

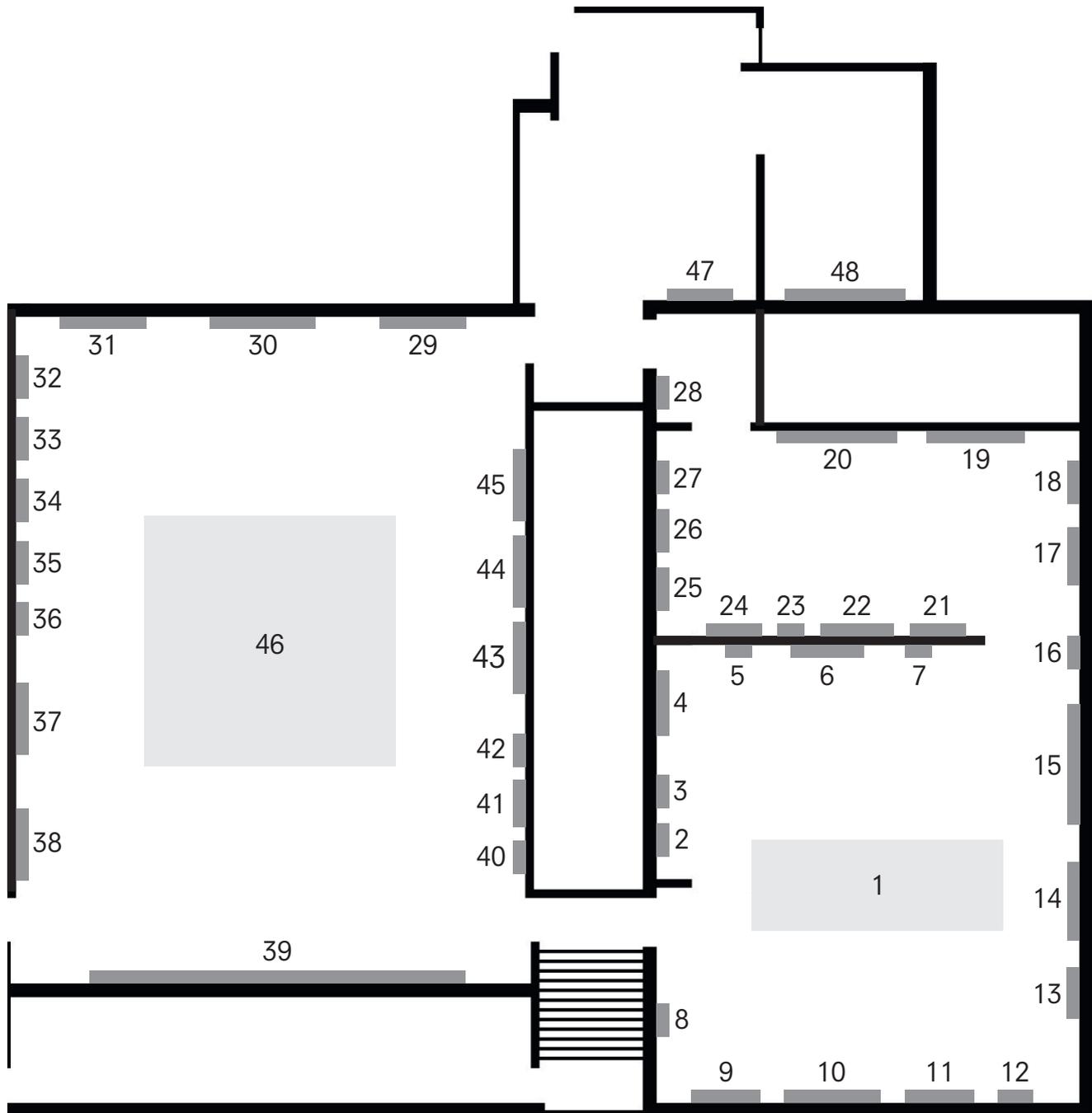
S.M.A.K.

