvenirs d'enfance.

Inspiré par les femmes qui ont reconstruit la ville de Dresde, bombardée en 1945, il crée la série de sculptures *Femmes de Dresde* en 1990.

C'est aussi l'année de sa première exposition rétrospective en RDA, en plein processus de réunification des deux Allemagnes.



Entre 1991 et 1995, il débute un nouveau cycle composé d'une série de 39 tableaux monumentaux intitulés *Tableau-sur-un-autre*.

Il y superpose des variations de motifs qu'il puise dans ses souvenirs.

Les formats des tableaux sont si grands qu'ils nécessitent un travail au sol.

Dans certains, on peut même voir les traces de pas de l'artiste.

« Si j'ai procédé ainsi, en étendant la toile au sol, c'est pour débusquer ce qui se trouve sous le sol, ou sous terre, ou encore derrière le mur.

Ce n'est pas ce que je vois qui est réfléchi et capté sur la toile ; je ne suis pas un réflecteur, ni quelqu'un qui renvoie un appel en écho. Les pêcheurs se servent d'un seau évidé pour trouver leur prise sous la surface de l'eau.

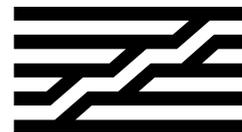
C'est à peu près ce que je fais moi-même quand j'étends la toile au sol. Cela me permet de trouver des choses qui restaient jusque-là cachées dans des espaces obscurs.

Une fois trouvées, il me reste à les dessiner sur la toile. Je n'ai pas besoin d'avoir des dons de médium. »

[Extrait musical : Étude sur les mouvements rotatoires d'Ivan Wyschnegradsky interprété par Sylvaine Billier, Martine Joste, Gérard Frémy, Fuminori Tanada et Fernand Vandenbogaerde]

Dans *Tableau-huit* datant de 1991, la toile est composée de nombreuses couleurs aléatoires décalées du centre laissant un bord blanc sur le côté gauche du tableau.

Au milieu, six cercles noirs semblent déranger une certaine structure harmonieuse.



Depuis ses premières créations, Baselitz s'intéresse à ce qui crée une dysharmonie afin de créer une vibration visuelle, une énergie qui interpelle le regardeur.

« Cette combinaison ornementale de dysharmonies suscite peut-être une impression de désespoir, mais elle n'est qu'une façon de repousser, de retarder le « confort ». Car, passé un certain moment, on fait le constat étrange que la beauté, c'est-à-dire l'harmonie, se réinstalle à partir de la dysharmonie. »

[virgule sonore percussions]

11 - Des Tableaux russes à Remix

[virgule sonore jingle de l'émission]

[Extrait musical : l'hymne de la RDA interprété par Großer Chor des Berliner

Rundfunks] Au milieu des années 90, Baselitz a accès aux dossiers que la Stasi avait établi sur lui et sa famille restée en RDA.

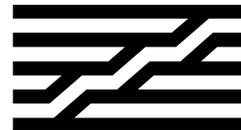
Il y découvre avec stupeur qu'il était soupçonné d'espionnage occidental et qu'il était surveillé depuis l'adolescence.

« Ça a été une expérience éprouvante pour moi : avec quelle intensité on m'avait observé, en consignait la moindre conversation, le moindre de mes pas. Quand j'en ai pris conscience, toute la misère de cette époque est remontée à la surface. »

Après cette découverte, il se penche jusqu'en 2005 sur ses souvenirs de jeunesse est-allemande et revisite l'imagerie de propagande diffusée en RDA dans une série intitulée *Tableaux russes*.

En 2006, Baselitz emménage avec sa femme en Bavière, au bord du lac Ammersee.

[sur tapis sonore gazouillement d'oiseaux] Cette nouvelle étape le pousse à revenir sur son propre travail et sur ses sources d'influences.



Dans une série intitulée *Remix*, il réinterprète ses anciens tableaux en utilisant des matières et des techniques différentes, il retravaille les compositions et y ajoute de nouvelles références.

« C'est un jeu passionnant, un passe-temps que je recommande.
Ce qui en ressort, c'est un approfondissement de tout ce que vous avez vécu
– et un grand assouvissement, une grande confirmation. (...) »

Beaucoup des colères que j'avais autrefois ont disparu, tout simplement.
La peur de l'isolement aussi a disparu.
Quand on vient de Saxe, on voit des fantômes partout. C'est fini. »

Dans le tableau *Brunissement*, peint en 2009, Baselitz reprend un motif issu de ses souvenirs de la guerre.

