

BASELITZ

13 JUIN > 27 SEPTEMBRE 2009

Drapeau au vent sur la ligne de front 2

GILLES ALTIERI

L'Artiste en arbre déraciné 5

ITZHAK GOLDBERG

Georg Baselitz : sa vie, son œuvre 9

DETLEV GRETENKORT

Autour de l'exposition 18

Photos disponibles 19

Fiche technique 23

Drapeau au vent sur la ligne de front

Gilles Altieri, directeur de l'Hôtel des Arts, commissaire de l'exposition

Comment présenter une nouvelle exposition consacrée à Georg Baselitz, un des monuments de la peinture des cinq dernières décennies ? Tellement de choses ont été écrites à son sujet depuis son entrée fracassante sur la scène de l'art en 1963 lorsque Michael Werner et Benjamin Katz ont inauguré leur galerie de Berlin par une exposition qui lui était consacrée. Deux de ses peintures avaient fait scandale ; l'une d'elles montrait un homme nu doté d'un gigantesque phallus (*L'homme nu*) et l'autre un homme visiblement en train de se masturber (*La grande nuit foutue*). Les deux toiles avaient alors été confisquées par la justice pour délit d'indécence publique. L'artiste et les galeristes avaient été condamnés à une amende.

Une autre preuve de cette attitude rebelle et provocatrice – il est significatif qu'il réalise en 1965 un tableau intitulé « Le rebelle » – nous est apportée en 1969 lorsqu'il peint « la forêt tête en bas », la première d'une très longue série de peintures avec le motif à l'envers, qui immédiatement distingue Baselitz de tous les autres artistes et assure sa célébrité internationale.

Pour expliquer son attitude agressive et iconoclaste – Rappelons que Picasso considérait que la peinture devait être une arme de guerre – Baselitz dit : « Lorsque vous êtes jeune, vous voulez toujours modifier le monde. Et pour changer le monde, vous devez d'abord détruire ce qui existe, et alors il faut d'abord détruire la peinture parce que c'est la chose la plus stable du monde. Les guerres détruisent les hommes, les maisons, des nations entières, mais pas la peinture. La peinture est préservée. Mais si vous aimez ces peintures, comment pouvez-vous les détruire ? D'abord il faut trouver quelque chose qui n'a jamais été fait. En conséquence, ma tâche est d'agir de façon à ce que les autres peintures existantes soient éliminées, que seule la mienne existe. Je sais que cette attitude n'est pas très sérieuse, mais je pense que tous les artistes fonctionnent selon ce principe... Lorsque vous regardez tout ça, vous vous dites : "Qu'est-ce qu'il me reste à faire, quel type de destruction vais-je opérer ? Pour ne pas succomber [à la convention] vous devez « hisser le drapeau », vous affirmer, ne jamais baisser la garde ».

Cette citation un peu longue nous éclaire sur les objectifs que Baselitz s'est fixés et auxquels, à ce jour, il n'a jamais dérogé. Bousculer l'ordre établi, choquer le bon goût, s'attaquer aux icônes de l'art, comme il le dit

dans ce texte, n'est pas nécessairement la marque d'un ego surdimensionné ou le moyen de s'assurer un succès médiatique par le scandale, mais répond surtout à la nécessité d'imposer sa singularité en tant qu'artiste et d'en assumer toutes les conséquences – Il constate que « dans l'histoire de l'art pour se faire remarquer il ne faut pas tenter de faire quelque chose de plus beau, cela ne sert à rien, il n'y a aucun exemple ; il faut « danser à rebours, contredire ce qui a cours ».

C'est pour la liberté qu'ils incarnent que les régimes totalitaires n'ont de cesse de museler les artistes. On est en droit de penser que l'attitude de Baselitz est une réaction à cette soif de liberté dont il a été privé pendant sa jeunesse, ayant successivement vécu sous le nazisme et le régime communiste de la RDA.

La déclaration de guerre aux œuvres des artistes qu'il admire, Baselitz l'adresse aussi à ses propres œuvres. Il confie : « Quand j'ai décidé de retourner les images, j'ai été serein un moment... Mais au bout d'un certain temps le problème s'est posé à nouveau... Vous n'en n'avez jamais fini. Pendant 25 ans j'aimais les peintures que je faisais, mais il fallait aussi que je les détruise ».

À partir de 1995, Baselitz amorce une phase nouvelle en se penchant sur son passé, sans doute avec nostalgie, mais surtout, comme toujours chez lui avec l'envie d'engager une nouvelle bataille. Il commence alors à peindre des tableaux d'après de vieilles photos de famille ou d'autres images qui avaient bercé son enfance et son adolescence. Cette investigation autobiographique s'accompagne d'une rupture brutale dans sa façon de peindre : lui le peintre matiériste par excellence, qui accumulait les couches de peinture jusqu'à l'excès, utilise désormais la peinture à l'huile très délayée, quasiment liquide. « Une peinture aussi mince que de l'eau, sans contours, comme cela doit être pour des aquarelles ». C'est avec cette nouvelle technique – Baselitz préfère utiliser le terme de « méthode » à celui de technique – qu'il réinterprète également ses tableaux les plus célèbres peints dans les années soixante, et qu'il nomme *Remix*.

Pour aborder ce cycle il choisit la fameuse « La grande nuit foutue » – objet du scandale de 1963 – dont il donne une nouvelle version moins tragique et plus humoristique. Le résultat obtenu l'incite à continuer ce dialogue ludique avec ses œuvres anciennes, non par nostalgie, mais pour réaliser quelque chose de nouveau et qui leur soit supérieur ; quelque chose qui soit contemporain du travail des jeunes artistes qu'il estime, notamment, Peter Doig, Daniel Richter et le sulfureux Jonathan Meese, avec lequel il a exposé en 2008 à la *Contemporary Fine Art Gallery* de Berlin. C'est une fois encore pour Baselitz le moyen de camper héroïquement sur la ligne de front bannière au vent.

Pour l'exposition de l'Hôtel des Arts, nous avons donc adopté le parti de montrer uniquement les œuvres réalisées au cours de la dernière décennie, comme celles faites par un jeune peintre de 71 ans à l'esprit farceur, parmi lesquelles figurent plusieurs *Remix*. Devant l'allégresse et l'humour explosif qui émanent de celles-ci, on ne peut s'empêcher de penser à l'exposition de Picasso au Palais des Papes à Avignon en 1970 (Picasso avait alors 90 ans) qui avait frappé le public par l'extraordinaire jaillissement pictural du vieux Maître, et la jeunesse pétillante de son esprit créateur.

Comme toujours chez Baselitz, les thèmes qu'il a abordés ces dernières années mélangent de manière ironique et provocante les choses de la

sphère intime, les références à l'histoire de l'art – voir sa série délirante sur les ébats de Marcel Duchamp avec sa femme de chambre – et les événements tragiques de l'histoire du XX^e siècle avec les allusions répétées au nazisme et au communisme. Ainsi la figure d'Adolf Hitler envahit ses tableaux sous la forme de personnages ridicules affublés de la célèbre petite moustache et de la mèche de cheveux et, dans une série de tableaux inspirés de Mondrian, les lignes verticales et horizontales forment les branches de la croix gammée ; Lénine et Staline, dans une autre série, ne bénéficient pas d'un traitement beaucoup plus favorable. Par ailleurs le lien très fort que Baselitz entretient avec la nature, particulièrement avec l'arbre et la forêt, ne s'est pas estompé avec les années. Cet enracinement de l'homme à la terre se manifeste chez Baselitz par la projection, au sens psychanalytique du terme, qu'il fait sur la figure de l'arbre – on rappellera que le test de l'arbre est un instrument efficace utilisé en psychologie clinique pour explorer la personnalité du sujet.

