

BASELITZ

30 juin - 29 octobre 2006

DOSSIER DE PRESSE

- Communiqué de presse
- Biographie
- Préface du catalogue
- Citations de l'artiste
- Liste des œuvres
- Fiche technique
- Animations

Renseignements:

Service de presse, Nathalie Schambacher

Fondation de l'Hermitage

2, rte du Signal - Case postale 38 - CH - 1000 Lausanne 8

T +41 (0)21 320 50 01 F +41 (0)21 320 50 71

info@fondation-hermitage.ch www.fondation-hermitage.ch

Baselitz une seule passion, la peinture

Du 30 juin au 29 octobre 2006

Le peintre allemand Georg Baselitz – du nom de la bourgade saxonne où il est né en 1938 – est célèbre pour ses représentations *tête en bas*. Ses tableaux (paysages, figures, natures mortes, portraits) ne sont pas renversés après leur exécution, mais leurs motifs sont peints d'emblée tête en bas. Cette manière de mise à distance, qui prévaut depuis trente-cinq ans, renouvelle, parmi d'autres explications, la fascination qui lie le regardeur à la figuration traditionnelle. Baselitz se concentre ainsi sur les questions d'organisation plastique du tableau. Ce souci proprement pictural fait de lui, paradoxalement, le plus «français» des peintres allemands, l'un des artistes qui a le plus cultivé, au XX^e siècle, la peinture en tant que telle. L'exposition de la Fondation de l'Hermitage propose, à travers une centaine d'huiles, gravures, sculptures et dessins, issus pour la plupart de la collection personnelle de l'artiste, une vision tout à la fois plus essentielle et intimiste de cette œuvre intense et prenante.

Traçant un arc historique qui va de 1960 à 2005, la sélection regroupe les meilleurs exemples conservés par l'artiste. Elle souligne l'achèvement pictural des œuvres plus qu'elle ne cherche à réaliser une rétrospective intégrale des thèmes qui articulent au fil de quatre décennies la production de Baselitz. Dans la petite constellation des peintres allemands parfois appelés «sauvages», que les amateurs découvrent au tournant des années 1970-1980, Baselitz est celui qui s'inscrit le plus évidemment dans la tradition française du fait plastique hérité du cubisme. Le traitement pictural prime sur le contenu figuré, au demeurant très «classique» : portraits, natures mortes, paysages, figures humaines ou animales. C'est même cette expression strictement figurative qui retient l'attention au sortir d'une longue période d'apparence abstraite.

Vingt ans plus tôt, en réaction à la pratique américaine dominante de l'*Action Painting* et de l'*Abstract Expressionism*, le jeune Baselitz, ayant à peine quitté Berlin-Est, se tourne vers une poétique figurative qui traduit un mélange de romantisme et de surréalisme (Antonin Artaud en est la première référence). Il change son nom de Georg Kern en Baselitz, emprunté à son village natal de Deutschbaselitz. Après de grands tableaux jugés scandaleux par leur sexualité affichée et des figures dites de héros, aux allures à la fois juvéniles, innocupées et ouvrières, Georg Baselitz peint les motifs ruraux segmentés, diffractés et étagés des *Frakturbilder* (vaches, arbres, chiens).

Ce très lointain «post-cubisme» annonce le renversement de l'image qui établit dès 1970 la notoriété de Georg Baselitz. Dorénavant, qu'il peigne ou dessine des bouleaux, des aigles, des glaneuses, des rues, des portraits d'Elke, sa femme, ou des autoportraits, le sujet est exécuté tête en bas. Ce «monde renversé» met l'accent sur la situation plastique de l'élément, certes toujours reconnaissable au sein de l'espace pictural, et non plus sur la représentation tridimensionnelle, plus ou moins prosaïque de la réalité. Cette «désorientation», qui préserve – et même renforce – l'attrait du regardeur pour l'image, s'exerce au bénéfice de l'autonomie de l'œuvre, comme il en va

COMMUNIQUE DE PRESSE

chez Picasso, Malevitch ou Giacometti : avant de faire une pomme ou une chaise, il faut faire un tableau.

La thématique étant moins importante que sa réalisation visuelle, Baselitz varie au fil des ans ce qu'il nomme la «méthode», c'est-à-dire la manière de peindre. Dans les années 1980, le maître de Derneburg (c'est là qu'il vit près de Hanovre) pétrit la matière tactile et la couleur vive composées comme un tissu aussi dense que sans cesse régénéré. Dans *Blick aus dem Fenster* (Regard par la fenêtre, 10.3.1982; huile sur toile, 130 x 162 cm), la tête d'homme placée face à un œil-de-bœuf se matérialise dans le lacis puissant des coups de pinceau qui modèlent un milieu vibrant de couches superposées. D'une certaine manière, Baselitz réactualise dans la surface peinte ce qu'il découvre au même moment dans la sculpture (elle aussi montrée à Lausanne), dans laquelle les accidents, la peau du bois travaillé à la hache, s'affirment presque plus parlants que la forme générale dressée dans l'espace.

Quinze ans plus tard, la méthode a évolué vers des dispositifs plus ouverts et une lumière transparente. Un dessin délié et discursif joue avec une mise en couleur liquide et légère. Ainsi *Persisches Liebespaar II* (Couple d'amoureux persans II, 14.8.1998; huile sur toile, 100 x 162 cm) se relie dirait-on à la peinture chinoise, comme si après des années de concentration tendue la maturité autorisait une dilatation jubilante.

C'est donc à une passionnante leçon de peinture qu'invite cette rétrospective, qui pointe les étapes significatives d'une quête cohérente et inlassable de l'image née du pinceau, une quête en fait si vivante en ce début de siècle.

L'exposition, présentée exclusivement à Lausanne, est placée sous le commissariat de Rainer Michael Mason, ancien conservateur du Cabinet des Estampes à Genève. Elle est accompagnée d'un important catalogue, coédité avec la Bibliothèque des Arts, reproduisant en couleurs la totalité des œuvres exposées.

Heures d'ouverture : du mardi au dimanche de 10h à 18h, le jeudi de 10h à 21h. Fermé le lundi, excepté le lundi du Jeûne fédéral (18 septembre 2006), 10h à 18h.

L'exposition et le catalogue bénéficient du généreux soutien de :



LGT - Les experts en matière de patrimoine
de la Maison princière du Liechtenstein.



Lausanne, juin 2006

Fondation de l'Hermitage

2, rte du Signal - Case postale 38 - CH - 1000 Lausanne 8

T +41 (0)21 320 50 01 F +41 (0)21 320 50 71

info@fondation-hermitage.ch www.fondation-hermitage.ch

1938

Hans Georg Kern naît le 23 janvier à Deutschbaselitz, un petit village de Saxe, où son père est instituteur. Sa famille habite dans l'école qui abrite également la bibliothèque du château.

1956

En 1955, Baselitz sollicite sans succès l'entrée à la Kunstakademie de Dresde. L'année suivante, il passe le concours d'admission à l'Ecole forestière de Taranth, mais, au lieu d'y entrer, s'inscrit à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Berlin-Est, d'où il sera renvoyé pour «manque de maturité socio-politique».

