

DOSSIER DE PRESSE

SIGMAR POLKE

17/04/2016 – 06/11/2016

COMMISSAIRES : ELENA GEUNA
ET GUY TOSATTO

- 1 **L'exposition « Sigmar Polke »**
- 2 **Extraits du catalogue**
- 3 **Les films de Sigmar Polke au Teatrino de Palazzo Grassi**
- 4 **Liste des œuvres**
- 5 **Chronologie de Sigmar Polke**
- 6 **Le catalogue de l'exposition**
- 7 **Biographie des commissaires**

CONTACTS PRESSE

France et international

Claudine Colin Communication
28 rue de Sévigné - 75004 Paris
Thomas Lozinski
Tel : +33 (0) 1 42 72 60 01
Fax : +33 (0) 1 42 72 50 23
thomas@claudinecolin.com

1 L'EXPOSITION « SIGMAR POLKE » À PALAZZO GRASSI

Du 17 avril au 6 novembre 2016, Palazzo Grassi présente la première grande rétrospective en Italie consacrée à Sigmar Polke (1941-2010). Conçue par Elena Geuna et Guy Tosatto, directeur du musée de Grenoble, en étroite collaboration avec The Estate of Sigmar Polke, elle couvre toute la carrière de l'artiste, des années 1960 aux années 2000, et illustre les différentes facettes de sa pratique artistique. Près de quatre-vingt-dix œuvres sont rassemblées, provenant de la collection Pinault ainsi que de nombreuses collections publiques et privées européennes.

Cette rétrospective s'inscrit dans la programmation de Palazzo Grassi qui présente en alternance des expositions thématiques conçues autour de la collection Pinault et des monographies de grands artistes contemporains. Elle marque, en 2016, une double célébration : celle des dix ans de la réouverture de Palazzo Grassi sous l'impulsion de François Pinault et le trentième anniversaire de la participation de Sigmar Polke à la Biennale de Venise en 1986, pour laquelle il reçut le Lion d'Or.

Lier les deux événements paraissait aller de soi. En effet, Sigmar Polke a toujours témoigné son attachement à la cité des Doges, en répondant régulièrement aux invitations de la Biennale. De plus, il occupe une place particulière dans la collection Pinault, grâce notamment à l'ensemble de tableaux, *Axial Age*, présenté à plusieurs reprises à Punta della Dogana.

Figure artistique majeure de ces cinquante dernières années, Sigmar Polke a profondément renouvelé le langage pictural de la fin du XXe siècle. Son désir incessant d'expérimentations touche aussi bien les images, dont il met en question la hiérarchie et interroge le mode d'apparition, que le support, qu'il active au point de le rendre pleinement constitutif de la composition, ou encore les couleurs, dont il traque les potentialités tant physiques que plastiques. Sa démarche se développe à travers différents médiums, la peinture et le dessin, bien sûr, mais aussi la photographie, la photocopie, le film, l'installation, qui au sein de son œuvre se croisent et s'enrichissent mutuellement. Elle se place dans une perspective de revitalisation du pouvoir subversif de l'art en s'appuyant tant sur la déstabilisation des mécanismes de perception que sur le bouleversement des genres et des catégories.

Lors de la Biennale de 1986, Sigmar Polke avait conçu pour le pavillon allemand une installation extraordinaire qu'il avait intitulée, de manière générique, *Athamor*. Deux thèmes, l'alchimie et le politique, se dégagent principalement de cet ensemble qui mêlait peintures figuratives ou abstraites et installation à partir de couleurs hydrosensibles appliquées directement sur les murs, de pierres de quartz et de météorite. Ce sont ces deux thèmes qui ont été retenus comme axes directeurs de l'exposition de Palazzo Grassi. Ce faisant, pour respecter l'esprit de l'artiste, foncièrement réfractaire à tout systématisme et à toute règle préétablie, le parcours s'affranchit régulièrement de ces axes en faisant des entorses tant aux thèmes qu'à la chronologie.

L'exposition débute par la présentation – pour la première fois dans l'atrium de Palazzo Grassi – d'*Axial Age* (2005-2007), groupe monumental de sept tableaux (dont un triptyque) exposé dans le pavillon central de la Biennale en 2007. Ce chef-d'œuvre fascinant, véritable testament artistique de l'artiste, évoque les intrications originelles entre le visible et l'invisible, les écarts entre le penser et le perçu, tout en faisant référence à la théorie de Karl Jaspers sur l'Âge Axial.

L'exposition se développe ensuite sur les deux niveaux du palais selon un parcours chronologique à rebours, de la fin des années 2000 au début des années 1960. Il est jalonné d'ensembles exceptionnels tels que *Strahlen sehen* (2007) suite de cinq tableaux sur la vision et ses écueils,

Hermes Trismegistos (1995) évocation magistrale en quatre parties du fondateur de l'alchimie, *Magische Quadrate* (1992) sept variations nacrées sur les carrés magiques et les planètes, *Laterna Magica* (1988-1992) composée de six panneaux peints recto-verso où le tableau se fait vitrail, ou encore *Negativwert*, 1982, trois peintures au violet intense et toxique. Ces œuvres permettent de saisir toute l'ambition de la démarche de Sigmar Polke à partir du début des années 1980 concernant l'alchimie des formes et des couleurs.