FR



**Gerhard
Richter** *About Painting*

GERHARD RICHTER | About Painting



1. **4 Panes of Glass**, 1967/2015
glass panes in steel frames
Herbert Collection, Ghent
2. **Colour Chart**, 1966
enamel paint on canvas
Eric Decelle, Brussels
3. **Tubes**, 1967
oil on canvas
Private collection
4. **Gray Streaks**, 1968
oil on canvas
Loan from private collection in
the Gerhard Richter Archiv,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
5. **Cloudy**, 1968
oil on canvas
Museum Wiesbaden
6. **Window**, 1968
oil on canvas
Kunstmuseum Bonn
7. **Inventory of Pictures**, 1969
offset print on synthetic paper
Collectie Herbert, Ghent
8. **Tube**, 1965/68
painted PVC-tube
Courtesy Greta Meert
9. **Corridor**, 1964
oil on canvas
Kunstmuseum Gelsenkirchen
10. **Curtain IV**, 1965
oil on canvas
Kunstmuseum Bonn
11. **Forest Piece**, 1965
oil on canvas
Private collection,
via Neues Museum Nuremberg
12. **Kitchen Chair**, 1965
oil on canvas
Kunsthalle Recklinghausen
13. **Two Grays
Juxtaposed**, 1966
oil on canvas
Sammlung Froehlich, Stuttgart
14. **Passage**, 1968
oil on canvas
Solomon R.Guggenheim Museum,
New York
15. **Window Grid**, 1968
oil on canvas
Ludwig Museum – Museum of
Contemporary Art, Budapest
16. **Grid Streaks**, 1968
oil on canvas
Museum Wiesbaden
17. **Gray**, 1970
oil on canvas
Kunstmuseum Bonn
18. **Portrait of Dieter Kreuz**, 1971
oil on canvas
Kunsthau NRW, Kornelimünster
19. **Red-Blue-Yellow**, 1972
oil on canvas
Museum Kunstpalast, Düsseldorf
20. **128 Details from a picture
(Halifax 1978) II**, 1998
eight offset prints on card
(coated with enamel)
Olbricht Collection
21. **1025 Colours**, 1974
lacquer on canvas
Private collection
22. **Gray**, 1974
oil on canvas
Kunstmuseum Bonn
23. **Gray**, 1973
oil on canvas
Private collection
24. **Mirror**, 1986
mirror
Loan from private collection in
the Gerhard Richter Archiv,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
25. **Blanket**, 1988
oil on canvas
Private collection,
via Neues Museum Nuremberg
26. **Squatters' House**, 1989
oil on canvas
Private collection
27. **Torso**, 1997
oil on aluminium
Private collection
28. **Turned Sheet**, 1965
oil on canvas
Museum Kurhaus Kleve
29. **Abstract Painting**, 2016
oil on canvas
Private collection
30. **Two Gray**, 1998/2016
enamelled float glass
Museum Ludwig, Cologne
31. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
32. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
33. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
34. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
35. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
36. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
37. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
38. **Abstract Painting**, 2017
oil on canvas
Private collection
39. **Strip**, 2013/2016
digital print on paper between
Alu Dibond en Perspex (Diasec)
Private collection
40. **Fence**, 2008
oil on canvas
Private collection
41. **House in Forest**, 2004
oil on canvas
Private collection
42. **Juist (Sketch)**, 2005
oil on canvas
Private collection
43. **Silicate**, 2003
oil on canvas
K20, Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
44. **Silicate**, 2003
oil on canvas
K20, Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
45. **Silicate**, 2003
oil on canvas
K20, Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
46. **7 Panes
(House of Cards)**, 2013
glass and steel construction
Private collection
47. **Gerhard Richter - Strips
and Glass**, 2014
interview with Dietmar Elger, 14 min 36
48. **Gerhard Richter - Painting**, 2012
excerpts from the film by
Corinna Beltz, 12 min

GERHARD RICHTER

About Painting

Cet espace regroupe une série de premières peintures de Gerhard Richter des années '60 et '70 autour de sa première oeuvre en verre, *4 Panes of Glass* (1967). Dans un deuxième espace, se trouvent huit oeuvres abstraites encore jamais exposées de 2017, combinées entre autres avec des paysages récents, des imprimés digitaux et des oeuvres abstraites disposées autour de *7 Panes (House of Cards)* (2013). Par deux fois, une sculpture de verre sert de pivot à une présentation de peintures et elle se reflète elle-même, elle nous reflète et les oeuvres autour d'elle.

Par cette disposition, des aspects fondamentaux des premières oeuvres de Richter sont associés à sa pratique artistique actuelle et les lignes de force essentielles de son oeuvre apparaissent de manière plus nette. L'art de Richter évolue dès le début dans le champ de tension entre abstraction et figuration et tourne autour du problème-clé de la peinture: son oeuvre fournit à chaque fois la preuve qu'une image peinte n'est pas en mesure de reproduire ou de remplacer la réalité et elle interroge le statut d'une image à l'époque où l'artiste vit et travaille.