1957

Baselitz entre à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin-Charlottenburg (Ouest). Il est alors confronté aux théories de Kandinsky et Malevitch, et se lie d'amitié avec le jeune peintre Eugen Schönebeck et le futur photographe Benjamin Katz.

1958

Baselitz déménage à Berlin-Ouest et rencontre Elke Kretzschmar, qui deviendra sa femme en 1962. Les œuvres de Pollock, De Kooning et Guston l'impressionnent particulièrement dans *Die neue amerikanische Malerei*, exposition itinérante présentée par le MoMA de New York à Berlin.

1959

Il visite la *documenta 2* à Kassel.

1960

Baselitz voit le *Bœuf écorché* de Soutine au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Il s'intéresse à l'anamorphose et à l'art des malades mentaux. Découverte de Fautrier et de Michaux lors de son premier voyage à Paris. Les *Têtes de Rayski* constituent ses premières œuvres véritables.

1961

Le peintre prend le nom de Baselitz, emprunté à son village natal. Premier *Pandämonium*, exposition-manifeste en collaboration avec Eugen Schönebeck (écrit influencé par Antonin Artaud, prônant une rupture avec l'esthétique abstraite), suivi d'une deuxième version en 1962.

1962

Naissance d'un premier fils, Daniel (Blau). Baselitz se lie d'amitié avec Michael Werner, qui restera son marchand jusqu'au tournant du millénaire. Il termine ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin-Ouest.

1963

La première exposition personnelle à la Galerie Werner & Katz à Berlin fait scandale : deux toiles, *Die grosse Nacht im Eimer* (1962-1963; La grande nuit est foutue) et *Nackter Mann* (1962; Homme nu) sont séquestrées pour outrage public à la pudeur. Baselitz rédige le manifeste *Lieber Herr W!* et achève la série des *P.D.-Füße* (Pieds P.D.).

1964

A Paris, il visite l'exposition des dernières œuvres figuratives de Picabia. Il se lance sérieusement dans la gravure, au château de Wolfsburg.

1965

Baselitz séjourne six mois à la Villa Romana, à Florence, et découvre le maniérisme. L'artiste commence à collectionner des xylographies du XVI^e siècle et des gravures de l'École de Fontainebleau. Il entreprend la série des *Helden* (Héros), qu'il poursuivra jusqu'en 1966.

1966

Naissance d'un second fils, Anton (Kern). La famille quitte Berlin et s'installe à Osthofen, près de Worms. Tableaux à motifs ruraux segmentés, appelés *Frakturbilder* (Tableaux à fractures), jusqu'en 1969.

1969

Les représentations tête en bas commencent avec l'huile *Der Wald auf dem Kopf* (La forêt sur la tête). Série de grands formats sur les *Waldarbeiter* (Bûcherons).

1970

Première exposition de tableaux à motifs renversés chez Franz Dahlem, Cologne. La première rétrospective de l'œuvre dessinée a lieu au Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle.

1971

Baselitz fixe sa résidence à Forst. Il peint des aigles, des portraits et des nus, des coins d'atelier et des paysages d'après des photographies.

1972

Baselitz participe à la *documenta 5* de Kassel. Il peint les *Fingermalerei-Adler* (peinture au doigt-Aigle) et les *Fingermalerei-Birken* (peinture au doigt-Bouleaux).

1974

Première rétrospective de l'œuvre gravé de Baselitz. Réalise des paysages liés à des souvenirs d'enfance et la série des nus d'Elke.

1975

Baselitz s'établit au château de Derneburg, près de Hildesheim. Il accomplit son premier voyage à New York. Il prend part à la *XIII^e Biennale* de São Paulo.

1976

L'artiste loue un atelier à Florence (jusqu'en 1981). Rétrospective à la Kunsthalle de Berne, à celle de Cologne et à la Staatsgalerie moderner Kunst, à Munich. Baselitz signe les illustrations de l'édition allemande des *Chants de Maldoror*. Il commence une collection d'art africain (statuettes Bateke du Congo).

1977

Réalisation des premières linogravures monumentales. Il enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe et y devient professeur en 1978.

1978

Baselitz peint des polyptyques de grand format principalement à la détrempe. Ses toiles deviennent plus abstraites et les éléments graphiques sont prépondérants.

1979

Le *Straßenbild* (Image de la rue), polyptyque de 18 pièces, conduit l'artiste à la sculpture sur bois. Exposition des linogravures monumentales à la Kunsthalle de Cologne.

1980

Au pavillon allemand de la Biennale de Venise, il présente sa première sculpture *Modell für eine Skulptur* (Modèle pour une sculpture) représentant une figure humaine au bras levé, qui fait scandale.

1981

Séries des *Orangenesser* et *Trinker* (Mangeurs d'orange, Buveurs). L'artiste prend part à l'exposition *A New Spirit in Painting* à la Royal Academy of Arts, à Londres, ainsi qu'à *Westkunst*, à Cologne. Atelier à Castiglion Fiorentino, près d'Arezzo jusqu'en 1987.

1982

Baselitz pratique intensément la sculpture. Il participe à la *documenta 7* à Kassel et à *Zeitgeist* qui se tient à Berlin. L'artiste se réfère dans ses peintures aux tableaux de Munch.

1983

Il fait partie d'*Expressions. New Art from Germany*, exposition itinérante aux Etats-Unis. Il quitte la chaire de professeur de Karlsruhe pour celle de Berlin.

1984

Baselitz réalise une série de peintures «religieuses» sur le thème du roi Abgar. Rétrospective des dessins au Kunstmuseum de Bâle. Première exposition au Cabinet des estampes, Genève.

1985

La Bibliothèque nationale, Paris, présente une rétrospective de la gravure et des sculptures de Baselitz. Il rédige son récit-manifeste, *Das Rüstzeug des Malers* (L'attirail du peintre).

1986

Le voyage de l'artiste en Norvège se traduira par la sculpture *Gruß aus Oslo* (Salut d'Oslo).

1987

Baselitz installe atelier et maison à Imperia, sur la côte ligure. Il fait une lecture publique de *Rüstzeug des Malers* (L'attirail du peintre) à Amsterdam, Londres et Paris.

1988

L'artiste se lance dans la suite des *Volkstanzbilder* (Tableaux de danses populaires) et la série *Das Motiv*. Il quitte son enseignement de Berlin. Parution de la première monographie sur l'œuvre de Baselitz.

1989

Baselitz figure dans l'exposition collective *Refigured Painting. The German Image 1960-1988*, au Guggenheim Museum, New York. Il «grave» et peint *45*, polyptyque de 20 pièces et entreprend la suite des sculptures monumentales *Dresdner Frauen* (Femmes de Dresde).

1990

Baselitz produit *Malelade*, livre de 41 eaux-fortes, avec des petits poèmes de sa plume. Sa première grande exposition a lieu en RDA, à l'Altes Museum de Berlin. Très vaste rétrospective au Kunsthaus de Zurich.