Son goût pour l'expérimentation sur la matière picturale se manifeste aussi dans les petits formats avec la série des *Farbprobe*, condensé de tous les possibles en termes de mélanges de matériaux hétérogènes, comme se déploie son plaisir à jouer avec les images suivant différents modes, en les manipulant avec une photocopieuse (*Für den Dritten Stand bleiben nur noch die Krümel*, 1997), en les superposant à l'instar des transparences de Picabia (*Alice im Wunderland*, 1972) ou en les émiettant grâce au grossissement de la trame photographique (*Man füttert die Hühner*, 2005). Un plaisir à jouer qui, chez l'artiste, est toujours synonyme d'humour et de légèreté.

Ce faisant, en contrepoint à ces œuvres ouvertes sur l'au-delà des apparences où figuration et abstraction se confondent, l'artiste, fidèle à l'approche critique de la société contemporaine qu'il adopte dès ses débuts, continue à réaliser des tableaux à fortes connotations historico-politiques. Au fil du parcours, sont exposés certains parmi les plus représentatifs, tel *Polizeischwein* (1986) et *Amerikanisch-Mexikanische Grenze* (1984) qui traitent respectivement des forces de l'ordre et des frontières, présentés tous deux à la Biennale de 1986, mais aussi *Hochstand* (1984) sur les camps de concentration, et *Schiesskebab* (1994) à propos des guerres fratricides de l'ex-Yougoslavie... Quelques œuvres réalisées sur le thème de la Révolution française évoquent aussi le rapport de Sigmar Polke à l'Histoire, comme *Jeux d'enfants* (1988) ou *Message de Marie-Antoinette à la Conciergerie* (1989).

Les années 1970 sont représentées par une belle sélection de travaux qui illustrent à la fois la frénésie iconoclaste de Polke durant cette période, comme *Cameleonardo da Willich* (1979) et son télescopage de caricature et de bande dessinée, de même que sa volonté d'expérimentation tous azimuts de techniques picturales, tel qu'avec *Untitled* (1970-1971) et son efflorescence chromatique ou *Indianer mit Adler* (1975) avec ses peintures métallisées à la bombe, et son usage de substances psychotropes les plus diverses auxquelles font références les champignons d'*Alice im Wunderland* (1972)...

Enfin, à l'issue du parcours de l'exposition, les années 1960 éclairent la genèse de cette œuvre hors du commun. On y trouve le témoignage de l'intérêt déjà manifeste de l'artiste pour les phénomènes paranormaux dans *Telepathische Sitzung II (William Blake – Sigmar Polke)* (1968) son goût pour l'absurde et ses liens avec Fluxus, notamment dans la fameuse *Kartoffelhaus* (1967/1990) une cabane de jardin constellée de pommes de terre. La peinture est en outre l'objet de toute son attention avec la mise à nu des ressorts de l'image photographique dans ses tableaux à base de trame photographique, *Interieur* (1966) ou *Vase II* (1965) ses clins d'œil à l'esthétique du kitch, *Reiherbild I* (1968) comme aux tics de la modernité, *Bohnen* (1965), *Schrank* (1963). De même, il se saisit d'emblée de la question du support du tableau par l'emploi de tissus imprimés dont les motifs décoratifs viennent dialoguer avec le sujet peint comme dans *Das Palmen Bild* (1964) ou *Lampionblumen* (1966)...

En complément de l'exposition seront présentés les *Venice Films*, 1983-1986, ainsi que plusieurs séries de photographies. Une sélection des films les plus significatifs de l'artiste sera également projetée au Teatrino de Palazzo Grassi à l'automne.

2 EXTRAITS DU CATALOGUE

Elena Geuna, Polke. Passages en Italie

« La liberté de Polke dans son utilisation simultanée de sujets provenant de l'histoire politique (comme l'importante série consacrée à la Révolution française) et de l'histoire de l'art (la réinterprétation de la peinture de Franz Marc *Cerf dans la forêt*, 1914, in *Reh*, 1968), de principes mystico-physiques (*Magische Quadrate I-VII*, 1992) mais aussi d'éléments du monde du quotidien et des loisirs populaires, comme l'iconographie des comics (comme nous le rappelle le visage d'Eva Kant du célèbre comic italien Diabolik dans *Ohne Titel (Sicherheitsverwahrung)*, 1979, et du cinéma hollywoodien (*Indianer mit Adler*, 1975), tout cela reflète l'hétérogénéité et le « polyglottisme » de ses images, où rien n'est trop bas ou trop élevé pour s'inscrire dans le tableau. Artiste « omnivore », connu pour ses collections de livres, revues et coupures de journaux aux erreurs typographiques, Polke traduit dans ses œuvres son propre intérêt encyclopédique et l'éclectisme iconographique de ses sources, ne dévoilant aucune prédilection envers une typologie précise. Son art nous mène vers un univers parallèle, où la multitude d'images et de références à des événements connus de notre monde s'entremêlent pour donner naissance à de nouveaux signifiés ».