Richter (°1932) a grandi pendant la deuxième guerre mondiale et l'entre-deux-guerres et a atteint l'âge adulte entre le communisme de la RDA et le capitalisme occidental. En 1961, il déménagea de Dresde en Allemagne de l'Ouest. Ceci devint le terrain de culture pour l'artiste qui doute de l'effet de chaque image qui veut être considérée comme iconique. Néanmoins, il entame dans les années '60 sa quête d'une nouvelle peinture européenne qui s'inspire – et s'échappe en même temps – du pop art américain de la même époque et de l'art informel qui a connu son apogée dans les années '50.

L'ensemble de l'oeuvre de Richter émane de la réalité concrète. Mais celle-ci est tellement insaisissable et incertaine pour le peintre qu'elle mène inévitablement à des images qui s'interrogent sur leur propre statut. Il nous confronte de plus en plus à la réalité toute nue du fait de peindre. Cela s'exprime par une pratique consistant à peindre, surpeindre et plus récemment, traiter numériquement. Chaque oeuvre et chaque série continue à se construire sur des oeuvres existantes, elle lui formule l'une ou l'autre réponse ou résume ce que l'artiste est déjà en train de réaliser.

Le titre de l'exposition, *About Painting* (Sur la Peinture), renvoie à la pensée de Richter sur la peinture et à la manière dont il explore et étend les frontières et les nouvelles possibilités de ce média. Il thématise l'attitude autocritique et hésitante de l'artiste par rapport aux images. Enfin, le titre fait également allusion au fait de copier des photos en peintures et de surpeindre des images existantes avec de nouvelles images qui se réfutent toujours comme sur-peintures.

Salle 1

- *4 Panes of Glass*, 1967/2015

(plan n° 1)

Coincées entre le sol et le plafond, les surfaces en verre de cette sculpture sépare ce qui se trouve 'devant' elles de ce qui se trouve 'derrière' elles. Elles stimulent notre désir de regarder, mais tout en nous frustrant aussi. Les surfaces rectangulaires font penser à des peintures, mais elles sont vides. Ce vide est renforcé par la quadruple répétition. Il est en même temps rempli, comme dans le cas d'une fenêtre, de reflets de l'environnement qui varient en fonction de notre position.

Richter monta les surfaces en verre de manière telle qu'ils pouvaient tourner librement autour de leur axe. Regardez donc aussi cette oeuvre depuis le côté. Les parties latérales des surfaces qui basculent dans différents coins jouent de façon passionnante avec notre regard. Comme si nous pouvions voir les nombreux points de vue à partir desquels nous pouvons regarder cette oeuvre sans pouvoir définir le point de vue idéal. La sculpture ne permet pas à notre regard de la lire en partant d'un seul point de vue. Dans un jeu labyrinthique, elle nous renvoie complètement sur nous-même et sur l'environnement qui nous entoure.

Nous connaissons Richter surtout comme peintre, mais les sculptures en verre constituent également une constante dans son oeuvre. Le verre représente chez lui un 'rien' froid et le moment où notre reflet apparaît alors que nous attendions une reproduction. *4 Panes of Glass* est la toute première oeuvre de Richter en verre. Son caractère sériel est très proche du minimalisme. La sculpture souligne aussi l'approche conceptuelle de l'artiste de la peinture: par des sculptures en verre, il voulait étendre la peinture et la rendre spatiale.

- *Curtain IV*, 1965

(plan n° 10)

Dans l'oeuvre de Richter des années '60, le rideau est un motif qui revient à plusieurs reprises. Pour ses peintures de rideaux, l'artiste n'est d'abord pas parti de photos. Il les construisit et les projeta avec un épiscopes sur toile. Le rideau est un motif classique en peinture et il reflète, comme dans le théâtre, le passage entre plusieurs réalités: l'espace réel à partir duquel nous regardons les peintures et l'espace illusoire, reproduit.

Pour l'artiste, peindre signifie donner une forme à la surface d'une toile et expérimenter ainsi les possibilités de réaliser des images. Les compositions de ses peintures de rideaux sont en soi des successions hermétiquement fermées de bandes claires et plus foncées. Dans ce sens, les rideaux peints par Richter définissent une limite. Ils nous tournent le dos, nous rejettent, ne nous laissent pas regarder derrière eux. Mais ce qu'ils semblent cacher peut défier notre imagination et notre pensée.

Nous ne pouvons pas espérer de certitudes dans les peintures, car elles nous présentent a priori un faux monde. *Curtain IV* pourrait être une oeuvre abstraite, si les

bandes qui se trouvent juste au-dessus du bord inférieur de l'image ne devenaient pas des boucles bombées. Cependant, nous avons ainsi l'impression qu'il existe un lien entre le titre de l'oeuvre et ce que nous voyons, tandis que Richter nous montre en réalité quelque chose qui peut tout au plus être qualifiée de reproduction.