1991

Début de la série *Bildübereins* (Tableau-sur-l'autre) qui, en 1995, atteindra 39 toiles. Participation à *Metropolis. Internationale Kunstausstellung* au Martin-Gropius-Bau à Berlin.

1992

Baselitz reprend ses cours à la Hochschule der Künste de Berlin. A Munich, il tient un discours sur l'Allemagne sous le titre *Purzelbäume sind auch Bewegung und noch dazu macht es Spaß* (Les galipettes aussi sont mouvement et, de plus, c'est amusant).

1993

Baselitz réalise le décor de l'opéra *Punch and Judy*, donné à l'Opéra d'Amsterdam. Il participe à la Biennale de Venise avec une sculpture, *Männlicher Torso* (Torse masculin). Le Musée national d'art moderne, Paris, présente ses dessins 1962-1992 au Centre Pompidou.

1994

Baselitz réalise des sculptures recouvertes de tissu, comme *Armalamor*. Il écrit un manifeste intitulé *Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf* (Peindre de tête, sur la tête ou hors du pot).

1995

Baselitz commence une série de portraits de famille d'après d'anciennes photographies. Sa première grande rétrospective américaine commence au Guggenheim Museum. Il se fait construire un nouvel atelier dans le parc de Derneburg.

1996

L'artiste peint le 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

Baselitz réalise en Italie une série de peintures d'après des motifs de sous-verre slaves.

1998

Il exécute deux peintures monumentales pour le nouveau Reichstag de Berlin.

1999

Il peint des tableaux de groupes et des portraits de chiens. Il est nommé professeur honoraire à la Royal Academy of Arts de London. Le Cabinet des estampes organise la première rétrospective des gravures monumentales au Musée Rath, à Genève.

2000

Baselitz fait entrer la figure (érotique) de Duchamp dans sa peinture. Il restitue dans ses tableaux ses propres dessins de jeunesse. Il est nommé professeur honoraire aux Beaux-Arts de Cracovie.

2001

Il commence une série de portraits historiques de Staline à Wagner.

2002

Série des linogravures monumentales de la *Belle Haleine*. Baselitz est fait commandeur de l'ordre des Arts et des lettres.

2003

Baselitz peint des doubles portraits de grand format et sculpte son autoportrait plus grand que nature. L'Albertina, à Vienne, expose ses aquarelles monumentales. Prix de la meilleure œuvre à la Biennale internationale de Pékin. Baselitz est nommé professeur honoraire à l'Accademia di Belle Arti, à Florence.

2005

Il se lance dans les grandes peintures de la série des *Remix*.

2006

Rétrospective au Louisiana Museum, à Humlebæk, Danemark.

Georg Baselitz vit et travaille à Derneburg, Basse-Saxe, et à Imperia, sur la Riviera italienne.

CAPOTAGE ET CONSECRATION

Une exposition naît comme le monde. En une suite de jours, elle est tirée de l'informe et du vide, portée par le désir de voir – enfin – quelque chose. Les premières idées et hypothèses de travail se présentent sans doute comme une masse de glaise, voire un magma, que saisirait un peintre pour la restituer dans le jeu de l'anamorphose (jetez ici un coup d'œil sur la gauche). Les opérations de sélection et d'articulation agissent alors comme le miroir cylindrique qui redresse l'image déformée, la rendant sensible et intelligible. L'exposition en met le résultat sous les yeux. Le matériau de départ – pour l'essentiel les œuvres qui figurent, par choix délibéré ou par hasard, sinon par rejet (provisoire) des amateurs, dans la collection et les dépôts de l'artiste – arrondi par des prêteurs voisins, de Berne, Genève et Lausanne, s'est trouvé mis en espace et distribué par la structure interne d'une demeure du XIX^e siècle, d'où Jean-Baptiste Camille Corot peignit la lumineuse vue en direction du lac. Le parcours proposé de salles en salles, comme dans les *stanze* d'une maison imaginaire et contraignante, vise dès lors à organiser des regroupements diachroniques et des passages de motifs en «méthodes», comme dit le peintre quand il parle des phases autant techniques que stylistiques de son métier. Le présent catalogue en rend compte.

Certes, tout ne saurait être montré de cet œuvre immense dont la vénérable villa lausannoise ouverte pour la première fois à la monographie d'un créateur vivant accueille une centaine de pièces. Les amateurs avisés y pointeront des intermittences et des silences. L'exposition n'en montre pas moins des repères essentiels, très parlants, de 1960 à 2005. Le visiteur de l'Hermitage en sortira d'autant plus admiratif et dépaysé qu'il aura vu ici même les maîtres aujourd'hui commodément admirés – après avoir été, naguère, refusés et honnis. Georg Baselitz est célèbre. Dans un siècle où la peinture a traversé tous les bouleversements, on le cite à raison auprès des plus grands. Le tableau qui s'offre à Lausanne de son art confirmera et dérangera. Voilà qui s'accorde à l'attitude de bravade et de provocation que l'artiste allemand n'a jamais craint d'adopter. «Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience», affirme René Char. Au sens imagé et le plus précis des termes, la petite anthologie constituée déploie autant le capotage que la consécration (durable) de la peinture. C'est, parmi d'autres, la leçon. Elle est ici dédiée, avec reconnaissance, à la mémoire de Johannes Gachnang et de Léonard Cuénoud (*rmm*).

MOTIFS

Aucun peintre ne part à la recherche de motifs, ce serait là un paradoxe, car le motif se trouve dans la tête du peintre, mécanisme pensant. Partout, dans chaque tableau, les bisons et les petits pains sont l'expression du motif. Notre instinct nous dit ce qu'il convient d'en faire. Notre nostalgie a besoin d'images.

Derneburg, 12 novembre 1985, *L'attirail du peintre*

Peindre des tableaux est une entreprise incompréhensible, absurde et arbitraire, qui ne devient ennuyeuse que si on lime toutes les crêtes et qu'on multiplie dans l'esprit du temps. Tenir le cap, c'est marcher en arrière, les énigmes demeurent, mais le tableau derrière la toile n'est plus une utopie. Le terme «motitif» ne sonne pas bien, il n'est là que pour potentialiser le concept de motif, le rendre plus puissant. On ne peut le remplacer par métaphore, bien que je songe ici à une image comparative telle que fêlure dans la bassine ou rouille dans la tête.

Derneburg, avril 1989, *Soliloque*

Les motifs, chez moi – la main, la maison, la chaise – sont à vrai dire des objets issus de la sphère intime. *Die Hand* [La main] ? Tu as sur un plateau, dans ce cas, une maison qui une fois brûle et l'autre fois ne brûle pas, une brouette, une charrue, une sorte d'arme, un col, etc., soit des objets appartenant à l'ordre de l'économie, de l'agriculture, ou à l'aire dans laquelle j'ai grandi. Je les ai mis sur la paume d'une main. Et bien sûr, tu connais ces représentations de mains, d'une main qui sort du ciel et apporte la pluie, l'éclair, le tonnerre. L'intention va dans ce sens.

