

# Col tempo

## Hommage à Georg Baselitz

de Eric Darragon

Jusqu'au bout Georg Baselitz disparu jeudi 30 avril 2026 nous aura surpris. Jusqu'au bout, il aura bravé les obstacles qui se sont opposés à l'expression de son art, aussi bien les contraintes du grand âge que les interdits politiques et intellectuels de sa jeunesse avec entre temps, pour quotidien, les conventions traditionnelles du monde de la culture. Il avait en lui des ressources étonnantes qui lui ont permis d'affronter avec lucidité et énergie non seulement les épreuves physiques des derniers mois mais aussi et surtout la maîtrise de son art mis en jeu à plusieurs reprises, notamment avec la décision mûrement réfléchie du *Remix* en 2005. Des ressources pour ainsi dire intactes, des ressources systématiquement renouvelées au fil du temps, venues de l'époque décisive des *Manifestes pandémoniques* de 1961/62 et de celui dont il s'était réclamé encore tout récemment, Antonin Artaud. Etonnant Requiem pour une œuvre sans repos, les *Eroi d'Oro* exposés à la Fondation Cini au moment de sa mort ont été peints dans l'urgence en 2025 avec le sentiment d'avoir, après plus de soixante ans d'une activité intense, à se résumer, lui qui avait toujours déjoué l'idée d'évolution et de style, fût-il expressionniste, lui qui pensait que l'histoire n'avait pas à être confondue avec un résultat mais qu'elle était avant tout un départ pour l'inconnu, un début sans but et sans fin. Ce qu'il appelait une méthode était essentiellement un moyen de tout suspendre à une décision technique jusqu'à pouvoir en changer radicalement. En 1991, le cycle du *Bildübereins* en aura été la démonstration éloquente. Avec 39 toiles de grand format, impossibles à voir ensemble ou à exposer ensemble, un processus s'était mis en place qui a duré jusqu'en 1995 sans pouvoir finir, celui d'un tableau sur un autre, un autre recouvert comme un gisant sous une dalle (il évoquait en ce sens le pavement de Domenico Beccafumi au Duomo de Sienne), un autre qui en appelle, pour le meilleur et pour le pire, un suivant puisque c'était là ce qu'il attendait de la peinture : un renouveau destiné à prendre de court, toujours et encore, la logique de l'interprétation qui détermine le visible. En décidant de peindre *upside down*, il avait voulu que la peinture, bref instant de certitude et d'incertitude volé à la conscience, décidât seule, sans renoncer pour autant aux enjeux qu'implique la figure, leitmotiv constant de son art, ou des thèmes traditionnels comme le portrait ou le paysage qui signe en 1969 le renversement du motif avec *Der Wald auf dem Kopf*. Le fond d'or de ses derniers tableaux transcende ce qui faisait l'intensité singulière des *Héros*, réalisés à Berlin après un séjour de six mois à la Villa Romana de Florence en 1965 marqué par l'étude du maniérisme, figures changeantes d'un peintre en guenilles digne des *Bohémiens* de Callot, pris au piège de son époque, tour à tour partisan ou rebelle, lié au monde détruit qui est celui de son pays natal. Le fond doré des *Eroi d'Oro* neutralise cette douleur et lui donne une éternité. Ce qui apparaît alors est une figure réduite à elle-même, celle de son épouse Elke ou la sienne. Le dessin et la couleur parlent pour eux-mêmes, dissociant et associant le squelette et la chair comme dans la peinture de la Renaissance. Sans autre assise que leur histoire, sans autre rédemption que le temps qui à Venise se confond avec celui de Giorgione, les corps glorieux de 2026 s'exposent à un dernier jugement, en attente de ce qu'ils ignorent. On voit alors in statu nascendi cet accord improbable du dessin et de la couleur qui défie l'expérience et la recompose. L'instant d'un seul coup d'œil suffit pour voir sans comprendre ce qui ne peut être dit.