Une peinture présentée dans l'exposition est exemplaire du mécanisme projectif en œuvre chez Baselitz, puisqu'on y voit un personnage enfoui jusqu'au bassin dans le sol avec ses jambes qui forment des racines. On trouve un autre exemple de ce rapport anthropomorphique avec l'arbre dans un tableau du peintre danois Kirkeby, compagnon de route de Baselitz, dans l'œuvre duquel la nature occupe une place majeure : on y voit un arbre affublé d'oreilles.

Enfin dans l'univers iconographique de Baselitz le corps fragmenté garde une place toujours aussi importante, particulièrement la main et le pied. L'exposition y fait droit en présentant de très belles aquarelles et gravures ayant pour thème la chaussure appréhendée dans ses différents avatars.

L'évocation des éléments biographiques et iconographiques de Baselitz, bien que d'un intérêt évident pour la compréhension de son œuvre, n'explique en rien la place éminente qu'il occupe sur la scène internationale de l'art depuis plus de quarante années, pas plus que le caractère agressif et provocateur de ses tableaux ou le fait que les motifs sont montrés à l'envers ; celle-ci réside en réalité essentiellement dans la force et les qualités purement picturales de son œuvre, toutes techniques confondues. En effet, outre la peinture, l'œuvre gravé comme la sculpture sont à placer au sommet de ce qui a été produit au XX^e siècle dans ces domaines – on ne peut s'empêcher d'établir un autre parallèle avec Picasso – L'exposition leur accorde logiquement une large place.

On pourrait aussi évoquer la proximité de Baselitz avec Tàpies avec qui il partage la même puissance à la fois brutale et sophistiquée, le sens du tragique mêlé de dérision, le goût pour les images à caractère sexuel et la présence insistante du corps fragmenté ; comme si seules l'Espagne et l'Allemagne possédaient le secret de ce mystérieux cocktail. Car la germanité de Baselitz est en lien profond avec son œuvre.

Il la revendique et déclare : « Ce à quoi je ne pourrai jamais échapper, c'est l'Allemagne et le fait que je suis Allemand. Même si cela présente des côtés déplaisants, j'en ai tiré la conclusion qu'il fallait m'arrêter de le nier et en tirer une méthode de travail, et au contraire assumer totalement le fait que j'étais Allemand. C'est ce que je fais toujours aujourd'hui ».

L'Artiste en arbre déraciné

Itzhak Goldberg - *Extrait du texte du catalogue de l'exposition*

« Les tableaux de Baselitz me font face comme pour me défier, avec leur brutalité de conception et d'exécution. Ils sont, bien souvent, trop indociles, trop imprévisibles pour s'installer tranquillement (ou logiquement) dans un style donné, à la manière d'un fleuve dans son lit, et se laisser porter gentiment. Ils semblent bizarrement se gêner les uns les autres. Ils ont tendance à se bagarrer entre eux, et avec moi. Du fait de leur agressivité, ils me mettent mal à l'aise parce que je ne peux pas me reposer quand je les regarde... »

Rudi Fuchs, *Sur Baselitz*, *Georg Baselitz*, cat Musée d'art moderne 1996-1997.

« L'art pour Schwitters était aussi important que la forêt pour un forestier »

Richard Huelsenbeck, *Mémoires of a Dada Drummer*, New York, 1974.

A croire que Baselitz s'est fixé un but : alimenter le profond dédain du public français pour l'art allemand. Son œuvre est faite d'une peinture violente qui rejette l'harmonie et l'équilibre au profit de l'asymétrie de l'outrance, d'une sculpture en bois à peine dégrossie, faite à la hache, comme un rappel des bûcherons que l'artiste figure dans ses toiles. Il suffit d'ailleurs d'écouter sa déclaration provocante : l'Allemagne est le pays des tableaux laids.

Cependant, le défi lancé par Baselitz n'a rien d'une mission impossible tant la patrie des peintres impressionnistes n'a jamais caché son mépris pour les prétendues lourdeurs de la production plastique germanique. On le sait, le mauvais goût est toujours celui des autres. Cette situation s'est encore amplifiée à la naissance du siècle, avec le clivage entre les deux mouvements d'avant-garde que sont les fauves et les expressionnistes. Ainsi, même si ces deux tendances partagent à leurs débuts les couleurs stridentes et agressives, les déformations, le refus de l'espace classique, l'impact de la peinture fauve s'est, avec le temps, quelque peu amorti quand l'expressionnisme, souvent à la recherche d'une émotion forte, porte encore les stigmates du pathétique et de l'excessif. Les fauves semblent rangés définitivement à l'intérieur du champ de l'histoire de l'art, sous le patronage de leur figure titulaire, Matisse. Ce n'est pas un hasard si Baselitz place l'auteur de *Luxe*, calme et volupté au bout d'une chaîne étonnante en affirmant : « Raphaël, Poussin ou Matisse ont ce système de dessin dans la tête, et l'important c'est... de voir comment s'en sortir, de s'éloigner de tout ça¹ ». Baselitz refuse d'être défini en tant qu'expressionniste. Il est vrai que les affinités formelles ne sont pas une raison suffisante pour télescoper deux périodes que sépare presque un siècle. Faire cohabiter des œuvres émergeant dans un contexte socio-politique radicalement différent, aboutirait à une falsification de leur nature profonde. Il n'en reste pas moins que les travaux de Baselitz, fabriqués à partir des débordements

¹ Baselitz, *Painting dont come with guarantees*, p. 71.

ments d'une matière épaisse et accidentée et des empâtements brossés par de violents coups de pinceau, aux tonalités grises et terreuses, offrent des affinités frappantes avec la production expressionniste. Chez lui, comme chez ses illustres précurseurs, la tactilité brutale se conjugue avec une thématique âpre.

À la fois geste artistique et attitude d'ordre social, la pratique de Baselitz, quoi qu'il en dise, a ainsi partie liée avec les expressionnistes. Ces jeunes gens en colère, dont la démarche esthétique est intimement entrelacée à une protestation éthique, ont comme souci principal la représentation de leur malaise existentiel. Avec eux, comme avec le maître du motif renversé, ce sont les rapports conflictuels entre l'être humain et son environnement qui se trouvent mis en scène.

Mais la comparaison s'arrête là. La différence de taille qui distingue ces deux pratiques plastiques proches est dans la nature du contexte dans lequel elles se situent. La révolte expressionniste est ancrée dans un présent marqué par une tension qui aboutira à son paroxysme avec la Grande Guerre. Baselitz, au contraire, fera tout pour arracher ses protagonistes à leur sol souillé de sang, pour montrer l'impossibilité de ces liens « naturels » entre les habitants et leur terre ancestrale². De fait, comme d'autres artistes allemands, profondément marqués par un sentiment de culpabilité face à leur histoire, il tente de faire face à un passé qui reste insupportable et s'engage dans un dialogue avec l'histoire de son pays. *A priori*, les deux solutions qui s'offrent à lui consistent en deux manières pratiquement opposées d'atteindre une amnésie collective, d'oblitérer les redoutables fantômes qui menacent de surgir à tout instant. Recouvrement ou effacement, de façon schématique la ligne de démarcation entre ces deux options correspond à la frontière qui sépare les deux parties composant l'Allemagne de l'après-guerre. Choix idéologique autant qu'esthétique, qui s'intensifie dès 1947, avec le début de la guerre froide. Désormais, l'art de l'Ouest rejoint l'avant-garde internationale et l'art de l'Est adhère au réalisme socialiste.

Ainsi, la politique artistique en RDA, sous « l'inspiration » soviétique, cherche à développer l'approche progressiste qui anticipe sur un avenir meilleur. Les ruines rapidement évacuées appartiennent au passé et une fois encore, un chantier pour la fabrication de l'homme nouveau se met en place. La commande monumentale faite à Horst Stempel pour des fresques destinées à la gare de Friedrichstrasse, exécutée en 1948 et nommée par l'artiste *Enlevez les ruines, construisez !* en est le parfait emblème. Ironie de l'histoire, dans cette démarche tournée vers le futur radieux, c'est le sinistre passé artistique qui resurgit. Comme sous le régime nazi, quoique pour d'autres raisons, toute déformation de la norme classique est rejetée et toute tendance expressionniste jugée comme l'expression typique de l'égoïsme bourgeois et du narcissisme³. Certes, cette nouvelle imagerie d'Epinal du bonheur *völkisch* ne relève plus du "génie national" raciste nazi, mais on y retrouve facilement le kitsch peint en blond au service du peuple.

