

FONDATION LOUIS VUITTON

GERHARD RICHTER

EXPOSITION
17 OCT. 2025 – 2 MARS 2026

Gerhard Richter, *Gürün*, 1987, C/1839 Fondation Louis Vuitton, Paris © Gerhard Richter 2025 (18/10/2025)
Conception: Zoo, designers graphiques

Dossier de presse

Réserver sur fondationlouisvuitton.fr et fnac.com #FondationLouisVuitton #GerhardRichter
Fondation Louis Vuitton, 8 avenue du Mahatma Gandhi, Bois de Boulogne, 75116 Paris

GERHARD RICHTER

Du 17 octobre 2025 au 2 mars 2026

Sommaire

L'exposition en chiffres	5
Communiqué de Presse	7
Avant-propos de Bernard Arnault <i>Président de la Fondation Louis Vuitton</i>	8
Préface de Suzanne Pagé <i>Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton</i>	10
<i>Regarder en arrière, regarder en avant. Quelques réflexions sur la rétrospective Gerhard Richter</i> Dieter Schwarz et Nicholas Serota <i>Commissaires invités</i>	14
Biographie	25
Parcours détaillé de l'exposition et visuels disponibles pour la presse	31
Autour de l'exposition : · <i>Éditions</i> · <i>Programmation musicale</i> · <i>Visites, activités et ateliers</i>	48
Informations Pratiques	53

Exposition

GERHARD RICHTER

Du 17 octobre 2025 au 2 mars 2026

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrleman *Directrice déléguée*

Commissariat

DIRECTRICE ARTISTIQUE

Suzanne Pagé

COMMISSAIRES INVITÉS

Dieter Schwarz et Nicholas Serota

COORDINATION

Ludovic Delalande

avec Magdalena Gemra

L'exposition en chiffres

- **275 œuvres** (peintures à l'huile, sculptures en acier et en verre, dessins au crayon et à l'encre, aquarelles, ainsi que photographies peintes).
- **34 salles** pour un parcours chronologique - chaque section de l'exposition couvrant environ une décennie et montrant l'évolution d'une vision picturale singulière, des premières peintures d'après photographies aux dernières abstractions.
- **104 prêteurs**

Institutions et collections particulières partenaires

La Fondation Louis Vuitton remercie chaleureusement tous les prêteurs qui rendent cette exposition possible.

Institutions

“la Caixa” Foundation	Museum of Modern Art, New York
Art Gallery of Ontario, Toronto	Neue Nationalgalerie, Stiftung Preussischer Kulturbesitz
Art Institute of Chicago	Neues Museum Nürnberg
British Museum	Saint Louis Art Museum
Carré d'art, Musée d'art contemporain de Nîmes	Sammlung Würth / Würth Collection
Centre Pompidou Musée national d'art moderne	Kunst Museum Winterthur
Deutsche Bank Collection	Kunsthalle Düsseldorf
Frac Grand Large - Hauts-de-France	Kunsthalle Recklinghausen
Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlung Dresden	Kunsthaus Zürich
Gerhard Richter Kunststiftung	Kunstmuseen Krefeld
Hamburger Kunsthalle	Kunstmuseum Basel
Herbert Foundation, Ghent	Kunstmuseum Bonn
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC	Kunstpalast, Düsseldorf
ifa - Institut für Auslandsbeziehungen e.V.	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes	Leeum Museum of Art
	Lidice Art Collection - Lidice Memorial

MKM Museum Küppersmühle
für Moderne Kunst, Duisburg

Musée d'art moderne et contemporain
de Saint-Étienne Métropole (depôt)

Musée d'arts de Nantes

Musée de Grenoble (depôt)

Museum Frieder Burda, Baden-Baden

Museum Ludwig, Colognex

SFMOMA

Städel Museum, Frankfurt am Main

Städtische Galerie, Wolfsburg

Tate, Londres

Walker Art Center, Minneapolis

Collections particulières et galeries

Betty B. Harris Family Collection

Bluff Collection

Charlotte Weidenbach

Collection Carmignac

Corinne Flick Collection

Daros Collection

Deborah et George W. Couch III

Droege Art Collection

George Economou Collection

Gilbert & George

Hauser & Wirth Collection Services

Larry Gagosian

Lothar Schirmer

Marguerite et Robert Hoffman

Marian Goodman

Olbricht Collection

Ruth McLoughlin

Sies + Höke

Steven Nelson et Shirley Sarna

Sylvia et Ulrich Ströher

The Heyman Family Collection

Yageo Foundation

et ceux qui ont préféré garder l'anonymat.

Communiqué de presse

Du 17 octobre 2025 au 2 mars 2026, la Fondation Louis Vuitton présente une rétrospective de l'œuvre de **Gerhard Richter**, peintre allemand né à Dresde en 1932 qui a fui à Düsseldorf en 1961 avant de s'établir à Cologne, où il vit et travaille encore aujourd'hui.

Dans la continuité des expositions monographiques consacrées à des figures majeures de l'art des XX^e et XXI^e siècles - telles que Jean-Michel Basquiat, Joan Mitchell, Mark Rothko et David Hockney, parmi d'autres - la Fondation Louis Vuitton dédie l'ensemble de ses espaces à Gerhard Richter, considéré comme l'un des artistes les plus importants de sa génération et jouissant d'une reconnaissance internationale.

Présenté dès l'ouverture de la Fondation Louis Vuitton en 2014 avec un ensemble d'œuvres issues de la Collection, Gerhard Richter fait aujourd'hui l'objet d'une rétrospective inédite par son ampleur et sa temporalité, réunissant 275 œuvres de 1962 à 2024 - peintures à l'huile, sculptures en acier et en verre, dessins au crayon et à l'encre, aquarelles et photographies peintes. Pour la première fois, une exposition propose un panorama complet couvrant soixante ans de création.

Gerhard Richter a toujours été intéressé à la fois par le sujet et par le langage même de la peinture, véritable champ d'expérimentation dont il n'a eu de cesse de repousser les limites, échappant ainsi à toute catégorisation unique. Sa formation à l'École des Beaux-Arts de Dresde l'a amené à s'engager dans les genres historiques de la nature morte, du portrait, du paysage et de la peinture d'histoire, et sa volonté d'en donner une interprétation contemporaine est au cœur de l'exposition. Quel que soit le sujet, Richter ne peint jamais directement d'après nature, ni d'après la scène qui se trouve devant lui : tout est filtré par un autre médium, comme une photographie ou un dessin, à partir duquel il crée une image indépendante et autonome. Au fil des années, Richter a exploré les genres et les techniques du médium pictural, développant différentes façons d'appliquer la couleur sur la toile : au pinceau, au couteau à palette ou au racloir.

Cette exposition rassemble de nombreuses œuvres majeures de Richter jusqu'à sa décision en 2017 d'arrêter de peindre, tout en continuant à dessiner. Chronologique, chaque section de l'exposition couvre environ une décennie et montre l'évolution d'une vision picturale singulière, entre ruptures et continuités, des premières peintures d'après photographies aux dernières abstractions.

Bernard Arnault

Président de la Fondation Louis Vuitton

Avant-propos

(Extrait du catalogue de l'exposition)

Cet automne, à la Fondation Louis Vuitton, après David Hockney dont nous venons de présenter une monographie mémorable, nous avons la joie d'accueillir Gerhard Richter. Comme David Hockney, Gerhard Richter est l'un de mes artistes préférés.

Il présente au travers de son œuvre une conscience de notre monde, suscite nos émotions et dialogue avec nos pensées les plus profondes. Il a, lui aussi, accepté notre invitation à développer, dans les espaces créés par Frank Gehry, une sélection de l'ensemble de son œuvre. Il est l'une des figures majeures de l'art contemporain, et vient, aujourd'hui à la Fondation, prendre le relais de Rothko, Matisse, Basquiat, Warhol, Monet et Joan Mitchell et bien d'autres encore.

Gerhard Richter occupe une place particulièrement importante, et depuis fort longtemps, dans la Collection de la Fondation, comme dans les œuvres que j'ai rassemblées à titre personnel. Certaines figurent aujourd'hui dans notre exposition qui, réunissant plus de 270 œuvres de 1962 à 2024, constitue la plus grande rétrospective jamais consacrée à Gerhard Richter. Je rappelle que LVMH avait été mécène, en 2012, de la magnifique exposition présentée au Centre Pompidou que j'avais eu le privilège de découvrir avec l'artiste lui-même. Aujourd'hui pour la première fois, six décennies de créations sont présentées, réunies de façon chronologique, révélant le panorama d'une fascinante recherche plastique autour de la peinture qui constitue un champ infini d'expériences, où le visible se confronte à l'invisible, où l'intime dialogue avec l'universel, où la mémoire lutte contre l'oubli.

Né à Dresde, quittant l'Allemagne de l'Est pour Düsseldorf en 1961, Richter, dans sa vie et dans son œuvre, ne cesse de rencontrer l'histoire et de la questionner en créant des « images » figuratives et abstraites. Il va vers la représentation et on trouve l'effacement, il va vers la figuration pour découvrir l'abstraction, il semble tout contrôler quand le hasard surgit. Comme parfois dans la vie de chacun d'entre nous.

