

galerie Catherine Putman
œuvres sur papier · works on paper

GEORG BASELITZ

PIED À TERRE

18.III - 13.V.2017



Georg Baselitz "Ich höre Stimmen" [J'entends des voix], 2015
eau-forte au trait et aquatinte en noir sur fond chamois (2 plaques)
sur vélin de Somerset | 85,5 x 64,5 cm

La galerie Catherine Putman est heureuse de présenter « Pied à terre », une exposition de gravures de Georg Baselitz, dont elle est l'éditeur français depuis vingt ans.

Prenant comme point de départ les dernières gravures de l'artiste, la série *Besuch von Hokusai* [Visite de Hokusai], 2015, et *Ich höre Stimmen* [J'entends des voix], 2015, où les planches représentent, seules ou en diptyque avec un autoportrait du maître japonais, des jambes chaussées en marche, l'exposition propose une sélection d'estampes, datées de 1995 à 2015.

GEORG BASELITZ | PIED À TERRE

Rainer Michael Mason, 19 février 2017

Commodément résumée, pieds et jambes sont les matériaux figuratifs que rassemble l'exposition. Par la technique mise en œuvre, les pièces proposées sont des estampes, soit des images produites par les moyens de la taille d'épargne (gravure sur bois ou xylographie) ou de la taille douce (pointe sèche, eau-forte, aquarelle).

Pour Georg Baselitz, né en Saxe en 1938, devenu au fil des quatre dernières décennies l'une des figures majeure de l'art européen, la gravure, me déclare-t-il en 1984, ouvre à « une analyse complémentaire » propre à « clarifier une forme élaborée dans le dessin ou la peinture ». Aussi l'estampe, telle que l'entend et la pratique le peintre-graveur allemand, ne reproduit-elle pas mimétiquement des « choses projetées et développées auparavant » : elle les pousse vers une élucidation, voire une « formulation définitive ».

Cinq ans plus tard, il modulera encore son propos à l'intention d'Ulrich Weisner : « mon dessein premier, lorsque dans mon travail de peinture, de sculpture ou de dessin quelque chose s'est modifié ou qu'une nouvelle idée est survenue, est d'en tirer parti dans une technique graphique et de le réaliser comme correction ou clarification, comme point d'exclamation ». Les gravures n'en correspondent pas moins, selon la période considérée, à une écriture singulière, à une manière datable (l'artiste parle volontiers de « méthode »), distincte du « motif » traité.

La forme peinte, dessinée ou sculptée « reprise » sur le cuivre ou le bois, indexée le plus souvent sur la phase de création justement en cours, est donc l'objet de variations et d'achèvements sous l'effet d'une suite d'éclairages et de traitements graphiques divers. Dès lors, la gravure « rasure » l'artiste et invite l'amateur à un regard autre sur ce qu'il connaît.

La sculpture *Winterschlaf* [Hibernation] de 2014 – taillée en bois et se présentant comme un faisceau de quatre jambes chaussées de gros talons aiguilles, couchées en gerbe liée par trois larges anneaux – prend sa forme horizontale définitive avant la mi-octobre (au départ, Georg Baselitz avait travaillé à une figure verticale). Deux semaines plus tard, avant même que la sculpture ne soit tirée en bronze, il se lance sur cuivre dans une série d'explorations de la nouvelle forme qui le hante. Il met véritablement son intuition et sa sculpture sur le banc d'essai : entre le 24 octobre et le 9 novembre 2014, dix eaux-fortes et aquarelles délivrent à l'artiste la confirmation de son imaginaire.