2 - Il est frappant que, comme Nolde, Baselitz remplace son nom d'origine par celui de son village natal.

3 - Au fur et à mesure que l'expression artistique se rigidifie, comme par effet de miroir, la critique devient plus virulente. Ainsi, en 1949, Stefan Heymann n'hésite pas à faire le rapprochement entre l'expressionnisme et le nazisme en déclarant : « La relation des nazis à l'expressionnisme... nous permet de comprendre l'évolution des intellectuels allemands après l'effondrement du fascisme. L'expressionnisme avait, en un certain sens, préparé intellectuellement l'avènement du fascisme, et si ses précurseurs furent à ce point maltraités par les nazis, ce n'est qu'une ironie de l'histoire », *Die Gefahr des Formalismus, in Einheit*, n° 4, 1949, p. 341-350, cité par Violette Garnier, *L'Art en Allemagne, 1945-1995*, Nouvelles éditions françaises, 1997, p. 38. Cet excellent ouvrage est très utile pour la compréhension de l'ensemble de l'art allemand dans la seconde partie de XX^e siècle.

Baselitz, né en RDA, commence sa formation artistique dans ce contexte. Rapidement à l'étroit dans ce cadre étouffant, il a droit à l'épisode désormais mythique, celui de son renvoi de l'École de Berlin-Weissenese pour « immaturité sociale et politique ». Après quelques mois d'allers et retours, il s'installe définitivement sur la terre promise, Berlin-Ouest, île flottante de la modernité.

C'est que la RFA, la seule admise dans le « circuit » de la culture occidentale, suit son modèle de référence depuis la fin de la guerre, les États-Unis. Le triomphe de l'école new-yorkaise, avec comme vedettes Pollock ou De Kooning, s'exporte massivement dans le sillon du plan Marshall.

Dans ce contexte, une peinture figurative, qui offre un contenu ou un sujet immédiatement lisible, demeure une menace pour une mémoire collective qui ne cherche qu'à s'effacer. Ainsi, l'abstraction, cette « surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées » devient, aux yeux d'habitants d'un pays qui vit dans « l'ère d'auto-soupçon », une page blanche immaculée, comme l'espoir de participer de nouveau au langage universel. Les souvenirs récents, qu'il s'agisse des traces du pouvoir national-socialiste, ou des vestiges de sa destruction, disparaissent. « Effacer le passé en abandonnant les images qui risquaient de le refléter, tel fut le rôle que la peinture non figurative allait parfaitement remplir... ce qui restait de l'Allemagne était amnésique, sans passé, dépersonnalisé », écrit Violette Garnier. Sans aucune autre mission que de mettre en valeur son autonomie affichée, cet art, au moins en apparence, offre les garanties d'une liberté artistique sans limites.

En arrivant en Allemagne de l'Ouest, Baselitz est confronté à une situation intenable, pris au piège entre deux mondes esthétiques et politiques, comme dans un *double bind*⁴. D'une part, il a tourné le dos à une nouvelle version du réalisme socialiste comme figuration caractéristique de la création artistique au service de l'idéologie totalitaire. D'autre part, la peinture abstraite qui domine le paysage artistique en RFA, évite également, bien qu'en apparence d'une manière plus *soft*, sous le prétexte de modernité, de mentionner un contexte historique lourd de conséquence.

La transgression effectuée par Baselitz est celle de l'affirmation d'un droit à la figuration, au retour au sujet, mais un sujet « contre-productif », qui recherche avant tout la provocation. En 1963, le tableau *La grande nuit foutue* met en scène un gnome hideux, le sexe disproportionné dressé vers le spectateur, en train de se masturber. Qualifiée d'obscène et de pornographique, la toile fait scandale, au point d'être confisquée par le ministère public. Le choix est efficace, car il vise une zone sensible d'une société se targuant de sa liberté. Qu'on se rappelle des représentations de l'onanisme par Schiele et des réactions indignées qu'elles avaient provoquées à Vienne.

Les excroissances phalliques que cet être difforme affiche, on ne peut plus crûment, sur la toile, choquent et heurtent toutes les règles du bon goût. Cette façon de l'artiste de « se décharger » sur la surface peinte provoque la morale bourgeoise d'une société allemande, qui, à la lumière d'un passé récent, s'interdit tout excès.

4 - Le *double bind* (parfois traduit par « double contrainte ») désigne, en psychologie, une situation dans laquelle on reçoit simultanément deux messages contradictoires.

Mais l'aspect iconoclaste de Baselitz ne s'arrête pas à la présentation de ses obsessions sexuelles. Son personnage n'a rien de l'élégance raffinée de Schiele. Le « crime » passe non seulement par un retour brutal à la figuration mais par une figuration qui clame sa dose de maladresse volontaire, parfois poussée à l'outrance. Tantôt aux couleurs criardes, tantôt aux tons boueux, cette peinture gestuelle à l'huile épaisse, en lutte avec la surface du tableau et avec la matière — certains tableaux seront peints « au doigt » — porte parfois l'empreinte de Fautrier et de Dubuffet, admirés par l'artiste depuis son séjour à Paris.

Georg Baselitz :

sa vie, son œuvre

Detlev Gretenkort

1938–1949

De son vrai nom Hans-Georg Kern, il naît le 23 janvier 1938 à Deutschbaselitz en Saxe. Son père est instituteur.

La famille habite l'école dans la bibliothèque de laquelle Baselitz découvre des albums de dessins au crayon datant du XIX^e siècle. C'est sa première rencontre avec l'art. Il assiste Helmut Drechsler, photographe de la nature, pour quelques photos d'oiseaux.

1950–1955

La famille s'installe à Kamenz en Saxe.

Dans la salle des fêtes du lycée où il est élève figure une reproduction du tableau de Ferdinand von Rayski, *Jagdpause im Wernsdorfer Wald (Repos des chasseurs dans la forêt de Wernsdorf)*, 1859. Il lit les écrits mystiques de Jakob Böhme et apprend le dessin avec Gottfried Zawadski qui lui donne des cours particuliers.

Entre 14 et 15 ans, il peint des portraits, des thèmes religieux, des natures mortes et des paysages, en partie dans un style futuriste. En 1955, sa demande d'admission à l'académie des Beaux-arts de Dresde est repoussée.

1956

Il est reçu à l'examen d'entrée à l'école forestière de Tharandt. Dépose néanmoins une demande d'admission à l'école des arts plastiques et des arts appliqués (*Hochschule für bildende und angewandte Kunst*) de Berlin-Est.

Sa demande étant acceptée, il commence à étudier la peinture avec, pour professeurs, Walter Womacka et Herbert Behrens-Hangler. Se lie d'amitié avec Peter Graf et Ralf Winkler (connu plus tard sous le nom de A.R. Penck). Au bout de deux semestres, il est renvoyé de l'école pour « manque de maturité sociopolitique ».

1957

Il est admis à l'école des Beaux-arts (*Hochschule für Bildende Künste*) de Berlin-Ouest où il poursuit ses études dans la classe du professeur Hann Trier. S'intéresse aux théories de Ernst-Wilhelm Nay, Wassily Kandinsky et Kasimir Malevitch.

Devient ami avec Eugen Schönebeck et Benjamin Katz.

1958

Il quitte Berlin-Est et s'installe à Berlin-Ouest. Fait la connaissance de sa future femme, Elke Kretzschmar. Réalise essentiellement des dessins et des tableaux scripturaux. Visite l'exposition itinérante « *La nouvelle peinture américaine* » du *Museum of Modern Art* de New York, présentée à l'école des Beaux-arts.

