

E X P O S I T I O N

REVERSANT

TETE DE BASELITZ

Né à l'Est, célèbre à l'Ouest, Georg l'Allemand ne franchit pas seulement des frontières politiques. Son art traverse tous les territoires.

Pourquoi un homme ou une femme, un beau jour, décident-ils de changer de nom, d'adopter un pseudonyme ? Les raisons en sont souvent obscures. En revanche, le choix du patronyme d'emprunt est parfois plus compréhensible. Il semble que le nom de la mère, du moins celui qu'elle portait avant le mariage, son « nom de jeune fille », obtienne fréquemment la faveur. Tel n'est pourtant pas le cas de Georg Kern qui a choisi sa ville natale, Deutschbaselitz, pour deuxième identité. Il a attendu d'avoir atteint l'âge de dix-huit ans pour se décider, juste un an avant de quitter l'Allemagne de l'Est. On n'importe certes pas sa patrie à la semelle de ses souliers mais personne ne peut empêcher un transfuge de passer avec armes et pseudonyme, même si les premières sont celles du peintre et le second celui de son berceau.

Depuis, Baselitz est devenu célèbre mais qui songe aujourd'hui à associer son nom à celui d'une cité de Saxe ? On dit d'un pseudonyme que ce n'est pas le vrai nom de quelqu'un. Voilà donc un exemple où le faux (Baselitz) a supplantié le vrai (Deutschbaselitz). Et c'est bien à semblable entreprise de croc-en-jambe généralisé que se voue l'œuvre de l'artiste. L'élément le plus spectaculaire en est, bien sûr, constitué par les séries de portraits et paysages *Tête en bas*, entamées dès 1969. Mais les images brisées et les toiles à fractures qui correspondaient à la période immédiatement précédente, sont tout aussi révélatrices. En effet, ce qui pourrait apparaître au début comme une revendication figurative contre l'abstraction de l'Ecole de Paris et une affirmation expressionniste, mais d'un expressionnisme de scandale plus que d'exposition, s'est avéré par la suite être un chemin tortueux et néanmoins logique, vers la formation de grands archétypes.

La tentation ethnologique est présente dans cette esthétique. Toutefois — il faut y prendre garde — Baselitz se soucie de primitivisme comme de colin-tampon même si sa collection d'art nègre (des statuettes Bateke du Congo) tendrait à prouver le contraire. Son art à lui dresse les idoles tendues entre brutalité et délicatesse. Côté brut, le bois, les traits mal dégrossis, le travail à la hache puis à la scie, le bloc grossièrement équarri, les pieds souvent pris dans le socle; enfin une agressivité latente et diffuse. Côté délicat, certaines entailles, les empreintes de couleur pure, l'expression pathétique des corps plus que des visages et surtout le monumental désir de se mettre en branle. Il n'est d'ailleurs que de se promener à la Bibliothèque nationale pour s'apercevoir que les immenses statues qui y sont « exposées » n'attendent qu'une occasion (un dos tourné, un sommeil de gardien ou n'importe quelle autre circonstance de cet acabit) pour secouer la torpeur de la galerie Mazarine.

Quant aux estampes, au nombre de cent quatre-vingts, elles poursuivent leur pérégrination européenne, l'an passé à Genève, Munich et Trèves, maintenant à Paris et bientôt à Londres. De ces dernières, il y aurait beaucoup à raconter à propos de leur harmonies rompues et de leur virulence contrôlée. Et que dire aussi des dessins et aquarelles présentés à



Modèle pour une sculpture (1979-1980), en tilleul, peint en rouge et noir.

Cannes ? Pour l'instant, rien d'autre que merci car, à l'exception de l'ARC, de la galerie parisienne Gillespie-Laage-Salomon, du C.A.P.C. de Bordeaux et du musée de Saint-Etienne, l'accueil réservé en France à Georg Baselitz a, jusqu'à ce jour, été plutôt tiède. Il semble qu'il soit en train de se réchauffer ainsi

qu'en témoigne l'hommage rendu à l'artiste allemand par la Biennale de Paris. Au rez-de-chaussée de la Grande Halle de la Villette trônent les immenses *Images de la rue* exécutées il y a cinq ou six ans.

Il y a donc actuellement quatre occasions de mesurer l'impact Baselitz à travers peintures, sculptures, dessins

et gravures. Quatre chances, non pas d'en savoir davantage sur la fameuse école allemande censée défrayer la chronique, mais tout simplement d'apprendre comment un fils d'instituteur est parvenu à cette souveraineté de style à laquelle tant d'autres aspirent en vain. Baselitz n'est sans doute pas le seul et s'il ne

fallait en citer qu'un autre, ce serait Penck, d'égal mérite sans conteste. Toujours est-il qu'à quarante-sept ans, Baselitz, par un art consommé du retournement, de la provocation et de l'invective, a su se faire plus qu'un nom, un pseudonyme.