Un sommaire croquis au trait du 8 octobre 2014 divulgue le cheminement de pensée qui conduit à l'intitulation de la sculpture. La feuille de papier A4 porte « *una donna à quattro piedi passa* » [Passe une femme à quatre pieds] et, dessous, « *Schneefall* » [Chute de neige]. L'assemblage en bouquet (en « botte » – dira-t-on en sollicitant le français !) à double orientation de solides et roides portions de tronc terminées en pieds ou chaussures passe ainsi tout à coup, du fait de son horizontalité, de l'idée de femme haut perchée sur ses escarpins à l'évocation de la célèbre œuvre de Joseph Beuys (1965) au musée de Bâle, faite de trois très minces troncs d'épicéa ébranchés, partiellement recouverts (comme par de la neige étouffant les sons ?) par une pile de trente-deux carreaux de feutre. En définitive, Georg Baselitz s'en tiendra à un clin d'œil enjoué et cryptique : *Winterschlaf* [Hibernation, Sommeil hivernal], non sans avoir également partagé avec un ami, sans doute du fait de l'aspect quelque peu hérissé, voire accidenté et tranchant de la sculpture, l'évocation de *Das Eismeer* [La mer de glace], peinture célèbre aussi de Caspar David Friedrich (1824 ; Hambourg, Kunsthalle).

Pas plus que le titre ne dit tout chez Georg Baselitz, pas plus le contenu figuré n'est exclusivement parlant chez lui. C'est la forme qui prime, en tant qu'objet plastique souverain. Lequel a pourtant une histoire et des connotations.

En 1963, le groupe des onze *P.D. Füße* [Pieds du *Pandémonium*] additionne des visions fragmentaires autant qu'archaïques, privilégiant la recherche sérielle et l'insistance matricielle. Le sujet, pourtant assez spontanément nommable (le pied), y est presque évacué pour se « réduire » du même coup au statut de support de la peinture, de lieu de la matière – et d'une véritable bagarre livrée sur la toile. Georg Baselitz peint dans une gamme malcommode autant que subtile, et la touche trahit un travail du pinceau proche du tapotage et du malaxage.

Certes en accord avec la pensée – par exemple celle de la « recherche de la surenchère propres aux maniéristes » – qu'ambitionnent de transmettre les deux manifestes du *Pandämonium* que l'artiste signe en 1961 et 1962 avec son ami Eugen Schönebeck (* 1936), c'est au premier chef une cristallisation plastique assez brutale que traduisent ces *Pieds P.D.*, bien davantage que la programmation et littéraire traduction de la « disharmonie » et de la « laideur » d'Antonin Artaud.

Dans l'œuvre de Georg Baselitz, le fragment va s'imposer très vite, et durablement jusqu'à ce jour, non du tout comme détail, examiné et restitué, mais en tant qu'objet gagnant son autonomie esthétique et formelle, et s'inscrivant tout à la fois dans un arrière-plan métaphorique propre. S'il n'est pas interdit de mettre les pieds, genoux, mollets et souliers baselitziens en perspective par exemple avec *La jambe* (1958) d'Alberto Giacometti, bronze dressé sur son socle comme « partie pour le tout » interrogeant le corps entre ancrage et chavirement, il convient aussi de les rapporter à la « singulière orientation philosophique » que Georg Baselitz esquisse encore dans une conversation chez lui le 16 février 2017.

Les pieds qu'il fait sont des « objets symboliques », qu'il n'a « jamais dessinés d'après nature » ; il s'agit « simplement d'inventions de pieds ». Il en parle aussi comme de « pièces de dévotion », comme on en trouve chez les Etrusques. Pour lui, « des parties du corps peints comme autant de fragments suffisent à faire un tableau » (ce qui est le véritable enjeu de l'artiste), puisque « tout est image ». Au départ, le choix des pieds, partie du corps tenue par lui pour la moins attirante, correspond tout uniment à son souhait de « prendre quelque chose de désagréable » (on n'oubliera pas que « le principe de [son] œuvre est la contradiction, mais la contradiction apportée au convenu, aux tableaux et à l'art comme articles d'usage courant »). Plutôt que de peindre des fleurs afin d'atteindre à la beauté, comme le suggérait sa mère, raconte-il en 2006, il prend l'option de la laideur et du grotesque. Et sans trop y réfléchir, il ne cesse, pendant des années, de peindre, dessiner, graver et sculpter des pieds.