Le passé fut la grande affaire de Baselitz, l'entretien infini qu'il avait avec celle qui partageait sa vie depuis 1958 pour se confondre in fine avec sa peinture. Le passé qu'il a vécu dans son village près de Dresde, celui des destructions et des horreurs de la guerre, celui aussi des jours heureux à la campagne, celui de l'adolescence et de l'exil à Berlin Ouest après le faux départ à la Picasso qui le chasse de la RDA pour « immaturité socio-politique » mais aussi et surtout le passé de ses propres tableaux et de ceux qu'il admirait et ne cessait de découvrir ou de redécouvrir. Baselitz a toujours réagi à l'autorité des idées dominantes. Il a fallu l'obscur et inactuel Ferdinand von Rayski pour qu'il s'extirpe de la modernité qui lui était proposée avec insistance à l'académie de Berlin-Charlottenburg. Commence alors une longue expérience qui l'a conduit à Amsterdam, à la Documenta 2 de Kassel, à Paris en 1961 puis en Italie où il aura à Castiglione Fiorentino près d'Arezzo et ensuite à Imperia son atelier. Cette histoire de l'art qu'il a pratiquée intensément n'est pas celle du livre d'histoire. C'est celle d'un outsider qui s'est tenu à distance des opinions de groupe. « *Avanti passato* », par ces deux termes parodiant le verbe des manifestes futuristes, Baselitz soulignait avec humour le retard qui lui fit apprécier à son rythme Edvard Munch, Willem de Kooning ou Henri Rousseau. Il faut l'avoir entendu évoquer le *Marat assassiné* de David ou son pendant de 1793, le portrait disparu de Lepelletier de Saint-Fargeau, pour comprendre qu'avec lui la peinture proposait essentiellement une histoire inexplorée, une histoire non écrite, actualisée par l'expérience de l'art. À Vienne, en 2023, au Kunsthistorisches Museum, une exposition a mis en évidence avec éclat au sein même des prestigieuses collections des Habsbourg cette revendication du passé qui veut l'outrage du présent et de la nudité pour exprimer ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. Marcel Duchamp, faut-il le rappeler, fut convoqué avec la série *Descente* pour le même usage dissonant en 2017. Baselitz n'était pas un peintre d'histoire, il l'a clairement signifié, mais ses tableaux ont une histoire. Le facies d'Adolf Hitler est apparu, dans la logique du *Remix*, avec le rappel du gnome scandaleux de 1963. Les pieds et les jambes, motif anti-idéaliste qu'il privilégiait, ont fini par composer la danse macabre d'un svastika nazi. L'une de ses dernières toiles est une composition de quatre figures sur fond d'or soulignées par le slogan qui figurait en lettres majuscules sur la façade de sa maison natale, l'école du village dont son père était l'instituteur : *Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer*. Les *Femmes de Dresde* sont les sculptures inoubliables de cette Allemagne qu'il portait profondément en lui de manière conflictuelle. Il était plus proche de *La femme qui pleure* de Picasso que de *Guernica*. Les *Grands Amis*, le tableau qui accompagne en 1965 un manifeste raillant les catégories de la psychiatrie instrumentalisée à l'Est pour stigmatiser l'art déviant, n'a cessé d'être actualisé par lui et repris dans les années récentes comme si rien n'avait fondamentalement changé. En 2021, il avait déconcerté avec une exposition new-yorkaise intitulée *Springtime* utilisant, en hommage à Hannah Höch, le collage de bas nylon. Toute une histoire du genre était concernée avec cette audace non exempte de provocation et non dépourvue d'un esprit dadaïste qui invinciblement revenait à la peinture. On peut se souvenir de l'impressionnante suite des *Russenbilder* (1998-2005) et de la manière avec laquelle, par-delà l'idéologie, il faisait émerger une humanité bafouée ou détruite. Un peintre soviétique, Gely Korzhev, devant un portrait de Staline devenait dans son atelier froid de 1953 le frère lointain de Caspar David Friedrich ; un portrait d'Ivan Pavlov par Mikhaïl Nesterov datant de 1935 devenait celui de son père, Johannes Kern, mort en 1987. Un moujik en armes jouait du piano à Berlin en 1945 et on croyait entendre une sonorité qu'il attendait de la peinture plus encore que de Sviatoslav Richter. Pour bien des raisons auxquelles on pourrait penser désormais sans risquer, hélas, d'être démenti, Baselitz a fait exister jusqu'à la fin une histoire qui commence avec lui.