1959

Il se rend à la *Documenta 2* de Kassel. Renonce à son atelier à l'école des Beaux-arts et travaille chez lui. Dessins inspirés de ceux de Giovanni di Paolo et d'Ensor. Premiers travaux personnels.

1960

Il se rend en auto-stop à Amsterdam où il exécute quelques dessins d'après Rembrandt. Au Musée Stedelijk, il voit *Le Bœuf écorché*, 1926, de Chaïm Soutine. Commence en novembre la série intitulée *Rayski-Kopf (Tête de Rayski)*.

1961

Se rend à Paris, en juillet, où il réalise des dessins inspirés de Pontormo et de Gustave Moreau. Dessins de « L'Oncle Bernhard », un personnage inventé de toutes pièces.

Il s'intéresse à l'anamorphose et aux œuvres collectées dans des asiles psychiatriques (collection Prinzhorn). Il devient Georg Baselitz, empruntant ce pseudonyme à son village natal. Baselitz et Schönebeck exposent leurs travaux dans une maison abandonnée et rédigent à ce propos le *1^{er} Manifeste pandémonique (1. Pandämonisches Manifest)*. Élève de Hann Trier (cours supérieur).

1962

Publication du « 2^e Manifeste pandémonique » de Baselitz et Schönebeck. Mariage avec Elke Kretzschmar. Naissance de leur premier fils Daniel. Il se lie d'amitié avec Michael Werner et termine ses études à l'école des Beaux-arts.

1963

Première exposition individuelle à la galerie Werner & Katz de Berlin.

Le ministère public ordonne la saisie de deux tableaux : *Die große Nacht im Eimer (La grande nuit foutue)*, 1962/1963, et *Nackter Mann (Homme nu)*, 1962.

Le procès ne se termine qu'en 1965 par la restitution des travaux incriminés. Rédige, sous forme de manifeste, la lettre « Lieber Herr W.! » (*Cher Monsieur W. !*) et termine la série *P.D.-Füße (Pieds P.D.)*.

1964

Série intitulée *Idol (Idole)*. Il passe le printemps au château de Wolfsburg qui abrite une imprimerie où il réalise ses premières eaux-fortes.

Exposition d'*Oberon* au *Premier salon orthodoxe* de Michael Werner. Se lie d'amitié avec Johannes Gachnang. En automne, présentation de ses eaux-fortes par Michael Werner.

1965

Il obtient une bourse pour un séjour de six mois à la *Villa Romana* de Florence.

S'intéresse au dessin et à la gravure maniéristes.

Réalise à Florence la série animalière *Tierstück*.

Première exposition à la galerie Friedrich & Dahlem de Munich.

De retour à Berlin, il poursuit jusqu'au milieu de l'année 1966 la série *Helden (Héros)* qui s'enrichit d'un grand format *Die großen Freunde (Les grands amis)*.

1966

Exposition et manifeste à la galerie Rudolf Springer de Berlin : « Warum das Bild *Die großen Freunde* ein gutes Bild ist » (*Pourquoi le tableau "Les grands amis" est un bon tableau*).

Naissance de son deuxième fils Anton. Baselitz s'installe à Osthofen près de Worms.

Premières gravures sur bois et tableaux ruraux, dans les tons de vert, qu'il est convenu d'appeler *Fraktur (images brisées)* et auxquels il travaillera jusqu'en 1969.

1967

B. für Larry (B. pour Larry).

1968

Bourse du Cercle culturel au sein de la fédération nationale de l'industrie allemande. Jusqu'au début de l'année 1969, il réalise d'autres *Waldarbeiter (Ouvriers forestiers)* grand format.

1969

Il peint d'après *Jagdpause im Wermsdorfer Wald (Repos des chasseurs dans la forêt de Wermsdorf)* de Louis-Ferdinand von Rayski son premier tableau au motif renversé, qu'il intitule *Der Wald auf dem Kopf (La forêt renversée)*. Ensuite, *Portraits d'amis (Freunde)*.

1970

À partir de 1970, expositions régulières pendant plusieurs années à la galerie Heiner Friedrich de Munich. Prédominance des paysages ayant pour thème l'image dans l'image. Dieter Koeplin présente au Musée d'Art de Bâle la première rétrospective des dessins de Baselitz. Première exposition de tableaux à motifs renversés présentée par Franz Dahlem à la *Galeriehaus* de Cologne (*Lindenstraße*).

1971

Il déménage et s'établit à Forst an der Weinstraße en Rhénanie-Palatinat.

Installe son atelier dans une ancienne école. Commence à peindre des oiseaux.

Triptyque *Im Walde bei Pon-taubert – Seurat (Dans la forêt près de Pontaubert – Seurat)* pour le foyer de la clinique de neurochirurgie de Berlin-Ouest.

Exposition à la galerie Tobiès & Silex de Cologne.

1972

La *Kunsthalle* de Mannheim présente des tableaux et des dessins de Baselitz. Le *Kunstverein* de Hambourg donne une vue d'ensemble de sa création picturale de 1962 à 1972.

Participation à la *Documenta 5* de Kassel.

Il installe son atelier dans une usine désaffectée à Musbach. Peint avec les doigts et expérimente cette nouvelle technique dans différents tableaux comme *Fingermalerei-Adler* (*Aigle peint avec les doigts*), *Fingermalerei-Birken* (*Bouleaux peints avec les doigts*) et dans des autoportraits. Le Cabinet des Estampes (*Staatliche Graphische Sammlung*) de Munich présente des dessins et des eaux-fortes. Johannes Gachnang expose les *portraits d'Amis* de 1969 dans les locaux provisoires du *Goethe-Institut* d'Amsterdam.

1973

Dans sa galerie de Hambourg, Hans Neuendorf présente des « Héros » (*Helden*) sous le titre : *Un type nouveau*, 1965/ 1966. Jusqu'en 1975, Baselitz peint ce qu'il est convenu d'appeler des *Drapeaux* (*Fahnen*), des bandes de toile clouées au mur et appliquées ensuite sur un support de toile.

1974

Thordis Möller présente régulièrement les derniers travaux de Baselitz à la galerie Friedrich de Cologne.

Première rétrospective des gravures et estampes au Musée municipal de Leverkusen dans le château Morsbroich.

Parution à cette occasion du premier catalogue raisonné de l'œuvre gravé. Jusqu'à la fin de l'année 1975, prédominance de paysages et de motifs évoquant Deutschbaselitz.

1975

Il s'installe à Derneburg près d'Hildesheim.

Premier voyage à New York où dans l'atelier dont il dispose pour une quinzaine de jours il réalise deux paysages évoquant la Saxe et des dessins d'aigle.

Participe à la *XIII^e Biennale de São Paulo*. Retour en Allemagne où il achève les deux *Schlafzimmer* (*Chambres à coucher*).

1976

Installation à Florence d'un atelier supplémentaire qu'il utilise jusqu'en 1981.

Johannes Gachnang présente une rétrospective à la *Kunsthalle* de Berne.

Autre rétrospective à la Galerie nationale d'Art moderne de Munich, avec un premier catalogue richement illustré.

Siegfried Gohr présente les travaux de Baselitz à la *Kunsthalle* de Cologne.

Série de nus (*Elke-Akte*). Publication des *Chants de Maldoror* de Lautréamont avec vingt gouaches de Georg Baselitz.

1977

Jusqu'en 1979, première série de linogravures grand format. Il enseigne à l'académie nationale des Beaux-arts de Karlsruhe, où il obtient une chaire de professeur en 1978.

Retire les tableaux qu'il comptait présenter à la *Documenta 6* en raison de la participation de représentants de la peinture officielle en RDA. Commence à réaliser des diptyques sur des panneaux de contreplaqué.

1978

Il se lie d'amitié avec Helen van der Meij qui lui consacre une première exposition dans sa galerie à Amsterdam.

