

Baselitz sculpteur



Exposition du 30 septembre 2011 au 29 janvier 2012

Vernissage presse le jeudi 29 septembre de 11h à 14h

Vernissage le jeudi 29 septembre de 18h à 21h

MUSEE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS
11 Avenue du Président Wilson – 75116 Paris



musée de France



Sommaire

Communiqué de presse.....p 3

Parcours de l'exposition.....p 4

Éléments biographiques.....p 7

Extraits du catalogue.....p 11

Liste des œuvres exposées.....p 18

Service culturel.....p 23

Partenaires.....p 24

Informations pratiques.....p 25

Annexe : liste des visuels disponibles pour la presse

Contact presse

Maud Ohana
Tél. : 01 53 67 40 51
E-mail : maud.ohana@paris.fr

Baselitz sculpteur

30 septembre 2011 – 29 janvier 2012

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris organise une exposition consacrée aux sculptures de Georg Baselitz (né en 1938).

Cette manifestation proposera une lecture rétrospective d'un des aspects de l'œuvre de cet artiste allemand, d'abord peintre et graveur, en présentant la quasi-totalité d'une production peu montrée en France, qui s'étend sur plus de trente ans. Désormais autonome par rapport à la peinture, la sculpture de Baselitz, qui occupe une place privilégiée au sein de son œuvre, a gagné en monumentalité.

Plus de quarante sculptures en bois peint exécutées entre 1979 et 2010 montreront le cheminement d'un artiste qui a contribué au renouvellement du langage de la sculpture d'aujourd'hui.

En contrepoint des sculptures, sept peintures datant de 2011 et plusieurs œuvres sur papier de Baselitz éclaireront l'extrême cohérence d'une œuvre, quel que soit le médium, dans son traitement de la figure et des sources, dans le défi aux règles habituelles de la perception. Ce grand ensemble de dessins mettra en évidence leur lien avec les sculptures, qu'il s'agisse d'esquisses ou d'évocation de formes en trois dimensions (corps et têtes).

En raison de l'échelle de ces sculptures, Baselitz travaille le bois à la tronçonneuse et à la hache. Le caractère direct de cette technique lui permet d'exprimer un autre radicalisme par rapport à ses toiles. Alors que dans sa peinture, le renversement de la figure lui a donné « la liberté d'affronter réellement les problèmes picturaux », Georg Baselitz estime que la sculpture est le « chemin le plus court » pour traiter de questions fondamentales. Artiste érudit et grand collectionneur, il puise ses thèmes dans différents primitivismes (art tribal, populaire) qu'il enrichit de nombreuses références à la tradition occidentale (maniérisme italien, Edvard Munch, Picasso).

Catalogue de l'exposition

A l'occasion de l'exposition, un catalogue est publié aux éditions Paris Musées, 37 €

Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition

Dominique Gagneux

assistée de Véronique Bérard-Rousseau

Parcours de l'exposition

L'exposition *Baselitz sculpteur* propose une lecture rétrospective de la sculpture de Georg Baselitz. D'abord peintre et graveur, cet artiste allemand né en 1938, accorde une place privilégiée à la sculpture au sein de son œuvre. La quasi-totalité de son œuvre sculpté (une quarantaine d'œuvres exécutées entre 1979 et 2010) montre le cheminement d'un artiste qui a contribué au renouvellement du langage de la sculpture contemporaine. Baselitz travaille le bois à la tronçonneuse et à la hache, une technique au caractère brutal et primitif qui permet une radicalité particulière. Alors qu'en peinture, le renversement de ses sujets, procédé mis en place à partir de 1969, avait offert à Baselitz « la liberté d'affronter réellement les problèmes picturaux », la sculpture est pour lui le « chemin le plus court » pour traiter de questions plastiques fondamentales. Erudit et collectionneur, il s'inspire de différents primitivismes (art tribal, art populaire) et de la tradition picturale occidentale (maniérisme italien, Edvard Munch, Picasso).

***Modell für eine Skulptur* (1979-1980)**

Modell für eine Skulptur a été présentée en juin 1980 dans le pavillon allemand de la Biennale de Venise. Cette œuvre porte en elle les caractères des sculptures qui vont suivre: taille directe du bois à la hache, traitement brut et agressif, refus de toute élégance et recherche d'inharmonie. Comme son titre l'indique, elle est une « proposition de sculpture », et se veut, selon les termes de Baselitz, « une préfiguration d'une nouvelle sorte d'image ». Ni assise ni couchée, cette figure au buste plus grand que nature suscita des réactions très vives. Le personnage semble s'extraire d'une gangue de bois et avec sa polychromie rouge et noire, exprime une ardeur assumée. La gestuelle du salut lui permet de véhiculer des conceptions esthétiques complexes. Des figures aux deux bras dirigés vers le ciel apparaissent fréquemment dans l'art dogon, ou dans les statuettes lobi du Burkina Faso que Baselitz collectionne.

Figures debout et têtes (1982-1984)

Grandeur nature, ces sculptures debout donnent l'impression d'avoir été « extraites du sol ». Le lien très fort que l'artiste entretient avec la nature - et particulièrement avec l'arbre, très présent dans sa peinture et ses gravures - trouve un moyen d'expression direct dans la sculpture sur bois dont il sélectionne lui-même les essences. Les attitudes de ces figures présentent des analogies avec celles des personnages représentés dans les peintures contemporaines de ces œuvres. Certaines correspondent au canon personnel de Baselitz ; d'autres suivent la forme imposée par le tronc choisi. Ces personnages renvoient au monde des esprits et des gnomes germaniques, à celui des sculptures africaines et océaniques, et rappelle certains accents de l'expressionnisme allemand, bien que Baselitz se déclare très étranger à ce mouvement. La neutralité sexuelle de ces figures, voire leur androgynie, les éloigne des stéréotypes de la sculpture occidentale.

***Gruß aus Oslo / G-Kopf et Tragischer Kopf* (1986-1988)**

Par ses volumes et sa posture non canoniques (dos droit, absence de pieds, physionomie grotesque), la sculpture *Gruß aus Oslo* exprime une dissonante instabilité de la forme. Le modèle de cette femme, dont le nez, la poitrine et le sexe sont relevés de rouge, trouve son origine dans un épisode autobiographique que Baselitz se plaît à raconter : sa chute à la sortie d'un musée en Norvège, et les soins d'une serveuse pour le reconforter. Mais au-delà de l'anecdote, un point limite est atteint dans cette figure « en pieds », plus lourde et primitive que les précédentes. Dans *G-Kopf* et *Tragischer Kopf*, le sujet s'efface encore davantage, au profit du concept et de la matière. Réduite à des volumes géométriques

soulignés de bleu outremer, *G-Kopf* prend une allure dynamique et ludique. Comme *Tragischer Kopf*, elle présente des scarifications horizontales provoquées par la scie, des volumes « montés » vers l'extérieur, et entretient des correspondances formelles avec la structure en grille que l'on trouve dans les peintures et les dessins de la même année.

***Dresdner Frauen* (1989-1990)**

Commencée en 1989, la série des femmes de Dresde composée de treize têtes monumentales évoque les victimes de la destruction de la ville en 1945. Bien qu'individualisées, ces têtes ne sont pas des portraits. Elles forment un groupe plastiquement homogène, unies dans le hiératisme de leur maintien, la véhémence de leurs entailles et la vivacité de leur chromatisme. Alors que jusqu'à présent, le rouge et le bleu étaient les couleurs de prédilection de la sculpture, Baselitz introduit ici un jaune non modulé qu'il réservait à la peinture. Cette teinte souligne l'opposition de l'artiste à la sculpture classique. Baselitz élargit encore le répertoire des formes grâce à des volumes plats, ovales ou arrondis. Certaines disproportions s'inspirent de la sculpture africaine (cous démesurément allongés) ou de la sculpture gothique. Par leur forme ou par leur chromatisme, plusieurs sculptures présentent des analogies avec les *Femmes de Dresde* : dans *Das Bein* par exemple, la jambe relève de la tradition des ex-votos.