Derneburg, 29 mars 2006

HÉROS

Les Helden [Héros] étaient des figures et tout à la fois des anti-figures de l'époque. (...) A l'Ouest, justement, il y avait les abstraits, à l'Est, le réalisme. Entre les deux, il y avait bien sûr pléthore de choses que tu pouvais faire. Il y avait par exemple le surréalisme, venu du dadaïsme. Et ce surréalisme, je le trouvais toujours très séduisant, parce qu'il opérait librement avec ce qu'on voyait et ce qu'on pouvait s'imaginer voir. C'est environ dans cette zone que se placent mes figures littéraires, les Helden, le Neue Typ [Nouveau type]. Ce sont de purs «portemanteaux», des constructions. J'ai dit qu'ils viennent de la littérature et qu'ils sont dotés de tous les attributs que je pensais importants pour l'expression que je voulais. C'est pourquoi j'ai alors dit, pour simplifier l'explication, qu'ils sont comme des représentations de métiers aux XVIIIe, XVIIe et XVIe siècles. Il y avait le potier et le métallurgiste, ainsi de suite. Ils étaient tous représentés comme ça, au centre du tableau, ils avaient leurs attributs, et l'on voyait ce qu'ils étaient.

Si ces *Héros* sont entre homme et femme, c'est que je n'ai jamais pu me mettre d'accord. Tout d'abord, j'avais un problème à représenter des femmes. Ce n'est qu'en recourant à la photo que j'ai dépassé cela. La représentation féminine en tant qu'invention ne m'est pas venue. Je ne sais toujours pas. Je viens de regarder de nouveau des anges, quelque part, des anges chantant, et tous étaient vraiment des garçons, à ce qu'on pouvait voir distinctement, bien que porteurs de longues chevelures bouclées. Ils sont donc androgynes, dit-on; mais cela suppose trop d'intention, tel n'est pas le propos. (...) Mes héros, qui viennent de la littérature, sont des créations artistiques, les attributs sexuels n'y jouent donc aucun rôle.

L'origine littéraire remonte à mes lectures. J'ai lu à l'époque de mon passage à l'Ouest, parce que j'avais tout simplement le sentiment que quelque chose m'était resté caché, à l'Est, que par trop de résistance ou par récalcitance, je n'avais pas participé. Ce qui m'était resté caché était tout bêtement la littérature de la guerre civile en Russie, exemplaire après la première Guerre mondiale et partout disponible en traduction allemande. (...) La soi-disant vie du travail, la construction d'une fabrique, la collectivisation de l'agriculture étaient les thèmes majeurs, qui s'incarnaient dans des personnes et avec elles le combat entre droite, blancs, rouges, verts (je fis bientôt des partisans verts). Et puisque je sortais d'un milieu où l'on pouvait observer cela, le comprendre existentiellement; ces figures étaient pour moi les modèles praticables.

Derneburg, 29 mars 2006

TABLEAUX A FRACTURES

Pour ce qui est des *Frakturbilder* [Tableaux à fractures], il va sans dire que j'ai pensé un peu au cubisme. Parce que le cubisme est en quelque sorte la forme qui se présente le plus directement à l'esprit pour transformer un corps en prismes ou pour en tirer une abstraction. Je le connaissais. Même dans le portrait cubiste de Vollard, tu peux reconnaître la personne de Vollard et, curieusement, même très distinctement. Aussi ai-je pensé: non, non, je ne procède pas comme ça, pas après pas, comme les cours d'art le démontraient avec les modèles de taureaux que Picasso avait lui-même délivrés. J'agis différemment: je fais des pièces de rapiècement, je peins tout simplement des rapiécages, je ne les couds pas ensemble, mais je les laisse libres, démontés. Voilà ma fracture.

Derneburg, 29 mars 2006

CLAIR-OBSCUR

Les clairs-obscurs que j'ai faits représentent plutôt un retrait au sein de mon travail, pour des raisons de position, de stratégie. La gravure en clair-obscur, au moment où je l'ai pratiquée, était quelque chose d'extrêmement marginal. C'était un anachronisme. Et j'ai été le seul à produire de telles planches. C'était en fait quelque chose que l'on ne faisait pas, qui n'allait pas, qui était impossible. J'ai occupé ainsi une position de bravade. Il ne

s'agissait pas d'une comparaison sérieuse avec les clairs-obscurs historiques, du XVI^e siècle.

Imperia, 30 janvier 1991

C'était l'époque du tirage offset dans l'estampe. L'offset et la sérigraphie passaient pour la dernière conquête – plus rien au-delà ! Que veux-tu faire alors en fait de contradiction ? Tu dois naturellement faire quelque chose qui ne vient qu'à l'esprit du plus bête, un artiste des débuts de XVI^e siècle: le clair-obscur. Donc un très grave anachronisme.

Derneburg, 29 mars 2006

IMAGES D'ABGAR

Au sein de la peinture «religieuse» que Baselitz développe vers 1983-1984 – on y rencontre un messager, Lazare, une déploration, un Christ aux insultes, le couronnement d'épines – la légende du roi Abgar occupe une position nodale. Le roi souffrant envoie un messager à Jésus, qui lui renvoie un pan de tissu où s'est imprimé son visage: à sa vue, le monarque guérit. Les *Abgar-Bilder* (Images d'Abgar) se constituent en masques frontaux, parfois jouxtés de bras, aux larges étendues contrastées de vert et de rouge. Baselitz joue de cette complémentarité chromatique instable et tendue déduite des chausses, tunique et bouclier des gardes du sépulcre endormis dans la *Résurrection* (1450-1463) de Piero della Francesca à Borgo Sansepolcro.

RMM

COUP D'ŒIL PAR LA FENÊTRE

C'est mon père. Il regarde toujours par la fenêtre. Un vieil homme et qui n'a qu'un œil. On le voit toujours de profil. Cela tient à ce que je voulais peindre des demi-tableaux, des demi-figures, etc.

Bâle, 9 mai 2006

MANGEURS D'ORANGE

Les *Orangenesser* [Mangeurs d'orange] n'ont rien à faire avec l'Afrique. Ils tiennent tout d'abord à ma rencontre avec la peinture de Dresde. Le meilleur modèle plastique qu'elle a donné est peut-être Kokoschka, maître, professeur à Dresde. Tu fais un tableau avec beaucoup de couleurs vives, un peu dans la pâte, tu ne remplis pas jusqu'au bord, mais tu le laisses libre [autour]. Et tu peins a prima. Quand l'abstraction se répandit après le Bauhaus, on eut à Dresde une certaine crainte à peindre de tels tableaux abstraits. On a simplement adopté des clowns, comme on dit à Dresde, et on a des motifs du genre

Pierrot. Voilà une raison. La seconde fut que soudainement il y avait autour de moi quelque chose comme des nouveaux tableaux. La jeune génération des peintres accueillait l'expressionnisme allemand, pleine d'innocence, comme une expérience vécue spontanément: ils peignaient et dessinaient vraiment comme les artistes de *Die Brücke*. Seulement c'était plus frais, inventé plus grand et souvent aussi plus mauvais. Les *Orangenesser* sont alors une réaction de ma part. Comme une *clownerie*.