Jusqu'à la fin de l'année 1980, il peint essentiellement *a tempera*, réalisant selon cette technique des diptyques (association de motifs) et des tableaux en plusieurs parties (juxtaposition de motifs), ainsi que des grands formats tels que *Die Ährenleserin* (*La Glaneuse*), *Trümmerfrau* (*Femme au milieu des ruines*), *Adler* (*Aigle*) et *Der lesende Knabe* (*Garçon lisant*).

Sa peinture devient plus abstraite, les éléments scripturaux sont prépondérants.

1979

Rudi Fuchs présente une année de création au *Van Abbemuseum d'Eindhoven* : Travaux de 1977 à 1978.

De mars 1979 à février 1980, *Straßenbild* (*La Rue*) en dix-huit tableaux.

Première exposition à la galerie Nancy Gillespie – Elisabeth de Laage de Paris.

Présentation du manifeste « Vier Wände und Oberlicht oder besser kein Bild an der Wand » (*Quatre murs et éclairage zénithal ou mieux encore pas de tableau au mur*) lors des Journées de l'architecture à Dortmund sur le thème des « Musées ».

Exposition des linogravures grand format à la *Kunsthalle* de Cologne. Fred Jahn présente désormais l'œuvre gravé dans sa galerie munichoise.

1980

À la Biennale de Venise (commissaire Klaus Gallwitz), présentation au pavillon allemand de sa première sculpture : *Modell für eine Skulptur*, 1979/1980, que Nicholas Serota expose en novembre à la Whitechapel Art Gallery de Londres. Baselitz peint les trois diptyques : *Deutsche Schule* (École allemande), *Das Atelier* (L'Atelier) et *Die Familie* (La Famille).

Collaboration avec Hans Neuendorf après la dissolution de la galerie Heiner Friedrich à Munich. Série *Strandbild* (La Plage) jusqu'au début de l'année 1981.

1981

Participation à l'exposition *A New Spirit in Painting* à la Royal Academy of Arts de Londres. La série *Straßenbild* est présentée à Cologne par Michael Werner, puis au Musée Stedelijk d'Amsterdam par Edy de Wilde.

Séries *Orangenesser* (Mangeur d'orange) et *Trinker* (Buveur).

Il dispose d'un atelier supplémentaire à Castiglione Fiorentino près d'Arezzo jusqu'en 1987.

Michael Werner expose *Mädchen von Olmo* (Les Jeunes filles d'Olmo) et la série *Trinker*.

Première exposition à New York chez Xavier Fourcade.

1982

Exposition à la galerie Ileana Sonnabend à New York et à celle de Young Hoffmann à Chicago. Participation à la *Documenta 7* de Kassel.

Présentation de la série *Mann im Bett* (Homme au lit) à l'exposition *Zeitgeist* de Berlin.

Ralf Winkler (A.R. Penck) publie le numéro un de son magazine *Krater & Wolk*, consacré à Georg Baselitz. Celui-ci se tourne davantage vers la sculpture.

Exposition à la galerie d'Anthony d'Offay et à celle de Leslie Waddington à Londres.

1983

Peinture grand format *Nachtessen in Dresden* (Repas nocturne à Dresde). Les thèmes chrétiens sont déterminants jusqu'à la fin de l'année 1984. Exposition de sculptures à la galerie Michael Werner de Cologne.

Au Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, Jean-Louis Froment donne une première vue d'ensemble de l'œuvre plastique. Participation à l'exposition *Expressions : New Art from Germany* présentée en premier lieu au Musée d'Art de Saint Louis puis à travers les États-Unis.

Detlev Gretenkort devient le secrétaire de l'artiste et se charge aussi du travail d'archivage.

Baselitz achève le tableau grand format : *Der Brückechor* (Le Chœur « Die Brücke »).

Rétrospective à la Whitechapel Art Gallery de Londres puis au Musée Stedelijk d'Amsterdam et à la *Kunsthalle* de Bâle. Professeur à Karlsruhe jusque-là, il enseigne désormais à l'école des Beaux-Arts de Berlin.

1984

Série *Das Abgarbild* (Abgare). La rétrospective des dessins de 1958 à 1983 que Dieter Koepplin organise au Musée d'Art de Bâle est présentée aussi dans d'autres villes.

Première exposition à la *Mary Boone Gallery* de New York, en collaboration avec Michael Werner.

Rétrospective de l'œuvre gravé au Cabinet des Estampes de Munich, puis à celui de Genève. Présentation des travaux de 1966 à 1984 à la *Vancouver Art Gallery*. Sabine Knust se charge de la commercialisation des estampes.

1985

Achève *Die Nacht* (La Nuit). Françoise Woimant présente à la Bibliothèque nationale de Paris la rétrospective des estampes de Baselitz, complétée par une vue d'ensemble des sculptures. Baselitz continue la série *Mutter-und-Kind* (Mère et enfant).

Ulrich Weisner conçoit pour la *Kunsthalle* de Bielefeld et le Musée d'Art de Winterthur l'exposition *Vier Wände* (Quatre murs) qui montre des travaux de Baselitz ainsi qu'une sélection d'œuvres maniéristes et de créations africaines.

Manifeste « *Das Rüstzeug der Maler* » (L'Attirail du peintre).

1986

Baselitz termine les deux tableaux *Pastorale*, présentés ensuite à la *Mary Boone Gallery* de New York. Rétrospective à la galerie Beyeler de Bâle. Exposition de ce qu'il est convenu d'appeler les *Kampfmotive* (Luttés) au Henie-Onstad Kunstsenter de Høvikodden près d'Oslo.

La ville de Goslar lui décerne le Kaiserring, l'un des prix les plus importants d'Allemagne récompensant des artistes. C'est Klaus Gallwitz qui fait son éloge.

Exposition à la *Wiener Sezession* de Vienne intitulée *Bäume* (Arbres). Sculpture *Gruß aus Oslo* (Bonjour d'Oslo) en souvenir du voyage en Norvège.

1987

Vue d'ensemble des sculptures et des croquis correspondants à la *Kestner-Gesellschaft* de Hanovre. Baselitz est fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, ministre français de la Culture.

Travaille trois mois à la réalisation de l'application *Anna selbtritt*. Exposition au Musée Ludwig de Cologne : Pastorale – peintures et dessins 1985–1986.

Atelier à Imperia sur la Riviera italienne. Il poursuit la série *Malerbilder (Le Peintre)*.

Conférence à Amsterdam et à Londres intitulée « Das Rüstzeug der Maler » (*L'Attirail du peintre*).

1988

Sculpture *Tragischer Kopf (Tête tragique)* et série intitulée *Das Motiv (Le Motif)*.

Rétrospective de ses travaux de 1965 à 1987 organisée par Christos Joachimides et présentée à la salle d'armes du *Palazzo Vecchio* de Florence puis reprise par la *Kunsthalle* de Hambourg. À la *Städtische Galerie im Städel* de Francfort, Klaus Gallwitz présente l'exposition *Der Weg der Erfindung (La Voie de la découverte)*, une confrontation des premiers travaux et des sculptures ultérieures.

Au bout d'un an de travail, achèvement de *Das Malerbild (Tableau du peintre)*.

Exposition *Das Motiv* dans la *Kunsthalle* de Brême.

Renonce à son travail de professeur à l'école des Beaux-arts de Berlin. Travaille jusqu'au milieu de l'année 1989 à la série intitulée *Volkstanzbilder (Danse populaire)*.

Publication de la première monographie, réalisée par Edward Quinn, avec un texte d'Andreas Franzke.

1989

Participation à l'exposition *Bilderstreit* à Cologne.

Michael Werner présente à cette occasion les phases successives de *Ciao America*, la grande pyrogravure en couleur.

Baselitz évoque ses souvenirs de la Deuxième Guerre mondiale dans *'45*, un ensemble de 20 tableaux, et dans la série de sculptures monumentales *Dresdner Frauen (Femmes de Dresde)* auxquelles il consacre un an de travail.