L'œuvre de Richter échappe à toute catégorie : de la peinture il s'ouvre à la sculpture, au dessin, à l'aquarelle, à la photo, aux créations via les nouvelles technologies.

Il est passionnant de voir à quel point il est un explorateur de nouveaux univers, sans même quitter son atelier. Le portrait, le paysage, les abstractions, la peinture qu'il applique sur les photographies, le verre qui joue avec la lumière, tantôt par réflexion, tantôt par transparence, les compositions de natures mortes, bref tous les genres le mobilisent et l'inspirent.

Et alors, nous pouvons nous poser la question de la vérité et de la réalité, de la clairvoyance de notre propre façon de percevoir, de penser, d'exister. Richter nous invite à un autre dialogue avec le monde.

Gerhard Richter suscite en nous tant d'interrogations, de doutes comme de certitudes, avec à chaque fois des réponses ou le silence. Une démarche unique, profonde, personnelle et universelle. Comme une communion.

Je tiens tout d'abord à exprimer ma reconnaissance la plus sincère à Gerhard Richter pour sa confiance renouvelée et pour l'expérience émotionnelle qu'il nous offre. Mes remerciements vont aussi à l'ensemble des prêteurs publics et privés qui ont permis cette présentation exceptionnelle. Ma gratitude va tant à Jean-Paul Claverie, mon Conseiller, qui voulut ce projet d'invitation de Richter à Paris, à la Fondation Louis Vuitton, qu'à Suzanne Pagé, directrice artistique de la Fondation qui, depuis des années, a fait sienne cette exposition-hommage et m'a encouragé, amené à découvrir et à mieux connaître l'ampleur et la profondeur de l'œuvre de Richter. Je pense aussi aux équipes de la Fondation - et notamment à Ludovic Delalande qui veilla à la coordination de l'exposition - pour l'engagement, l'exigence et la conscience qui les animent. Enfin je remercie très chaleureusement les deux commissaires invités sur proposition de l'artiste lui-même, Nicholas Serota et Dieter Schwarz, pour la force, la profondeur et l'ampleur du travail accompli et du projet réalisé pour célébrer l'un des artistes les plus marquants de notre époque.

A nouveau, je veux reprendre, en pensant à Richter, l'esprit et les mots mêmes de Claude Monet : *ce qui maintient nos cœurs éveillés, ce sont les couleurs du silence.*

Des couleurs que nous sommes heureux de partager avec le plus large public qui se presse si nombreux à la Fondation pour une découverte mémorable.

Bernard Arnault

Président de la Fondation Louis Vuitton

Suzanne Pagé

Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

Préface

(Extrait du catalogue de l'exposition)

Quand on peint la pensée est peinture.¹

À la base, il y a d'abord un but : donner une image du monde.²

Gerhard Richter, une vie, une œuvre, où petite et grande Histoire se percutent, de *Onkel Rudi* et *Tante Marianne* à *Birkenau*, et où mémoire et politique croisent l'intime dans la distance ou la proximité.

Gerhard Richter, une œuvre qui ne cesse de se renouveler et d'explorer les potentialités de la peinture, d'une peinture encore possible. Figuration et abstraction se succèdent sur un mode paradoxal très personnel alternant représentation, flou et effacement.

Gerhard Richter, un peintre qui se définit comme « faiseur d'images » sur la base de sujets qu'il ne cesse de creuser au même rythme que les modalités formelles qui les expriment. Ainsi va-t-on du noir et blanc aux gris, de coloris sourds et éteints à l'explosion lumineuse de couleurs vibrantes, d'une peinture lisse et atone à une facture libre et fougueuse puis à la froideur du numérique. Ce faisant, le spectateur passe de la délectation rétinienne à la mélancolie, à la méditation et au silence, de l'attendrissement et la sérénité au malaise et à la plus sombre des gravités. En cela, il suit l'artiste tenté à la fois par « une image d'une justesse absolue³», et « un art beau et au besoin sentimental⁴ » où la maîtrise veut laisser sa part au hasard.

Gerhard Richter, une œuvre ambivalente imposant une étrange hyper-présence, aussi prégnante dans les éblouissantes abstractions des années 1980 que dans les « images de rien » et les paysages sans qualité repris de photos sans relief. Le spectateur est ainsi durablement captif d'œuvres pourtant souvent indécidables, le flou participant de cet effet.

Gerhard Richter est présent dans notre Fondation depuis son ouverture, en octobre 2014, où une salle lui était consacrée avec quatorze numéros sur une Collection qui en compte désormais trente-cinq.

Déjà, avant l'ouverture de la Fondation, ce corpus Richter avait fait l'objet de prêts d'une importance majeure : à Londres en 2008 à la Serpentine Gallery, puis en 2011-2012 à la Tate, à Paris au Musée national d'art moderne et à Berlin à la Neue Nationalgalerie. Ici, l'exposition intègre vingt-cinq œuvres de notre Collection.

À titre personnel, j'avais fait la connaissance de Gerhard Richter dès 1981, au Musée d'art moderne de Paris, à l'occasion de l'exposition collective AAA (« Art Allemagne Aujourd'hui », dont il rappelle, encore surpris, y avoir été adoubé par Beuys⁵), et surtout de sa rétrospective présentée en 1993 dans ce même musée⁶.

¹ *Gerhard Richter. Textes*, Dijon, Les Presses du Réel, 1995, p. 11.

² *Ibid*, p. 249.

³ Gerhard Richter, *Les Cahiers*, Fondation Louis Vuitton, 2020, p. 11-24.

⁴ *Panorama*, cat. expo. Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, 2012, p. 15-27.

⁵ *Les Cahiers*, op. cit.

⁶ Rétrospective Paris – Düsseldorf – Bonn – Madrid

Ces expositions donnaient une idée de la réception critique de Richter en France. En 1981, dans un contexte toujours marqué par l'après-guerre et la partition de l'Allemagne, le malaise que suscitait l'art allemand, encore jugé trop « germanique », restait sensible. Pour une tout autre raison, la polémique perdurait en 1993 à travers un débat étroitement formel abstraction/figuration à une époque où il était entendu qu'un peintre était soit abstrait, soit figuratif. Dichotomie souverainement résolue dans l'œuvre de Richter où l'abstraction intègre l'image au moment où elle l'abolit. Richter avait alors activement collaboré à l'accrochage avec Benjamin Buchloh et moi-même, concevant un parcours qui, au-delà des incessantes ruptures propres à l'œuvre, osait des rapprochements lumineux en jouant de transversalités hors catégories thématiques et formelles.

À Paris, plus récemment (2012), l'exposition très marquante « Panorama » au Centre Pompidou présentait un choix remarquable et significatif de la production de l'artiste à cette date.

Aujourd'hui, l'ensemble réuni ici en fait une exposition exceptionnelle en ce qu'elle donne l'occasion de découvrir l'œuvre de toute une vie telle que l'artiste en a lui-même précisé les bornes - depuis les premières peintures dérivées de la photographie jusqu'aux tirages numériques, aux photos peintes, aux sculptures et aux œuvres sur papier, dont les derniers dessins auxquels l'artiste se consacre désormais. Déterminante surtout, elle montre, pour la première fois à Paris, *Birkenau*, une poignante synthèse de toute l'œuvre, de ce qui la fonde, et qu'il aura fallu une vie pour émerger.

Le commissariat de l'exposition a été confié à Nicholas Serota et Dieter Schwarz, l'un et l'autre reconnus pour leur parfaite connaissance de l'œuvre de Richter. Nicholas Serota, historien de l'art respecté, longtemps directeur de la Tate et grande figure muséale britannique, est un complice depuis toujours. Avec Dieter Schwarz, ancien directeur du musée de Winterthur, salué pour son exigence, j'ai noué un dialogue ininterrompu concernant Richter, récemment encore à l'occasion du numéro des *Cahiers* de la Fondation consacré à l'artiste.

Les deux commissaires ont choisi ici un parcours globalement chronologique découpé par grandes décennies et architecturé en cabinets pour une lecture des œuvres qu'ils souhaitent au plus proche. S'y lisent la permanence des sujets et l'évolution de leur traitement à travers des ruptures formelles caractéristiques.

L'exposition réunit quelque 270 œuvres depuis *Table* (1962), que Richter désigne comme sa première peinture, jusqu'aux dessins récents, l'artiste ayant renoncé à la peinture en 2017. Cette première œuvre est typique d'une pratique procédant du dévoiement d'un document préalablement modifié, le pinceau du peintre intervenant pour créer le flou dans un geste d'effacement dotant alors une image prosaïque d'une complexité latente qui la fait exister.

Le parcours s'ouvre sur les années 1960-1970 centrées sur les rapports à l'image photographique avec des thématiques variées, des objets triviaux aux portraits de famille - *Famille au bord de la mer*, *Tante Marianne* et *Ema* -, aux paysages, aux marines et aux images de guerre, dont la vue aérienne de Dresde bombardée.