Guy Tosatto, Trois mensonges et quelques questions sans réponses

« Sigmar Polke ne se départ jamais d'une certaine légèreté, un mélange d'humour et de désinvolture, qui le préservent d'un trop grand sérieux, conscient que l'art n'est pas le lieu des vérités définitives mais des métamorphoses incessantes, et qu'il se révèle souvent comme la vie, « un conte dit par un idiot, plein de bruit et de fureur, ne signifiant rien »¹. Plus généralement, *Jugendstil* éclaire parfaitement comment Polke, sous couvert d'images anodines ou loufoques, aborde les sujets les plus graves et commente avec causticité le monde de ses contemporains. Se refusant de manière quasi systématique aux interviews, n'ayant pas laissé d'écrits, c'est dans son œuvre, à mots couverts et derrière des masques, qu'il livre sa vision. Une vision contradictoire qui, loin de privilégier une voie ou d'indiquer un choix, laisse au contraire les questions en suspens, comme pour signifier qu'une réponse seule s'avèrerait toujours insuffisante, partielle, réductrice. De là, la complexité de son œuvre qui tente de s'accorder à la complexité de la vie. De là, sa défiance envers tout système de pensée, toute théorie, tout mouvement... De là enfin, son attitude de « fou du roi », ultime masque, qui lui permet de paraître rire de tout, de lui et de son art en premier lieu, pour mieux dissimuler son engagement profond et authentique dans la création ».

Bice Curiger, Le fourneau cosmique et la pourpre : la présence récurrente de Sigmar Polke à Venise.

« C'est à Venise qu'apparaît pour la première fois la quête alchimiste de l'artiste comme en témoigne *Athamor*, son œuvre exposée au pavillon en 1986, dont le titre évoque le fourneau des alchimistes. Mais c'est également à Venise que le public découvre les pigments violets de l'artiste. Très présents dans les œuvres réalisées vers la fin de sa vie, ils acquièrent une dimension cosmique dans le cycle *Axial Age*, réalisé entre 2005 et 2007, dont l'impact sur le public fut très important. En 1984, lorsque j'interrogeai Sigmar Polke sur son voyage autour du monde, et sur l'influence que celui-ci exerça sur son travail, il me confia : « c'est à ce moment-là que j'ai commencé à réfléchir à la peinture, à la façon de l'utiliser, à la manière dont les hindouistes et les Australiens, par exemple, expliquent et utilisent la couleur. Comment obtiennent-ils des couleurs et qu'est-ce qu'une couleur au juste ? Presser du rouge, du jaune ou du vert d'un tube de couleurs, c'est très bien, mais j'ai commencé à me demander de quoi il s'agissait vraiment. [...] J'ai mené des expériences,

seulement, au lieu d'obtenir des couleurs ocrées, j'ai obtenu du violet. C'est une chose tout à fait abstraite que l'on obtient uniquement dans cette partie du monde. C'est étonnant. Tout comme l'est l'aboutissement vers une seule couleur. La monochromie »². En utilisant le terme « abstrait », Polke fait allusion au fait que les pigments violets sont obtenus de manière synthétique. Sitôt cette série de peintures terminée, l'artiste élargit son intérêt pour les pigments, pour leurs propriétés et leur histoire, aux minéraux précieux tels que le lapis lazuli ou la malachite et s'intéresse même aux substances toxiques comme le vert réalgar et l'émeraude ».

Thomas Elsaesser, *Sigmar Polke : le film en tant que double exposition*

« Il faut rappeler que si le monde artistique était hostile au cinéma, c'était précisément parce que les films étaient généralement produits par une machine. Ils ne pouvaient donc pas être considérés comme de l'art puisque les techniques de création, ainsi que la formation et les aptitudes impliquées, n'étaient pas à la hauteur de celles qu'exigeaient les beaux-arts traditionnels. Polke, de son côté, montrait soit plus de tolérance soit peu d'intérêt pour ces questionnements puristes, envers l'un ou l'autre des deux camps. Ajoutons que, tout au long de sa vie, il a étudié des moyens d'« automatiser » la peinture, peut-être pas avec autant d'acharnement que Warhol, mais les automatismes du cinéma l'ont sans doute inspiré et encouragé à tenter l'expérience de la sérialité, également dans ses peintures. L'automatisme appartenait aux héritages dada et surréaliste qui considéraient le hasard et l'incertitude comme des forces créatrices et des principes structurants, que Polke s'est appliqués à lui-même en emmenant une caméra Bolex 16 mm partout avec lui. Ainsi, pour Polke, la caméra constituait plus un outil qu'un médium privilégié pour saisir ou enregistrer la réalité. Le qualificatif de « bricoleur » que lui octroie Barbara Engelbach est justifié dans le sens où il utilisait différents matériaux et techniques, souvent empruntés aux procédés industriels et à la publicité, afin de produire non seulement des œuvres à part entière, mais aussi pour expérimenter des processus et des états physiques de la matière ».

Erik Verhagen, *Sigmar Polke : du rival au modèle. Une perspective allemande*

« Le lien entretenu par Polke avec Richter fut le plus conséquent du groupe et se maintiendra jusqu'à la fin des années 1960, soit une petite décennie. Charmé par le sens de l'humour³ de son cadet de neuf ans, impressionné par sa capacité à mener à bien une œuvre picturale techniquement parlant méticuleuse dans un environnement familial contraignant, face à une situation financière précaire et dans un appartement exigu, Richter partageait par ailleurs avec Polke son rejet du milieu de l'art. « Tout nous semblait stupide et nous refusions de participer. C'était la base de notre entente »⁴ affirme-t-il. L'organisation en mai 1963 d'une exposition « autocratée » du groupe des quatre dans une galerie improvisée de Düsseldorf constitue un premier jalon dans l'histoire du couple Polke-Richter. Y sera introduite la notion d'un « réalisme impérialiste » en écho à celle d'un « réalisme capitaliste »⁵ qui servira de slogan et de titre à une deuxième manifestation⁶, montée par Lueg et Richter en octobre de la même année et dont Polke se désolidarisera, signe selon Robert Storr de la « compétition interne »⁷ caractérisant la relation entre ces quatre artistes⁸. Si le Pop américain a de toute évidence servi de source d'inspiration, les artistes chercheront néanmoins très clairement à s'en démarquer, ambitionnant de créer une variante allemande non dénuée de cynisme et constituant par ailleurs un clin d'œil au réalisme socialiste que Richter bien plus que Polke, compte tenu de leur écart d'âge et l'exil plus tardif du premier, avait subi à l'Est. Les deux artistes afficheront, aussi en raison de ce passé est-allemand commun, une aversion pour toute