Derneburg, 29 mars 2006

TÊTE EN BAS

J'ai trouvé la pierre philosophale. La peinture se poursuit dans le retournement des motifs. Par cette méthode, il devient possible de produire un tableau abstrait. La perfection de la mise sur la tête permet un tableau révolutionnaire.

Tracé au dos de la toile *Junger Wald* (Jeune forêt), 1973

Il n'en va que de ma faculté à peindre un tableau. Dans une culture qui n'est pas porteuse, un activiste destructeur est capable d'analyse. Un objet peint sur la tête vaut pour la peinture, parce qu'il ne vaut rien comme objet. De la solidité de la représentation, je n'ai aucune idée. La justesse de la représentation n'est pas corrigée. Mon rapport à l'objet est arbitraire. Au moyen d'une inversion agressive, dissonante de l'ornementation, le tableau est méthodiquement organisé. L'harmonie se met à vaciller, une nouvelle frontière est atteinte.

Derneburg, 12 décembre 1981

NOUS VISITONS LE RHIN

A l'été 1995, j'ai essayé de faire quelques autoportraits, au moyen de points, rouge et vert, tout en tendant inconsciemment à me représenter plus jeune que je ne le suis maintenant, non seulement plus jeune de plusieurs années, mais de plusieurs décennies. A l'automne de cette année 95, je fis une visite dans la salle de lecture de l'autorité de la Stasi à Berlin et lus étonné un dossier sur le soupçon à mon endroit d'espionnage en faveur de l'Ouest – à cette époque, j'avais dix-huit ans. Puis survinrent de pitoyables souvenirs et je devins assez sentimental. Je commençai alors à peindre d'après de vieilles photos de mes parents et de mes frères et sœur. Pourquoi ? Comment ? Pourquoi ai-je commencé ces tableaux ?

Dans un accès de sentimentalité, je me souvins du temps pendant la guerre et du temps juste après. En répandant la couleur, les divers visages se formaient comme d'eux-mêmes dans cette technique d'aquarelle légère. Ils souriaient, venus de loin, d'une manière calme, ouverte et aimable. Le «pourquoi» contient déjà le «comment», car ma sentimentalité était assez théâtrale, soit un grand geste aviné, bruyant et menaçant.

Voilà la raison des grands formats, sur lesquels les visages passent très en avant, et celle aussi de la technique: la peinture aussi mince que de l'eau, sans contours, comme cela doit être pour des aquarelles, des aquarelles immenses justement, soit des dispositifs artificiels sans ombre. Ou une teinte de fond, jaune par exemple, et le contour dessiné par-dessus, comme chez Picasso en 1923, ma période jaune. C'est exactement l'idée plastique et le «pour quoi», donc ce que j'ai à dire en tant que contemporain sur l'esprit du temps ou sur des esprits. Quand en effet je peignis tous les six portraits sur une toile, mes frères Andreas et Günter, ma sœur Rosi, ma mère, mon père et moi, soit toute la famille, ce ne furent que ces têtes sans corps, comme dans le tableau des amis de Max Ernst à Cologne, tous les corps étant assis sans chaise.

Effectivement, en imaginant ma famille, me vint à l'esprit Max Ernst, que je n'aimais pas particulièrement jusqu'alors, mais tout à coup son concept plastique roide ou figé, congelé, se retrouvait sur ma toile, alors que ses amis sont assis sur un glacier. Quelques-uns parmi eux sont aussi mes amis. Breton indique la voie vers le surréalisme. ***Nous visitons le Rhin***, l'Ouest, voilà ce qui était notre nostalgie. Laisser les chaussures de feutre derrière soi, sortir du petit bois de bouleaux et se diriger gaiement vers le Rhin. Le «pour quoi» apporte un hurlant charivari de peinture d'histoire, avec le souhait de choisir du passé le meilleur ou le plus juste, je ne sais pas exactement. En somme, tout ne fut que de la merde.

Derneburg, 13 mars 1997, *Nous visitons le Rhin*

MEMBRES

Quand j'ai peint un nu, de moi ou d'Elke, alors j'ai tiré un polaroid ou une photo. J'ai aussi photographié des arbres. Car, lorsque tu n'utilises pas de modèle, comme c'est mon cas, de modèle véritable – je n'ai jamais eu de modèle vivant –, alors tu prends ailleurs les proportions, l'anatomie, et tout ce qu'il te faut. Quand tu fais un autoportrait ou un être humain, tu sais que regarder, ou bien tu le sors de l'histoire de l'art. Il y a tout ce qu'il faut, à commencer chez Raphaël, pour la conformation d'un pied. Tu n'as jamais besoin de regarder un original, les tableaux suffisent. (...)

Füße [Pieds]. J'ai toujours pensé que peindre des tableaux, avec l'idée du beau ... Ma mère disait, tu dois faire de belles peintures et pour cela ce sont les fleurs qui conviennent le mieux, a-t-elle dit également. Evidemment, tu ne fais surtout pas ce que ta mère te dit, mais le contraire. Ou à tout le moins tu essaies. Je m'en suis donc tenu à ceci: peindre de vilains tableaux.

Derneburg, 29 mars 2006

TROU

Le bateau avec un trou (une fuite) coule, le pot avec un trou perd son eau, la chaussette avec un trou n'enveloppe plus l'orteil, qui regarde l'air libre comme un

prisonnier s'échappant par le trou de sa cellule, c'est dans un trou d'air que tombe l'avion, un trou dans la tête se voit mieux plus tard dans le crâne du mort, par un trou (encore une fuite) en pleine poire (tête) on laisse libre cours aux idées, un trou dans la toile est l'affaire de M. Hahn, le restaurateur, un trou dans le tableau permet à l'imagination de tourner comme dans le cas du trou dans le disque autour duquel joue la musique.

Imperia, 15 août 2000

Quand je fais un tableau, je pars toujours d'un centre, d'un point central, dans tous mes tableaux. C'est-à-dire que je fais quelque chose au centre, et le reste, c'est de la surface; seule la surface porte.

Derneburg, 16 juin 1994, à Eric Darragon

ORNEMENTS GOTHIQUES

L'idée pour ces tableaux – on peut dire aussi l'occasion – est l'arrière-plan; il s'agissait de faire des ornements gothiques de fleurs. Sur cette couche subjectile peinte ornementalement, qui est un peu inégale, j'ai fait des dessins de nus inachevés, qui s'écartent passablement de l'étude de la nature, mais ce qui était justement mon intention.

Maldives, 2 février 1999

Plusieurs années durant, j'ai utilisé des motifs gothiques. Le motif de départ était **La Vierge à la cheminée** du Maître de Flémalle ; le tableau est exposé à Saint-Pétersbourg et il a un cadre original avec des ornements floraux. M'appuyant sur ces ornements (des marguerites), j'ai peint divers tableaux avec ces ornements à l'arrière-plan et des fragments de corps féminins (Elke) ou un poing masculin. Ces tableaux virent tous le jour dans mon atelier d'Imperia, sur la riviera italienne.