Apparaissent alors pour la première fois les monochromes gris avec leurs effets de textures, le *Nuancier* exécuté selon un mode totalement neutre, et la sculpture en panneaux de verre qui introduit l'ambiguïté dans la perception, entre miroir et transparence.

Sont explorés ensuite simultanément des ensembles d'une importance majeure où chaque sujet trouve son écriture : les *48 Portraits*, très reconnaissables, peints pour la Biennale de Venise en 1972, tandis que l'image de l'*Annonciation d'après Titien* se dissout progressivement à la limite de l'abstraction.

Puis s'impose, dans les années 1980, un ensemble éclatant d'œuvres abstraites de grand format aux couleurs primaires vives et contrastées tirant parti de la révélation progressive de plusieurs strates de couleurs et d'effets de matière. Ceux-ci sont obtenus par additions et retraites à l'aide de nouveaux outils - spatules et racloirs s'ajoutant aux brosses et aux pinceaux - et introduisent, là encore, une part d'inconnu au travers d'un hasard maîtrisé. Ces œuvres abstraites, qui restent pourtant toujours évocatrices selon l'artiste, auront alors un grand succès. Sans s'y enfermer, Richter peut simultanément passer de cette peinture chahutée à une surface lisse quand il reprend les genres traditionnels, tels les portraits de sa fille Betty, les paysages comme *Venise* et les natures mortes - *Bougie*, *Crâne* - également présentés dans cette salle.

Très émouvante alors, à travers l'apparente distance du peintre, la série *18 octobre 1977* est consacrée à l'affaire Baader-Meinhof, moment tragique de l'histoire allemande récente. Richter ne cesse en effet d'être concerné par les faits et les drames du monde, comme en témoignent aussi bien son album *Atlas* que *Gudrun*, qui aborde le même sujet du terrorisme en « l'abstractisant ». Poursuivant l'exécution d'œuvres intimistes - *Femme lisant* (1994), *S. et son enfant* (1995), *Theo* (2009) et son *Autoportrait* (1996) tout en pudeur -, l'artiste revient à des développements abstraits aux couleurs adoucies. Ainsi de *Cage* (2006), hommage au musicien chantre du hasard, d'une émouvante sérénité dans une gamme floutée de vert et de gris, contrastant avec l'austérité de *Silikat* (2003). En dépit de son petit format, *Septembre* (2005) impose alors un arrêt du temps d'une puissance émotionnelle égale à sa sobriété colorée et au traitement d'un pinceau qui efface.

L'artiste continue d'explorer le champ pictural dans toutes ses expressions tant abstraites que figuratives. On le voit dans le nouveau développement du *Nuancier* enrichi par le hasard avec *4900 Farben* (1996), 196 panneaux de 25 carrés de couleurs différentes qui renvoie au fameux vitrail de la cathédrale de Cologne. Avec la série *Strip* (2010), il expérimente ensuite un nouveau procédé numérique extrapolant des détails d'une peinture abstraite des années 1990. Avec celle des *Flow*, la peinture évolue en fonction du contact direct avec le verre. Les dessins rythment tout le parcours et, dans une dernière salle, un ensemble témoigne de l'active création de l'artiste aujourd'hui. Également présentes, les sculptures de verre peintes ou transparentes ne cessent de rejouer, avec leurs reflets, le dialogue fondateur représentation/effacement.

L'aboutissement de ce procédé stylistique hautement signifiant apparaît dans toute sa tragique portée avec *Birkenau* (2014), l'artiste confessant avoir finalement opté pour le recouvrement « par honte, pitié ou sentiment religieux⁷ ».

⁷ Cité par Dietmar Elger dans ce catalogue, il reprend une citation donnée par David Galloway dans *Artnews*, mars 2002, p. 107.

La source de cette œuvre est à chercher dans quatre photographies prises clandestinement durant l'été 1944 par des déportés du Sonderkommando et redécouvertes après la guerre. Leurs reproductions consignées dans Atlas et dont l'une était épinglée au mur de l'atelier ont taraudé Richter, qui les révèle alors même qu'il les enfouit. Ce sont quatre grandes peintures abstraites face à quatre miroirs peints qui enferment le spectateur sur un mode moins individualisé que générique. Profondément bouleversant, le cycle *Birkenau* témoigne de la connaissance par Richter, dès son apprentissage en RDA, de ces documents devenus souterrainement obsessionnels et dont la résolution s'est imposée à lui. « C'était comme une dette ancienne qu'il me fallait enfin honorer [...] J'avais l'impression d'accomplir une mission⁸ » Ainsi, toute cette œuvre marquée par la volonté de l'artiste de « donner une image *du monde* » aura-t-elle livré une image au monde, universelle et indélébile, de la plus haute intensité émotionnelle.

Suzanne Pagé

Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton

⁸ *Cahiers*, op. cit.

Dieter Schwarz et Nicholas Serota

Commissaires invités

Regarder en arrière, regarder en avant Quelques réflexions sur la rétrospective Gerhard Richter

(Extrait du catalogue de l'exposition)

Pourquoi une nouvelle exposition Gerhard Richter aujourd'hui, et qu'est-ce qui la rend si particulière ? Depuis le milieu des années 1970, l'artiste a régulièrement fait l'objet de rétrospectives et, actuellement âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, il continue à travailler, principalement dans le domaine du dessin. Dans la présente exposition, toutefois, nous avons voulu revenir sur les thèmes qui ont constamment retenu son attention et qui réapparaissent sous différentes formes tout au long de sa carrière.

Il est très rare qu'un artiste estime avoir achevé sa production picturale. Le plus souvent, il poursuit son travail jusqu'à sa mort. Mais Richter a marqué une pause dans sa peinture en 2017, avant de décider qu'il en avait fini avec ce médium. Cette exposition est donc une occasion unique de retracer son parcours pictural, depuis le tableau qu'il considère être le « premier » jusqu'à celui qu'il a déclaré être le « dernier », apportant un sentiment inhabituel de conclusion à un corpus pensé et achevé. La démarche est tout à fait typique de Richter et de sa manière très réfléchie d'aborder la peinture. Déclarer qu'un tableau est sa peinture numéro 1, comme il l'a fait avec *Tisch* [Table] est un acte très fort, qui annule, efface et rejette de son histoire tout ce qu'il a fait auparavant. Cette prise de contrôle va à l'encontre des préférences des historiens de l'art, qui aiment étudier les débuts d'un artiste et retracer son évolution vers sa maturité, vers sa « signature ». Ici, avec le tableau numéro 1 de 1962, Richter a déjà défini sa démarche : il s'agit d'une œuvre aboutie, et non d'une étude annonçant quelque chose à venir.

Richter est un peintre accompli, qui porte tous ses efforts sur le tableau qu'il exécute et non sur l'acte de peindre. Peindre est un métier pour lequel il était doué et qu'il a cultivé grâce à sa formation initiale à l'académie des beaux-arts de Dresde. À propos des *48 Portraits* il a expliqué qu'il en peignait deux par jour ; c'était juste un travail. L'attitude existentielle qui a guidé de nombreux peintres de l'après-guerre n'est pas la voie qu'a choisie Richter. Ce n'est pas un peintre compulsif qui, comme Willem de Kooning par exemple, doit peindre tous les jours. Pour Richter, la pratique picturale est un acte délibéré : il a peint pendant quelques mois, puis il s'est arrêté durant quelques mois avant de reprendre à nouveau ses pinceaux.

Richter a dit un jour : « Je suis un faiseur d'images. » C'est l'image qui l'intéresse. Les images numériques de la série *Strip* [Bandes] et les peintures sous verre qui l'ont occupé dans ses dernières années l'ont intéressé autant que la peinture traditionnelle au pinceau.

Il n'est pas de ces artistes qui se passionnent pour les nouvelles technologies, mais sa curiosité l'a néanmoins poussé à travailler avec des laques sur verre et à produire des images numériques, même si, finalement, pour son livre d'artiste *100 Abstract Pictures*, il n'a pas produit de « vrais » tableaux, mais des photographies de laques déversées sur du verre.

On reconnaît immédiatement une peinture de Richter, mais on ne reconnaît pas sa main. On n'y décèle ni gestuelle caractéristique, ni fioritures personnelles, ni signature. On peut prendre un détail d'un Richter et savoir qu'il s'agit d'un Richter à la façon dont la pâte repose sur la toile, même dans une peinture abstraite, mais on n'y trouve pas l'effet d'une touche typique.

En fait, Richter est un artiste d'atelier classique. Il a toujours été singulier et n'a jamais fait partie d'un collectif, sauf peut-être, pendant un moment, avec Sigmar Polke et Konrad Lueg. Il a été ambitieux, mais jamais flamboyant. Toute son activité découle du fait de se lever le matin et d'entrer dans l'atelier. En ce sens, il ressemble beaucoup à Robert Ryman. Sa vie tourne autour de son atelier et, quand on pénètre dans cet espace, on a une idée du sérieux, de la concentration et des interrogations qui remplissent sa journée.