Un jour, Georg Baselitz s'avise de ce avec quoi cela a à voir. Il ne « sai[t] pas que faire des anges », qui relèvent d'une vieille culture méditerranéenne et orientale et sont l'un des grands sujets de l'art. « Notre contact avec l'autre monde, avance-t-il plutôt, ne passe pas par le ciel, mais par la terre. C'est pourquoi nous avons au nord des Alpes, non seulement les Germains mais tous ces peuples septentrionaux, les trolls, les créatures de la forêt, les créatures de l'eau, les nymphes – pour cela, tu as tout simplement besoin de pieds ! Tu es debout sur la terre. Tu n'es pas en lévitation. Ton esprit ne s'envole pas. Voilà. Une curieuse construction mythologique nordique ! » Laquelle n'empêche certes pas la tête de rester dans le ciel, même chez Georg Baselitz, dans ses œuvres, toutes tête en bas.

GEORG BASELITZ | PIED À TERRE

Rainer Michael Mason, 19 february 2017

Put simply, feet and legs are the figurative elements of which the exhibition is comprised. Because of the technique employed, the works exhibited are prints: images produced by means of relief printing (wood engraving or xylography) and intaglio (dry point, etching, and aquatint).

Georg Baselitz—who was born in Saxony in 1938, and who has become one of the leading figures in European art over the last four decades—told me in 1984 that, for him, engraving opens up ‘an additional form of analysis’ that is conducive ‘to the development of refined forms in drawing and painting’. And printmaking, as defined and practised by the German painter and engraver, does not reproduce ‘things that have been planned and developed beforehand’ in a mimetic manner: it clarifies them, and even gives them a ‘definitive form’.

Five years later, he explained it in a more specific way to Ulrich Weisner: ‘my primary intention—when something is changed or a new idea emerges in my painting, sculpture, and drawing work—is to exploit this via a graphic technique and execute it as a correction or clarification, like an exclamation mark’. The engravings do correspond—depending on the period concerned—to a unique style, a datable style (the artist often refers to a ‘method’), which is distinct from the ‘motif’ represented.

The painted, drawn, or sculpted form ‘reproduced’ on the copper or wood, which is very often linked to the stage in the creative process that is underway, is therefore subject to variations and finalisation work via a series of clarifications and diverse graphic treatments. The engraving therefore ‘reassures’ the artist and invites the viewer to see things from a completely unfamiliar perspective.

The 2014 sculpture *Winterschlaf* [Hibernation]—carved in wood and in the form of a bundle of four legs shod in large stilettos, lying in a wreath bound by three large hoops—took on its definitive horizontal form before mid October (Georg Baselitz had initially worked on creating a vertical sculpture). Two weeks later, before the sculpture was cast in bronze, he began working on copper, producing a series of studies of the new form with which he was preoccupied. He channelled all his intuition and sculpture work into the experimental studies: between 24 October and 9 November 2014, ten etchings and aquatints concretised the visual content of the artist’s imagination.

A rough sketch dating from 8 October 2014 reveals the thought process that led to the choice of title for the sculpture. The sheet of A4 paper bears the words « *una donna à quattro piedi passa* » [a woman with four feet passing] and, beneath this, « *Schneefall* » (snowfall). This is how the bunched legs with the dual use of strong and rigid stems that terminate in feet or shoes suddenly came into being, because of the sculpture’s horizontality and the idea of a woman elevated on her high heels, evoking the famous work by Joseph Beuys (1965) in the Basel Museum, which is composed of three very thin stripped spruce stems, partially covered (like snow muffling sound?) by a pile of thirty-two felt tiles. Ultimately, as he confided to a friend, Georg Baselitz based his work on this in a clever and enigmatic way: *Winterschlaf* [Hibernation], due to the sculpture’s somewhat tense, rough, and sharp appearance, evokes *Das Eismeer* [The Sea of Ice], which is a famous painting by Caspar David Friedrich (Kunsthalle, Hamburg, 1824).

Just as the title of a piece does not explain everything about Georg Baselitz's work, the figurative content is not the only means of expression in his oeuvre. Rather, the form is the most important thing, as a plastic object in its own right, and this also has a history and connotations.

