

Exposition

Les méandres des paysages de Gerhard Richter

Geneviève Nevejan, Paris
journaliste et historienne de l'art

Le thème s'imposera à l'artiste dans les années 60 et ne cessera de le hanter. Jusque-là, Gerhard Richter était plutôt connu pour avoir été le chroniqueur de l'histoire récente de l'Allemagne. Le Kunsthaus de Zurich nous convie à une itinérance poétique dans un balancement entre nature et abstraction qui constitue, à bien des égards, le nœud de l'œuvre du peintre.

Aucune source n'a été plus fidèlement inspiratrice. Gerhard Richter y revient continûment, en l'abordant de manière inédite sous un angle tantôt réaliste tantôt radicalement abstrait. L'année 1968 est décisive. Avec elle, débute le parcours de l'exposition. Alors qu'il séjourne en Corse, Gerhard Richter prend nombre de photographies, desquelles découlent des peintures dont les titres renvoient précisément aux lieux évoqués. Le peintre n'en brouille pas moins les indices de reconnaissance en floutant les détails, décourageant ainsi toute tentative d'identification. On peine d'ailleurs à reconnaî-

tre dans ces « grisailles » l'île de beauté réputée pour son ensoleillement. À l'inverse dans *Lac des quatre cantons*, célèbre site naturel de la Suisse, il accentue l'illusionnisme photographique. Pas de réinterprétation non-figurative ni de réalisme anecdotique. Gerhard Richter cultive perpétuellement ce va-et-vient et demeure, comme les paysages qu'il dépeint, insaisissable.

L'ombre de Caspar David Friedrich

Quand dans les années 1960 la scène artistique se politise, Richter lance avec ses paysages teintés de romantisme une offensive contre la revendication sociale. Dans ce retour aux fondamentaux de l'histoire de l'art, l'exposition souligne l'influence de Caspar David Friedrich, qui a vécu comme Richter à Dresde mais à un siècle de distance. Du musée de la ville, le jeune Richter dit d'ailleurs avoir « adoré la peinture classique ».

À l'actualité marquée par les émeutes de mai 68, il oppose le passé par ses références à peine dissimulées au peintre allemand, illustrées dans l'exposition par *Glace* (1981) dont le titre insinue un parallèle avec *Mer de glace* (1832) de son illustre prédécesseur. Au journaliste Rolf-Gunter Dienst qui en 1970 s'étonne d'un tel retour en arrière, il répond qu'il a eu « envie de peindre quelque chose de beau ».

Or la beauté est - et demeure aujourd'hui - exclue des mouvements artistiques constitués aux lendemains de la guerre. Au vu du contexte, renouer avec un sujet classique et la tradition romantique est aussi provocateur que le sont les avant-gardes dont Richter soupçonne l'instrumentalisation. Le peintre n'adhère pas aux mouvements d'opposition et de *tabula rasa* des lendemains de la guerre : « Peu m'im-

Gerhard Richter.
Paysage, du 26 mars
au 25 juillet 2021,
au Kunsthau de
Zurich.

Exposition

Les méandres des paysages de Gerhard Richter

portait que l'on dise de moi que je n'en faisais qu'à ma tête, que j'étais un hurluberlu, un artiste dépassé peignant des atmosphères romantiques.» Et d'ajouter: «Je me considère comme l'héritier de la grande, de l'immense et riche culture de la peinture, de cette culture universelle de l'art que nous avons perdue.»¹

Gerhard Richter
Marine (mer-mer),
1970, huile sur toile,
Staatliche Museum
zu Berlin, National-
galerie, photo: bpk/
National-galerie,
SMB/Jörg P. Anders
© Gerhard Richter

Dans le sillage de la photographie

Gerhard Richter se réfère aussi volontiers à l'histoire de la photographie, ce médium qui fait partie intégrante de son processus créatif. La quasi-totalité de ses peintures a pour

origine ses propres photos. Ainsi en est-il de ses marines peintes à partir de 1969. Dans *Mer (mer-mer)* de 1970, il emprunte au photographe du XIX^e siècle Gustave Le Gray le principe des *ciels rapportés*, à savoir l'assemblage de deux images différentes. Mais Richter substitue au ciel de la photo originale, une mer moutonnante semblable à s'y méprendre à un ciel nuageux. Comme son aîné, il accentue par l'assemblage d'images hétérogènes la dimension intrigante et leur part de mystère. Plus fascinant encore, le fait que ce paysage frappé d'irréalité soit restitué avec un réalisme confondant.