De fait, Richter interroge toujours délibérément et calmement son sujet. Il a d'abord étudié dans une académie d'art en Allemagne de l'Est, où il a reçu une formation classique en peinture murale, mais la pratique en atelier est très présente dans son travail. Pour autant, il n'a pas adopté l'attitude moderniste qui veut que l'acte de peindre produise quelque chose qui a de la valeur en soi ; il n'a pas suivi les stratégies les plus courantes de la peinture abstraite, à savoir l'idéal moderniste de la composition équilibrée ou l'idée expressionniste abstraite du geste subjectif. Sa devise est plutôt : faire quelque chose de parfait mais ne pas laisser de traces.

La peinture figurative enseignée à Richter en République démocratique allemande représentait un retour au réalisme du XIX^e siècle, c'est-à-dire à la période pré-moderniste, où l'artiste était un artisan : il concevait la composition mais ne laissait pas transparaître son âme ni sa personnalité à la surface de la toile. D'un certain point de vue, l'ensemble de son œuvre reflète l'idée classique que l'on se faisait au XVIII^e siècle de ce qu'est l'art et de ce dont il doit se préoccuper. L'Académie française a introduit une hiérarchie entre le paysage, la nature morte et le portrait avec, bien sûr, la peinture d'histoire au sommet. Richter prend chacun de ces genres tour à tour et, chaque fois, semble se sentir obligé de remettre en question leurs modes de représentation.

Les deux sculptures en bronze de 1971 - les portraits de Richter et Palermo - témoignent de son intérêt pour le classicisme. À cette même époque, Richter fait des dessins représentant de grands espaces architecturaux, parfois remplis de peintures monumentales imaginaires de nuages et de paysages sublimes. Le classicisme qui prévaut dans ces images évoque des idées de calme, d'harmonie, d'équilibre et de symétrie. À l'inverse, le modernisme est asymétrique, que ce soit en architecture, en peinture ou dans n'importe quel autre domaine. Les pièces imaginées par Richter dans ses tableaux - qui pourraient exister pour elles-mêmes, sans visiteurs - répondent à son désir d'atteindre quelque chose d'objectif, d'objectivement vrai et beau.

À propos du *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach, il a dit un jour que c'était une musique si parfaite, si complète en elle-même qu'elle n'avait plus besoin de nous, auditeurs humains.

Cette idée trouve une expression concrète dans *48 Portraits*, un hommage à d'éminents intellectuels et écrivains du XX^e siècle, conçu pour le pavillon allemand à Venise en 1972. C'est en voyant l'espace que Richter a eu l'idée de faire ce panthéon de grands hommes. Par la suite, de nombreux artistes invités à y exposer seront tentés de subvertir cet espace qu'ils jugeaient « contaminé », de casser la symétrie, de détruire l'architecture néoclassique des années 1930. Mais, pour Richter, c'était un cadeau merveilleux : pour la première fois de sa vie, il pouvait exposer un ensemble d'œuvres dans le type d'espace qu'il avait imaginé.

Cinq ans plus tôt, il peignait *Acht Lernschwestern* [*Huit élèves infirmières*], une œuvre qui a une aura mortuaire. En regardant ces huit visages flous, on a l'impression d'être face à des victimes. Les *48 Portraits* consacrent de grands hommes, mais on peut aussi y voir un immense cimetière. En voyant ces quarante-huit visages, accrochés assez haut sur le mur, on a le sentiment d'être dans un mausolée. C'est la première fois que Richter concevait un groupe d'œuvres sous la forme d'un ensemble cohérent, réuni dans un espace propre.

Table - le tableau de 1962 considéré comme le numéro 1 - marque de manière frappante le début de son « œuvre » en traçant une voie où se rencontrent une image tirée d'une photographie ou d'une source imprimée et un geste d'effacement. Dans ce tableau, comme dans de nombreuses peintures ultérieures, l'objet est trivial et banal et le geste est un acte délibéré de destruction de l'image. Ici, cependant, le geste est en réalité copié à partir de l'image imprimée originale, que l'artiste avait effacée avec du solvant.

Toutes les œuvres de l'exposition ont recours à cette même pratique. Rien n'est peint sur le vif, rien n'est peint à partir de ce que le peintre a devant lui, si ce n'est sous la forme d'une reproduction. L'effacement que l'on voit dans *Table* est une démarche assez agressive, mais Richter adoptera bientôt un type de modification beaucoup plus doux de l'image photographique, obtenu en faisant glisser le pinceau sur la peinture encore humide pour produire une impression de flou.

En prenant ce qu'il trouvait, Richter s'efforçait de ne pas composer. Les photographies étaient là, dans les journaux, dans les magazines, dans les albums photographiques de famille. L'utilisation de photographies a été sa première rencontre avec le hasard. Le nombre de photos qui existent ou qui pourraient exister est infini. En choisir une parmi tant d'autres est une décision arbitraire : pourquoi celle-ci et pas une autre ? Au début, Richter laissait entendre que le choix de la source était totalement aléatoire, mais au fil des années, on commence à observer un schéma, un désir de peindre des images qui signifient quelque chose pour lui. Il intitule innocemment une œuvre *Familie am Meer* [*Famille au bord de la mer*]. Quand on la voit, on ne sait pas qu'il s'agit de la famille de son beau-père.

Les photos qu'il choisit semblent être « d'époque », mais elles ne sont pas vraiment révélatrices de ce qui se passait alors dans le monde. Ce sont presque des sujets accessoires, des images qui n'ont rien de particulièrement remarquable, comme si elles étaient tirées de quelque brochure pour des vacances en Égypte, et les peintures d'après les photos sont très neutres. On ne voit pas bien ce qu'elles représentent ; on y perçoit peut-être une sorte de tristesse et de mélancolie, et en même temps, une forme de neutralité, comme si elles passaient sous silence la réalité des faits. La traduction des photos en peintures modifie fondamentalement notre lecture du sujet ; elle entraîne nécessairement un sentiment de perte, car le sujet de l'image appartient au passé et demeure inaccessible. En analysant une œuvre de Richter, on éprouve toujours un sentiment d'ambiguïté : on propose un commentaire avant de se rendre compte que le point de vue contraire est tout aussi juste. Tout dans l'œuvre de Richter prête à ambiguïté.

Après les premières photos et images de famille, Richter a peint des paysages urbains en noir et blanc dans un style pseudo-expressionniste très empâté. Parmi les sources de ces images figurent des photographies de maquettes d'immeubles d'habitation créées pour des promoteurs immobiliers. Il est typique de la démarche de Richter qu'il ne photographie pas lui-même des bâtiments urbains, mais cherche un intermédiaire qui a déjà assemblé des informations. Les photographies qu'il utilise de ces maquettes ou de ces sites urbains sont généralement des vues aériennes, qui nous rappellent les photographies des villes bombardées pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est une donnée : il ne l'a ni inventée ni imaginée.

Cette manière de peindre suppose un langage pictural qui n'est pas personnel mais ressemble à une exploration de certaines conventions de la peinture : on peut faire ainsi, si l'on veut, mais on peut aussi faire autrement. Quand Richter adopte une nouvelle façon de peindre ou d'appliquer la peinture sur la toile, cela ressemble moins à une démonstration qu'à une enquête, à une exploration d'un nouveau territoire. Ces brusques changements de direction sont frappants, mais on n'a pas l'impression que Richter regarde ce que font les autres artistes. Sa quête est personnelle : il cherche à apprendre, il recherche sa propre satisfaction intellectuelle.

Vers 1970, il présente successivement une incroyable diversité d'options picturales. Il y a les paysages, qu'il s'agisse de scènes de vacances ou de vues de la Rhénanie, mais aussi les *Seestück* [*Marines*], où les ciels et les mers se rejoignent pour donner lieu à une composition artificielle, ou encore de peintures de nuages, qui perpétuent une tradition remontant à Constable et aux peintres hollandais du XVII^e siècle, mais qu'il transforme en décorations murales pseudo-dramatiques. Cette attitude rhétorique à l'égard de la peinture atteint son apogée avec *Parkstück* [*Vue de parc*], où Richter transforme l'image source, d'apparence innocente, en une œuvre d'une gestuelle brillante, qui va absolument à l'encontre de la touche plate qui caractérise ses paysages.

On retrouve quelque chose de similaire dans le cycle des Titien, qui impliquent un éloignement assez brutal de l'image source et aboutissent à des résultats assez proches des *Vermalungen* [*Dépeintures*] ostentatoirement chaotiques que Richter exécutait à la même époque.