Derneburg, 30 juin 1999

ENCADREMENT

Le motif du carré, vous voulez savoir ce que cela signifie ? C'est Raphaël, c'est la Madonne Sixtine de Dresde, le tableau dans le tableau. Si vous ne voulez pas voir le tableau comme un objet, comme c'était le cas jusqu'à présent, si vous avez des problèmes avec la délimitation, avec le bord, avec la fin de la toile, il faut peindre sur la toile quelque chose qui donne l'impression que la toile est infinie. C'est pourquoi ensuite, il faut prendre un cadre pour que l'on puisse reconnaître qu'il s'agit d'un tableau. C'est un vieux principe.

Paris, 20 juillet 1995, à Eric Darragon

PEINTURE AU LAVIS

C'est une peinture asiatique, en noir et blanc, tout à fait légère, une peinture au lavis. (...) L'important, c'est cette méthode. La réflexion sur les méthodes m'a toujours conduit à travailler avec des méthodes, mais aussi à en changer. Parce que le fait de changer de méthodes, le recours à d'autres méthodes, conduit à d'autres *Bildmodelle* [modèles iconiques et plastiques]. Je crois que tout mon travail pendant ces années, ces décennies, est ainsi rempli de différentes méthodes. Je ne change pas tant les choses formelles, mais seulement les méthodes. (...) Quand je dis méthode, il ne s'agit pas de la manière dont je m'approche d'une chose. Je veux dire une méthode connue dans l'histoire de l'art, clairement définissable. Non pas jeu : méthode ! Méthode «aquarelle», méthode «Extrême-Orient», etc. Pas cubisme, etc. Mais méthode, méthode de représentation. Technologie ? Quelque chose de cet ordre. Par exemple la peinture épaisse, la peinture à contours, la peinture en noir en blanc.

Derneburg, 14 janvier 1999

CAVALIER

Baselitz «*hait les grands thèmes*». Le cheval permet de moquer le pathos (les vaches, elles, sont naturellement non pathétiques). Pour célébrer Karl May (1842- 1912), l'auteur pour la jeunesse interdit en RDA – et, avec lui, Winnetou et Old Shatterhand, les deux compères de ses romans d'un Far West purement imaginaire – plutôt qu'un Richard Wagner, accommodeur musical des fatras mythologiques de la vieille Allemagne, Baselitz inverse la grandiloquence. Il prélève dans un catalogue de ventes aux enchères «*un triste cavalier sous la pluie*», et le projette par exemple sur la neige («*l'hiver est ici [à Derneburg] une saison magique*»).

RMM (citations de GB, Genève, 10 mai 2005)

SCULPTURE

« La sculpture a besoin d'un chemin plus court pour exprimer le même problème, car la sculpture est plus primitive, plus brutale et plus inconditionnelle que la peinture. La violence de la polémique soulevée par ma sculpture de Venise me l'a confirmé. »

1983

« Toute la question de la sculpture s'est terminée en Europe dans l'extravagance. Et j'en reviens à la primitivité. »

1983

Les œuvres sans mention de collection appartiennent à l'artiste

Russische Frauenliebe

Amour de femme russe, 1960

huile sur toile, 120 x 81 cm

Das Idol

L'idole, 1963

huile sur toile, 100,5 x 81,5 cm

Das Knie

Le genou, 1963

huile sur toile, 98 x 70 cm

Die Hand – Das brennende Haus

La main – La maison en flammes

1964-1965

huile sur toile, 135 x 99 cm

Ralf I, 1965

huile sur toile, 100 x 81 cm

Mit roter Fahne

Avec drapeau rouge, 1965

mine de plomb sur vergé, 40,2 x 28 cm

Die Freunde IV

Les amis IV, 1966

huile sur toile, 162 x 130 cm

Die Freunde V

Les amis V, 1966

huile sur toile, 162 x 130 cm

Lockiger

Bouclé, 1966

huile sur toile, 162 x 114 cm

Dritter Kopf

Troisième tête, 1966

huile sur toile, 100 x 81 cm

Großer Kopf

Grande tête, [?: 1966]

mine de plomb sur papier

61,2 x 43,1 cm

Großer Kopf

Grande tête, 1966

mine de plomb, gouache et craie grasse

sur vélin, 56,4 x 43 cm

Großer Kopf

Grande tête, 1966

clair-obscur en deux passages (l'un en iris),
sur vélin préparé, 48,3 x 39,9 / 61,4 x 42,6
cm; Jahn 54 (2^e état sur 2)

Genève, Cabinet des estampes du Musée
d'art et d'histoire (inv. E 2001/463, don de
l'artiste)

Vier Streifen Idyll

Idylle à quatre bandes, 1966

huile sur toile, 180 x 130 cm

Zwei geteilte Kühe I

Deux vaches divisées I, 1966

huile sur toile, 162 x 130 cm

Torso

Torse, 1966

mine de plomb sur vélin, 40,2 x 28 cm

Lockenkopf mit Beil

Tête bouclée, à la hache, 1967

craie noire sur vélin, 49,7 x 32,8 cm

Sans titre [Vache et tête], 1968

encre de Chine et lavis, mine de plomb sur
vergé, 32,7 x 42,8 cm

Sans titre [Vaches], 1968

encre de Chine et lavis, mine de plomb sur
vélin, 33 x 49,8 cm

Portrait Elke I

Portrait d'Elke I, 1969

dispersion sur toile, 162 x 130 cm

**Wachholderbüsche – Schematische
Landschaft**

*Buissons de houblon – Paysage
schématique*, mai 1970

dispersion sur toile de coton, 200 x 250 cm

Elke II – Fingermalerei an Elkes Kopf

*(Elke II – Peinture au doigt sur la tête
d'Elke)*, 1972

huile sur toile, 170 x 135 cm

Vogel

Oiseau, 1972
huile et dispersion sur toile
180 x 140 cm

Fingermalerei – Schwarze Elke

Peinture au doigt – Elke noire, 1973
huile sur toile, 162 x 130 cm

Fingermalerei – Flieder

Peinture au doigt – Lilas, 1973
huile sur toile, 162 x 130 cm

Birke blau (Fahne)

Bouleau bleu (Drapeau), 1973
huile et encre pour coussin encreur sur
toile marouflée sur toile
212 x 94 / 233 x 114 cm

Blauer Adler

Aigle bleu, 1973-1974
fusain et huile, 147,5 x 123 cm
Lausanne, collection particulière

Elke I

1975,
huile sur toile, 162 x 130 cm
Berne et Napa, Hess Collection

Birkenlandschaft (Fahne)

Paysage de bouleaux (Drapeau)
août 1975
huile et fusain sur toile marouflée sur
toile, 210 x 112 / 225 x 125 cm

Adler

Aigle, 1977
mine de plomb, aquarelle et gouache
sur papier satiné, 84,5 x 61 cm
Lausanne, collection particulière

Sans titre [Tête]

1979-1982
hêtre rouge et huile, 56 x 45 x 46 cm

Orangenesser VI

Mangeur d'orange VI, 1981
huile et tempera sur toile
146 x 114 cm

Orangenesser

Mangeur d'orange, 20 février 1982
huile sur toile, 146 x 114 cm

Orangenesser

Mangeur d'orange, 27 février 1982
huile sur toile, 162 x 130 cm

Blick aus dem Fenster

Coup d'œil par la fenêtre, 10 mars 1982
huile sur toile, 130 x 162 cm

Ohne Titel [Kopf gegen die Wand]

