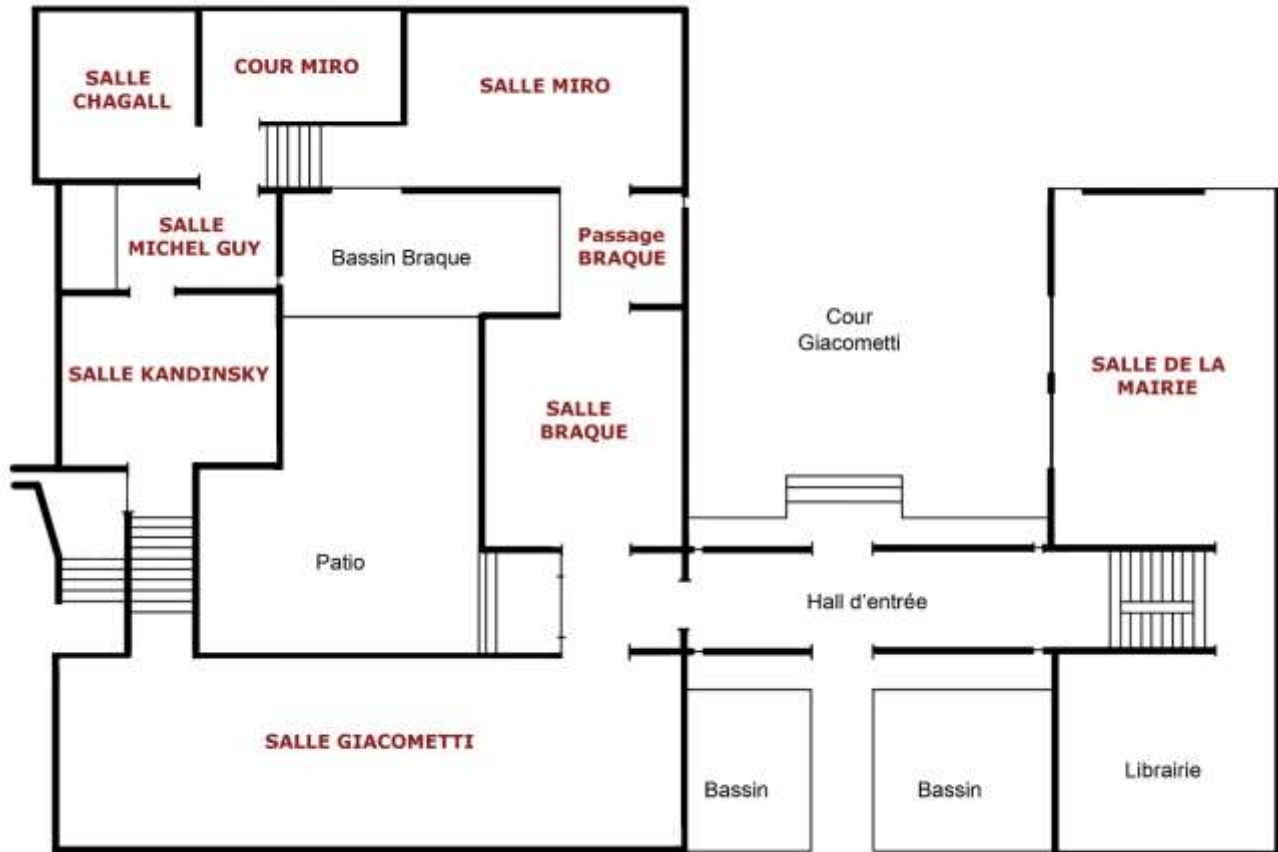


A.R. PENCK

Rites de passage

18 mars 2016 > 18 juin 2017



Parcours de l'exposition

Ralf Winckler, plus connu sous le nom d'A.R. Penck, est l'un des plus grands peintres allemands de la fin du XXe siècle avec Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Sigmar Polke ou Jörg Immendorff.

« J'ai vu la mort du temps, la disparition du mouvement dans le mouvement, par le mouvement » écrit A.R. Penck.

C'est, précisément, cette position poétique qui construit l'exposition à travers un choix d'ensembles créés depuis 1957, mettant en lumière, à côté des enjeux historiques et éthiques, l'extraordinaire force esthétique de l'œuvre d'A.R. Penck. Dans sa recherche de liberté, A.R. Penck imagine sortir de l'Histoire et du temps. En poète, il imagine cette mort du temps entraînant la mise en crise des styles et des époques. Il libère ainsi une œuvre portée par l'utopie, il peint certains grands archétypes de l'humanité qui s'originent aussi bien dans Lascaux que dans les expressions urbaines contemporaines. À travers les signes, A.R. Penck cherche

une manifestation synthétique de l'homme par des modèles, des « standards » qui sont les bases d'une langue, au-delà des grammaires et des lexiques.