La réception de ses œuvres sera sans merci. Ses marines déplaissent en particulier au critique d'art Klaus Honnef, qui les trouve «trop belles, trop romantiques, trop superficielles». «Ces tableaux, écrit de son côté Pfeiffer,² tournent le dos aux débuts pop et à la valorisation de l'ordinaire pour n'offrir que du beau. Si l'on regarde les glaciers alpins à une distance suffisante, on dirait presque ces croûtes de grands magasins qui ont au moins le mérite de bien se vendre.» La scène artistique est alors dominée par le land art, l'art conceptuel, le minimalisme, la performance et les débuts de la vidéo. Quant à la peinture, elle est délaissée, voire décriée. «[Joseph] Beuys était lui aussi hostile à la peinture, se souvient l'artiste. Quand il enseignait à Düsseldorf, il disait à ses élèves: «La peinture à l'huile, on peut oublier.»

Quoi qu'il en soit, Richter opérait sa sortie de l'avant-garde. Il s'était toujours défini comme un outsider, un *Ossi*, nom donné aux Allemands de l'Est. «Je n'étais pas enclin à suivre la mode, le rock, les hippies. Tout ça, ce n'était pas mon truc.»



Les paysages urbains

La série des paysages urbains est née à la fin des années 60 d'une commande destinée à l'immeuble Siemens à Milan. Le projet n'aboutit pas mais le processus était lancé. Il consistait techniquement à projeter des photographies sur une toile et à peindre sur cette même toile à l'aide de pinceaux de dimensions inégales. *Vue de la ville de F.* (1968), exposé à Zurich, résulte ainsi de coups de brosse et de petites touches très empâtées. Richter, qui n'en est pas à un paradoxe près, fait en sorte que ces paysages soient visibles de loin ... mais totalement illisibles de près ! Dans un brouillage pictural, le peintre détruit le visible à la faveur d'empâtements, de surcroît inédits dans son œuvre.

Exécutée à partir de maquettes d'architecture ou de vues aériennes de villes, la série repose pourtant sur de réels projets d'urbanisme dans la perspective de la reconstruction au lendemain de la guerre. Mais le peintre aime à dérouter un spectateur toujours avide de sens. Ne peut-on voir du reste, dans ses représentations interchangeables de villes diverses et pourtant méconnaissables, ses réserves à l'égard de la standardisation, conséquence même de la mondialisation ? « Quand je vois, s'inquiète l'artiste, ces villes qui se ressemblent toutes aujourd'hui, avec les mêmes architectures et les mêmes commerces des mêmes marques, je pense que c'est une erreur de songer qu'il ne doit plus y avoir de différences. La mondialisation ne devrait pas s'exercer uniformément. » La critique politico-sociale n'a peut-être pas totalement déserté sa production.

Du réel à l'abstraction et inversement

À partir de 1971, se tisse un nouveau dialogue entre figuration et abstraction. L'artiste s'attache à démentir par l'abstraction du traitement le contenu figuratif annoncé par le titre, comme dans *Vue de jungle*. Paysage réel et abstraction peuvent aussi cohabiter dans une même composition, à l'image de *8. Juni 2016* (7) où des raclures de peinture viennent recouvrir la photographie noir et blanc d'un paysage montagneux (voir la photo p. 58). Cette œuvre appartient à la série des *Overpainted Photographs* débutée au milieu des années 80. Elle anticipe ses peintures au racloir qui constituent aujourd'hui un tiers de sa production. Entre 1990 et 2000, il généralise ce processus de destruction et d'effacement.

Gerhard Richter est inclassable. On ne saurait l'enfermer dans une catégorie et moins encore dans un mouvement. Ses paysages allèguent son refus de faire cause commune avec les débats de son époque. Ils sont un manifeste magnifique de son intransigeante indépendance. Richter bouleverse aussi nos habitudes de voir et de penser et nous apprend à aimer les changements d'esthétiques qu'on reproche si spontanément aux artistes. Il n'a pas un style mais des styles. Il nous invite à abolir les distinctions ou plutôt à les aimer comme il le fait lui-même : « J'aime l'incertitude, l'infini, et l'insécurité permanente. » ■

À LIRE

Gerhard Richter.
Landschaft (ou
Landscape pour
l'édition anglaise),
catalogue de
l'exposition,
sous la direction de
Lisa Ortner-Kreil,
Hubertus Butin et
Cathérine Hug,
Hatje Cantz Verlag
2020, 220 p., 190 ill.

1 In Dietmar Elger, *Gerhard Richter*, Hazan 2010, 334 p.

2 *Idem*.