Mais *Curtain IV* est davantage. La peinture possède un charisme hallucinant, quasi magique. L'énergie vibrante du motif de bandes donne au caractère plat de la toile l'illusion, d'une manière presque irritante, d'une spatialité peinte et semble rejoindre le pop art, un courant artistique des années '60 où la reproduction des illusions optiques occupe une position centrale. Richter s'y oppose toutefois, parce qu'il ne veut pas que son oeuvre cadre dans quelque courant que ce soit.

- *Kitchen Chair*, 1965 (plan n° 12)

Cette peinture montre une simple chaise en bois devant un mur. La lumière vive qui l'éclaire donne des ombres portées fortes. En 1965, Richter réalisa trois peintures de chaises sur la base de photos qu'il a prises. La photo carrée qui a servi ici de point de départ montre la chaise à côté d'une porte, un détail que l'artiste a éliminé. On retrouve la photo dans l'*Atlas* de Richter, qui reprend toutes les sources – photos, dessins, etc. – de l'ensemble de son oeuvre comme des archives ouvertes et complètes.

Le langage imagé de cette oeuvre est très proche du pop art, mais il semble plus quotidien que celui du courant artistique nommé, inspiré notamment par la publicité. Dans ses années de début, Richter peint des objets banals, familiaux sur la base de photos qu'il a ou non trouvées ou prises lui-même. Mais l'artiste ressent le fait de peindre sur la base de reproductions de modèles réels comme une limite à sa créativité. C'est pourquoi, il va s'intéresser assez vite aux qualités picturales des images: la création de compositions peintes à l'aide de peinture, de couleur, de texture, etc.

A côté de *Kitchen Chair* est accroché *Forest Piece* (1965), une image particulièrement floue. Le sujet de la photo sur laquelle l'oeuvre est basée est à peine reconnaissable. La netteté est une caractéristique de la photographie, que Richter ébranle avec sa peinture. Il part de photos nettes pour arriver à des images peintes floues. Ainsi, il ouvre un espace sans illusions entre la photographie et la peinture. (plan n° 11)

- *Window Grid*, 1968 (plan n° 15)

Depuis ses débuts, Richter élude la différence entre la peinture abstraite et figurative. *Window Grid* montre une fenêtre en trois parties qui se met elle-même et sa signification en question. L'oeuvre est divisée en 24 zones par une grille blanche. Mais l'abstraction de cette grille est mise en doute par l'ombre portée à l'arrière. Dans le cas d'une interprétation figurative, nous devrions admettre que de la lumière tombe à travers la grille sur un mur qui se trouve juste derrière. Mais l'ombre semble irréaliste. La source lumineuse devrait se situer dans la partie supérieure gauche, de sorte que l'ombre devrait s'élargir en bas à droite. Mais elle est reproduite partout

avec la même largeur que les lignes verticales blanches de la prétendue fenêtre. Et le résultat est encore plus stratifié: ce que nous voyons comme une surface blanche ininterrompue, est en réalité divisé sur trois toiles. D'une part, Richter souligne ainsi que l'oeuvre est construite avec des toiles identiques qui sont renouvelables à l'infini de façon modulaire; d'autre part, les joints entre les toiles renforcent l'illusion qu'il s'agit d'une fenêtre.

- *Inventory of Pictures (edition)*, 1969 (plan n° 7)

Depuis le début déjà, Richter se sert de son oeuvre comme source de création de nouvelles oeuvres. *Inventory of Pictures* donne un aperçu de toutes les oeuvres d'art qu'il avait réalisées à ce moment-là. Il la publie en 1969 sous la forme d'une édition, conformément au langage imagé administratif de l'art conceptuel qui est en plein essor à cette époque. L'art de Richter s'exprime dans de nombreuses formes différentes. Néanmoins, son oeuvre est particulièrement cohérente. La manière dont il revient à chaque fois sur des oeuvres existantes et franchit de nouvelles étapes en partant de là, qu'il concrétise dans de nouvelles oeuvres – comme ici – constitue un important facteur rassembleur. Richter considère son oeuvre comme des archives dans lesquelles il continue à puiser et à développer sans cesse des combinaisons et des interprétations. *Pyramide* (1966), une peinture qui appartient à la collection du S.M.A.K., fait aussi partie de cette liste. Cette oeuvre est actuellement prêtée en Australie.