Peintures de la série des « Herfreud Größgott » (2011)

Sept peintures réalisées par Baselitz au printemps 2011 viennent s'insérer dans le parcours. Leurs titres-tiroirs intraduisibles renforcent l'énigme d'une peinture soucieuse de ne rien dévoiler sinon elle-même et de faire « voir sans comprendre ».

Les figures, renversées, frontales et côte à côte, sont des pseudo-portraits, où il est question de Sigmund Freud, de facteur, de quartier-maître et de contrôleur. Leur iconographie se renouvelle par l'utilisation de têtes d'expression photographiées du XIX^{ème} siècle.

Lorsqu'elle est seule, la figure intègre des attributs féminins; quand les visages sont dédoublés ou présentés en paire, une tache noire les sépare et les unit à la fois et, à la manière d'un test de Rorschach, renvoie à l'inconscient, à la sexualité, aux réminiscences enfantines.

Têtes et torsos rouges (1993-1996)

Après les *Dresdner Frauen*, Baselitz réalise un ensemble de têtes, de torsos et de corps mutilés, confrontant le spectateur à des fragments selon un principe formel inédit. *Frau Paganismus*, que son titre même éloigne des canons classiques, présente des formes tronquées et des entailles profondes qui rappellent *Tragischer Kopf*. L'opposition aux conventions s'affirme par la revendication explicite de l'asymétrie, radicalement obtenue par l'amputation de certains membres. Dans les torsos, la dissonance vient de l'androgynie des corps. Bien que « masculin », le *Männlicher Torso* présente des attributs féminins soulignés de rouge. A l'opposé de toute idée de spontanéité, ces possibilités de réversibilité indiquent la maturation savante de ces œuvres. Les « Stoff-Skulpturen » (1994-1995), également en bois, sont recouvertes d'étoffe collée. Elles s'inspirent des mannequins funéraires Bembe du Congo. Le tissu de *Ding mit Asien* marque le retour de Baselitz aux couleurs primordiales. La sculpture porte, en tatouage, un motif que l'on retrouve dans certaines peintures.

Dessins

« J'ai toujours suivi une idée qui se termine autrement ». Cette affirmation de Baselitz s'illustre particulièrement dans les dessins réalisés autour des sculptures. Ces dessins ne constituent pas des esquisses préparatoires au sens traditionnel du terme, mais expriment la quête d'une idée, dans un souci constant de discordance... L'artiste fait parfois

beaucoup évoluer son projet, comme dans la série des cinquante-deux dessins qui conduit à la physionomie définitive de *Ding mit Asien*.

D'après l'art populaire (1996-1997)

Les années 90 voient l'émergence d'un nouveau type de sculpture, de grandes figures féminines, vêtues pour la première fois. Avec leurs costumes folkloriques, elles sont d'un style beaucoup plus « réaliste ». Baselitz s'est inspiré de l'iconographie du Réalisme-socialisme qui fut son modèle obligé en RDA dans les années 50-60. *Mutter der Girlande* et *Mondrians Schwester* sont d'une taille plus grande que nature qui valorise leurs qualités expressives. Leur gigantisme et l'absence de pieds participent à l'effet de disharmonie recherché. Sur les robes, les entailles de la tronçonneuse créent des motifs de « plus-minus » qui animent la surface. Le bleu posé à larges coups de brosse laisse parfois le bois apparent. Encore indépendante de la forme dans *Mutter der Girlande*, la couleur va peu à peu ré-épouser les contours des personnages, comme dans les sculptures polychromes de l'art populaire.

Les portraits monumentaux (2003-2004)

En automne 2003, Baselitz sculpte un autoportrait *Meine neue Mütze*, entamant une nouvelle série de sculptures debout à la taille démesurée. Dans ses oeuvres précédentes, Baselitz usait parfois d'ironie. Ici, il affuble les figures de costumes cocasses (short qui baille, maillot de bain, grosses chaussures) qui les font ressembler à des jouets. Cette impression est accentuée par un coloriage bleu et rose qui définit lui-même les objets. Cependant, les références autobiographiques multiples renvoient à des interrogations métaphysiques. Ainsi le personnage masculin cache derrière son dos un crâne, dans la plus grande tradition de la Vanité, tandis que son épouse transporte dans son sac une version contemporaine du viatique, ce repas que l'on emporte dans l'au-delà dans les rites funéraires anciens. Tous portent au poignet une montre à laquelle il est minuit moins cinq...

Autoportraits 2009-2010

Les sculptures les plus récentes de Baselitz sont des autoportraits monumentaux, *Volk Ding Zero* et *Dunklung Nachtung Amung Ding*. Bien qu'elles puissent évoquer (à tort) *Le Penseur* de Rodin, leur modèle avoué est celui des Christ aux Outrages de l'art populaire. Un personnage assis, la tête dans les mains, des yeux constitués de coulures d'une teinte blanche caractéristique des dernières peintures, constitue ce que Baselitz appelle un de ces « signes ». Elles portent toutefois d'insolites emblèmes qui tempèrent leur attitude de douleur méditative: la casquette qui porte l'inscription ZERO (nom prédestiné d'une entreprise de matériel pour peintres en bâtiment ayant fait faillite) ; les énormes escarpins à talons hauts ; les titres dépersonnalisants et déconcertants comme « Dunklung, Nachtung, Amung Ding », euphonique et ludique comptine. Ces œuvres sont aussi agressivement sexuées par l'ajout d'un morceau de bois cloué à la sculpture d'un seul bloc.

Eléments biographiques

D'après la biographie complète établie par Detlev Gretenkort.

1938

Naissance de Hans-Georg Bruno Kern le 23 janvier à Deutschbaselitz, un village de Saxe, où son père est instituteur.

1956

Etudes d'art à la Hochschule für bildende und angewandte Kunst de Berlin-Est. Ses professeurs sont Walter Womacka et Herbert Behrens-Hangelar. Il en est renvoyé en 1957, au bout de deux semestres pour « manque de maturité sociopolitique ».

1957

Etudes à la Staatliche Hochschule für Bildende Kunst de Berlin-Ouest (cours de Hann Trier).
Lit les écrits théoriques de Kandinsky, Malévitch et Ernst Wilhelm Nay.

1960

Rayski-Köpfe [*Têtes de Rayski*], en référence à une peinture de Ferdinand von Rayski de 1859, qui l'avait marqué dans son adolescence.

S'intéresse aux travaux d'Hans Prinzhorn sur l'art des malades mentaux.

1961

Prend le nom de Baselitz, emprunté à son village natal.

Premier *Pandämonisches Manifest* [*Manifeste pandémonique*], en collaboration avec Eugen Schönebeck. Deuxième version en 1962.

1962

Mariage avec Elke Kretzschmar et naissance de son fils Daniel.

1963

Première exposition personnelle à Berlin, Galerie Werner & Katz ; *Die Große Nacht im Eimer* [*La Grande Nuit toutue*] et *Der Nackte Mann* [*L'Homme nu*] font scandale et sont confisquées. Le procès se terminera en 1965 avec la restitution des peintures.

Manifeste *Lieber Herr W!* [*Cher Monsieur W. !*] et fin de la série des *P.D.-Füße* [*Pieds P.D.*].

1964

Au château de Wolfsburg, en Basse-Saxe, expérimente la gravure.

1965

Pensionnaire à la Villa Romana à Florence. Découverte du maniérisme. Collectionne les xylographies du XVI^e siècle et les gravures de l'école de Fontainebleau.

Exposition Galerie Friedrich&Dahlem à Munich.