Tournée à 90 degrés vers la droite, une silhouette est habillée d'un manteau marron caractéristique des habits de la police paramilitaire nazie notamment appelée « Die Braunhemden » ou « les chemises brunes ».

S'agit-il ici d'un souvenir d'enfance de l'époque nazie ? De la guerre ?

« J'ai joué avec des munitions. J'ai joué avec des soldats. J'ai mangé dans la cuisine roulante. Il n'y avait pas cours. L'école où nous habitions était réquisitionnée par les soldats qui avaient leur station radio au sous-sol.

Il y avait la fuite et les tirs, ma mère, mes frères et sœurs qui criaient, et surtout les innombrables réfugiés qui pensaient que la fin du monde était proche.

C'était un chaos absolu, un monde apocalyptique dans lequel tu devais prendre garde à où tu mettais les pieds. »

[virgule sonore percussions]



12 - Ce qui reste

[virgule sonore jingle de l'émission]

À partir de 2015, Baselitz entame une réflexion autour du temps qui passe, des souvenirs et du changement physique lié à l'âge.

Il peint des corps âgés, des peaux fragiles, des silhouettes évanescentes inspirées d'un rêve. Il décline ces motifs dans des autoportraits et double-portraits monumentaux, dans lesquels il utilise des empreintes faites à l'aide de matrices sur des fonds souvent unis.

En 2018, à l'anniversaire de ses 80 ans, les expositions se multiplient, alors qu'il revient sur ses souvenirs dans certains tableaux comme dans *Pharmacie de Sandteich I*.

***Pharmacie de Sandteich I* est une nouvelle variation d'un des premiers motifs peints par l'artiste.**

[sur tapis sonore gazouillement d'oiseaux] **Il s'agit d'une vue d'un chemin dans la forêt près d'un étang bordé de sable et situé tout près de sa maison d'enfance à Deutschbaselitz en Saxe.**

De l'image originelle, dans laquelle les arbres étaient davantage réalistes et à l'endroit, ne reste ici plus qu'une sorte d'impression floue de deux arbres stylisés, quasi abstraits, en blanc sur fond gris-bleu.

« L'important est que je me suis de plus en plus isolé dans ma peinture. Je me suis de plus en plus replongé en moi-même pour en tirer tout ce que je fais. Je vis avec d'anciens catalogues, avec de vieilles photos et ne fais rien d'autre. Je peins entre moi et moi-même et sur nous deux. C'est tout ! »



En octobre 2019, il est élu membre associé étranger à l'Académie des Beaux-Arts. Encore aujourd'hui, Georg Baselitz continue de peindre tous les jours, trois ou quatre heures.

« L'âge ne nous tombe pas dessus. On a beaucoup de temps pour s'y préparer. Vieillissant moi-même, je m'efforce de considérer cela non comme une décroissance mais comme une croissance. »

Eternel provocateur, Georg Baselitz se démarque radicalement des formalismes dictés par les différents régimes politiques des 20^e et 21^e siècles.

Son œuvre, aux techniques sans cesse renouvelées, démontre la complexité d'être un artiste peintre dans l'Allemagne d'après-guerre.

Comment peut-on créer une œuvre d'art autonome, qui ne dépend d'aucune idéologie, sans pour autant être abstraite ?

Comment saisir l'équilibre entre contrainte et arbitraire ?

Mais surtout : où se situe le rôle particulier de la peinture dans la structure des différentes formes du langage artistique ?

La réponse de Baselitz, aussi succincte que complexe, consiste à rechercher la synthèse la plus proche possible de la figuration et de l'abstraction, une voie qui permet des associations libres.

Foisonnant de références à l'histoire de l'art et d'éléments autobiographiques, ses œuvres nous parlent de notre condition humaine, ne laissant jamais indifférent.

[Jingle de l'émission]

Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. A bientôt !

[Jingle de l'émission]



Crédits

Réalisation : Clara Gouraud

Écriture et voix : Clara Gouraud et Pamela Sticht, attachée de conservation au Musée national d'art moderne

Lectures : Florian Hutter

Montage : Maxime Champesme

Mixage et enregistrement : Ivan Gariel

Design musical : Sixième son

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

www.handicap.centrepompidou.fr

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés
et Accessible.net