esthétique tributaire d'un corporatisme et ne se laisseront jamais enfermer dans un discours, une tendance ou une attitude inféodés à une doctrine ou un dogme qui seraient synonymes d'entrave de libertés individuelles. Aussi bien Richter que Polke seront des Einzelgänger, des solitaires qui certes tireront profit de la dynamique de groupe propre à l'École de Düsseldorf, mais pour mieux avancer individuellement ».

- 1 William Shakespeare, *Macbeth*, acte V scène 5.
- 2 Conversation entre Bice Curiger et Sigmar Polke, « Ein Bild ist an sich schon eine Gemeinheit », en décembre 1984, in *Parkett*, n. 26, décembre 1990, Zurich, p. 6-26 (en allemand et anglais ; version française in *Artpress*, n. 91, avril 1985, Paris, p. 4-10).
- 3 Concernant l'humour de Polke, se reporter à l'ouvrage de Gregory Williams, *Permission to laugh. Humor and Politics in Contemporary German Art*, University of Chicago Press, Chicago, 2012.
- 4 Gerhard Richter cité par Robert Storr dans *Gerhard Richter. Forty years of painting*, op. cit., p. 30.
- 5 La notion de « réalisme capitaliste » a été introduite dès fin avril 1963 par Richter dans un communiqué de presse pour l'exposition de mai. Mais le terme ne figure pas sur le « carton-manifeste » de celle-ci. Se reporter à la « lettre à la Neue Deutsche Wochenschau » dans *Gerhard Richter. Textes 1962-1993*, Les presses du réel, Dijon, 2012 pour la réédition, p. 11.
- 6 *Leben mit Pop. Eine Demonstration für den Kapitalistischen Realismus*, Düsseldorf, octobre 1963. Pour plus de précisions sur cette manifestation consulter l'ouvrage de Dietmar Elger, *Gerhard Richter, Maler*, Dumont, Köln, 2002.
- 7 Robert Storr dans *Gerhard Richter. Forty years of painting*, op. cit., p. 32. Richter croit se souvenir que le désengagement de Polke était dû à une dispute entre les artistes. Voir l'entretien avec Hans Ulrich Obrist dans *Gerhard Richter. Textes 1962-1993*, op. cit., p. 227.
- 8 Les quatre artistes exposeront une dernière fois ensemble mais associés à d'autres dans l'exposition *Neodada, Pop, Décollage, Kapitalistischer Realismus* en 1964 à la galerie René Block à Berlin. Les travaux de Richter, Lueg et Polke feront également l'objet d'une présentation à la galerie Parnass de Wuppertal en 1964 et à la galerie Orez de la Haye en 1965 (*Kapitalistisch Realisme. Richter, Lueg & Polke*).

3 LES FILMS DE SIGMAR POLKE AU TEATRINO DE PALAZZO GRASSI

Le Teatrino de Palazzo Grassi offre au public l'occasion de découvrir les films de Sigmar Polke. Son travail de réalisateur est peu connu ; ce sont néanmoins plus de 100 heures de film qui sont aujourd'hui conservé par l'Estate.

Réalisés en 16 mm, en couleurs et en noir et blanc, le plus souvent muets, les films de Polke sont un journal visuel de sa vie privé et de sa pratique artistique – en particulier de sa recherche sur la couleur – et constituent également le commentaire ironique et curieux de ses voyages et de l'actualité.

Ces films témoignent du sens de l'humour de l'artiste et de sa volonté d'expérimentation, aussi bien du point de vue du langage visuel que de la production. Polke joue de la sensibilité à la lumière de la pellicule et adopte différentes techniques pour suggérer l'impression d'un contact direct avec l'environnement : floue, plans séquences, ample variété des mouvements et insertions d'éléments non planifiés.

Une sélection de neuf de ces films, tournés en Italie entre 1985 et 1991 sera présentée en loop au Teatrino du 14 au 17 avril 2016. Ces mêmes films seront de nouveau projetés en septembre.

Dès les années 70, Sigmar Polke, infatigable voyageur, effectue de nombreux voyages en Italie. Il immortalise avec sa caméra des moments de sa vie privée, des localités connues et moins connues, des détails du quotidien qui attirent son attention. Dans ses films, lieux et dates se confondent dans un kaléidoscope d'images et d'associations visuelles. En Italie, Polke suit les traces de l'Antiquité, observe les maîtres, redécouvre des matériaux et techniques disparus, admire la lumière qui filtre à travers les vitraux, regarde le passé pour mieux parler du présent.