Le point de départ des *Verkündigungen nach Tizian* [Annonciations d'après Titien] est une simple carte postale du tableau exposé à la Scuola Grande di San Rocco à Venise, un banal souvenir que les touristes rapportent chez eux et qui, en même temps, évoque les grandes œuvres du passé. Richter est conscient que la tradition a été rompue et qu'il ne peut pas revenir à Titien. En dépeignant une carte postale, il exprime la perte de la proximité avec cette grande époque de la peinture. Les dimensions des Titien sont en soi un phénomène intéressant, car elles définissent la manière dont Richter, vers la fin des années 1970, va élaborer certaines de ses premières peintures abstraites à partir d'une petite esquisse. Quand on zoome sur une carte postale, toutes sortes de choses apparaissent que l'on ne voyait pas initialement : on entre dans une autre dimension. En peignant une image, Richter renforce le sentiment du temps qui passe et affirme que l'objet de départ est objectivement perdu. Il n'est présent qu'en apparence ; nous sommes coupés de la chose mais nous en ressentons les effets.

On a souvent dit que l'œuvre de Richter s'inscrivait dans la tradition de la peinture romantique allemande. Pourtant, il n'y a pas de lien visuel immédiat, si ce n'est dans ce qu'il appelle ses « paysages pseudo-romantiques ». Le premier d'entre eux suit immédiatement ses paysages urbains expressifs et ne pourrait être plus différent par la technique ou l'ambiance. Peut-être ressentons-nous une certaine affinité - une proximité émotionnelle - avec certains paysages ou certaines œuvres plus tardives comme *Lesende* [Lectrice] ou le cycle *S. mit Kind* [S. avec enfant], qui laissent transparaître l'admiration de Richter pour la peinture du début du XIX^e siècle, voire pour Vermeer. Mais ces références sont probablement secondaires, et l'on peut douter de leur valeur.

Plus tard, Richter est revenu au paysage dans de petites peintures peu spectaculaires comme *Zaun* [Clôture] ou *Passage (Leipzig)*, où il prend une image dans le monde ordinaire sans que l'on en comprenne le contexte : un lieu particulier qui ne semble pas avoir de signification particulière. Il peut s'agir d'une scène rurale ou urbaine - par exemple un aspect de la cathédrale de Cologne -, c'est-à-dire d'un sujet qu'il n'y a aucune raison apparente de choisir et de cadrer. Le sujet est souvent mélancolique, terne, gris, mais néanmoins saisissant. Même quand il peint *Jerusalem*, Richter en montre une vue impossible à reconnaître. Il en va de même pour *Chicago*, peinture qui ne présente aucun des traits généralement associés à cette ville. Sortir une image de son contexte et nous laisser la contempler est une façon de l'ouvrir à plusieurs lectures. Chez Richter, on perçoit les deux côtés : une attitude générale face à la réalité, et quelque chose de très spécifique qui l'a probablement touché à un moment particulier. Mais le sens précis de la peinture demeure énigmatique : il a une qualité difficile à définir mais d'une richesse inépuisable.

Le portrait de son fils Théo laisse un sentiment comparable. Le visage est là, puis, partiellement recouvert ou effacé, il n'est presque plus là. Richter crée une distance incroyable - presque impossible à combler - entre le spectateur et un sujet qui, à force d'être peint et repeint, s'éloigne de nous.

Le cycle *18. Oktober 1977*, connu sous le nom de peintures RAF ou Baader-Meinhof, va au-delà de la mélancolie pour transmettre une atmosphère de deuil et de chagrin. Richter ne précise pas leur séquence, ce qui oblige le spectateur à faire sa propre interprétation du récit. L'histoire n'est ni linéaire ni unique ; chacun construit sa propre narration.

On peut penser que *Beerdigung* [Funérailles] est l'œuvre finale, mais pour le reste, l'histoire n'est pas claire. Dans la séquence des épisodes, Richter présente des faits bruts mais un certain mystère demeure. Le portrait de la jeune Ulrike Meinhof surprend parce qu'il est complètement sorti de son contexte, bien qu'il présente, de toute évidence, une interprétation de la notion d'innocence.

À l'époque, alors qu'il connaît un succès international, Richter choisit d'écrire une série de textes polémiques très agressifs contre le monde de l'art, sa vanité et ses illusions, et la place que lui-même y occupe. Selon toute apparence, cela lui déplaisait d'occuper cette place. Immédiatement après la série *Oktober*, il peint trois grandes toiles abstraites et très sombres, *Januar*, *Dezember*, *November*, comme s'il se sentait obligé d'en produire une sorte de pendant élégiaque. Après les peintures abstraites très colorées de la première moitié des années 1980, sans doute a-t-il voulu relever le défi de créer des œuvres plus difficiles à accepter, d'entrer dans une forme de résistance, de subvertir une vision trop facilement acceptée de son travail.

La série *Birkenau*, quatre tableaux peints en 2014 après une longue période d'inactivité, présente un cas différent, car la reproduction des images originales - des photographies prises dans le camp de concentration éponyme - n'est plus visible, ayant été complètement recouverte de peinture. Pendant de nombreuses années, Richter s'est intéressé à la Shoah, essayant différentes façons de créer une peinture qui ne soit pas seulement une image spectaculaire, ou même simplement puissante, mais qui, ambiguë et difficile à lire, aurait une longévité et une profondeur propres. Ayant examiné de nombreuses photos de la Shoah, Richter a finalement opté pour des images qui, à première vue, ne révélaient pas leur contenu tragique. On voit vaguement des femmes dans la forêt, qui peuvent évoquer une situation romantique mais ne disent rien de ce qui se passe vraiment. C'est cette ambiguïté qui l'a séduit, car nous sommes bien loin des images habituelles des camps de concentration. Et finalement, le sujet a été repeint ; seul subsiste le titre, qui fait allusion à l'impossibilité de représenter la Shoah.

Richter a pensé utiliser ce sujet sensible à l'époque où il développait ses idées pour une commande du Reichstag à Berlin, mais, dans le contexte, cette peinture aurait été perçue comme sensationnaliste, bien loin des peintures de familles liées à l'histoire allemande. Ces tableaux familiaux ne représentent pas directement la tragédie ; ils restent à l'écart de ce qui s'est réellement passé. En général, il est intéressant de noter que l'artiste, qui réfléchit pourtant beaucoup avant de commencer une série, n'est jamais didactique.

Les peintures grises, qui apparaissent à différents moments de sa carrière, semblent se situer à l'opposé des traumatismes évoqués dans *Birkenau*. Souvent monumentales, elles dégagent une impression de neutralité et d'indifférence, et pourtant, chez Richter, on se demande toujours s'il n'y a pas quelque chose derrière, s'il ne s'agit pas d'une peinture surpeinte en gris. Au-delà de leurs similitudes, chaque tableau a son caractère et sa charge émotionnelle, les différents modes d'application de la peinture venant rompre l'uniformité de l'ensemble.

Quoi qu'il en soit, les peintures grises se démarquent de la vague monochrome qui émerge en Europe et en Amérique dans les années 1970, même si des œuvres de ce groupe ont figuré dans la célèbre exposition « Fundamental Painting », présentée au Stedelijk Museum à Amsterdam en 1975. Le gris neutre adopté par Richter fait plutôt penser aux *4 Glasscheiben* [4 panneaux de verre] de 1967, dans lesquels on peut voir une métaphore de l'infinité des points de vue portés sur la réalité. En regardant à travers un de ces panneaux, on voit une image encadrée qui n'a pas de signification particulière.

En outre, les quatre panneaux de verre peuvent prendre différentes positions et créer quatre options au lieu d'une seule, et bien d'autres images encore. Au moment de les concevoir, Richter a pris quelques notes, dont celle-ci : « Verre symbole (tout voir, ne rien comprendre) ». L'infini et la transparence révèlent un aspect de la terreur : tout est là, et nous percevons tout sans pouvoir porter de jugement. L'agnosticisme permet de ne pas sombrer dans le désespoir, mais on ne peut être agnostique si l'on peint Birkenau. En même temps, les vitres transparentes et l'attitude qu'elles véhiculent évoquent l'espoir d'être libéré de la tragédie du passé et de la terreur qu'elle inspire.

Ces œuvres nous rappellent en tout cas l'amitié que Richter a entretenue avec les artistes américains. Il appréciait leur position et leur travail, même si leurs préoccupations et leurs pratiques étaient très différentes des siennes. Dans ses échanges avec Carl Andre, Robert Ryman, Lawrence Weiner et Sol LeWitt, il a éprouvé un sentiment de camaraderie, de respect mutuel et de quête partagée.

On trouve un écho de ces échanges dans *1024 Farben* [1 024 Couleurs] et *4096 Farben* [4 096 Couleurs]. L'impact visuel de ces peintures, dont l'œil ne peut saisir la complexité, annonce la série *Strip* [Bandes], produite numériquement et dont les lignes extrêmement fines et longues empêchent de se concentrer sur leur surface. Étonnamment, ces œuvres peuvent être considérées comme le pendant des peintures grises, car le nombre de couleurs et leur distribution aléatoire dans l'image introduisent une sorte d'indifférence comparable. On ne décèle aucune stratégie, l'artiste s'étant donné pour tâche d'explorer quelque chose sans avoir la moindre idée de l'endroit où cela le mènerait. Et pourtant, il a poussé chaque itération jusqu'à une limite logique, ce qui est déjà fascinant en soi et ce qui, pour un autre artiste, aurait probablement constitué la base de toute une carrière. Richter va jusqu'au bout, puis il s'éloigne, toujours attentif à la possibilité de retourner la pierre et de la regarder sous une autre face. Et il est toujours en mouvement. Aucun groupe de peintures ne peut être considéré comme représentatif de l'ensemble de son œuvre.