Début de la série des *Helden* [*Héros*].

1966

Manifeste *Warum das Bild « Die Großen Freunde » ein gutes Bild ist !* [*Pourquoi « Les Grands Amis » est une bonne peinture !*] et exposition galerie Rudolf Springer à Berlin. Premières gravures sur bois et premières *Frakturbilder* [*Tableaux-fractures*].

Naissance de son fils Anton.

1968

Bourse du Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband.

1969

Première peinture à l'envers *Der Wald auf dem Kopf* [*La Forêt sur la tête*].

Le retournement du sujet caractérise désormais son travail.

1970

Première exposition muséale au Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle.
Parallèlement à la foire de Cologne, première exposition de tableaux à motifs renversés chez Franz Dahlem.

1972

Participation à la documenta 5 de Kassel.
Peintures au doigt.

1974

Première rétrospective de son œuvre gravé à Leverkusen et premier catalogue raisonné.

1975

S'installe au château de Derneburg, près de Hildesheim.
Participation à la XIIIe Biennale de São Paulo.

1976

Atelier à Florence (jusqu'en 1981). Illustration des *Chants de Maldoror* de Lautréamont
Début de sa collection d'art africain.

1977

Premières linogravures monumentales. Il retire ses tableaux de la documenta 6 de Kassel pour protester contre la présence des peintres officiels de la RDA.

1978

Polyptyques de grand format.
Nommé professeur à la Staatliche Akademie der bildende Künste de Karlsruhe.

1979

Manifeste *Vier Wände und Oberlicht oder besser kein Bild an der Wand* [*Quatre murs et un éclairage zénithal ou encore mieux pas de tableau sur le mur*] aux Journées de l'architecture à Dortmund.

1980

Polyptyque de dix-huit panneaux *Straßenbild* [*Image de la rue*].
Aux côtés d'Anselm Kiefer, dans le pavillon allemand de la Biennale de Venise, il présente sa première sculpture, *Modell für eine Skulptur*, qui suscite de vives réactions.

1981

Séries des *Orangenesser* [*Mangeurs d'oranges*] et des *Trinker* [*Buveurs*].
Atelier à Castiglion Fiorentino, près d'Arezzo.
Première exposition à New York.

1982

Participation à la documenta 7 de Kassel.
Pratique intensive de la sculpture.

1983

Grande compositions *Nachtessen in Dresden* [*Dîner à Dresde*] et *Die Brückechor* [*Le Chœur de Die Brücke*].
Enseigne à la Hochschule der Künste de Berlin (jusqu'en 1988 puis de 1992 à 2003).
Rétrospectives à Londres, Amsterdam et Bâle.
Participe à l'exposition *Expressions-New Art in Germany* au Saint Louis Art Museum.

1984

Membre de l'Akademie der Künste de Berlin (jusqu'en 1992).

1985

A Paris, la Bibliothèque Nationale lui consacre une rétrospective de ses œuvres graphiques, augmentée par un ensemble de sculptures
Récit-manifeste *Das Rüstzeug des Malers* [*L'Attirail du peintre*].

1986

Voyage en Norvège. Sculpte *Gruß aus Oslo* en souvenir de ce voyage.

1987

Lauréat du prix Kaiserring de la ville de Goslar. Prix de la Norddeutschen Landesbank, Hanovre.
Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres.
Atelier à Imperia, en Italie.

1988

Sculpture *Tragischer Kopf*.

Au Städel Museum de Francfort, l'exposition *Der Weg des Erfindung* [« Le Chemin de l'invention »] met en parallèle les premières œuvres de Baselitz et ses sculptures récentes. Suite des Volkstanzbilder [Tableaux de danses populaires] et série *Das Motiv* [Le Motif].

1989

Polyptyque *En 45*.

Début de la série des monumentales *Dresdner Frauen*, souvenirs de la Seconde Guerre mondiale.

1990

Publication par Michael Werner du livre d'artiste *Malerade*, (poèmes et 41 eaux-fortes).
Première grande exposition en RDA.

1991

Conférence « *Der Rüstzeug der Maler* » [« L'Attirail du peintre »] à Paris, à l'occasion de la présentation de *Frau aus dem Süden* à la galerie Pièce Unique.
Début de la série des 39 *Bildübereins* [Tableau- sur-l'autre].

1992

Réalise l'étiquette du Château Mouton Rothschild 1989.

Officier de l'Ordre des Arts et Lettres.

Au Kammerspiele de Munich, discours sur le thème *Reden über Deutschland* [Discours sur l'Allemagne], *Purzelbäume sind auch Bewegung und noch dazu macht es Spaß* [Les galipettes aussi sont mouvement et, de plus, c'est amusant].

1993

Décor de Punch and Judy de Harrison Birtwhistle pour l'Opéra d'Amsterdam.

Participe à la Biennale de Venise avec la sculpture *Männlicher Torso*, accompagnée de dessins monumentaux.

1994

Manifeste *Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf* [Peindre de tête, sur la tête ou hors du pot].

Frau Paganismus est présentée à la Anthony d'Offay Gallery à Londres.

Première sculpture recouverte de tissu, *Armalamor*.

1995

Première grande rétrospective au Guggenheim de New York, au LACMA de Los Angeles, au Hirshhorn Museum à Washington et à la Nationalgalerie de Berlin.

Série de portraits de famille d'après d'anciennes photographies.

1996

Deux grandes sculptures, *Sentimental Holland* et *Mutter der Girlande*.

Grand portrait de famille *Wir besuchen den Rhein* [Nous visitons le Rhin].

Importante rétrospective au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

1997

Sculpture *Mondrians Schwester*.

1998

Réalise deux peintures monumentales pour le nouveau Reichstag de Berlin.

1999

Membre honoraire de la Royal Academy of Arts de Londres.
Premier lauréat du Rhenus Kunstpreis.

2000

Peintures en référence à Marcel Duchamp.
Professeur honoraire de l'Académie des Beaux arts de Cracovie.

2001

Portraits historiques à la manière d'Arcimboldo et des portraits de Staline.
Premier lauréat du prix Julio Gonzáles.

2002

Peintures circulaires.
Série de linogravures monumentales *La Belle Haleine*.
Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres.

2003

Série de doubles portraits de grand format.
Autoportrait sculpté *Meine neue Mütze*.
Il reçoit le prix de la meilleure oeuvre à la première exposition internationale de Pékin.

2004

Portrait sculpté de sa femme *Frau Ultramarin*. Portraits de Elke en négatif.
Premier prix à Tokyo.
Séries *Spaziergang ohne Stock* [Promenade sans canne] et *Ekely*.
Professeur à l'Académie des Beaux Arts de Florence.

2005

Début de la série *Remix*, à laquelle Baselitz se consacrera les années suivantes.
Il reçoit à Vienne la distinction autrichienne für Wissenschaft und Kunst.

2007

Dans le pavillon vénitien de la Biennale de Venise, Baselitz expose avec Emilio Vedova.

2009

Série *Mrs Lenin and the Nightingale* [Mme Lénine et le Rossignol].
Sculptures *Volk Ding Zero* et *Dunklung Nachtung Amung Ding*.
À l'occasion du 20ème anniversaire de la chute du mur de Berlin, grande exposition «*Dresdner Frauen*» [«Femmes de Dresde»] au musée de Dresde.

2010

Illustre l'édition historique du journal *Die Welt* du 1er octobre, à l'occasion du 20ème anniversaire de la réunification de l'Allemagne.

2011

Début de la série « Herfreud Grüßgott ».

Baselitz vit et travaille près du lac d'Ammersee (Bavière) et à Imperia, sur la Riviera italienne.