- *Red-Blue-Yellow*, 1972 (plan n° 19)

Lors de la création de *Red-Blue-Yellow*, l'aspect du hasard a joué un rôle important. En peignant et en surpeignant la toile avec les trois couleurs primaires, des couleurs sont apparues et ont disparu sans que Richter n'en ait le contrôle complet. Ses mouvements de peinture répétitifs, presque mécaniques mélangeaient les couleurs de départ en un enchevêtrement abstrait de traits de peinture souples où domine parfois le rouge, puis à nouveau le bleu ou le jaune et aussi le vert. Ses traits de pinceau glissent de manière significative de la surface. L'oeuvre montre de l'indifférence pour la composition et l'idiome, des éléments standards de la peinture que Richter tente systématiquement d'éviter.

- *Gray*, 1970 (plan n° 17)

Dans l'oeuvre de Richter, la série *Gray* constitue un point zéro. Elle relie ses premières oeuvres figuratives avec sa période abstraite plus tardive. En-dessous de la couche de peinture des premières oeuvres grises se trouve parfois un ancien tableau que l'artiste voulait détruire. En repeignant sur une ancienne oeuvre, il la détruit, mais il la sauve en même temps en en faisant une nouvelle oeuvre.

Dans des oeuvres ultérieures intitulées *Gray*, la couleur grise est un élément de couleur neutre. Mélanger toutes les couleurs possibles les unes avec les autres donne toujours le gris comme résultat. Le gris comporte toutes les couleurs tout en étant une non-couleur. "Le gris était pour moi une non-signification, rien, ni, ni.

C'était un moyen de préciser ma relation avec la réalité apparente. Je ne voulais pas dire: c'est ainsi et pas autrement", a déclaré Richter un jour. Pour lui, le gris est la couleur idéale pour exprimer l'indifférence, l'absence d'opinion et quelque idéologie que ce soit. Il utilise aussi la couleur pour éviter des positions noir-blanc et 'la' vérité. La signification des oeuvres grises se cache surtout dans la gestuelle de la peinture, les mouvements de la brosse et la matière et la couleur de la peinture.

- *1025 Colours, 1974* (plan n° 21)

Le spectre de couleurs dans *1025 Colours* est basé sur celui des cartes de couleurs et a été créé de manière systématique. 32 couleurs du cercle des couleurs ont été mélangées le même nombre de fois à du blanc, à divers gris et à du noir. $32 \times 32 = 1024$. Chaque couleur obtenue de la sorte apparaît une seule fois dans cette peinture. Richter a travaillé avec une grille de 25 colonnes en 41 rangées. $25 \times 41 = 1025$. Pour remplir chaque case de la grille, il a encore ajouté une couleur supplémentaire. Voilà pour la phase plus ou moins logique de la manière dont cette oeuvre a été conçue. Car l'artiste a laissé au hasard la répartition des couleurs dans la grille. Il a obtenu ainsi un patchwork arbitraire de couleurs.

La grille blanche qui structure cette oeuvre est apparentée à celle de *Window Grid*. C'est une trame qui se répète à l'infini. Combinée à une palette de couleurs qui peut en principe s'étendre à l'infini, elle comporte le potentiel d'un nombre gigantesque de peintures différentes. Depuis les années '60, Richter a donc développé, sur la base de cartes de couleurs et selon ce principe, une série étendue de peintures avec codes de couleurs. La première date de 1966 et le vitrail qu'il a conçu en 2007 pour la cathédrale de Cologne en est une émanation.

Les peintures avec codes de couleurs de Richter sont apparentées à ses oeuvres autour de rideaux et de fenêtres. Avec ces trois séries, il ne veut pas nous montrer d'images, mais leur rejet: avec des surfaces complètement recouvertes de couleurs qui ne représentent rien d'autre que soi-même. Pour que ses peintures avec codes de couleurs paraissent les plus abstraites possibles, il utilise de la laque industrielle. La série souligne le fait que la surface d'une peinture n'est toujours qu'une couche de finition de ce qui est caché en-dessous. Richter se sert du caché comme une donnée ouverte et insaisissable.