Avec les *Farbtafeln* [Nuanciers], Richter est attiré par l'idée de pouvoir confier une partie de l'initiative au hasard. Pour autant, il n'a pas adopté des processus de type aléatoire, comme ceux mis en œuvre par Marcel Duchamp. Il est manifestement loin de l'artiste français, tourné vers la littérature et influencé par une longue tradition. Richter ne joue pas non plus avec la notion plutôt formelle du hasard qui a préoccupé certains artistes européens. Ce qui l'a fasciné, c'est plutôt la musique de John Cage et son attitude à l'égard de la composition musicale, plus que les procédures de génération de décisions aléatoires inventées par ce compositeur.

Les six peintures titrées *Cage*, datées de 2006, sont la manifestation la plus visible de l'admiration de Richter pour le compositeur. Elles ont été précédées en 1992 par les quatre peintures de Bach. Alors que chez Bach l'œuvre obéit à un système complet et précis qu'il a lui-même créé, Cage, à l'inverse, a créé un non-système qui définit des règles et s'autogénère. Bach est un pôle et Cage en est un autre, et entre les deux, il n'y a pas grand-chose.

Dans la tradition abstraite moderne, rares sont les peintres qui ont fait des cycles. Il y a certes les œuvres de Mark Rothko, *Seagram Murals* et Rothko Chapel à Houston, mais elles sont le résultat de commandes et se composent d'éléments de différentes dimensions qui se combinent pour créer une ambiance générale. Richter a exécuté les peintures de Cage de sa propre initiative, pour qu'elles soient exposées dans une salle temporaire du pavillon international de la Biennale de Venise. Toutes ont le même format, fruit de son sens profond de la composition classique, de la symétrie et de l'équilibre. Pour Richter, la totalité est composée de parties qui présentent de légères variations, loin de l'asymétrie que l'on observe chez Rothko. Et son cycle de peintures, comme la musique de Cage, n'évoque pas un état d'âme particulier : on y trouve le même calme et la même neutralité détachée. Les sens perçoivent quelque chose - les sons dans la musique, les couleurs et les structures dans la peinture -, mais on ne peut pas rattacher ce que l'on perçoit à quelque chose d'extérieur. C'est un fait qu'il faut accepter, pour les peintures de Richter comme pour les compositions de Cage.

À l'instar d'autres œuvres, comme *Silikat [Silicate]*, mais aussi de nombreuses peintures abstraites des années 1980 et 1990, les tableaux de Cage ont été peints simultanément en tant que groupe, et non de manière séquentielle. Lorsqu'il peignait dans son atelier, Richter pouvait passer d'une toile à une autre, apportant une touche ici et répondant là par une autre touche. Les peintures étaient achevées toutes ensemble et non pas une par une, ce qui accentue l'impression de composition complète. Obtenir un tout supérieur à la somme de ses parties est à nouveau un idéal classique.

Quand Richter se lance à la fin des années 1970 dans une série de peintures abstraites - souvent des agrandissements de petites esquisses à l'huile -, de nombreux critiques s'étonnent de le voir « abandonner » la photographie et le réalisme photographique. En réalité, ses peintures abstraites remontent à la fin des années 1960. On peut considérer les *Sternbilder [Images d'étoiles]* comme l'une de ses premières tentatives pour faire une peinture qui ne repose pas sur les stratégies habituelles de l'abstraction. Richter semble avoir été fasciné par le ciel étoilé parce que son ordre se situe au-delà de toute structure observable. Ce n'est pas non plus une construction aléatoire, car tous ses éléments occupent une position bien définie. En 1976, il peint *Konstruktion [Construction]*, une œuvre extraordinaire et singulière, très différente de toutes celles qui l'ont précédée, où toutes sortes d'éléments picturaux et de modes de représentation s'assemblent et paraissent flotter dans un espace imaginaire profond. Par la suite, Richter commencera à déconstruire ces éléments et à examiner les composantes de l'abstraction, la marque et le geste, par exemple un coup de brosse qu'il grossit pour en faire le sujet d'un immense tableau.

On peut se demander pourquoi Richter a manifesté un tel intérêt pour la peinture abstraite. Était-ce simplement un genre qu'il n'avait pas encore exploré ? En réalité, il est fasciné par ce qui n'a pas été vu, le pas encore visible qui, pendant l'exécution d'un tableau, se transforme en une structure. Pour les quatre peintures *Silicate*, il est parti d'une photo de molécules de silicate - l'un des éléments les plus répandus sur Terre -, qu'il a agrandie au point de faire apparaître des formes imprévisibles. Le silicate est très réel et très présent autour de nous, mais il n'a pas de présence visuelle. Ce sont bien des peintures inspirées de photographies, mais elles semblent complètement abstraites. Pour Richter, qu'il travaille en mode abstrait ou en mode figuratif, il existe une relation entre l'aléatoire et l'ordre, entre le hasard et la nécessité.

Chez lui, en effet, les peintures figuratives et abstraites ne sont pas opposées, mais au contraire profondément liées, les unes comme les autres étant vues comme des reproductions d'images. Les peintures abstraites nous confrontent, tout comme les peintures photographiques, au hasard et à un nombre infini d'images possibles. Comment décider que telle peinture est achevée, car il pourrait y en avoir une autre, potentiellement tout aussi bonne ? Existe-t-il une hiérarchie entre elles ? Il est difficile de répondre - ou d'échapper - à cette multitude de questions. Richter se déplace continuellement autour d'un centre calme qui n'est pas visible, mais qui est néanmoins très présent pour quiconque fait l'expérience de l'œuvre. Les œuvres en verre de Richter, conçues après 2000 - les vitres appuyées contre un mur - offrent un autre point de vue sur la structure du monde. Développées à partir des 4 panneaux de verre, elles gagnent en complexité. Le verre n'est pas seulement transparent, il conserve un pouvoir réfléchissant qui est aussi une métaphore de la perception de la réalité. Dans *11 Scheiben [11 Panneaux]*, on a davantage conscience de ne voir que le mur à travers ce vide, mais ce qui intéresse vraiment Richter, c'est le moment où l'on regarde à travers.

Richter veut que l'on se concentre sur l'œuvre, sur la présence existentielle de ce que l'on regarde, en créant un vide qui nous confronte à quelque chose qui peut parfaitement être dépourvu de sens, ou plutôt vidé de toute signification. Ses œuvres ne sont pas le point de départ d'une série d'idées ou de spéculations sur l'état du monde. En elles-mêmes, comme le dit l'artiste, ce sont des « images de rien ». Ce rien entraîne une sorte d'engagement à ne pas autoriser des interprétations qui porteraient atteinte à la pureté et à la franchise de ce qu'il essaie d'explorer. En tant que spectateurs, nous sommes confrontés à un agnosticisme très difficile à accepter. Et pourtant, Richter est fasciné par l'Église catholique, par le fait qu'elle existe et qu'elle peut apporter à certains la paix et la joie. Ce n'est pas une réalité qu'il combat ; il est athée mais absolument pas militant.

Étrangement, les dessins ont une sorte d'ouverture énigmatique comparable aux vues à travers les panneaux de verre. D'une certaine façon, ils font partie de la même famille. Richter avait l'habitude de dire que la peinture a quelque chose d'officiel, contrairement au dessin. C'est pourquoi il a gardé les feuilles presque cachées et ne les a jamais exposées en tant que telles. La rétrospective de ses dessins de 1999 au Kunstmuseum Winterthur a été sa première exposition en ce sens. Les dessins avaient leur autonomie : ce n'étaient pas des études pour des peintures, sauf pour les premiers tableaux abstraits des années 1970, fondés sur des aquarelles agrandies.

Mais là encore, il ne s'agissait pas d'une étude ou d'une esquisse typique servant à développer des idées et des formes à traduire en « peintures », mais d'un remaniement mécanique d'une image pour découvrir un nouveau territoire pictural. Les aquarelles fonctionnent beaucoup plus comme de petites peintures par leur apparence et en raison de leurs couleurs. C'est peut-être la raison pour laquelle Richter les a abandonnées après un peu plus de dix ans. Aujourd'hui, à un âge avancé, Richter semble s'être réconcilié avec le dessin, devenu son activité principale. Il explore les mécanismes et le potentiel de ce médium, si différents de ceux de la peinture : on peut jouer sur les lignes, le frottage ou les tons, et expérimenter de nombreuses techniques. Le mouvement inconscient de la main prend une place plus importante que jamais. Le dessin peut être en partie automatique - par exemple quand on commence à griffonner ou à laisser couler l'encre sur une feuille de papier - et en partie systématique, si l'on utilise des instruments comme la règle et le compas.