Extraits du catalogue de l'exposition

Sommaire

Fabrice Hergott
Avant-propos

Eric Darragon
Là où est la sculpture

Paul-Louis Rinuy
Baselitz, sculpteur intempestif

Werner Spies
Femmes de Dresde

Dominique Gagneux
10 préambules pour 45 sculptures, 7 peintures et 79 dessins
Modell für eine Skulptur (1979-1980)
Figures debout et têtes (1982-1984)
Gruß aus Oslo, G-Kopf et Tragischer Kopf (1986-1988)
Dresdner Frauen (1989-1990)
Herfreud Grüßgott (2011)
Dessins
Têtes et torsos rouges (1993-1996)
Les figures d'après l'art populaire (1996-1997)
Les portraits monumentaux (2003-2004)
Autoportraits (2009-2010)

Fabrice Gabriel
Deutschbaselitzsaxe

Biographie

Œuvres exposées

Principales expositions

Bibliographie

Catalogue en français, éditions Paris Musées, 37 euros

Avant-propos

Depuis plus de trente ans, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris a régulièrement montré les principaux artistes de la scène allemande. Une scène qui, au fil des années, s'est internationalisée jusqu'à devenir une part essentielle de la réalité de l'art actuel. L'exposition quasiment mythique de 1981, « Art Allemagne aujourd'hui », a révélé pour la première fois la complexité et la richesse d'une situation artistique que l'ethnocentrisme français ignorait complètement. Au cours des années 1980 et suivantes, plusieurs rétrospectives ont tour à tour proposé le meilleur des œuvres de Richter, de Polke, de Kiefer, de Baselitz, de Schütte et, plus récemment, de Penck. Toutes ces expositions ont été essentielles dans la compréhension de leurs œuvres et ont sans doute pour beaucoup contribué à convaincre que ces artistes figurent parmi les plus importants de notre temps. Cette suite ininterrompue de présentations d'artistes allemands est certainement un des points les plus forts de la longue et passionnante histoire du musée d'Art moderne. Avec l'exposition des sculptures de Baselitz à l'automne 2011, cette tradition prend un tournant. De tous ces artistes, Baselitz est en effet le premier qui, en l'espace de quinze ans, sera montré une deuxième fois. En 1996, sa rétrospective s'est tenue dans les mêmes salles qui proposent aujourd'hui la quasi-totalité de son œuvre sculpté. Dans l'histoire du musée, il est ainsi le premier artiste allemand à avoir droit, de son vivant, à une seconde exposition, très différente de la première mais tout aussi importante. Un fait inouï, sans précédent dans l'histoire des grands musées français et qui atteste combien, en l'espace de quelques décennies, la perception de l'art allemand s'est profondément transformée. Aucun des grands protagonistes allemands de l'art moderne, de Max Beckmann à Joseph Beuys, n'aura même eu de monographie de son vivant dans un musée français. Une telle situation est donc extrêmement rare. Dans le passé des musées internationaux, ne l'ont connue que des artistes comme Picasso, en Suisse ou aux États-Unis. Dans le cas de Baselitz, elle est motivée par une œuvre exceptionnelle, dont cette exposition de sculpture constitue probablement l'expression la plus claire et la plus radicale.

Baselitz s'est mis à la sculpture assez tardivement, une vingtaine d'années après avoir commencé à peindre. Sa première œuvre en trois dimensions, au titre prudent, *Modèle pour une sculpture*, répondait à la commande qui lui avait été faite de représenter l'Allemagne à la Biennale de Venise de 1980. Il avait été sélectionné avec Anselm Kiefer et Markus Lüpertz. L'idée d'une sculpture, alors qu'il n'avait jusque-là fait que des tableaux, des gravures et des dessins, lui est sans doute venue de l'œuvre de Beuys *Arrêt de tramway*, qui occupait le centre du pavillon allemand lors de la Biennale de 1976 : une colonne surmontée d'une tête en bronze et qui, par une perforation dans le sol, s'enfonçait dans les profondeurs insondables de la lagune. Le geste du *Modèle* de Baselitz était une sorte d'appel à la conscience, une façon de se tourner vers le ciel et la lumière. Est-il question d'agir avec une hache comme « pour briser la mer gelée qui est en nous », selon la formule de Kafka, ou bien de réconcilier le regard avec des références qui vont de l'art populaire de l'Europe centrale à la grande sculpture africaine ? Baselitz est expert dans l'art de mêler les pistes et de faire aboutir, comme si de rien n'était, des décennies d'observations, de réflexion et de pratique.

Sous l'intense soleil vénitien de ce mois de juin 1980, le public de la Biennale découvrit ce qui restera peut-être l'un des événements majeurs de l'histoire de cette manifestation. Posée à même le sol, *Modèle pour une sculpture* semblait une apparition : un grand objet en bois brut désarticulé, provocateur et hagard, au centre du bâtiment un peu désuet des années 1930. Elle était comme la figure de proue échouée d'une expédition dont il était difficile de savoir si elle relevait du passé ou de l'avenir. Les visiteurs tournaient autour, déconcertés et furieux, incapables de comprendre de quoi il s'agissait, l'objet n'ayant lien apparent avec son époque. Le bras levé de la sculpture, la main tournée vers le ciel semblait vouloir indiquer quelque chose, appeler l'attention ou mettre en garde. Nul ne savait quoi, mais tous étaient aimantés.

Personne, ni sans doute Baselitz lui-même, n'imaginait que c'était là le commencement d'une série d'œuvres rares qui apparaîtraient régulièrement au fil des ans. En 1983, Jean-Louis Froment présenta à Bordeaux, au CAPC, un petit ensemble de sculptures, toujours en bois et qu'il qualifia de « réduction de la sculpture à sa propre nudité » en préface du catalogue de l'exposition. En 1985, à l'occasion de la donation de l'intégralité de l'œuvre gravé de Baselitz à la Bibliothèque nationale, le long couloir Mazarine accueillit à son tour, magnifiquement, les sculptures produites en cinq ans. Jamais un artiste n'avait, en si peu d'années, montré qu'il était en mesure d'atteindre un tel sommet dans un domaine entièrement nouveau. Il bouleversa et renouvela les codes de la sculpture comme aucun sculpteur ne l'avait fait jusqu'alors, parvenant à créer des œuvres qu'il qualifie lui-même « d'extrêmes », qui instillent cet effet de secousse, de disjonction de la perception telle qu'on la ressent, avec d'autres moyens, devant ses peintures.

Depuis, Baselitz a exposé ses sculptures à de nombreuses reprises, la plupart du temps en Europe. La dernière exposition fut celle de la Kunsthalle de Baden-Baden, il y a deux ans à peine, qui mêla ses sculptures et quelques-unes de ses peintures dans un dialogue subtil et allusif. Je ne sais plus si c'est à ce moment-là que l'idée d'une exposition entièrement dédiée à ses sculptures est apparue. Le désir de Baselitz était de pouvoir confronter ses sculptures aux très beaux espaces du musée d'Art moderne. L'idée, séduisante, fit son chemin jusqu'à la présentation de deux de ses récentes sculptures dans la grande salle lumineuse de la galerie Thaddaeus Ropac à Paris. Ce fut le déclic qui aboutit à l'exposition d'aujourd'hui.

En 1996, la rétrospective Baselitz du musée d'Art moderne incluait déjà des sculptures, mais en les associant chronologiquement aux peintures. En quinze ans, la perception de sa sculpture a changé. On se rend mieux compte désormais de l'importance en soi de cette part de son œuvre. Une part assez limitée en nombre, une cinquantaine d'œuvres seulement parce que toujours réalisées dans des conditions physiques éprouvantes, mais essentielle au regard de l'œuvre complet de Baselitz, aussi considérable que varié, et probablement sans équivalent dans la sculpture contemporaine. En préparant l'exposition, il est aussi apparu peu à peu que la question de l'art allemand était de moins en moins importante. Baselitz n'est plus uniquement un des artistes majeurs de ce que l'on ne nomme presque plus jamais « l'outre-Rhin », il est l'auteur d'une œuvre qui aura contribué à ce que tout être humain soit aujourd'hui saisi en profondeur par l'histoire de l'Allemagne, devenue celle de tous.