Liste des films projetés

- | | | |
|---|---|--|
| 1.
Palazzo Regale (Pompeji et al.)
16mm, digitalisé
1986/2016
couleur, muet
c. 8:46 min | 4.
Landscapes (San Vitale et al.)
16mm film, digitalisé
1986/2016
couleur, muet
c.8:59 min | 7.
Assisi (Venice Biennale et al.)
16mm film, digitalisé
1985-86/2016
couleur, muet
c.8:57 min |
| 2.
La Verna
16mm, digitalisé
1986/2016
couleur, muet
c. 9:03 min | 5.
Venice (Regata Storica et al.)
16mm film, digitalisé
c.1985-86 / 2016
couleur, muet
c.9:03 min | 8.
Venice Biennale (Quartz et al.)
16mm film, digitalisé
1986
couleur, muet
c.9:05 min |
| 3.
Verona (Mantegna et al.)
16mm, digitalisé
c.1984-1986/2016
couleur, muet
c. 8:51 min | 6.
Venice (Violonist et al.)
16mm film, digitalisé
1986/2016
Couleur, muet
c.8:53 min | 9.
Sfumato (Solfatera et al.)
16mm film, digitalisé
1991/2016
couleur, muet
c.12:02 min |

4 LISTE DES ŒUVRES

Engel, 1962
Huile sur toile
40 x 50 cm
Collection privée

Schrank, 1963
Peinture émail sur lin
49,5 x 57,5 cm
Collection privée

Junge mit Zahnbürste, 1964
Dispersion, gouache sur toile
110 x 130 cm
Kunsthhaus NRW, Kornelimünster

Das Palmen-Bild, 1964
Dispersion sur tissu à motifs
91,5 x 75,4 cm
Collection privée

Vase II, 1965
Dispersion sur castorine
90 x 75 cm
Stiftung Museum Kunstpalast,
Düsseldorf

Bohnen, 1965
Peinture à la caséine sur tissu à motifs
49,6 x 39,1 cm
Collection privée

Liebespaar I, 1965
Pastel sur tissu
190 x 165 cm
Collection privée

Affe mit Spiegelei, 1966 ca.
Huile sur toile
40 x 50 cm
Collection privée

Triptychon mit gelben Streifen, 1966
Dispersion sur toile
3 panneaux, 90 x 75 cm chacun,
90 x 225 cm au total.
Collection privée

Lampionblumen, 1966
Dispersion sur tissu à motifs
50 x 60 cm
Collection privée

Strand, 1966
Dispersion sur toile
80 x 150 cm
Museum für Gegenwartskunst, Siegen

Interieur, 1966
Dispersion sur toile
160 x 140 cm
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Wiederbelebungsversuch an Bambusstangen,
1967
Bol en plastique, tiges de bambou, eau
Dimensions variables
Collection privée

Kartoffelhaus, 1967/1990
Bois, clous, pommes de terre
252 x 200 x 200 cm
Pinault Collection

Telepathische Sitzung II
(William Blake - Sigmar Polke), 1968
Acrylique, peinture émail, cordon sur tissu
2 parties, 50 x 43 cm chacun
Viehof Collection, formerly Speck Collection

Sternhimmeltuch, 1968
Cordelettes, ronds en carton, lettre en carton,
rubans de soie et crayon sur toile en coton
252 x 243 cm
Collection privée

Reh, 1968
Dispersion sur couverture
90 x 75 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Museum Brandhorst, Munich

Reiherbild I, 1968
Dispersion sur castorine
190 x 150 cm
Kunstmuseum, Bonn

Dublin, 1968
Dispersion sur toile
160 x 125,5 cm
Nationalegalerie Hamburger Bahnhof
– Museum für Gegenwart, Berlin

Kathreiners Morgenlatte, 1969-1979
Acrylique, gouache,
bois et collage sur toile et textile
230 x 310 cm
Guggenheim Museum, Bilbao

Alice im Wunderland, 1972
Acrylique, peinture en aérosol,
gouache et peinture métallique sur tissu à motifs
310,5 x 286 cm
Collection privée

Ohne Titel, 1972-1976

Acrylique, gouache et peinture métallique sur papier
198,1 x 274,3 cm
Pinault Collection

Indianer mit Adler, 1975

Acrylique, peinture émail en aérosol
et colle à paillettes sur lurex
179 x 150 cm
Pinault Collection

Ohne Titel (Farbprobe), 1978

Peinture émail, acrylique, paillettes
et peinture en aérosol sur toile
50 x 40 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Museum Brandhorst, Munich

Ohne Titel (Sicherheitsverwahrung), 1979

Acrylique, peinture en aérosol,
épingles à nourrice et obets divers sur nappe
130 x 110 cm
Musée d'Art, Toulon

Cameleonardo da Willich, 1979

Acrylique, peinture en aérosol
et cuivre sur coton damassé
110 x 205 cm
Centre Georges Pompidou, MNAM/CCI, Paris

Die Schere, 1982

Acrylique et mica ferreux sur tissu à motifs
290 x 290 cm
Collection privée

Skizzenbuch 1, 1982

Encre sur papier
12 feuilles non reliées, 20,6 x 14,4 cm chacune
Musée de Grenoble

Koloss, 1982

Sous-couche de minium, résine artificielle,
laque et pigment sur toile
150 x 180 cm
Collection privée

Gespenst, 1982

Résine artificielle, acrylique, pigment sur toile
150 x 180 cm
Collection privée

Komet, 1982

Sous-couche de minium, résine artificielle
et pigment sur toile
150 x 180 cm
Collection privée