Une caractéristique de la plupart des dessins de Richter est leur format standardisé, celui du papier à lettres, et leur qualité également standard, loin du papier d'artiste, du papier chiffon ou tout autre papier spécial. Il ne cherche pas à ce qu'un dessin soit un bel objet artistique. Pourtant, il utilise des techniques sophistiquées qui, à certains moments, pourraient faire penser à Max Ernst, ce qui semble étrange, car Richter est très éloigné du surréalisme. Chez lui, les dessins semblent surgir comme la musique de Cage ; ils sont très factuels.

Souvent, Richter se fixe un objectif, par exemple lorsqu'il exécute quarante-cinq dessins pour l'exposition de Winterthur ou quarante autres pour son exposition de 2016 chez Marian Goodman. On n'imagine pas Cy Twombly dire : « Je vais faire quarante dessins, un par jour pendant quarante jours. » Richter décide de faire un groupe d'œuvres en fixant ses propres règles et, sans émotion, il mène sa tâche à bien, avec discipline. Il construit une structure pour maintenir le dessin dans un certain ordre, pas trop lâche, pas trop improvisé, pas trop ouvert. Cela signifie aussi qu'il compte aller toujours plus loin, en limitant délibérément son espace pour ne pas se laisser distraire. Pendant une période donnée, il poursuit une ligne de recherche et d'action, et à la fin, il va voir ailleurs. L'œuvre de Richter présente de nettes ruptures, loin de la continuité que l'on observe chez la plupart des artistes, dont on peut suivre le travail d'une année sur l'autre.

Là encore, le spectateur est confronté à un choix impossible : décider si les dessins représentent quelque chose ou s'ils ne sont que des lignes et des zones plus ou moins grises. Ils font penser aux photos de la série *128 Fotos von einem Bild* [*128 Photographies d'un tableau*] de 1978, où Richter montre les multiples aspects de la surface d'un tableau sous différents angles, en supprimant toute orientation et tout contexte. Rien n'est complet dans ces dessins, ils n'ont rien que l'on puisse saisir et ensuite définir. Pour lui, le dessin est devenu un corpus d'œuvres erratiques mais très puissantes, un domaine dans lequel un esprit toujours en mouvement, actif en tant que peintre depuis plus de soixante ans, continue d'explorer des « images de rien ».

Dieter Schwarz et Nicholas Serota

Commissaires invités

Traduit de l'anglais par Jean-François Allain

Biographies des commissaires invités

Dieter Schwarz est né à Zurich en 1953. De 1990 à 2017, il a été directeur du Kunstmuseum Winterthur. Il est aujourd'hui commissaire d'exposition et auteur indépendant, basé à Zurich. Dieter Schwarz a été commissaire et auteur de nombreuses expositions et publications sur l'art moderne à l'art contemporain, notamment sur les artistes classiques Bonnard, Vuillard, Fautrier et Michaux, mais aussi sur les artistes italiens de l'Arte povera Anselmo, Fabro, Kounellis, Mario et Marisa Merz, Paolini et Penone, ainsi que sur Artschwager, Bishop, Chamberlain, Jensen, Kelly, LeWitt, Marden, Agnes Martin, Ryman, Sandback, Shapiro, Tuttle et Weiner, et en particulier sur Richter et Schütte.

Nicholas Serota a été directeur de la Tate de 1988 à 2017. Il est actuellement président de l'Arts Council England et était jusqu'à récemment membre du conseil d'administration de la BBC. En 1979, il a organisé une exposition « Gerhard Richter : Abstract Paintings » à la Whitechapel Art Gallery et, est depuis très proche de l'œuvre de Richter.

Gerhard Richter



Gerhard Richter dans son studio, à Cologne, en 2009.

© Joe Hage, London

Né à Dresde en 1932 dans l'ancienne RDA, qu'il quitte la veille de la construction du mur de Berlin en 1961, Gerhard Richter s'établit à Düsseldorf, puis à Cologne, où il vit et travaille encore aujourd'hui.

De 1951 à 1956, il étudie la peinture murale à l'École des Beaux-Arts de Dresde. En 1961, il quitte la RDA pour Düsseldorf, où, de 1961 à 1964, il suit les cours de K. O. Götz à l'Académie nationale des Beaux-Arts. Dix ans plus tard, il devient professeur de peinture à Düsseldorf, poste qu'il occupe jusqu'en 1994. À partir de 1962, alors qu'il est encore étudiant, il développe sa propre œuvre artistique, d'abord à partir de modèles photographiques. Plus tard, il étend sa peinture à une grande variété des langages abstraits. Outre ses toiles et objets, l'œuvre complexe de Richter comprend également des dessins, aquarelles, photos surpeintes, éditions et multiples.

Gerhard Richter est unanimement considéré comme l'un des artistes vivants les plus importants et influents. Ses œuvres figurent dans les plus importantes collections de musées et sont exposées dans le monde entier. Depuis 1967, l'œuvre de Richter est exposée en France par des institutions et des galeries, notamment dans le cadre de rétrospectives en 1993 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, ou plus récemment en 2012 au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.

Chronologie

par Dietmar Elger

Directeur, Gerhard Richter Archiv, Dresde

1932

Gerhard Frieder Rudolf Horst Richter naît à Dresde le 9 février. Sa mère, Hildegard, née Schönfelder, est libraire professionnelle. Son père, Horst, a étudié les mathématiques et est enseignant.

1936

La famille déménage à Reichenau (aujourd'hui Bogatynia en Pologne). Naissance de la soeur de Gerhard, Gisela.

1938

École primaire à Reichenau.

1939

Son père est enrôlé dans l'armée jusqu'en 1945, date à laquelle il est fait prisonnier de guerre.

1943

La famille déménage à Waltersdorf. Richter fréquente le lycée à Zittau.

1944

Premières œuvres artistiques et premiers poèmes.

Rudolf Schönfelder [Onkel Rudi] est tué sur le front occidental en France.

1945

Marianne Schönfelder [Tante Marianne] est exécutée à l'hôpital psychiatrique de Großschweidnitz.

Le père de Richter est libéré de captivité. Ayant été membre du NSDAP (le parti nazi), il est interdit d'enseigner et trouve un emploi dans une usine textile (selon d'autres biographies l'industrie du bois.) La mère de Richter lui offre un appareil photo pour Noël.

1946

Abandonne le lycée à Zittau en raison de difficultés financières. Il s'inscrit à l'école de commerce de Zittau.

1948

Quitte le domicile familial et emménage dans un foyer pour apprentis à Zittau. Diplômé de l'école de commerce de Zittau.

1950

Formation de peintre décorateur au Stadttheater Zittau. Postule à l'académie des Beaux-Arts de Dresde, mais n'est pas admis. Peintre à la Deutsche Werbe- und Anzeigengesellschaft (DEWAG) à Zittau.

1951

Postule à nouveau à l'académie des Beaux-Arts de Dresde avec succès. Dans sa candidature, il indique « peintre » comme objectif professionnel et « peinture décorative » comme matière principale, avec une matière secondaire en « graphisme commercial ». À l'académie, Richter rencontre sa première femme, Marianne (Ema) Eufinger, étudiante en classe de mode.

1953

Après avoir terminé le cours préparatoire, Richter rejoint la nouvelle classe de peinture murale du professeur Heinz Lohmar.

1955

Peint une fresque pour la cantine de l'académie intitulée *Abendmahl (La Cène)*. Parcourt l'Allemagne de l'Ouest, de Hambourg à Munich, avec un camarade étudiant.

Premier voyage à Paris ; se rend à la documenta I à Kassel.

1956

Pour son évaluation pratique, il peint la fresque *Lebensfreude* (Joie de vivre) au Musée allemand de l'hygiène à Dresde. Son essai pour la partie théorique décrit sa vision de l'art moderne. Son projet de fin d'études est noté « *magna cum laude* ». Publie « Über meine Arbeit im Deutschen Hygiene-Museum Dresden » (Sur mon travail au Musée allemand de l'hygiène de Dresde) dans le mensuel *farbe und raum*.

1957

Obtient une bourse de trois ans lui permettant de bénéficier d'un atelier à l'académie.

Expose deux œuvres à l'Albertinum de Dresde.

8 juin : épouse Marianne (Ema) Eufinger dans la maison de ses beaux-parents à Sanderbusch, en Basse-Saxe.

Crée sa première série de dessins et de monotypes sur le *Journal* d'Anne Frank et sur le fleuve Elbe (publiée en 2009).

1958

Peint une fresque murale pour le siège du gouvernement du district de Dresde, sur le thème de la lutte des classes.

Assiste à l'Exposition universelle de Bruxelles.

1959

Visite la documenta II, ce qui le conforte dans sa décision de quitter la RDA.

1960

Expose un tableau à l'exposition « Junge Künstler » à l'Albertinum de Dresde.

1961

Voyage à Francfort-sur-le-Main.