Je remercie en tout premier lieu Georg Baselitz, pour son enthousiasme à l'idée d'une exposition de ses sculptures dans les salles qu'il avait investies lors de sa rétrospective en 1996-1997, ainsi que pour la qualité des discussions que nous avons eues et pour le plaisir des solutions trouvées parce que sans compromis. Nos remerciements vont bien sûr aux prêteurs, tant particuliers qu'institutionnels, qui ont accepté de se défaire temporairement d'œuvres fragiles et rares. Ils vont enfin tout particulièrement à Detlev Gretenkort, dont l'amitié et l'implication sans faille ont permis de mener à bien ce projet dans une configuration enthousiasmante, à Thaddaeus Ropac et à Jill Silverman, sa collaboratrice. J'adresse enfin ma plus grande gratitude à Dominique Gagneux qui a assuré le commissariat de l'exposition avec beaucoup de pertinence et de finesse, aux très compétentes équipes de Paris-Musées, ainsi qu'à l'ensemble du personnel du musée d'Art moderne dont les qualités individuelles contribuent pour beaucoup à la magie du lieu.

Fabrice Hergott
Directeur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Extraits de texte

Eric Darragon

Là où est la sculpture

(...) La sculpture n'a jamais été programmée, elle a simplement pris un jour sa place dans la biographie de l'artiste pour entrer en correspondance avec le tout, des dernières œuvres aux premières quand, d'une bouillie de couleurs, en 1959, celui qui s'appelait encore Hans Georg Kern faisait sortir une tête, quand, d'une tête taillée dans le bois, Baselitz, vingt ans plus tard, s'adressait à son imaginaire comme à un passé. En 1983, à Cologne, trois sculptures étaient exposées, en particulier la figure debout, sans titre, conservée au Kunstmuseum de Bâle, les bras écartés du corps, massive, avec des traces de peinture bleue qui disent qu'elle est là, devant nous, maintenant, dans cet état premier, dressée telle une sculpture contre ce qui pouvait être considéré alors comme de la sculpture. Auparavant, en 1980, à la Biennale de Venise, *Modell für eine Skulptur* avait provoqué une controverse pour des raisons qui, aujourd'hui, évoquent surtout le climat d'une époque que l'on a tendance à penser lointaine tant ses tabous paraissent datés et ses mises en cause dérisoires. Encore a-t-il fallu les provoquer, avoir l'énergie de les affronter pour surmonter une opinion hostile, particulièrement dans les milieux informés de l'époque, celle du minimalisme triomphant. L'inertie d'un lourd madrier engendre une figure qui, le bras levé, semble basculer en se redressant. L'auteur de *Die Große Nacht im Eimer (la Grande Nuit Foutue)*, exposé à Berlin en 1963, voyait se dresser contre lui non plus la dimension du scandale pour obscénité mais le mur de l'interprétation sociopolitique, une forme d'incompréhension qui décidait en profondeur de son engagement depuis longtemps déjà. Après l'immaturation pubertaire, le temps du soupçon. Dix années plus tard, en 1989 et 1990, les *Dresden Frauen* et la série *En 45* déterminaient sans appel une mémoire qui suivait ses voies depuis l'origine et accédait à l'évidence d'un moment historique, celui de la Réunification, dont l'artiste et ses amis furent, de part et d'autre du Mur, les obscurs précurseurs. Après le rouge et noir d'un modèle que l'on avait dit fasciste, *Mondrians Schwester*, malgré le charleston et le boogie-woogie, vint rappeler en 1994 la postulation d'une abstraction qui ne finit pas avec ce qu'on en dit. Pour tout système, il y a un avenir, surtout pour les systèmes « aveniristes ». Pour toute forme, une mutation, pour toute harmonie, la dissonance d'une autre réalité. Ainsi, par à-coups, par surprises, à des moments précis, la sculpture a fait irruption dans l'œuvre d'un peintre qui a voulu séparer l'art de ses interprétations, de ses définitions, de ses conventions, sans autre théorie que ce qui rend un travail possible. Mettre l'art là où il est nié, s'appliquer à soi-même cette volonté absolue, tel fut « l'art pour l'art » de Georg Baselitz, à peu près l'inverse de ce que l'on entend communément par là. (...)

Paul-Louis Rinuy

Baselitz, sculpteur intempêtif

A l'instar d'un Picasso, d'un Dubuffet et d'un De Kooning, le peintre Georg Baselitz s'est imposé parmi les sculpteurs majeurs de son temps. Œuvre après œuvre, il se révèle comme un de ceux qui conduisent aujourd'hui l'art de la sculpture à son plus haut degré d'intensité. Présentées à la Kunsthalle de Baden-Baden en 2009 puis exposées en 2010 à la Galerie Thaddaeus Ropac, ses dernières créations *Volk Ding Zero* et *Dunklung Nachtung Amung Ding*, attestent, dans leur monumentalité singulière, que le mystère de la statuaire n'a pas disparu avec l'avènement du langage de la sculpture contemporaine. *Volk Ding Zero (Peuple Chose Zéro)* : il a fallu à Baselitz trois décennies de recherches et d'inventions, discontinues, brutales, irréductibles à quelque ligne unique, conceptuelle ou esthétique, pour parvenir au « degré zéro de la sculpture », à cet autoportrait en forme de Christ dérisoire et sublime. Dans la déconstruction du fatras ornemental des traditions passées, la sculpture s'affirme en son innocence reconquise et son irréductible pouvoir de fascination, de présence. Sans doute était-il difficile d'imaginer la fécondité à venir d'une

telle invention plastique lors de la présentation en 1980 à Venise de l'œuvre inaugurale *Modell für eine Skulptur*, qui ouvrait un chemin buissonnier inédit, à l'écart des théories téléologiques sur le nouveau langage de la sculpture de Rodin à Smithson, échafaudées brillamment par William Tucker en 1974 ou Rosalind Krauss en 1977. Tout un peuple de figures fantasques, de visages, de personnages est né de cette colère première, de cet élan irraisonné contre les traditions, fussent-elles celles de l'art moderne, de cette exigence de travailler hors des références académiques. Energie, violence, brutalité du bois dans son étrange et multiple réalité : loin des questions de forme et de style, voire de choix esthétique, la création sculpturale est d'abord pour Baselitz une aventure dans la matière attaquée directement à la hache ou à la tronçonneuse. « La sculpture est un moyen plus court que la peinture pour exprimer le même problème, parce que la sculpture est plus primitive, plus brutale et n'a pas cette réserve que peut avoir la peinture », confie le peintre à Jean-Louis Froment et Jean-Marc Poinot en 1983. « Dans ma recherche de parents, écrit aussi Baselitz en 1994, je me trouve un peu perplexe. Je n'arrive pas à m'accommoder de la tradition connue. » De fait, les multiples voies de la sculpture européenne depuis l'Antiquité paraissent à Baselitz trop connues et balisées, trop académiques. A l'inverse, s'il reconnaît des maîtres importants en ces figures singulières qu'ont été, dans des registres fort divers, Marino Marini, Alberto Giacometti, Pablo Picasso et Henri Matisse, il refuse de les prendre comme les initiateurs d'un nouveau chemin sur lequel s'engager. L'ambition de Baselitz, essentielle, est d'emprunter une autre voie, de ne pas ajouter un maillon à la chaîne continue d'un développement chronologique ou esthétique qui s'imposerait à l'artiste d'aujourd'hui. Sculpture taillée à rebrousse-temps, sculpture peinte à l'huile, à la gouache ou à la tempera, ajout de tissu ou de carton, tout est bon pour inventer cet art intempestif et pesamment ancré dans la matière. Il s'agit d'interroger sans relâche, l'outil à la main, la forme humaine en désir de figure et le tronc d'arbre brut, qu'il soit tilleul, hêtre, érable, peuplier, saule, bouleau, mélèze, frêne ou cèdre. (...)