Richter a peint ses premières peintures avec codes de couleurs après des cartes de couleurs. *Colour Chart* (1966) dans l'espace précédent en est un exemple. Dans *128 Details from a Picture (Halifax 1978)*, *II* (1998) une oeuvre réalisée par l'artiste en 1978 et retravaillée sous forme d'édition en 1998, la photographie et la peinture sont réunies. En transposant l'abstraction peinte en photographie, il arriva à une image qui ressemble à un paysage. (plan n° 2 et n° 20)

- *Blanket, 1988* (plan n° 25)

Sous la couche de peinture abstraite de *Blanket*, se cache une oeuvre de la série

légendaire de Richter, *18 October 1977* (1988) sur la Rote Armee Frraktion (RAF) ou le Groupe Baader-Meinhof (1970-'98), le groupe terroriste d'extrême gauche le plus actif en Allemagne d'Ouest après la guerre. Sous la couche noir-blanc raclée, transparaissent de vagues images d'une fenêtre de prison et d'une femme qui s'est pendue. En repeignant sur la peinture originale, Richter en rejeta l'histoire et donna l'image d'une nouvelle signification ouverte. Il brouilla l'image sous-jacente avec une couche de finition noir-blanc qui est tellement vague qu'elle fait penser à des photos de presse floues, grossièrement pixelisées en tons de gris. Dans *Blanket*, Richter appliquait déjà la technique avec laquelle il réalise ses récents *scraped paintings*.

L'artiste a peint *Squatters' House* (1989) à partir d'une photo qui est reprise, à l'instar de toutes ses sources, dans son *Atlas*. L'oeuvre présente un squat, que l'artiste pouvait voir de son ancien atelier, dont nous voyons les fenêtres à distance. Bien que le titre donne à l'oeuvre une nuance politique, il réussit à ne pas prendre de position claire. Il met l'accent sur sa tâche principale comme artiste: 'se faire une image'. Richter définit cette tâche de manière très stricte et il en exprime fréquemment l'importance à travers son oeuvre. (plan n° 26)

Salle 2

- *Abstract Paintings, 2016-'17* (plan n° 29 et nos 31-38)

Richter met la crédibilité des images en doute et reconnaît en même temps leur potentiel. On retrouve les deux aspects dans ses peintures abstraites les plus récentes. Dans ces oeuvres, l'artiste rouvre la surface peinte, exposant les couches de peinture sous-jacentes. Avec une brosse, un couteau à palette, une raclette et un couteau, il racle et glisse sur les couleurs pour pénétrer jusque dans les couches inférieures de la peinture. D'une certaine façon, il 'modèle' les peintures. Richter dirige le processus, mais ici aussi il laisse le hasard agir en partie. Ce qui donne des compositions abstraites détaillées, extrêmement complexes qui reproduisent des ambiances pour l'artiste. Ceci en contradiction avec ses paysages qui pour lui correspondent davantage à des souhaits.

Toutes les oeuvres de cette exposition sont montrées au S.M.A.K. pour la première fois au public. Pendant les dernières décennies, Richter n'a presque peint que des oeuvres abstraites. Ces oeuvres témoignent de son expérience d'artiste depuis de nombreuses années. Elle semble être traduite comme un écho dans les images par les mouvements de peinture doux et vacillants. Dans ce sens, le corps du peintre pourrait être une 'mémoire de vie' et son oeuvre une 'épreuve d'une vie humaine'.

- *Silicate, 2003* (plan nos 43-45)

Pour Richter, l'art ne doit pas uniquement renvoyer à un autre art ou réfléchir sur le sujet. Pour sa série *Silicate*, il a approfondi le fait que les images actuelles sont presque exclusivement digitales. En 2003, il vit dans un journal une photo prise lors d'une étude sur les couleurs des ailes de papillons avec un nanomicroscope. Des

scientifiques ont découvert que les couleurs deviennent visibles par réfraction sur la structure spécifique de la surface de l'aile qu'ils ont simulée avec des grains de silicate pour poursuivre l'étude. Fasciné par le fait que les silicates peuvent convertir les impulsions électriques en signaux optiques, Richter a réalisé quelques peintures des images floues des structures en silicate.

Le flou joue un rôle fort important dans l'oeuvre de Richter. Dans ses premières peintures floues, basées sur des photos, il s'est interrogé sur la netteté de la photographie analogique. Au début du 21^{ème} siècle, il étend cette interrogation à un intérêt intense pour les évolutions les plus récentes dans l'imagerie scientifique et virtuelle. Ce que l'artiste nous montre avec sa série *Silicate*, ne peut plus se réduire à une observation visuelle concrète. De plus, la perspective centrale – une donnée qui a toujours manqué de pertinence pour l'imagerie scientifique, mais qui est une référence pour la peinture depuis la renaissance – a disparu de ces peintures.

La série *Silicate* rejoint pour Richter ses anciennes peintures de rideaux construites. La manière dont il rejeta la photographie à l'époque revient ici d'une autre façon. L'échec des images à reproduire la réalité est étendu à des processus invisibles qui envoient notre regard sur le monde. De plus, les oeuvres de cette série font allusion à l'oeuvre de Richter dans son ensemble. L'artiste ne parle jamais 'd'oeuvres', mais 'd'exemples', de sorte qu'il donne une place à chacune de ses oeuvres dans ce grand ensemble.