Negativwert I-III, 1982

Technique mixte
260 x 200 cm chacun
Collection privée

Ohne Titel (Farbprobe), 1982-1993

Technique mixte
Collection privée

Gugu und Georg, 1983

Acrylique, résine artificielle sur tissu
220 x 460 cm
Pinault Collection

Conjunctio, 1983

Acrylique, mica ferreux, laque,
résine sur tissu à motifs
291 x 291 cm
Collection privée

Die Perücke, 1983

Acrylique sur tissu à motifs
290 x 290 cm
Collection privée

Skizzenbuch 3, 1984

Encre sur papier
12 feuilles non reliées, 20,6 x 14,4 cm chacun
Musée de Grenoble

Leonardo, 1984

Laque sur toile
260 x 200 cm
Collection privée

Amerikanisch-Mexikanische Grenze, 1984

Peinture fluorescente Day-glo,
acrylique sur coton
223 x 300 cm
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Hochstand, 1984

Nitrate d'argent et résine
Dammar sur toile
300 x 225 cm
Collection privée

Polizeischwein, 1986

Acrylique sur toile
302 x 225 cm
Collection privée

Purpur, 1986

Pourpre de Tyr sur soie
324 x 90 cm
Collection privée

Schleifenbild (Schnörkelgesicht), 1986
Graphite, Dammar et oxyde d'argent sur toile
200 x 190 cm
Collection privée

Indigo, 1986
Pigment, chlore sur coton
2 panneaux, 320 x 225 cm chacun
Collection privée

Hände (vorm Gesicht), 1986
Acrylique sur toile
230 x 305 cm
Städtisches Museum Abteiberg,
Mönchengladbach

Ohne Titel (Purpurschnecke), 1986/1990
48 Photographies
43,8 x 51,8 cm chacun
Collection privée

Pavillon Biennale Venedig, 1986
Epreuve à la gélatine argentique, encachées
161 x 157 x 5 cm
Collection privée

Jeux d'enfants, 1988
Acrylique, résine artificielle
et teintures sur tissu
225 x 300 cm
Centre Georges Pompidou,
MNAM/CCI, Paris

*Message de Marie-Antoinette
à la Conciergerie*, 1989
Résine artificielle sur polyester imprimé
130 x 150 cm
Collection privée

Nostradamus, 1989
Résine artificielle, pigment, feuilles d'argent
et mica ferreux sur tissu
150 x 180 cm
Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid

Laterna Magica: Die Geschichte vom Hund,
1988-1992
Résine artificielle sur tissu polyester,
peint au recto et verso
6 éléments, 130 x 150 cm chacun
Collection privée

Ohne Titel, 1990
Acrylique et encre sur papier
242,6 x 254,6 cm
Pinault Collection

Der Gärtner, 1992
Acrylique sur tissu
290 x 290 cm
Collection privée

Tropenwald, 1992
Bois de placage et résine artificielle sur polyester
300 x 225 cm
Collection privée

Flüchtende, 1992
Acrylique et résine artificielle sur tissu
225 x 300 cm
Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain,
Nîmes

*Magische Quadrate I-VII (Saturn, Jupiter,
Mars, Sonne, Venus, Merkur, Mond)*, 1992
Acrylique, couleurs d'interférences sur toile
7 panneaux
I: 190 x 200 cm; II: 200 x 190 cm;
III: 190 x 200 cm; IV: 190 x 200 cm;
V: 200 x 190 cm; VI: 190 x 200 cm;
VII: 200 x 190 cm
Collection privée

Schiesskebab, 1994
Résine artificielle, acrylique
et pigment sec sur polyester
230 x 300 cm
Collection privée

Lapis Lazuli II, 1994
Lapis-lazuli et résine sur toile
300 x 224,5 cm
Carré d'Art – Musée d'Art Contemporain,
Nîmes

Hermes Trismegistos I - IV, 1995
Résine artificielle et laque sur tissu polyester
4 panneaux
I: 202 x 192 cm; II-III-IV: 302,3 x 402,6 cm
De Pont Museum, Tilburg

Ohne Titel (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten),
1997
Résine artificielle et acrylique sur polyester
220 x 300 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia,
Madrid

*Für den Dritten Stand bleiben nur
noch die Krümel*, 1997
Acrylique et résine artificielle sur tissu polyester
280 x 350 cm
Pinault Collection

Man füttert die Hühner, 2005

Acrylique sur toile
250 x 250 cm
Musée de Grenoble

Die Trennung des Mondes von den einzelnen Planeten, 2005

Acrylique et résine artificielle sur tissu
300 x 500 cm
Pinault Collection

Zirkusfiguren, 2005

Acrylique, résine artificielle et craie sur tissu
300 x 500 cm
Pinault Collection

Ohne Titel / Axial Age, 2005

Résine artificielle, pigment sec,
peinture en aérosol, acrylique sur tissu
300 x 480 cm
Pinault Collection

Jugendstil, 2005

Résine artificielle, pigment sec,
peinture en aérosol, acrylique et craie sur tissu
300 x 480 cm
Pinault Collection

Neobyzanz / Neo-Byzantium, 2005

Résine artificielle, pigment sec sur tissu
300 x 480 cm
Pinault Collection

Strahlen Sehen, 2007

technique mixte
5 panneaux
I-II-III-IV: 140 x 120 cm;
V: 120 x 140 cm
Museum für Gegenwartskunst, Siegen