Werner Spies

Femmes de Dresde

(...) Avec sa série de tableaux *Remix*, qui reprennent d'anciens motifs de son œuvre, Baselitz procède à une joyeuse et souveraine relecture de son propre passé et de l'histoire de l'art. Il se voit avec une grande distance, il crée de l'étrangeté. Parmi mes souvenirs les plus vifs, figure ma visite de la rétrospective Baselitz organisée par la Royal Academy de Londres en 2007. Le public de l'exposition suivit attentivement les conférenciers. Dès le début, ceux-ci évoquèrent les bombardements de Dresde, cet événement monstrueux qui bouleversa aussi les Anglais, et les bouleverse aujourd'hui encore. Puis il fut question des trains de réfugiés, de l'exode que vécut le jeune Baselitz et qui laissa en lui une trace profonde. Soudain, ce que l'on savait déjà sans l'avoir toutefois jamais creusé apparaissait clairement : Baselitz est un peintre d'histoire, qui ressent la nécessité de traduire en tableau ce qu'il vit. La singulière série *En 45*, montrant des yeux de femmes qui jaillissent de l'obscurité, de caves, de fenêtres de solitude bardées de griffures, *Nachtessen in Dresden* (Dîner à Dresde) en témoignent autant que les *Dresdner Frauen*, d'imposantes sculptures jaunes sur bois. Il devint évident pour chacun que – de même que dans les représentations d'une Käthe Kollwitz –, des drames se cachaient là-dedans : des « femmes des ruines », des veuves se rassemblent, formant un champ de désolation, une immense *pietà*. Les informations glanées au cours de l'exposition de Londres modifiaient le regard du spectateur, transformaient l'exposition d'art en une leçon d'histoire. Le ton était donné pour une confrontation nouvelle avec l'artiste. Chacun sentait que même les écarts de comportement et de mœurs les plus extravagants dans l'œuvre devaient être mesurés à l'aune de ce que le jeune homme avait gravé en lui. Une bonne part de ses travaux de jeunesse devint d'un coup compréhensible. (...)

Dominique Gagneux

10 préambules pour 45 sculptures, 7 peintures et 79 dessins

(...) Figures debout et têtes (1982-1984)

Au long des années 1980, Baselitz mène en sculpture un travail parallèle à la peinture, au dessin et à la gravure qu'il pratique en grand format depuis 1977.

Grandeur nature, les sculptures debout donnent l'impression d'avoir été « extraites du sol » et évoquent tant l'arbre que les totems de l'art tribal collectionné par Baselitz. Le lien très fort que l'artiste entretient avec la nature - en particulier avec l'arbre, souvent présent dans sa peinture et ses gravures - trouve dans la sculpture sur bois (dont il sélectionne lui-même les essences) un moyen d'expression direct. Nées d'un corps à corps avec le matériau, ces figures portent les marques du travail d'un artiste qui remet en question de manière radicale tout traitement conventionnel de la sculpture.

Réalisées en série, elles traduisent diverses recherches formelles. Les attitudes, variées, montrent des analogies avec la gestuelle des personnages représentés dans les peintures contemporaines - notamment le bras levé en guise de salut - ou dans des séries plus anciennes - ainsi, les bras le long du corps et les paumes ouvertes d'*Ohne Titel* rappellent la pose des *Héros* des toiles des années 1965-66. Avec son buste rond et proéminent, auquel sont maladroitement attachées deux jambes raides et parallélépipédiques, cette sculpture renvoie à un canon personnel. Tandis que le bras barre le corps d'*Ohne Titel* dans un geste de protection assez inhabituel chez Baselitz, la tête ronde au front ridé et aux yeux hallucinés figurés par des cercles concentriques évoque la peinture d'Edvard Munch. Traitée selon une formule caractéristique d'autres sculptures debout, elle constitue comme une synthèse de différentes expressions de têtes isolées. Quant au personnage d'*Ohne Titel*, longiligne, totémique, il suit la loi imposée par le tronc du tilleul qui lui a donné naissance.

Ces personnages ne se réduisent cependant pas à des formes. Ils renvoient aussi à un univers primordial - le monde des esprits et des gnomes du pays saxon - qui fait écho à celui des sculptures africaines et océaniques. Ainsi, l'homme debout d'*Ohne Titel*, le corps incliné vers l'avant, reprend l'attitude des statues d'autel de l'art lobi ; le dos d'*Ohne Titel* présente une surface très travaillée et des scarifications réparties en arêtes de poisson le long de la colonne vertébrale. Un autre caractère frappant de cet ensemble de figures - comme de la plupart des sculptures qui suivront - est leur neutralité sexuelle, voire leur androgynie qui les éloigne des stéréotypes de la sculpture occidentale.

La figure conservée du musée d'Edimbourg a subi une transformation radicale qui éclaire aussi le processus de réalisation des sculptures : à la suite de sa première exposition, Baselitz l'a inversée, non pas en la mettant tête en bas comme dans ses peintures, mais en la retaillant pour que la face devienne le dos, modifiant par là même le bras levé qui, de droit, est devenu gauche. D'une polychromie sobre, l'artiste est passé à une coloration bipartite rouge/bleu, deux tonalités privilégiées en sculpture jusqu'aux *Dresdner Frauen*. On retrouve ce système de répartition des couleurs dans plusieurs peintures de l'époque, en particulier celles réalisées en référence aux artistes de *Die Brücke* : par exemple *Die Verspottung* qui renvoie directement à l'œuvre éponyme d'Emil Nolde (*Verspottung*, 1909, Brücke Museum, Berlin), avec le Christ au centre, le jonc, les couleurs dominantes jaune et verte, les yeux bleus et la bouche rouge.

Même si Baselitz se déclare embarrassé par « la recherche des parents », il est difficile de ne pas évoquer à propos de ses sculptures les œuvres primitivistes des membres de *Die Brücke*, en particulier Ernst Ludwig Kirchner et Erich Heckel. Car, inspirées de modèles extra-européens - des îles Palaos, d'Afrique ou d'Ajanta -, les formes taillées expressionnistes présentent les mêmes surfaces brutes et ébauchées qui conservent la trace de couteau ou de la hache, une polychromie et des parties du corps exagérément accentuées. Surtout, ces œuvres se transforment radicalement en fonction du point de vue jusqu'à ne pas être reconnues - une possibilité du regard multiple relevé par Wolfgang Henze au sujet de Kirchner, qui vaut aussi pour les sculptures de Baselitz.

Pourtant, l'artiste s'est déclaré étranger au pathos et dénie toute volonté de mêler l'art et la vie. Il est vrai que la spontanéité, la souplesse formelle des nus expressionnistes figurés debout, accroupis, marchant, dansant dans des attitudes encore classiques, comme leur évidente charge érotique, sont absentes de la sculpture de Baselitz.