Sans titre [Tête contre le mur]
25 avril 1982
fusain sur vélin de Fabriano, 65,5 x 48 cm

Nacht mit Hund

Nuit avec chien, 14 septembre 1982
craie grasse sur papier, 82,2 x 62 cm

Edwards Kopf

La tête d'Edvard, 18 avril 1983
huile sur toile, 250 x 200 cm

Edwards Geist

L'esprit d'Edvard, 21 août 1983
huile sur toile, 250 x 200 cm

Sans titre [Figure debout, étroite et allongée]

1983
tilleul et peinture à l'huile, 250 x 30 x 30 cm

Das Abgarbild

L'image d'Abgar, 16 mars 1984
huile sur toile, 130 x 97 cm

Hände überm Kopf

Mains par-dessus la tête, 1^{er} avril 1985
aquarelle sur vélin structuré, 65,8 x 48,5 cm

Hände überm Kopf

Mains par-dessus la tête, 1-5 avril 1985
huile sur toile, 146 x 117 cm

Zwei Hände vorm Gesicht

Deux mains devant le visage, 6 avril 1985
aquarelle et lavis d'encre de Chine sur vélin
48,5 x 36,5 cm
Lausanne, collection particulière

Ohne Titel

Sans titre, 18 juillet 1985
fusain sur papier, 66 x 48 cm
Lausanne, collection particulière

Die Endenmühle

Le moulin aux canards
11-18 octobre 1985
huile sur bois contreplaqué
162 x 130 cm

Adler

Aigle, 1^{er} décembre 1985
huile sur toile, 130 x 97 cm
Lausanne, collection particulière

Scheibenkopf

Tête-tranche
25 novembre-2 décembre 1985
huile sur bois contreplaqué
162 x 130 cm
Lausanne, collection particulière

Io

Je, 1^{er} mars 1986
huile sur bois contreplaqué
162 x 130 cm

Lachendes Mädchen

Fille rieuse, 13 juillet 1987
huile sur toile, 200 x 162 cm
Lausanne, collection particulière

Das Motiv: das Haus

Le motif: la maison
6 décembre 1987-23 février 1988
huile sur toile, 146 x 114 cm

Das Motiv: Pauls Stuhl

Le motif: la chaise de Paul
5-24 mars 1988
huile sur toile, 146 x 114 cm

Das Motiv mit schwarz

Le motif avec du noir
31 mars-4 avril 1988
huile sur toile, 146 x 114 cm

Das Motiv: der Baum

Le motif: l'arbre, 20 avril-11 mai 1988
huile sur toile, 146 x 114 cm

Bruna

31 juillet 1992
huile et sgraffito sur toile, 130 x 97 cm

Ohne Titel [Das Motiv: der Blumenstrauß]

Sans titre [Le motif: le bouquet de fleurs]
10 juin 1988, mine de plomb, pastel et craie
grasse sur papier, 77 x 59 cm
Lausanne, collection particulière

Das Motiv in der Nacht

Le motif dans la nuit, 10 juin 1988
pastel sur papier, 76,5 x 58,5 cm
Lausanne, collection particulière

Das Motiv: 1950

Le motif: 1950, 19 juin 1988
mine de plomb et craie grasse sur papier
77 x 59 cm
Lausanne, collection particulière

Motiv: lachender Maler

Motif: peintre hilare, 27 juillet-14 août 1988
huile sur toile, 130 x 97 cm

Das Motiv: kleine Landschaft

Le motif: petit paysage, 24 juillet 1988
huile sur toile, 146 x 114 cm
collection particulière

Das Motiv: kleine Landschaft

Le motif: petit paysage, 15 août 1988
pastel sur vélin, 86 x 61,2 cm

Horta

22-30 octobre 1988
huile sur toile, 250 x 200 cm

Kahlschlag

Coupe rase, 6-9 février 1989
huile sur toile, 146 x 114 cm

Der Krug

La cruche, 25-28 mai 1989
huile sur toile, 130 x 97 cm

Tanz im Norden

Danse dans le Nord
31 juillet-16 décembre 1990
huile sur toile, 250 x 200 cm

Dresdner Frauen – Die Elbe

Femmes de Dresde – L'Elbe, 1990
frêne et peinture à la détrempe
154 x 65 x 67 cm

Frau Paganismus

Femme paganisme, 1994
ayous et dispersion
215 x 132 x 68 cm
Berne et Napa, Hess Collection

Erster flämischer Fuß

Premier pied flamand
13 janvier 1995
huile sur toile, 130 x 97 cm

Elke

10 avril-15 juin 1995
huile sur toile, 200 x 162 cm

Selbstporträt später

Autoportrait plus tard
18 janvier-28 juin 1995
huile sur toile, 146 x 114 cm

Zweimal Knie

Deux fois genou, 1995
huile sur toile, 200 x 162 cm

Wir besuchen den Rhein I

Nous visitons le Rhin I
8-30 décembre 1996
huile sur toile, 300 x 415 cm

Selbstporträt Dummkopf

Autoportrait l'imbécile, 20 juin 1997
huile sur toile, 200 x 162 cm

Georgs Füße

Les pieds de Georg, 31 juillet 1997
huile sur toile, 146 x 114 cm

Ein Stück Hinterglas

Un bout de sous-verre, 18 septembre 1997
huile sur toile, 146 x 114 cm

Lilo in Böhmen

Lilo en Bohème, 6-17 septembre 1997
huile sur toile, 250 x 200 cm

Dahinter ein Fuß

Et derrière, un pied
21-22 décembre 1997
huile sur toile, 146 x 114 cm

Bubenscheiden II

Découpes de garçon II, 19-24 mars 1998
huile sur toile, 146 x 114 cm

Beine

Jambes, 8 avril 1998
huile sur toile, 250 x 200 cm

Torso Elke

Elke, torse, 17 avril 1998
huile sur toile, 250 x 200 cm

Ein Faschist flog vorüber

Un aviateur fasciste est passé par là
6 juillet 1998
huile sur toile, 204 x 166 cm

Sujet populaire I

28 juillet 1998
huile sur toile, 202 x 164 cm

Persisches Liebespaar I

Couple d'amoureux persans I
13 août 1998
huile sur toile, 200 x 162 cm

Anxiety I (Korzhev)

Anxiété I (Korzhev), 8 juin 1999
huile et fusain sur toile, 250 x 200 cm

Lovers (Korzhev) – Postpop

Amants (Korzhev) – Postpop, 4 août 1999
huile sur toile, 250 x 200 cm

Stachelalm

Alpe à piquants, 9 juin 2000
huile sur toile, 162 x 130 cm

Junge Kunst

Jeune art, 25 juin 2000
huile sur toile, 130 x 102,5 cm

Teichdamm Dessau

Digue d'étang à Dessau, 31 juillet 2000
huile sur toile, 153 x 120 cm

Fridas Traum

Le rêve de Frida, 9 avril 2001
encre de Chine, lavis et aquarelle sur
vélin, 99,3 x 70 cm
Genève, collection particulière