Forward, 2007

Résine artificielle, pigment sec,
peinture en aérosol, acrylique et craie sur tissu
300 x 500 cm
Pinault Collection

*Determination of the Position:**Here It Is, 2007*

Résine artificielle, pigment sec, peinture
en aérosol et acrylique sur tissu
300 x 500 cm
Pinault Collection

Deucalion's Flood, 2007

Résine artificielle, pigment sec sur tissu
3 panneaux, 480 x 900 cm (ensemble)
Pinault Collection

Urlicht, 2007

Résine artificielle, pigment sec sur tissu
300 x 500 cm
Pinault Collection

Films presented*Ohne Titel (Venedig, leerer Pavillon), non daté (1983-86)*

Film 16mm, couleur, numérisé, muet
28:29 min
Collection privée

Biennale Venedig, non daté (1983-86)

Film 16mm, couleur, numérisé, muet
45:08 min
Collection privée

Venedig (Stemmler stemmt), non daté (1986)

Film 16mm, couleur, numérisé, muet
42:08 min
Collection privée

5 CHRONOLOGIE DE SIGMAR POLKE

1941

Né à Oels, en Silésie (Allemagne, aujourd'hui Oleśnica, en Pologne).

1945

La famille s'enfuit en Thuringe (Allemagne de l'Est).

1953

La famille passe par Berlin-Ouest puis s'installe à Düsseldorf.

1959-1960

Apprentissage auprès d'un maître verrier à Düsseldorf-Kaiserswerth.

1961-1967

Poursuit des études à la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf, sous la direction de Gerhard Hoehme et Karl Otto Götz.

1963

Fonde le réalisme capitaliste avec Konrad Fischer-Lueg et Gerhard Richter.

Première exposition de groupe, « Kuttner, Lueg, Polke, Richter », à Düsseldorf, Kaiserstrasse 31a.

1966

Exposition « Polke/Richter », galerie h à Hanovre. Première exposition personnelle à la galerie René Block à Berlin puis à la galerie Schmela à Düsseldorf.

1970-1971

Professeur invité à la Hochschule für Bildende Künste de Hambourg.

1972

S'installe au Gaspelhof à Willich (Rhénanie-du-Nord-Westphalie). Participe à la documenta V de Cassel avec des peintures ainsi que le film *Der ganze Körper fühlt sich leicht und möchte fliegen*, coproduit avec Christof Kohlhöfer.

1974

Voyages au Pakistan et en Afghanistan, donnant lieu à de nombreux travaux photographiques.

1975

Prix de peinture à la 13e Biennale de São Paulo.

1976

Première rétrospective dans un musée, « Sigmar Polke, Bilder Tücher Objekte », organisée par la Kunsthalle de Tübingen ; itinérance à la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf et au Stedelijk Van Abbemuseum d'Eindhoven.

1977

Participe à la documenta VI de Cassel.

1977-1991

Enseigne à la Hochschule für bildende Künste de Hambourg.

1978

S'installe à Cologne.

1980

Participe à la 39e Biennale de Venise. Voyages en Indonésie, Nouvelle-Guinée, Australie, Singapore, Malaisie et Thaïlande.

1981-1982

Les tableaux de Polke sont montrés dans toutes les grandes expositions proclamant le retour de la peinture (« Zeitgeist », Berlin ; documenta VII, Cassel ; « Avanguardia / Transavanguardia », Rome ; « Westkunst », Cologne ; « A New Spirit in Painting », Londres).

1982

Prix Will-Grohmann de l'Académie des arts de Berlin.

1983-1984

Rétrospective au Museum Boymans van Beuningen de Rotterdam puis au Städtisches Kunstmuseum de Bonn.

1984

Prix Kurt-Schwitters de Hanovre. Première rétrospective en Suisse au Kunsthauus de Zurich (commissaire : Harald Szeemann) ; itinérance à la Kunsthalle de Cologne.

1986

Lion d'or de peinture à la 42e Biennale de Venise.

1987

Prix Lichtwark de Hambourg.

1988

Prix international de l'État de Bade-Wurtemberg. Première exposition rétrospective en France à l'ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

1990

Exposition itinérante au San Francisco Museum of Modern Art, au Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., au Museum of Contemporary Art, Chicago, puis au Brooklyn Museum, New York. Première rétrospective de ses travaux photographiques : « Sigmar Polke – Fotografien », à la Staatliche Kunsthalle de Baden-Baden.

1992

Exposition au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

1993

Prix Lovis-Corinth de Regensburg.
Participe à la 45e Biennale de Venise.

1994

Prix Érasme d'Amsterdam.
Deuxième exposition dans un musée français, au Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes.

1994-1995

Exposition à l'ivam, Centre del Carme de Valence (Espagne).

1995

Prix Carnegie de Pittsburgh, Pennsylvanie.
« Photoworks: When Pictures Vanish », rétrospective de l'œuvre photographique au Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles, au SiTE, Santa Fe, et à la Corcoran Gallery of Art, Washington D.C.

1996

Prix Nord/lb de la Norddeutsche Landesbank.

1997

Rétrospective « Sigmar Polke. Die drei Lügen der Malerei » à la Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland de Bonn et à la Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof de Berlin.

1998

Prix du 14e Annual Infinity Awards de l'International Center of Photography de New York.