Fabrice Gabriel

Deutschbaselitzsaxe

(...) Baselitz aime les fragments, et la violence du geste inaugural, imagine-t-on, qui *met en pièces*. Dans le long et passionnant parcours de ses entretiens, textes et manifestes, qui va du tout début des années 1960 aux conversations les plus récentes, un mot revient souvent : celui d'*Aggression*, avec ses deux *g* allemands, lettres jumelles qui ouvrent et ferment son prénom, *Georg* (il a exclu le *Hans*). Étrange violence des commencements, où les noms sont coupés, celui du père, Kern, disparaissant donc pour celui du lieu natal, mais lui-même tranché, comme d'un coup de lame, dirait-on, en son milieu presque exact : *Deutsch / Baselitz*. D'un coup de hache ? L'allemand dit *Axt* (cognée en croix), et l'anglais *axe*, qui ramène au geste de Baselitz, sculpteur saxon. «*Der Anfang dieser Arbeit, dit-il, ist dem der Malerei sehr ähnlich. Es ist kein analytischer Prozess, sondern ein aggressiver Akt.* » (« Le travail commence de la même façon que pour la peinture. Ce n'est pas un processus analytique, mais une attaque. ») Voici l'agression : le bras droit levé, fameux, du *Modell für eine Skulptur* présenté au pavillon allemand de la Biennale de Venise, à l'été 1980. Une figure asymétrique, saluant triomphante sa semi-sortie de la masse, de la nasse, ne disons pas du fleuve puisque rien ne saurait flotter, jamais : son lest est sa croix, son bois se veut sec. On y lit du rouge, et du noir au bout de son socle, dénié, dont elle pourra naître pourtant (ce n'est qu'un « modèle », après tout). *Désaxé* : tel se donne ce modèle, dans son geste étrange d'excavation inversée. Et tel, il répète l'agression des tableaux de 1962-1963 qui firent scandale à Berlin, *Der Nackte Mann* (L'Homme nu), *Die Große Nacht im Eimer* (La Grande Nuit foutue). Bras dressé, sexe hors de son axe : la figure semble porter à chaque fois son propre fétiche, disproportionné, comme un étendard illisible, provocant, de pure forme. L'œuvre agresse *au carré* – une « *Aggression* » avec ses deux *g* qui gênent l'œil, les deux *g* aussi de *Georg* s'inventant le nom de Baselitz, ville amputée de Saxe. (...)

Liste des œuvres exposées

Sculptures

Modell für eine Skulptur / Modèle pour une sculpture, 1979-1980
tilleul et tempera, 178 x 147 x 244 cm
Museum Ludwig, Cologne

Ohne Titel / Sans titre, 1979-1980
tilleul et tempera, 65 x 39 x 42 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1979-1980
hêtre pourpre et peinture à l'huile
56 x 45 x 46 cm
collection particulière

Kopf, 1979-1984
Tilleul et peinture à l'huile
30 x 48 x 26,5 cm
Collection Dr Heliod Spiekermann

Ohne Titel / Sans titre, 1982
hêtre pourpre et peinture à l'huile
250 x 85,5 x 57,5 cm
Kunstmuseum, Bâle

Ohne Titel / Sans titre, 1982
hêtre pourpre, 50 x 45 x 45 cm
collection Froehlich, Stuttgart

Ohne Titel / Sans titre, 1982-1983
peuplier et peinture à l'huile, 84 x 32 x 30 cm
Städtische Galerie, Karlsruhe, Collection
Garnatz

Ohne Titel / Sans titre, 1982-1983
tilleul et peinture à l'huile, 250 x 73 x 59 cm
Tate (achat et don d'Hartmut et Silvia
Ackermeier, Berlin, 1993)

Ohne Titel / Sans titre, 1982-1983
tilleul et peinture à l'huile
209,5 x 58,5 x 51,5 cm
NKM Museum Küppersmühle für Moderne
Kunst, Collection Ströher, Duisburg

Ohne Titel / Sans titre, 1983
tilleul et peinture à l'huile, 250 x 30 x 30 cm
collection particulière

Blauer Kopf / Tête bleue, 1983
hêtre pourpre et peinture à l'huile
81 x 41 x 32 cm
Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld

Ohne Titel / Sans titre, 1982-1984
tilleul et peinture à l'huile, 253 x 71 x 46 cm,
Scottish National Gallery of Modern Art,
Edimbourg, avec l'aide de l'Art Fund (William
Leng Bequest, 1989)

Gruss aus Oslo / Salutations d'Oslo, 1986
tilleul, peinture à l'huile et fusain
227 x 54,5 x 27 cm
Kunsthaus Zürich, Zürich

G-Kopf / Tête-G, 1987
hêtre pourpre et peinture à l'huile
99 x 65,5 x 58,5 cm
Ludwig Múzeum Budapest

Tragischer Kopf / Tête tragique, 1988
bouleau et peinture à l'huile, 128,5 x 33 x 37 cm
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, Washington

*Dresdner Frauen- Daneben Elster / Femmes
de Dresde - Elster à côté*, 1989
hêtre pourpre et peinture à l'huile, 91 x 67,5 x
32,5 cm
collection Würth, Künselsau

*Dresdner Frauen- Die Wendin / Femmes de
Dresde - La Wende*, 1990
érable et tempera, 118 x 66,5 x 34 cm
UBS Art Collection

*Dresdner Frauen- Die Heide / Femmes de
Dresde - La Mèche*, 1990
tilleul et tempera, 155 x 70 x 56 cm
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek

*Dresdner Frauen- Karla / Femmes de Dresde
- Karla*, 1990
frêne et tempera, 158 x 67,5 x 57 cm
collection Froehlich, Stuttgart

*Dresdner Frauen- Die Lachende / Femmes de
Dresde - La Rieuse*, 1990
frêne et tempera, 123 x 69,5 x 38 cm
collection Uli Knecht, Stuttgart

*Dresdner Frauen- Die Elbe / Femmes de
Dresde - L'Elbe*, 1990
frêne et tempera, 154 x 65 x 67 cm
Galerie Neue Meister, prêt longue durée d'une
collection particulière, Staatliche
Kunstsammlungen, Dresde

Dresdner Frauen- Giebel/ Femmes de Dresde
– Pignon, 1990
frêne et tempera, 122 x 52 x 53 cm
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Frau aus dem Süden / Femme du sud, 1990
érable et tempera, 102 x 55 x 17 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
München, Udo und Anette Brandhorst Stiftung,
Munich

Flachkopf / Tête plate, 1990
érable et tempera, 88 x 54 x 15,5 cm
collection particulière

Das Bein / La Jambe, 1993
tilleul et tempera, 175 x 32,5 x 40,5 cm
Magasin 3 Stockholm Konsthall, Stockholm

Elke, 1993
tilleul et dispersion, 126,5 x 53,5 x 52 cm
collection Mme Jamileh Weber

Sonderling / Excentrique, 1993
tilleul et tempera, 134 x 62,5 x 52 cm
collection Ströher, Darmstadt

Ding mit Arm / Chose avec bras, 1993
tilleul et peinture de dispersion
103 x 86 x 61 cm
Hamburger Kunsthalle, Hambourg

Männlicher Torso / Torse masculin, 1993
tilleul et peinture de dispersion
155 x 77 x 79 cm
Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie, collection Marx, Berlin

Frau Paganismus / Madame Paganisme, 1994
Ayous et peinture de dispersion
215 x 132 x 68 cm
Hess Art Collection, Suisse

Ding kariert / Chose à carreaux, 1994
peuplier et tissu, 104 x 52 x 52 cm
courtesy Michael Werner Gallery, New York-
Berlin

Ding mit Asien / Chose avec Asie, 1995
bois, tissu et peinture à l'huile 200 x 100 x 71 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, K20-K21,
Düsseldorf

Sentimental Holland, 1996
tilleul et peinture à l'huile, 207 x 93,5 x 79,5 cm
collection Ströher, Darmstadt

Mutter der Girlande / Mère de la Guirlande
1996
tilleul, fusain et peinture à l'huile
310 x 94 x 81 cm
collection Ströher, Darmstadt

Mondrians Schwester / La Sœur de Mondrian
1997
tilleul et peinture à l'huile, 278 x 102 x 74 cm
Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz

Meine neue Mütze / Ma nouvelle casquette
2003
cèdre et peinture à l'huile 310,5 x 83,5 x 107 cm
Essl Museum, Klosterneuburg (Vienne)