Hall d'entrée

Dans cette salle se trouve le plus ancien tableau de cette exposition, *Torture-Tribunal* (1955). Penck qui a longuement travaillé en regardant Rembrandt, Van Gogh, peint une scène qui dit toute la violence qu'il ressent à cette époque en Allemagne de l'Est où la Stasi et le régime stalinien règnent en maître. C'est une scène de torture dans un endroit clos et une atmosphère étouffante.

La sculpture *Anti-Lénine* exprime avec humour, un hommage non plus monolithique et univoque à un personnage historique mais une célébration de la diversité, des orientations multiples et ludiques, non pas d'un héros politique mais d'un nomade et d'un joueur.

Salle Braque

Protagoniste majeur de ce que la critique a appelé le « nouvel expressionnisme allemand » ou les « nouveaux fauves », le peintre et sculpteur A.R. Penck, après avoir expérimenté les héritages du cubisme, de Picasso, a cherché, durant les années 1960-1980, une nouvelle figuration qui, choisissant une certaine économie technique, exprimait à nouveau la nature humaine. Il s'est alors inspiré, pour ce faire, du graffiti, des peintures rupestres, de l'Art brut, pour développer un langage pictural composé de signes, délibérément simples et universels : traces, mains, silex primitifs, scènes de théâtre d'ombres.

Salle Miró

Peu à peu s'exprime dans son œuvre cette ambition de formuler une expression qui se dépouille d'un certain nombre de savoir-faire, de modes de représentation, pour chercher une manifestation de sa vision précédant toute composition, avant même le langage, avant tout modèle constructif. Penck s'interroge sur la notion de l'espace réel et virtuel. Il s'intéresse de plus en plus à la cybernétique (science de la régulation de systèmes complexes) et à la théorie de l'information (probabilités et statistiques), aux alphabets, aux lexiques comme dans un de ces tableaux majeurs intitulé *Tract*. Il fait naître également des scènes d'où surgissent des guerriers, des acteurs qui dansent et jouent avec des masques. Il peint des forêts d'animaux, de végétaux, de silhouettes renvoyant aux arts premiers. Cette salle noire et blanche leur est dédiée.

Cour Miró - Ensemble de carnets (dessins, croquis)

Dès les années 1960, Penck crée des recueils avec des collections de concepts et d'images, des signes et des séries de signes, des textes et des poèmes, des personnages représentés de manière figurative et des « bonhommes » en bâtons, des portraits et des intérieurs, des recouvrements et des collages. Cette production, aussi diverse que créative, se fonde sur l'intérêt que Penck porte aux théories de la cybernétique, aux processus de régulation et de contrôle par traitement de signaux, aux objets qui combinent la biologie élémentaire et la technique moderne, et font prendre conscience d'une évolution historique depuis les origines de la vie jusqu'à l'homme d'aujourd'hui.

La majorité des supports auxquels Penck a recours pour ses travaux sont des carnets de commandes ou des blocs à calquer de format vertical, avec une couverture et un dos

souples, une reliure agrafée et collée, des feuilles détachables. Il utilise le revers des feuilles afin d'éviter les formulaires pré-imprimés. L'artiste travaille à l'encre, au stylo-feutre, à l'aquarelle, au crayon à la cire, au stylo-bille, à la peinture et au crayon épais.

« Celui qui voit mes dessins constatera très facilement qu'il existe, en gros, cinq types d'images différents. Mais on peut aussi arriver facilement à beaucoup plus, selon la manière dont on les différencie. Le premier type, c'est l'image abstraite, qui ressemble à un signe ; le deuxième, c'est le dessin figuratif ; le troisième, le dessin purement automatique ; le quatrième est une sorte d'illusion ; le cinquième, l'image destructive. Ce qui m'importait, c'était de montrer que des signes peuvent se cacher derrière d'autres signes, et que ma façon de penser permet de passer au travers. » A.R. Penck (1986)

Salle Chagall

Refusé dans plusieurs écoles d'art d'Allemagne de l'Est, Penck forge seul son style qu'il baptise *Stand-art*, radicalisation et formalisation du *Systembild* utilisé dans sa production picturale et graphique. Il se traduit par un répertoire de signes, un essai de classification systématique des actions et interactions visuelles. Le concept contient des possibilités d'associations de sentiments et de mots : « standard » (stendardo, étendard), « situation » « stand » (constater, circonstances ou situation) et « art » (artificiel, manière). Dès 1965, les allusions aux peintures des grottes ornées sont abondantes : pictogrammes de chasseurs armés de lances, références à l'art rupestre, présence de figures qui renvoient à l'archaïque. La nature de son œuvre et son rapport au temps marquent sa spécificité : le temps historique est nié par un retour au « premier primitif » et celui de la création se dissout dans la répétition de formes. À travers les principes de son *Stand-art*, Ralf Winkler veut trouver les caractères d'un langage primordial et universel, celui des premiers mots mais aussi celui conçu sur le modèle des langages informatiques, dans lequel le signe central est celui de l'homme.