- *7 Panes (House of Cards)*, 2013 (plan n° 46)

Les sculptures en verre tissent un fil rouge à travers l'oeuvre de Richter, avec *4 Panes of Glass* (1967) comme point de départ. *House of Cards* est construit avec des surfaces qui appuient les unes sur les autres tandis qu'elles nous reflètent, se reflètent et reflètent l'espace environnant. Dans un jeu de mouvement et contre-mouvement, le verre se tient droit et se positionne par rapport à notre regard 'en mouvement'. L'équilibre est fragile. La sculpture semble à chaque moment pouvoir tomber comme une maison de cartes.

Les oeuvres de verre de Richter témoignent de sa quête de la réalisation d'une de ses plus grandes intentions: il veut que les images deviennent de l'espace. Le verre semble le matériel idéal pour s'en approcher. Alors que le verre fonctionnait encore comme un élément architectural dans *4 Panes of Glass*, il apparaît (comme s'il était) libre pour la première fois dans l'espace dans *House of Cards*, comme s'il était un iceberg. Comme la série *Silicate*, *House of Cards* fait allusion à l'oeuvre de Richter dans son ensemble.

- *Fence*, 2008 (plan n° 40)

En 2008, Richter réalise sa peinture la plus récente basée sur une photo: il peint une clôture d'après une photo, qu'il peut voir d'où il habite. Il a peint cette vue de sa rue en la transformant en un paysage où les limites du champ de vision apparaissent clairement.

Dans *House in Forest* (2004) surgissent des fragments d'images particulièrement familiers à Richter: une maison et une forêt, mais aussi des montagnes et le ciel. Ce sont des motifs de l'histoire de l'art qui sont en rapport avec notre présentation occidentale du sublime. (plan n° 41)

- *Strip*, 2013-'16

(plan n° 39)

Les *Strip Paintings* de Richter sont composés de fragments recalculés et imprimés de façon digitale de *Abstract Painting* (1990), que l'artiste a recombines. Il est parti d'une photo de cette ancienne peinture de son oeuvre et il a divisé l'image en deux bandes verticales qu'il a fait se refléter l'une dans l'autre avec l'ordinateur jusqu'à ce qu'il arrive à 4096 bandes. Ensuite, il a pris les impressions de ces fichiers d'images pour en faire des sélections qu'il a réunies en immenses compositions visuellement éblouissantes.

Ces immenses oeuvres sont dépourvues de centre. Il est impossible qu'elles se fixent dans notre mémoire. Contrairement aux couleurs peintes à la main, cet imprimé de bandes derrière un verre ne montre rien de plus qu'un index digital, un transfert d'informations binaires. Les bandes renvoient via et comme analyse pc vers la peinture de 1990 à partir de laquelle ce *Strip Painting* a été réalisé.