Rétrospective des gravures sur bois à la *Kunsthalle* de Bielefeld.

1990

Présentation de *'45* à la galerie Michael Werner de Cologne. Exposition à la fondation « la Caixa » à Barcelone et Madrid. Présentation de la série *Volkstanz* à la galerie Anthony d'Offay de Londres. Première présentation en RDA, à la *National-galerie im Alten Museum der Staatlichen Museen* de Berlin, d'un nombre assez important de travaux de Baselitz.

Werner Schade y montre des dessins provenant du Cabinet des Gravures sur cuivre de Bâle et des tableaux appartenant à des collectionneurs berlinois.

Organisation par Harald Szeemann de la plus grande rétrospective de peintures présentée à la *Kunsthhaus* de Zurich, puis à la *Kunsthalle* de Düsseldorf.

Arnold Glimcher présente à la *Pace Gallery* de New York le groupe de sculptures *Dresdner Frauen* et la série *'45*.

Baselitz réalise le numéro 7 du magazine *Krater & Wolke*, consacré à A.R. Penck.

Michael Werner publie le livre d'artiste *Malelade* avec des poèmes et 41 eaux-fortes de Baselitz, qui seront exposées en 1991 au *Museum of Modern Art* de New York.

1991

Conférence « Das Rüstzeug der Maler » à Paris à l'occasion de la présentation par Lucio Amelio de la sculpture *Frau aus dem Süden (Femme du sud)* à la galerie Pièce Unique.

Participation à l'exposition *Metropolis* à Berlin.

Début de la série de 39 tableaux *Bildübereins (Tableau peint sur un autre)*, à laquelle il travaille jusqu'en 1995.

Rétrospective à Genève de l'œuvre gravé (collection du Cabinet des Estampes de cette même ville), et présentation également à l'IVAM, Centre Julio González, de Valence, à la *Tate Gallery* de Londres et à la *Konsthall* de Malmö.

1992

Il quitte l'académie des Beaux-arts de Berlin. Philippine Rothschild présente à Berlin la bouteille de bordeaux *Château Mouton Rothschild 1989* dont l'étiquette a été créée par Baselitz.

Rétrospective des travaux de 1964 à 1991 à la *Kunsthalle* de la fondation Hypo-Kulturstiftung de Munich, puis à la *Scottish National Gallery of Modern Art* d'Edimbourg et au Musée d'Art moderne, fondation Ludwig à Vienne.

Elevé par Jack Lang au rang d'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Série de portraits de femmes imaginaires sur fond noir. Redevient professeur à l'école des Beaux-arts de Berlin. Conférence intitulée « Purzelbäume sind auch Bewegung und noch dazu macht es Spaß » (*Les galipettes aussi sont mouvement et, en plus, c'est amusant*), faite à l'occasion des « Discours sur l'Allemagne » prononcés sur le « Podium munichois » au théâtre « Kammerspiele ».

1993

Crée les décors de *Punch and Judy* de Harrison Birtwistle, présenté sous la direction de Pierre Audi à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam.

Exposition donnant une vue d'ensemble des travaux des trois dernières années au *Louisiana Museum of Modern Art* à Humlebæk au Danemark.

À la Biennale de Venise, il présente au pavillon international la sculpture *Männlicher Torso (Torse d'homme)* et des croquis surdimensionnés s'y rapportant.

Présentation des dessins de 1962 à 1992 au Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

1994

Dessin d'un timbre pour la poste française. Présentation des travaux de 1981 à 1993 au Musée de la Sarre de Sarrebruck et exposition parallèle des sculptures de 1979 à 1993 à la *Kunsthalle* de Hambourg.

Manifeste « Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf » (*Peindre de tête, sur la tête, ou directement du pot*) pour l'exposition *Gotik – neun monumentale Bilder (Gothique – neuf tableaux monumentaux)* présentée à la galerie Michael Werner de Cologne.

Présentation de la sculpture *Frau Paganismus (Femme Paganisme)* à l'*Anthony d'Offay Gallery* de Londres.

Durant l'été, réalise en Italie la sculpture *Armalamor* recouverte de tissu. Celle-ci est placée en 1996 dans le hall d'entrée du nouveau bâtiment abritant la Bibliothèque allemande de Francfort. À la fin de l'année, premiers tableaux à fond or.

1995

Diane Waldman organise au Musée Guggenheim de New York la première grande rétrospective présentée dans un musée américain.

L'exposition est ensuite visible au *County Museum of Arts* de Los Angeles, au *Hirshhorn Museum and Sculpture Gardens* de Washington D.C. et à la *Nationalgalerie* de Berlin.

À l'automne, exposition au *Magazin 3* de Stockholm.

À la fin de l'année, il commence une série de portraits de famille réalisés d'après de vieilles photos.

1996

Il continue de peindre toute l'année ces portraits de famille. Emprunte à l'art populaire slave quelques éléments qu'il intègre à ses propres tableaux.

Grande rétrospective au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Il crée en Italie les sculptures *Sentimental Holland* et *Mutter der Girlande (Mère de la guirlande)*. Compositions grand format à la fin de l'année *Wir daheim (Nous, à la maison)* et *Wir besuchen den Rhein (Nous allons voir le Rhin)* montrant toute la famille réunie.

1997

Exposition des portraits de famille à la galerie Pace Wildenstein de New York et au *Kunstverein* de Dresde dans le Palais royal Residenzschloss.

Rétrospective à la *Galleria d'Arte Moderna* de Bologne. Durant l'été, il réalise en Italie une nouvelle série d'après des motifs de la peinture slave sur verre.

L'Exposition *Portraits of Elke (Portraits d'Elke)* est présentée au *Modern Art Museum of Fort Worth* avant de devenir itinérante.

La *Deutsche Bank* expose sa collection Baselitz à la Galerie nationale d'art, Petit Manège, de Moscou, ensuite à Chemnitz (*Städtische Kunstsammlungen*) et à l'*Art Gallery* de Johannesburg. Sculpture Mondrians *Schwester (Sœur de Mondrian)*.

1998

Le *Museo Rufino Tamayo* donne une première vue d'ensemble de son œuvre à Mexico.

Tableaux grand format *Friedrichs Frau am Abgrund (La Femme de Friedrich au bord de l'abîme)* et *Friedrichs Melancholie (Mélancolie de Friedrich)* pour le Reichstag de Berlin.

L'exposition *Georg à Baselitz, Künstler im Geschäftsjahr 1998 (Georg à Baselitz, artiste durant l'exercice 1998)* réalisée à partir de la collection de la *Deutsche Bank* est présentée dans l'église du Monastère de St. Annen avant de devenir itinérante un an durant.

Pace Wildenstein présente à New York les toutes nouvelles peintures de Baselitz inspirées du réalisme socialiste soviétique.

1999

Exposition au Musée Stedelijk d'Amsterdam réalisée essentiellement à partir de collections néerlandaises et intitulée *Reise in die Niederlande 1972–1999 (Voyage aux Pays-Bas 1972-1999)*.

Grande rétrospective *Monumentale Druckgraphik 1977–1999 (Estampes monumentales 1977-1999)* au Musée Rath de Genève.

Lauréat du prix Rhenus récompensant des artistes.

Toute l'année durant, Baselitz réalise des portraits de groupes et peint des chiens *A Domestic Scene* et *Sigmund*.

2000

Peintures et estampes ayant pour thème Duchamp, comme *Im Walde von Blaineville* (*Dans la forêt de Blaineville*) ou reprenant des dessins réalisés par Baselitz quand il était écolier *Prinzip der inneren Notwendigkeit* (*Principe de la nécessité intérieure*).

Exposition au musée abritant la collection Essl, à Klosterneuburg.

Professeur honorifique à l'académie des Beaux-arts de Cracovie.