Salle Michel Guy - Sculpture

« Ce qui m'intéresse, déclare Penck, c'est de pouvoir changer, modifier un volume donné, son occupation dans l'espace et, par voie de conséquence, l'espace même de la sculpture. » « La première préoccupation plastique, ajoute-t-il, c'est la réalisation, l'activation, savoir quels critères de valeurs peuvent être établis. »

C'est en 1977 que se situe l'épisode décisif qui l'incitera à systématiquement s'adonner à la sculpture. Traversant une époque de désœuvrement, il reçoit un jour la visite d'un ami qui, en guise de cadeau, lui offre un morceau de bois qu'il rangera sous le lit où il passe l'essentiel de son temps. Bien vite l'odeur de la sève envahit la chambre et le bois devient tentant. Mais au lieu de s'en servir comme matériau promis à devenir sculpture, il se défoule, communique son trop-plein d'énergie à la matière, l'entaille sauvagement.

Ainsi brutalisé, acculé, le bois délivre une forme cependant et cela lui produit un effet analogue à une révélation. Depuis, il ne cessera de travailler le bois. Même lorsque ses œuvres seront coulées dans le bronze – comme c'est le cas à partir de 1982 – le bois sera toujours matière de départ, dépecé à la hache ou à la tronçonneuse, souvent même branches – troncs, ou éléments d'arbres, le bois sera toujours le socle premier sur lequel la sculpture s'appuie.

Salle Kandinsky - Autoportraits

Arrêtons-nous sur le personnage Penck dont le peintre Ralf Winkler endosse l'identité. Né à Dresde lui aussi, Albrecht Penck est un géologue, dont l'œuvre majeure fut publiée en 1909. L'ouvrage instaure une détermination de quatre phases de la glaciation au quaternaire qui fait date et vaut encore. Y sont liées une chronologie et une histoire des premiers hommes. Géologie, glaciation, époques, préhistoire : un ensemble de signaux qui configurent le nom propre Penck. Tel serait le – un – paysage de l'autoportrait de Penck, de ses *Selbst* comme il les titre, de manière si directe. Le *Selbst* se moque des pseudo-drames de la représentation. Il fait fi des abîmes d'un narcissisme qui se déploierait dans l'histoire d'un sujet, de sa phase primaire à une phase secondaire. Penck sait que commencer par la strate du sujet ne parvient pas à calmer les ruses d'un inconscient attelé à rendre suspecte la clarté d'une affirmation, le caractère théâtral de l'évidence d'un soi-même, en personne, et no comment. À côté des autoportraits, Penck n'abandonne pas ses visions du monde, comme dans ce grand tableau *TV-Bild* où l'humanité traverse le monde des médias et est « emportée » entre ordre et chaos.

Salle Giacometti

Penck travaille sur des toiles de plus en plus grandes dans lesquelles le sens de la composition se traduit de plus en plus par une saturation de la surface. Il produit des œuvres spectaculaires mêlant grands dessins symboliques, bestiaires exotiques ou éléments du cosmos dans des constructions rythmées par des entrelacs ou des emboîtements de lignes et de couleurs. Les pistes et les territoires y sont multiples et l'art, l'écriture, la peinture et la philosophie dialoguent grâce à une extraordinaire énergie de la ligne qui, à la faveur du « graffiti » est remise en lumière, notamment aux États-Unis, par des œuvres comme celles de Keith Haring ou, plus encore, de Jean-Michel Basquiat à qui A.R. Penck rend notamment hommage dans un exceptionnel triptyque.

Les peintures des années 2000 d'A.R. Penck sont le reflet d'une nouvelle maturité plastique qu'il utilise, en toute liberté, pour exprimer sa pensée. Dans une oscillation permanente entre abstraction et figuration, ses dernières investigations picturales sont la manifestation tout autant de ses sentiments que d'une culture et d'une philosophie qu'il ne cesse d'enrichir. Les surfaces se remplissent de lettres et de signes géométriques, dans des compositions qui, bien qu'abstraites, renvoient grâce à leurs rythmes et leurs couleurs à une poésie vitaliste, à un réel que nous cessons d'imaginer. Penck, également actif en tant qu'écrivain, sait que son public tentera de déchiffrer ses emblèmes allégoriques.

Salle de la Mairie

A.R. Penck lance ses lignes sur des pages blanches. Elles tracent des liens qui circulent entre les figures, les corps et les gestes. Elles sollicitent les cinq sens. Elles nous livrent à la fois une énigme et une représentation familière. À travers elles, c'est tout un peuple d'hommes et d'animaux qui traverse l'œuvre d'A.R. Penck, une humanité naviguant sur ce fleuve de peinture, depuis les grottes de Lascaux ou de Chauvet jusqu'aux murs des villes contemporaines où les mains des graphes vont, à leur tour, tracer des signes, des figures et des noms. A.R. Penck a l'ambition de peindre les formes, les langages et les tribulations de l'humanité, il les peint depuis la préhistoire jusqu'à aujourd'hui, dans un immense champ de bataille intitulé *The Battlefield* (1989).