Pferde ade

Adieu chevaux, 1^{er} mai 2003
huile et peinture à l'aluminium sur toile
130 x 97 cm
Genève, collection particulière

Mythentyp

Type de mythe, 18 juillet 2003
huile sur toile, 168 x 130 cm
Wolfsburg, collection particulière

Noch sieht man die Berge nicht

On ne voit pas encore les montagnes
18 juillet 2003
huile sur toile, 208 x 171 cm

Zero

30 juin-1^{er} juillet 2004
huile sur toile, 250 x 200 cm

Der Jahrestag

L'anniversaire, 1998-2005
huile et vernis sur toile, 200 x 162 cm

Und noch einmal Mexico

Et une fois encore Mexico, 22 avril 2005
huile sur toile, 180 x 120 cm

<i>Titre de l'exposition</i>	Baselitz Une seule passion : la peinture
<i>Lieu</i>	Fondation de l'Hermitage 2, route du Signal CH – 1000 Lausanne 8 tél. + 41 (0)21 320 50 01 www.fondation-hermitage.ch info@fondation-hermitage.ch
<i>Direction</i>	Juliane Cosandier
<i>Dates</i>	30 juin – 29 octobre 2006
<i>Horaires</i>	du mardi au dimanche de 10h à 18h, le jeudi jusqu'à 21h fermé le lundi, sauf le lundi 18 septembre (Jeûne fédéral) de 10h à 18h
<i>Prix</i>	Adultes Fr. 15.- (10 €) Retraités Fr. 12.- (8 €) Etudiants, apprentis, chômeurs Fr. 7.- (4,70 €) Jeunes jusqu'à 18 ans gratuit Tarif réduit pour groupes dès 10 personnes
<i>Nombre d'œuvres</i>	une centaine
<i>Commissariat</i>	Rainer Michael Mason
<i>Catalogue</i>	180 pages, 24 x 29 cm, 100 illustrations en couleurs
<i>Editeurs</i>	Fondation de l'Hermitage, Lausanne La Bibliothèque des Arts, Lausanne
<i>ISBN</i>	10:2-88453-130-0
<i>Prix de vente</i>	Fr. 48.- (32 €)
<i>Animations pour adultes</i>	conférences visites commentées soirées spéciales
<i>Animations pour enfants</i>	visites-ateliers parcours-jeux
<i>Animations pour les écoles</i>	visites-ateliers dossier pédagogique Ecole-Musée

POUR LES ADULTES**CONFERENCES**

jeudi 14 septembre à 19h

La peinture : pourquoi et comment ?

Georg Baselitz en discussion avec Rainer Michael Mason, commissaire de l'exposition

jeudi 26 octobre à 19h

Georg Baselitz, le peintre et l'histoire

par Eric Darragon, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I et directeur du Centre de recherches Histoire culturelle et sociale de l'art à l'INHA, Paris

Prix: Fr. 5.- (en plus du billet d'entrée)

Sans réservation

VISITES COMMENTEES

Le jeudi à 18h30 et le dimanche à 15h

Langue: français

Prix: Fr. 5.- (en plus du billet d'entrée)

Nombre de participants limité

Sans réservation

VISITES COMMENTEES POUR DES GROUPES PRIVES

Des visites commentées sont organisées sur demande pour des groupes privés.

Langues: français, allemand, anglais, italien

Prix: Fr. 130.- (en plus des billets d'entrée)

Maximum 20 personnes par groupe

Réservation préalable au +41 (0)21 320 50 01

PROJECTION

Tous les jours durant les heures d'ouverture de l'exposition, projection en continu du film de Heinz Peter Schwerfel, *Georg Baselitz*, 2004 (durée environ 40 min)

POUR LES GOURMETS**SOIREES ART & GASTRONOMIE**

La Fondation de l'Hermitage et le café-restaurant *L'esquisse* proposent des soirées alliant art et gastronomie. Débutant par une visite guidée, la soirée se termine autour de plats gourmands, inspirés de l'exposition.

Les vendredis 14 et 28 juillet, 11 et 25 août, 8 et 22 septembre, 6 et 20 octobre, et les samedis 30 septembre et 21 octobre.

Prix: Fr. 78.- (comprend l'entrée, la visite guidée de l'exposition et le repas)

Maximum 25 personnes par soirée

Réservation obligatoire au +41 (0)21 320 50 01

POUR LES ENFANTS**ATELIERS POUR LES ENFANTS DE 6 A 12 ANS**

Les enfants découvrent l'exposition et réalisent une peinture (matériel fourni).

en juillet : me 19, ma 25 de 10h à 12h

en août : je 10, ma 15, ma 22, me 23 de 10h à 12h

en septembre : sa 9, me 20, me 27 de 14h à 16h

en octobre : me 4 de 14h à 16h, ma 10, me 18, je 19, ve 20 de 10h à 12h
et ve 20 de 14h à 16h

Prix: Fr. 10.-

Sur inscription préalable au +41 (0)21 320 50 01

Le nombre de participants est limité à 25 enfants

PARCOURS-JEU POUR LES ENFANTS DE 6 A 12 ANS

Deux brochures (6-8 ans et 8-12 ans) proposent aux enfants une visite ludique et didactique de l'exposition. Elles se prêtent tout particulièrement à une visite en famille (gratuit, sur demande à l'accueil).

POUR LES ECOLES**ATELIERS POUR LES ENFANTS A PARTIR DE 6 ANS**

Les enfants découvrent l'exposition et réalisent une peinture (matériel fourni).

Prix : Fr. 8.- par élève, maximum Fr. 180.- par classe

Sur inscription préalable au +41 (0)21 320 50 01

Le nombre de participants est limité à 25 enfants

DOSSIER PEDAGOGIQUE ECOLE-MUSEE

Le dossier consacré à l'exposition est téléchargeable sur les sites www.ecole-musee.vd.ch et www.fondation-hermitage.ch

POUR TOUS !**NUIT DES MUSEES - samedi 23 septembre 2006**

A l'occasion de la Nuit des Musées lausannoises, la Fondation de l'Hermitage sera ouverte jusqu'à 2h du matin.

Gratuit : animations pour les enfants jusqu'à 19h, visites guidées de l'exposition *Baselitz*, musique dans le parc.

Grande braderie de livres, cartes postales et catalogues d'exposition !

FESTIVAL DE LA CITE - du 7 au 15 juillet 2006

Dans le cadre de la programmation théâtrale du Festival de la Cité, les jardins de l'Hermitage accueilleront la pièce « EN ATTENDANT LE SONGE », d'après William Shakespeare, mise en scène par Irina Brook.

A cette occasion, la Fondation de l'Hermitage prolongera ses heures d'ouverture **jusqu'à 21h** - à l'exception du dimanche 9 juillet, jusqu'à 18h - permettant ainsi aux festivaliers de se plonger dans l'exposition *BASELITZ une seule passion, la peinture* en attendant ...