À la fin de l'année, Larry Gagosian expose à Londres la série Tama, Baselitz ayant lui-même conçu et réalisé les cadres.

2001

Portraits arcimboldesques. Exposition *Sculpture versus Painting* à l'IVAM, Centre Julio González, de Valence.

Lauréat du prix Julio González à Valence. Portraits de Staline. Exposition intitulée *Der kubistische Hund* (*Le chien cubiste*) au Kunstverein de Braunschweig.

2002

Il se voit remettre les insignes de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Série de linogravures monumentales *Belle Haleine*.

Présentation de la série des tableaux ronds par la galerie Thaddaeus Ropac de Paris puis par Pace Wildenstein à New York.

Jusqu'au printemps, travaille à la série *Wagner malt einen Reiter im Schnee* (*Wagner peint un cavalier dans la neige*).

2003

Doubles portraits grand format *Erinnerung an Brüssler Spitzen* (*Souvenir des dentelles de Bruxelles*). Exposition des tableaux de Cowboy à la *Gagosian Gallery* de Londres.

L'*Albertina* de Vienne présente des aquarelles grand format de l'année précédente.

À l'automne, autoportrait sous forme d'une sculpture plus grande que nature.

Baselitz reçoit le Prix de Basse-Saxe et le Prix de la Meilleure Création à la première Biennale Internationale de Pékin.

2004

Frau Ultramarin, portrait sculpture de la femme de l'artiste en grand format.

Rétrospective au Musée de Bonn.

Portraits de Elke en négatif. Obtient un premier prix à Tokyo.

Produit la série *Spaziergang ohne Stock* (*Promenade sans canne*) et *Ekely*.

Obtient une chaire à Florence.

2005

Exposition avec Benjamin Katz à Imperia : *Attori a rovescio*.

Commence à travailler à la série des « Remix ».

Reçoit le prix autrichien des Sciences et des Arts à Vienne

2006

Exposition retrospective au Musée d'art de Louisiane à Humlebaek, au Danemark, et à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne. Exposition des *Remix* à la Pinacothèque d'Art Moderne de Munich et ensuite à l'*Albertina* de Vienne.

Nommé citoyen d'Honneur de la ville d'Imperia.

Déménagement au sud de l'Allemagne.

2007

Les Tableaux Russes sont exposés au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, au Musée National d'Art Contemporain de Séoul et à Hambourg. Le Musée d'Art de Lugano expose une partie de la rétrospective montrée à Lausanne.

Dans le pavillon de Venise de la Biennale, Baselitz a exposé en dialogue avec Emilio Vedova.

Rétrospective à la *Royal Academy of Arts* de Londres.

2008

23. Januar 1938 (*23 janvier 1938*), exposition et fête d'anniversaire avec Jonathan Meese à la Galerie d'Art Contemporain à Berlin. Rétrospective au Musée MADRE de Naples.

Baselitz – Top, exposition au Musée Würth.

Georg Baselitz vit et travaille à Ammersee en Bavière et à Imperia sur la Riviera italienne.

Œuvres exposées

Ein typisch Osloer Porträt. Frau Försters Bruder in meiner Hose,
(Un portrait typique d'Oslo. Le frère de Mme Förster dans mon pantalon)
2003 - 295 x 208 cm - Huile sur toile

35 Jahre später, (35 ans plus tard)
2005 - 66,2 x 49,9 cm / 84,7 x 65,7 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Norweger, (Pull-over norvégien)
2005 - 66 x 49,5 cm / 84,7 x 65,7 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Negativ 69, (Négatif 69)
2005 - 65,6 x 49,9 cm / 84,7 x 65,7 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Zero für den Maler, (Zéro pour le peintre)
2005 - 66,7 x 50 cm / 84,5 x 65,5 cm - Eau forte au trait et aquarelle au sucre sur
velin blanc satin de Somerset

Spaziergang, (Promenade)
2004 - 66,5 x 49,9 cm / 84,4 x 65,5 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Morgens, (Le matin)
2004 - 66,4 x 49,9 cm / 84,4 x 65,5 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Der Wikinger, (Le Viking)
2004 - 66,8 x 49,6 cm / 84,4 x 65,5 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Abends, (Le soir)
2004 - 66,3 x 49,8 cm / 84,4 x 65,3 cm - Aquarelle au sucre sur teinte de fond en
jaune (2 plaques) sur velin blanc satin de Somerset

Blick über Brüssel hinüber, (Regard au dessus de Bruxelles)
2003 - 320 x 200 cm - Huile sur toile

La reine im Strandbad (La reine à la plage)
2002 - 201,5 x 148 / 228 x 170 cm - Linogravure sur chiffon Vivance de Schut

Idyll, (Idylle)
2000 - 66,3 x 50 cm / 85,5 x 63 cm - Eau forte au trait sur velin de BFK Rives

Mit Sonnenschirm, (Avec ombrelle)
1999 - 66 x 49,9 cm / 85,5 x 63 cm - Eau forte au trait sur velin de BFK Rives

Mélodie d'amour
2000 - 66 x 49,9 cm / 85,5 x 63 cm - Eau forte au trait sur velin de BFK Rives

Donna Via Venezia
2004-2006 - 263,5 x 86,5 x 93,5 cm - Bronze et peinture à l'huile

Ohne Titel, (Sans titre)
2006 - 66,3 x 50,7 cm - Encre de Chine et aquarelle sur papier

Ohne Titel, (Sans titre)
2006 - 66,4 x 50,6 cm - Encre de Chine sur papier

Ohne Titel, (Sans titre)
2006 - 66,50 x 51,40 cm - Encre de Chine sur papier

Ohne Titel, (Sans titre)
2006 - 66,5 x 50,9 cm - Encre de Chine sur papier

- Ohne Titel, (Sans titre)**
2006 - 66,4 x 50,7 cm - Encre de Chine et aquarelle sur papier
- Ohne Titel (Sans titre)**
2006 - 66,5 x 50,5 cm - Encre de Chine et aquarelle sur papier
- Ohne Titel (Sans titre)**
2006 - 66,5 x 50,6 cm - Encre de Chine et aquarelle sur papier
- Ohne Titel (Sans titre)**
2006 - 66,5 x 50,6 cm - Encre de Chine et aquarelle sur papier
- Der Jäger (Remix), (Le chasseur [Remix])**
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Volkskunst Ding (Remix), (Truc folklorique [Remix])**
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Der halbe 62iger (Remix), (De 1962 à moitié [Remix])**
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Hirte (Remix), (Berger [Remix])**
2008 - 99,8 x 5 cm / 124 x 70 cm - Gravure sur bois, sur papier Japon coloré à la main
- Maler im Mantel-Zwei Streifen (Remix),
(Peintre au manteau-Deux rayures [Remix]), 2008, 99,8 x 49,9 cm / 124 x 70 cm**
Gravure sur bois, sur papier Japon coloré à la main
- Poet in Stiefeln, (Poète botté),**
2008, 99,8 x 50 cm / 124 x 70 cm - Gravure sur bois, sur papier Japon coloré à la main
- Der Hirte (Remix), (Le Berger [Remix])**
2008 - 89,9 x 49,2 cm / 124 x 70 cm
Gravure sur bois, sur papier Japon coloré à la main
- Big Night V (Remix), (Grande nuit V [Remix])**
2008 - 93,1 x 49,7 cm / 113,5 x 69,5 cm - Xylographie
- Big Night III (Remix), (Grande nuit III [Remix])**
2008 - 93,1 x 49,7 cm / 113,5 x 69,5 cm - Xylographie
- Bandit (Remix)**
2007 - 300 x 250 cm - Huile sur toile
- Ein moderner Maler (Remix), (Un peintre moderne [Remix])**
2007 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Die Richtung stimmt zum goldenen Stern,
(La direction est juste vers l'étoile dorée) - 2007 - 300 x 250 cm**
Huile sur toile
- Der Bootsmann, (Le Second maître)**
2005 - 290 x 235 cm - Huile sur toile
- Schwarz-weiss hellblond (Remix), (Noir et blanc blond clair [Remix])**
2006 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Ismus, (Isme)**
2005 - 200 x 160 cm - Huile sur toile
- Zurück in die Schulzeit, (Retour aux années d'école)**
2005 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Moderner Maler, (Peintre moderne)**
2007 - 300 x 250 cm - Huile sur toile
- Kubistische Gasmasken I, (Masque à gaz cubiste I)**
2007 - 300 x 250 cm - Huile sur toile
- Canalettos Hund III, (Le Chien de Canaletto III)**
2005 - 250 x 200 cm - Huile sur toile
- Die Rückseite des Porträts (Remix), (L'envers du portrait [Remix])**
2008 - 204 x 162 cm - Huile sur toile
- Englischrot im Wasser (Remix), (Rouge anglais dans de l'eau [Remix])**
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile

Autour de l'exposition

► RENCONTRE AVEC GEORG BASELITZ,

Jeudi 11 juin à 18 h 30 *sur réservation*

« Lorsque vous êtes jeune, vous voulez toujours modifier le monde. Et pour changer le monde, vous devez d'abord détruire ce qui existe, et alors il faut d'abord détruire la peinture parce que c'est la chose la plus stable du monde. Les guerres détruisent les hommes, les maisons, des nations entières, mais pas la peinture.

La peinture est préservée. Mais si vous aimez ces peintures, comment pouvez-vous les détruire ? D'abord il faut trouver quelque chose qui n'a jamais été fait.

En conséquence, ma tâche est d'agir de façon à ce que les autres peintures existantes soient éliminées, que seule la mienne existe. Je sais que cette attitude n'est pas très sérieuse, mais je pense que tous les artistes fonctionnent selon ce principe... Lorsque vous regardez tout ça, vous vous dites : « Qu'est-ce qu'il me reste à faire, quel type de destruction vais-je opérer ? Pour ne pas succomber [à la convention] vous devez « hisser le drapeau », vous affirmer, ne jamais baisser la garde ».

(Déclaration de Georg Baselitz)

► VISITES GRAND PUBLIC

Des visites commentées *sans réservation* tous les **mercredis à 15 h 30 les mois de juin, juillet et septembre.**

Un « jeu d'art » est à la disposition du public, à l'accueil, pendant toute la durée de l'exposition. Il permet de découvrir l'exposition de manière ludique par le biais d'un questionnaire jeu.

► À LA DÉCOUVERTE DE L'ART CONTEMPORAIN

« L'art et la matière », journée de sensibilisation sous forme de visite-débat suivie d'un atelier : **samedi 19 septembre de 10 h à 12 h (visite-débat) et de 13 h à 16 h (atelier). *Sur réservation***

► LES PARCOURS EN FAMILLE

Parents et enfants sont invités à parcourir l'exposition à travers un jeu de piste qui dévoile le travail des artistes : **les samedis 20 juin et 5 septembre de 14 h à 17 h. *Sur réservation***

► ATELIERS DE CRÉATION POUR TOUS

Parcours de découverte des œuvres présentées dans l'exposition, suivi d'un travail de création « à la manière » des artistes exposés. *Sur réservation*

De 4 à 6 ans : « Le monde à l'envers » : atelier de portraits la tête en bas.

Les mercredis 17 juin et 1^{er} juillet, 9 et 23 septembre de 14 h à 15 h 30

De 7 à 11 ans : « À ma matière » : atelier de peinture entre épaisseurs et transparences.

Les mercredis 17 juin et 1^{er} juillet, 9 et 23 septembre de 10 h à 12 h

À partir de 11 ans : « Entre chiens et loups » : atelier de composition à l'encre de Chine.

Les mercredis 24 juin et 16 septembre de 14 h à 16 h

Pour les adultes :

. « Mixe et Remix », après une visite commentée, un atelier de compositions plastiques est proposé, en adéquation avec les techniques adoptées par l'artiste.

Les samedis 20 juin et 5 septembre de 9 h à 12 h

. « Dialogue entre Représentation et Abstraction » - Michel Dufresne

Après une visite commentée de l'exposition, les participants seront invités à réaliser un ou plusieurs travaux, à partir d'une photo de personnage, en affirmant leur autonomie par rapport à l'idée de peinture « traditionnelle »... **Les samedis 4 juillet et 26 septembre de 9 h à 12 h**

Les participants devront apporter une photo de personnage.

► ITINÉRAIRES

Pour les scolaires et les étudiants : à la carte pour les élèves de la maternelle aux étudiants de l'enseignement supérieur **du mardi au vendredi entre 9 h et 11 h : Visite commentée ou Visite-Atelier. *Sur réservation***

Pour les groupes : Un parcours individualisé pour les associations, instituts spécialisés, centres de formation, comités d'entreprise, hôpitaux, établissements pour personnes âgées, centres culturels et sociaux, centres de loisirs, sociétés d'amis... *Sur réservation*

! *Toutes les activités proposées dans le cadre de cette exposition ont lieu dans les locaux de l'Hôtel des Arts et la participation à celles-ci est gratuite.*

Photos disponibles



Bandit (Remix) - 2007
300 x 250 cm - huile sur toile



Ein Maler modern (Remix)
(un peintre moderne)
2007 - 250 x 200 cm - huile sur toile



Die Richtung stimmt zum goldenen Stern
(La direction est juste vers l'étoile dorée)
2007 - 300 x 250 cm - huile sur toile



Donna Via Venezia, 2004-2006
263,50 x 86,50 x 93,50 cm
bronze et peinture à l'huile



Spaziergang (Promenade)
2004 - 66,50 x 49,90 cm
encadré : 84,4 x 65,5 cm - gravure



Zero für den Maler - (Zéro pour le peintre)
2005 - 66,70 x 50 cm
encadré : 84,5 x 60 cm - gravure



Der Jäger (Remix), (Le chasseur [Remix])
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile



*Volkskunstding (Remix),
(Truc folklorique [Remix])*
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile



*Der halbe 62iger (Remix)
(De 1962 à moitié [Remix])*
2008 - 250 x 200 cm - Huile sur toile



Hirte (Remix), (Berger [Remix])
2008 - 99,8 x 50 cm / 124 x 70 cm
Gravure sur bois, sur papier japon
coloré à la main



Der Hirte (Remix), (Le Berger [Remix])
2008 - 89,9 x 49,20 cm / 124 x 70 cm
Gravure sur bois, sur papier Japon
coloré à la main



*Moderner Maler,
(Peintre moderne)*
2007 - 300 x 250 cm - Huile sur toile

Fiche technique

L'exposition aura lieu à Toulon du 13 juin au 27 septembre.
Le vernissage est prévu le vendredi 12 juin à 18 h 30.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION

Gilles Altieri, directeur de l'Hôtel des Arts
commisaire de l'exposition

Un catalogue est édité par le Conseil général du Var
à l'occasion de cette exposition.

HÔTEL DES ARTS

Entrée du public : 236 boulevard Général Leclerc - Toulon
Adresse postale : Conseil général du Var - Hôtel des Arts - rue Saunier
BP 5112 - 83093 Toulon cedex
Tél. 04 94 91 69 18 - Fax 04 94 93 54 76
www.hdatoulon.fr

Horaires : exposition ouverte tous les jours de 10 h à 13 h
et de 15 h à 19 h sauf les lundis et les jours fériés.

Tarif : entrée gratuite

CONTACTS

Chantal Doerr
Conseil général du Var - Hôtel des Arts
Tél. 04 94 91 69 18 - Fax 04 94 93 54 76
hoteldesarts@cg83.fr

SERVICE DE PRESSE

Agence Observatoire - Véronique Janneau
Contact : Aurélie Cadot
Tél. 01 43 54 87 71- Fax 09 59 38 87 71
aureliecadot@observatoire.fr
www.observatoire.fr