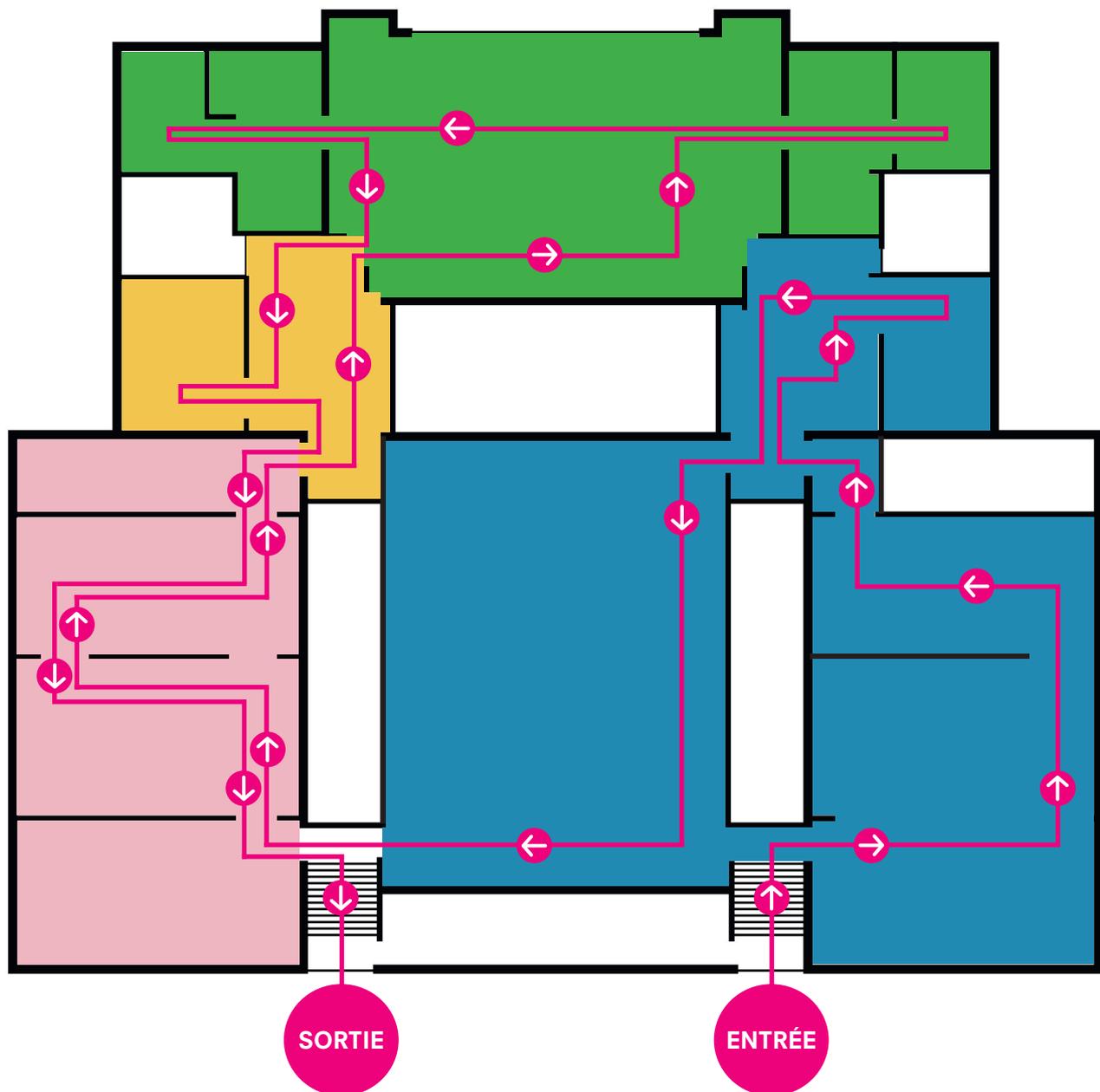
L'oeuvre fait penser à la peinture minimaliste des années '60 et à l'art néo-géo des années '90. Mais au cours de cette expérience avec les formes les plus nouvelles de la production d'images, Richter a réexaminé son oeuvre à travers des lunettes virtuelles, le regard qui domine de plus en plus notre société digitalisée et de nouvelles formes d'art actuel.

Biographie

Gerhard Richter est considéré comme le plus important des artistes actuels et comme un des innovateurs d'après-guerre de la peinture. Il est né à Dresde en 1932 et a déménagé, après la fin de ses études en Allemagne de l'Est, vers la partie occidentale du pays en 1961. Il a fait partie d'un groupe libre de peintres à Düsseldorf, dont faisaient aussi partie Konrad Lueg et Sigmar Polke, qui réalisaient de la peinture figurative au moment de l'avènement du pop art américain. Richter représenta l'Allemagne à la 36ème Biennale de Venise en 1972, il enseigna longtemps à la Kunstakademie de Düsseldorf et organisa des rétrospectives dans de nombreux musées importants dans le monde entier. En 1999, il installa l'oeuvre permanente *Black Red Gold* dans le foyer du Reichstag à Berlin. Le vitrail qu'il conçut pour la cathédrale de Cologne fut achevé en 2007. Sa dernière grande exposition en Belgique, *Peintures 1962-1975*, date de 1976, lorsqu'une exposition itinérante fut présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. En 2008, le Cultuurcentrum Strombeek, partenaire de projet du S.M.A.K. pour *Museumcultuur Strombeek/Gent*, organisa la petite présentation *Panorama* consacrée à ses éditions. Gerhard Richter vit et travaille à Cologne.

Gerhard Richter | About Painting a été développé à l'occasion du 85ème anniversaire de l'artiste. C'est une présentation actualisée d'une exposition au Kunstmuseum de Bonn, dont le commissaire était Christoph Schreier. Le commissaire de l'exposition à Gand est Martin Germann.

Circulation 1er étage



-  GERHARD RICHTER | **About Painting**
-  FROM THE COLLECTION | **Collecting Friends**
-  RAOUL DE KEYSER | **Archives**
-  EUROPALIA INDONESIA | **Performance Klub**