Hervé GAUVILLE

«L'art ne sert qu'à une chose, être regardé»

Renvoyé de l'université de Berlin-Est pour «immaturité sociale» et plutôt que d'aller se forger le caractère en travaillant dans l'industrie, Georg Baselitz est passé à l'Ouest. Il avait alors dix-neuf ans.

LIBÉRATION. — Quels sont les événements qui vous ont conduit jusqu'à votre première exposition, *Pandamonium I* ?

GEORG BASELITZ. — Mes idoles, c'étaient Moreau, Fautrier, Picabia... Autour de moi, c'était l'informel qui dominait, influencé par l'Ecole de Paris et ensuite par l'art abstrait américain.

LIBÉRATION. — L'élément érotique et corporel a toujours eu dans votre œuvre une importance particulière. Comment l'expliquez-vous ?

G.B. — Mon but, c'était et c'est toujours l'agression, ainsi que la référence à l'agression. Et en partant de l'agression, il était naturel que j'en arrive à des sujets érotiques.

LIBÉRATION. — A partir de 1966-1968 vous avez travaillé à une peinture intitulée «Fracture». C'est à ce moment-là que dans votre travail

l'image s'est mise à ne renvoyer qu'à elle-même.

G.B. — C'était un travail plein d'interruptions, de fractures, où le motif, le sujet n'avaient d'autre sens que le contenu personnel, et dont la technique est voisine du collage.

LIBÉRATION. — D'où le motif inverse, n'est-ce pas ?

G.B. — Le motif inversé était déjà présent dans des tableaux de 1968. A partir de 1969, je dirai que j'ai trouvé simplement l'orientation du motif à l'intérieur du tableau. Beaucoup ont parlé d'une influence des Dadaïstes. Mais mon cas est différent de celui de Kurt Schwitters ou de Rauchenberg dans ses premières œuvres. Moi, j'ai utilisé, dans mon premier tableau à l'envers, des motifs existant déjà dans la peinture traditionnelle, dans les nus et les paysages.

LIBÉRATION. — Qu'est-ce qui a conduit vos tableaux les plus récents à des motifs religieux ?

G.B. — J'entre de plus en plus dans un contexte d'histoire de l'art, dans une relation aux peintures déjà

existantes. Je peins donc des motifs religieux, non en raison de mon propre sentiment religieux, mais avant tout parce qu'il existe des couleurs qui présupposent un motif religieux.

LIBÉRATION. — A la Bibliothèque Nationale, en plus de vos sculptures, vous présentez aussi votre œuvre graphique. Quelle est la frontière entre les deux ?

G.B. — Contrairement à mes dessins, qui sont indépendants de ma peinture, mon œuvre gravé dépend de choses que j'ai développées dans ma peinture, mais dans une forme simplifiée et stylisée.

LIBÉRATION. — Vous êtes le pionnier d'un mouvement dont est sortie la question prédominante en Allemagne après la guerre : «Qu'est-ce que l'art allemand aujourd'hui ?» Comment expliquez-vous qu'il ait fallu vingt ans pour que vous soyiez connu à l'étranger ?

G.B. — C'est souvent le hasard qui décide. Dans notre cas, la nécessité a joué aussi son rôle : mes amis et moi exprimions les aspirations

les plus profondes du moment. J'ai toujours été persuadé que notre travail était bon. Mon travail, comme celui de Penck, Lüpertz, Immendorf, ne pourrait être fait ailleurs, par des Français ou des Américains par exemple, encore moins par des Italiens. Je suis un artiste allemand et je ne sais pas ce que mes peintures peuvent donner aux autres. L'art n'a pas pour but d'enseigner ou d'apporter des renseignements. Il ne peut servir qu'à une chose : être regardé.

Propos recueillis par
Démosthène DAVVETAS

Gravures et sculptures à la Bibliothèque Nationale, 58 rue de Richelieu, Paris 2e. Jusqu'au 12 mai. Tel. 296 36 34.

Galerie Gillespie-Laage-Salomon, 57 rue du Temple. Jusqu'au 20 avril. Biennale de Paris, Grande Halle de La Villette. Jusqu'au 21 mai. Tel. 225 92 92

Dessins et aquarelles à la galerie Joachim Becker, 7 rue Bivouac Napoléon à Cannes. Jusqu'au 30 avril. Tel. (93) 38 20 48