In 1963, the group of eleven works entitled *P.D. FüÙe* [**P**andemonium Feet] were fragmentary and archaic images that focused on serial analysis and an insistence on matrices. Although the subject matter is easily nameable (the foot), it was almost eliminated and was 'reduced' at the same time to the status of a painting support, a place for the application of paint, and a veritable battle waged on the canvas. Georg Baselitz paints with colours that are both discordant and subtle, and the brushstrokes attest to an approach that resembles stippling and mixing.

Certainly in harmony with the approach—for example, that of the Mannerists' addiction to excess—conveyed by the two *Pandämonium* manifestos that the artist signed in 1961 and 1962 respectively with his friend Eugen Schönebeck (*1936), these *P.D. Feet* were primarily a relatively brutal plastic crystallisation, rather than a programmatic and literary translation of Antonin Artaud's 'discordance' and 'ugliness'.

In Georg Baselitz's oeuvre, fragmentation quickly became and continues to be a priority, not solely as a detail that was analysed and reconstituted, but rather as an object that had acquired an aesthetic and formal autonomy that corresponded with his own metaphorical background. Although one cannot dissociate Baselitzian feet, knees, calves, and shoes from, for example, Alberto Giacometti's *The Leg* (1958), a bronze standing on its base as 'a part representing the whole body' that plays on the body's anchorage and sense of balance, they are also connected with the 'singular philosophical orientation' that Georg Baselitz outlined again in a conversation in his home on 16 February 2017.

His feet are 'symbolic objects' that he has 'never worked from nature'; they are simply 'invented feet'. He refers to them as 'devotional pieces', as found to the Etruscans. In his opinion, 'parts of bodies painted like so many fragments are enough to create a picture' (which is the real challenge for an artist), because 'everything is image'. Initially, the decision to focus on feet—a part of the body he saw as the least attractive—was solely related to his desire to 'choose something disagreeable' (it is worth noting that the 'principle behind [his] oeuvre is contradiction, but contradiction applied to conventionalism, pictures, and art as everyday items'). As he explained in 2006, rather than painting flowers with the aim of conveying beauty, as his mother suggested, he decided to focus on the ugly and the grotesque. And without pausing to reflect on this, he never stopped painting, drawing, engraving, and sculpting feet for many years.

At some point, Georg Baselitz became aware of the reasons for this. He 'does not restrict himself to representing angels', which are associated with ancient Mediterranean and Oriental culture and are one of the major subjects of art. 'Our contact with the other world, he explains, does not occur via the sky but the earth. That's why north of the Alps, there are Germans, along with all these northern beings, trolls, forest creatures, water creatures, and nymphs—and all you need for that are simply feet! You are standing upright on the earth. You are not levitating. Your spirit is not flying away. That's it. A strange Nordic mythological construction.' Although one's head is still in the sky, even in Georg Baselitz's oeuvre, in which the subjects are generally upside down.



Georg Baselitz "Besuch von Hokusai I" [Visite de Hokusai I], 2015
eau-forte au trait et aquatinte en noir sur fond chamois (4 plaques), sur vélin de Somerset
85,5 x 118,5 cm | 10 épreuves



Georg Baselitz "Winterschlaf IX" [Hibernation IX], 2014
aquatinte et eau-forte au trait, en noir sur fond vert émeraude (2 plaques), sur vélin de Somerset
69 x 82 cm | 10 épreuves



Georg Baselitz "Winterschlaf X" [Hibernation X], 2014
aquatinte et eau-forte au trait, en noir sur fond jaune (2 plaques), sur vélin de Somerset
69 x 82 cm | 10 épreuves



Georg Baselitz "Waldfuß" [Pied forestier], 1996 - 1997
xylographie en vert, sur japon Hosho teinté à la main
69 x 82 cm | 12 épreuves



Georg Baselitz "Zelt" [Tente], 1995 - 1996
pointe sèche en couleur (2 plaques), sur vélin de BFK Rives
80 x 60 cm | 12 épreuves