Pace Piece, 2003
tilleul et peinture à l'huile, 162,5 x 84 x 57 cm
Hall Collection

Frau Ultramarin / Madame Outremer, 2004
cèdre et peinture à l'huile, 295,5 x 94 x 107 cm
collection Heiner Friedrich

Volk Ding Zero / Peuple Chose Zéro, 2009
cèdre, peinture à l'huile, clous
308 x 120 x 125 cm
collection particulière, courtesy Thaddaeus
Ropac, Paris-Salzburg

Dunklung Nachtung Amung Ding, 2009
cèdre et peinture à l'huile, 308 x 105 x 122,5 cm
Hall Collection

Ensemble de cinq sculptures
Ohne Titel / Sans titre, 1985
bois et peinture à l'huile, H. 120,6 cm D. 1,8 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
bois et peinture à l'huile, H. 106,8 cm D. 2,8 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1989
saule et tempera, 79,5 x 52,3 x 8,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1993
bois et peinture à l'huile, 50,4 x 11,9 x 5,7 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1995
ayous et tempera, 38,1 x 8,6 x 20,8 cm
collection particulière

Peintures

Herfreud Grüßgott Herbriefträger, 2011
(18.03.2011)
huile sur toile, 257 x 308 cm
collection particulière

Herdoktorfreud Grüßgott Herbootsmann, 2011
(29.03.2011)
huile sur toile, 257 x 309 cm
collection particulière

Herfreud Grüßgott, 2011 (29.03.2011)
huile sur toile, 261 x 310 cm
collection particulière

Herfreud Grüßgott Herschaffner, 2011
(04.04.2011)
huile sur toile, 261 x 312 cm
collection particulière

Kerzenfriedenfreud, 2011 (05.04.2011)
huile sur toile, 261 x 312 cm
collection particulière

Hersigmund anklopfen, 2011 (13.04.2011)
huile sur toile, 261 x 311 cm
collection particulière

Herdoktorkunstfreud, 2011 (15.04.2011)
huile sur toile, 261 x 310 cm
collection particulière

Dessins

Ohne Titel / Sans titre, 1982
crayon et fusain sur papier, 61 x 43,2 cm
Kunstmuseum, Bâle

Skulptur / Sculpture, 1982
crayon, fusain et encre de Chine sur papier
61,2 x 43,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1982
craie noire sur papier, 61,2 x 43,3 cm
Kunstmuseum, Bâle

Ohne Titel / Sans titre, 1982
fusain sur papier, 61 x 43 cm
collection particulière

Holz / Bois, 1982
crayon sur papier, 61 x 43 cm
Staatliche Graphische Sammlungen, Munich

Ohne Titel / Sans titre, 1983
craie noire sur papier, 61,3 x 43,2 cm
Kunstmuseum, Bâle

Ohne Titel / Sans titre, 1983
fusain sur papier, 61,3 x 19,5 cm
Kunstmuseum, Bâle

Ohne Titel / Sans titre, 1983
craie noire sur papier fabriano, 61,4 x 43, 3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1984
fusain sur papier, 61 x 43 cm
Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld

Ohne Titel / Sans titre, 1984
fusain sur papier, 61,1 x 43,3 cm
Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld

Ohne Titel / Sans titre, 1984
crayon sur papier, 61 x 43 cm
Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld

Skulptur / Sculpture, 1985
craie noire sur papier, 70 x 50 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
fusain et crayon sur papier, 86, 2 x 61, 3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
fusain sur papier, 100 x 70cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
fusain sur papier, 100 x 70cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
crayon sur papier, 70 x 50 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1986
crayon et craie noire sur papier, 83,6 x 61,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1987
crayon sur papier, 61,3 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1987
crayon et gouache sur papier, 55,6 x 44,5 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1988
fusain sur papier, 47,5 x 37,5 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1988
crayon sur papier, 48 x 38 cm
collection particulière

Torso / Torse, 1989
pastel sur papier, 86,1 x 61,3 cm
Kunstmuseum, Bâle

Ohne Titel / Sans titre, 1990
fusain et pastel sur papier, 66,5 x 51 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1993
crayon sur papier, 53,2 x 38,7 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,4 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,4 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier 61,4 x 43,5 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,6 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,1 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,4 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
fusain sur papier, 61,4 x 43,1 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,3 x 43,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992,
crayon sur papier, 61,3 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,4 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,3 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
fusain sur papier, 61,4 x 43,1 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,4 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,3 x 43 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,1 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,1 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon sur papier, 61,4 x 43,3 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
fusain sur papier, 61,4 x 43,8 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,4 x 43,2 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 1992
crayon et fusain sur papier, 61,3 x 43,4 cm
collection particulière

Ohne Titel / Sans titre, 2009
crayon et plume sur papier, 66,9 x 50,8 cm
collection particulière

Service culturel

Visites Adultes

Durée 1h30. Tarif : 4,50 € (plein tarif), 3,80 € (tarif réduit). Sans réservation.

Mardi à 12h30, 14h30

Mercredi à 12h30

Jeudi à 14h30, 17h, 19h

Vendredi à 14h30, 16h

Samedi à 12h30, 16h

Dimanche à 14h30, 16h

Groupes

Renseignements et réservations au 01 53 67 40 80

Enfants

Enfants / Visites-animations

Durée 1h30. Sur réservation. Mercredi et samedi à 11h. Tarif : 3,80 euros

Tête de Baselitz

Le jeune public découvre une tête sculptée par l'artiste et observe les effets de matières brutes. L'expression d'un visage est donnée par des moyens simples. Les enfants inventent ensuite leur propre modèle.

Octobre: 12, 15, 19, 22, 25, 26 à 11h

Novembre : 2 à 11h

Décembre : 7, 10, 14, 17, 20, 21, 27, 28 à 11h

Enfants / Ateliers

Durée 2h. Sur réservation. Mercredi et samedi à 14h. Tarif : 6,50 euros

« Le chemin le plus court »

Le jeune public s'inspire de l'œuvre de Baselitz afin, comme l'exprime l'artiste à propos de ses sculptures, de « trouver le chemin le plus court » pour créer une forme expressive. Ici la recherche d'un langage brut aux emprunts d'art tribal et populaire sera recherchée à travers différentes techniques (dessins, gravures, peintures...).

7/9 ans

Octobre : 19, 22, 25 à 14h

Novembre : 2 à 14h

Décembre : 14, 17, 20, 27 à 14h

10/12 ans

Octobre : 12, 15, 28 à 14h

Décembre : 7, 10, 23, 30 à 14h

A télécharger du 30 septembre 2011 au 29 janvier 2012 : Baselitz en famille

www.mam.paris.fr

Rubrique : Service culturel

Partenaires

L'exposition *Baselitz sculpteur* bénéficie des partenariats suivants :

The logo for 'idi' consists of the lowercase letters 'idi' in a bold, blue, sans-serif font.The logo for 'Le Monde' features the words 'Le Monde' in a black, gothic-style serif font.The logo for 'arte' is the word 'arte' in a bold, orange, lowercase sans-serif font.

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00
Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 10h à 22h (seulement les expositions) (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et les jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition

Plein tarif : 9 €
Tarif réduit (famille nombreuse, chômeurs) : 7 €
Tarif jeune (14- 26 ans) : 4,50 €
Gratuit pour les moins de 14 ans

Réservations sur www.mam.paris.fr

Le Musée présente également :

- *Ryan Trecartin / Lizzie Fitch, Any Ever* (18 octobre 2011 – 8 janvier 2012)
- *Les œuvres de Giorgio de Chirico, legs Isabella Pakszwer-de Chirico, 2011* (8 novembre 2011 – juillet 2012)

Contact presse

Maud Ohana
Tél. : 01 53 67 40 51
E-mail : maud.ohana@paris.fr