1999

« Works on Paper 1963-1974 », au Museum of Modern Art de New York ; itinérance à la Kunsthalle de Hambourg.
Participe à la 48e Biennale de Venise.

2000

Prix Kaiserring de Goslar.

2000-2001

« Sigmar Polke. Die gesamten Editionen 1963-2002 », rétrospective des éditions au Württembergischer Kunstverein de Stuttgart ; itinérance à la Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland de Bonn et au Kunsthaus de Zurich.

2001

« Sigmar Polke et la Révolution française », au Musée de la Révolution française de Vizille.
« Sigmar Polke. Alchemist », à l'Astrup Fearnley Museet d'Oslo et au Louisiana Museum of Modern Art de Humlebæk.
Prix Rhenus de Mönchengladbach.

2002

Praemium Imperiale de la Japan Art Association de Tokyo.

2003-2004

« History of Everything », au Dallas Museum of Art et à la Tate Modern de Londres.

2005

« Sigmar Polke, Werke & Tage », Kunsthaus de Zurich.
« Alice in Wonderland », Ueno Royal Museum de Tokyo et National Museum of Art d'Osaka.

2007

Prix Rubens à Siegen.
« Die Linsenbilder », Museum für Gegenwartskunst de Siegen et Chicago Arts Club.
Participe à la 52e Biennale de Venise.

2009

Inauguration des vitraux de la cathédrale Grossmünster de Zurich.
« Wir Kleinbürger », Kunsthalle de Hambourg.

2009-2011

Sélection d'œuvres présentées dans l'exposition « Mapping The Studio » à Punta della Dogana.

2010

Prix Roswitha-Haftmann de Zurich.
Meurt le 10 juin à Cologne.

2011

Sélection d'œuvres présentées à la 54e Biennale de Venise.

2011-2012

L'œuvre *Kartoffelhaus* (1967/1990) est présentée à Palazzo Grassi dans l'exposition "Le Monde vous appartient".

2011-2013

Sélection d'œuvres présentées dans l'exposition « Éloge du doute » à Punta della Dogana.

2013-2014

Exposition au musée de Grenoble.

2014

Sélection d'œuvres présentées dans l'exposition « Le Festin de l'art » au Palais des arts et du festival de Dinard.

2014-2015

Grande rétrospective itinérante « Alibis : Sigmar Polke 1963-2010 » présentée au Museum of Modern Art de New York, à la Tate Modern de Londres puis au Ludwig Museum à Cologne.

2015

L'œuvre *Kartoffelhaus* (1967/1990) est présentée à Punta della Dogana dans l'exposition « Prima Materia »

6 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

264 pages

1 édition trilingue (italien, anglais, français)

50 €

Publié par Marsilio Editori

Projet graphique de Leonardo Sonnoli, Tassinari/Vetta

Le catalogue de l'exposition rassemble des textes de :

“Le fourneau cosmique et la pourpre. La présence récurrente de Sigmar Polke à Venise”

Bice Curiger

Critique et historienne d'art, commissaire de la Biennale de Venise 2011

“Sigmar Polke: le film en tant que double exposition”

Thomas Elsaesser

Historien du cinéma

“Polke. Passages en Italie”

Elena Geuna, commissaire de l'exposition Sigmar Polke à Palazzo Grassi

Commissaire indépendante et consultante en art contemporain

“Trois mensonges et quelques questions sans réponses”

Guy Tosatto, commissaire de l'exposition Sigmar Polke à Palazzo Grassi

Directeur du Musée de Grenoble

“Sigmar Polke : du rival au modèle. Une perspective allemande”

Erik Verhagen

Critique d'art et journaliste

7 BIOGRAPHIE DES COMMISSAIRES

Elena Geuna

Née en 1960, Elena Geuna étudie à Genève avant d'obtenir un Master à New York. Elle est commissaire indépendante et conseillère en art contemporain depuis 2000. Ses principaux projets pour des musées comprennent les expositions « Jeff Koons » (Museo Archeologico Nazionale, Naples, 2003 ; Château de Versailles, 2008) ; « Fontana: Luce e Colore » (Palazzo Ducale, Gênes, 2008) ; « Arte Povera in Moscow » (Multimedia Art Museum, Moscou, 2011). En 2012, elle a été commissaire des expositions « Meraviglie di carta. Devozioni creative dai monasteri di clausura » et « Freedom not Genius », « Opere dalla collezione Murderme di Damien Hirst » (présentée par la suite au Multimedia Art Museum de Moscou à la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli à Turin). En 2013, elle a collaboré avec l'artiste Rudolf Stingel à la réalisation d'un projet d'exposition personnelle conçu spécifiquement pour les espaces de Palazzo Grassi à Venise.

Guy Tosatto

Guy Tosatto, né en 1958 à La Tronche (Isère), obtient son diplôme d'études approfondies d'histoire de l'art en 1983. Conservateur du Patrimoine depuis 1984, il a dirigé plusieurs musées en France dont le musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, le Carré d'Art de Nîmes et le musée des Beaux-Arts de Nantes. Il est directeur du musée de Grenoble depuis septembre 2002. Au sein de ces établissements il a organisé un grand nombre d'expositions d'art moderne et contemporain, dont plusieurs réalisées en collaboration avec des artistes comme Wolfgang Laib, Sigmar Polke, Thomas Schütte, Gerhard Richter, David Tremlett, Philippe Cognée ou Juan Muñoz.