Voyage d'étude à Moscou et Leningrad.

Richter et sa femme Ema quittent Dresde et fuient en Allemagne de l'Ouest via Berlin-Ouest.

Il est admis à la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf et étudie dans la classe du professeur Ferdinand Macketanz.

Obtient une bourse de deux ans.

1962

Participe à l'exposition annuelle de l'académie, où il montre des peintures informelles et figuratives.

Se lie d'amitié avec Manfred Kuttner, Konrad Lueg (de son vrai nom Konrad Fischer) et Sigmar Polke.

Passe dans la classe de Karl Otto Götz.

Assiste au concert NEO-DADA in der Musik (NEO-DADA en musique) de Nam June Paik au Kammerspiele Düsseldorf.

Franz Erhard Walther organise une exposition pour Richter et Manfred Kuttner à la Galerie Junge Kunst de Fulda. Richter détruira plus tard la plupart des œuvres alors présentées.

Richter dessine le livre *Comic Strip*.

Réalise ses premières peintures à partir de photos de magazines. La première œuvre de son catalogue est le tableau *Tisch* (Table).

1963

Assiste au Festum Fluxorum Fluxus organisé par Joseph Beuys à la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf.

Rencontre Blinky Palermo.

Richter, Kuttner, Lueg et Polke organisent une exposition dans un magasin vide à Düsseldorf.

Richter et Konrad Lueg se rendent à Paris et se présentent à Ileana Sonnabend et Iris Clert comme des « artistes pop allemands ».

Richter et Lueg organisent un happening et une exposition commune intitulée « Leben mit Pop-eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus » (Vivre avec le pop : une manifestation pour le réalisme capitaliste) au magasin de meubles Möbelhaus Berges, à Düsseldorf.

1964

Richter, Kuttner, Lueg et Polke présentent leurs œuvres au galeriste Rudolf Jährling (Galerie Parnass) de Wuppertal dans le cadre d'une Vorgartenausstellung (exposition dans le jardin).

Exposition à la Galerie Friedrich + Dahlem à Munich (avec Peter Klasen). Cy Twombly acquiert les tableaux *Frau Marlow (Mme Marlow)* et *Familie (Famille)*.

Grâce à Günther Uecker, Richter peut emménager dans son premier atelier.

Richter, Kuttner, Palermo et Polke assistent au Festival der neuen Kunst à la Technische Hochschule Aachen.

Expositions personnelles à la Galerie Schmela, Düsseldorf, et à la Galerie René Block, Berlin.

1965

Obtient son diplôme de la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf.

1966

Richter, Lueg et Polke font l'objet d'un reportage télévisé intitulé « Kunst und Ketchup » diffusé par la Süddeutscher Rundfunk.

Expose avec Polke à la Galerie h à Hanovre ; publication d'un livre d'artiste. Richter signe un contrat d'exclusivité avec la Galerie Heiner Friedrich, Munich.

Réalisation du film d'artiste *Volker Bradke* pour l'« Hommage à Schmela », une série d'événements marquant la fermeture de l'ancien local de la Galerie Schmela.

1969

Première exposition de Richter dans une institution publique au Gegenverkehr, Zentrum für aktuelle Kunst, à Aix-la-Chapelle.

1970

Première exposition à la Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf.

Richter et Blinky Palermo réalisent un projet pour les Jeux olympiques de Munich en 1972.

Ils voyagent à New York et rendent visite à Robert Ryman, James Rosenquist et d'autres artistes.

1971

Est nommé professeur de peinture à la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf.

1972

Richter représente la République fédérale d'Allemagne à la 36^e Biennale de Venise.

Participe à la documenta 5 à Kassel.

Voyage à Copenhague puis au Groenland. Les photographies prises lors de ce voyage serviront de base à plusieurs peintures.

1973

Première exposition solo à New York à la galerie Onnasch.

1974

Exposition des *Graue Bilder (Peintures grises)* au Städtisches Museum Mönchengladbach.

1976

Le tableau monumental *Konstruktion* marque le début des peintures abstraites de Richter.

Rencontre Isa Genzken.

1977

Exposition au Centre Georges Pompidou récemment ouvert.

1978

Richter accepte un poste de professeur invité au Nova Scotia College of Art and Design à Halifax. L'œuvre la plus importante qu'il réalise pendant son séjour est le travail photographique *128 Details from a Picture*.

Première exposition de peintures abstraites au Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, suivie de la Whitechapel Art Gallery, Londres.

1979

Reçoit une commande pour la Kreisberufsschule Soest. Il peint deux œuvres monumentales, chacune longue de 20 mètres.

1980

Richter et Isa Genzken sont chargés de concevoir le design artistique d'une station de métro à Duisburg (achevée en 1992).

1982

17 mars : divorce d'Ema Richter 1^{er} juin : mariage avec Isa Genzken.

1983

Emménage dans un atelier-appartement dans la Bismarckstraße à Cologne.

1986

Rétrospective à la Städtische Kunsthalle Düsseldorf, voyage à Berlin, Berne et Vienne. Le premier catalogue raisonné de ses peintures et sculptures est publié à cette occasion.

1988

Peint le cycle en quinze parties *18. Oktober 1977 (18 octobre 1977)*.

Première rétrospective en Amérique du Nord à l'Art Gallery of Ontario, Toronto, suivie de Chicago, Washington, DC et San Francisco.

1991

Voyage au Japon pour un projet de film qu'il ne terminera jamais.

1993

Première publication de ses propres écrits. Rétrospective au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, puis à Bonn, Stockholm et Madrid.

1994

Prend sa retraite de professeur à la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf.

Divorce d'Isa Genzken.

1995

6 janvier : naissance de son fils Moritz.

23 janvier : épouse Sabine Moritz.

Reçoit le prix Wolf à Jérusalem.

1996

Juin : emménage dans un nouvel atelier et une nouvelle maison dans le quartier Hahnwald de Cologne.

11 juillet : naissance de sa fille Ella Maria.

1997

Rempporte le Lion d'Or à la 47^e Biennale de Venise et reçoit le Praemium Imperiale pour la peinture à Tokyo.

1999

Schwarz, Rot, Gold (Noir, rouge, or) est installé au Reichstag à Berlin.

Le catalogue raisonné des dessins est publié à l'occasion de l'exposition *Zeichnungen und Aquarelle 1964-1999 (Dessins et aquarelles 1964-1999)* au Kunstmuseum Winterthur.

2002

L'exposition rétrospective *Forty Years of Painting* au Museum of Modern Art de New York est présentée à Chicago, San Francisco et Washington, DC.

Richter est chargé de concevoir le vitrail du transept sud de la cathédrale de Cologne.

2006

Ouverture des archives Gerhard Richter à la Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

31 mai : naissance de son fils Theodor.

2007

Consécration du vitrail conçu pour le transept sud de la cathédrale de Cologne.

2008

Première présentation de *Übermalte Fotografien* (*Photographies repeintes*) au Museum Morsbroich, Leverkusen.

Commence une nouvelle série de peintures sur verre inversé intitulée *Sindbad*.

2011

Réalisation de la première œuvre d'une nouvelle série intitulée *Strips*.

Rétrospective « Panorama » à la Tate Modern de Londres, puis à Paris et Berlin.

Publication du premier volume du Catalogue raisonné des peintures et sculptures en six volumes.

2012

Exposition « Dessins et aquarelles 1957-2008 » au musée du Louvre, Paris.

2014

Richter peint *Birkenau*, cycle de quatre tableaux abstraits d'après des photos prises par des prisonniers du camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau.

2015

Le cycle *Birkenau* est présenté pour la première fois à l'Albertinum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

2016

Création de la Gerhard Richter Kunststiftung.

2017

Installation d'une version photographique du cycle *Birkenau* au Parlement allemand à Berlin. Gerhard Richter cesse de peindre et se consacre principalement au dessin.

2018

Consécration de *Zwei graue Doppelspiegel für ein Pendel* (*Deux miroirs gris pour un pendule*) à l'intérieur de l'église dominicaine de Münster.

2020

Rétrospective *Painting After All* au Metropolitan Museum of Art, New York. Après quelques jours, l'exposition doit fermer en raison de la pandémie de Covid, tandis que sa deuxième étape au Museum of Contemporary Art de Los Angeles est annulée.

2023

Ouverture de la *Richter Room* à Karuizawa (Nagano), Japon.

2025

Continue à vivre et travailler à Cologne.

Parcours détaillé de l'exposition et visuels disponibles pour la presse

Introduction

Né en 1932 à Dresde, Gerhard Richter a grandi pendant et après la Deuxième Guerre mondiale. Ses années de formation se passent en Allemagne de l'Est sous domination soviétique, où il reçoit une formation classique de peintre muraliste à l'académie de Dresde. En 1961, Richter et sa femme, Ema, prennent la décision courageuse de passer à l'Ouest, renonçant ainsi à leur vie et à leur famille pour s'installer à Düsseldorf.

L'exposition réunit la plupart des œuvres majeures de Richter. Elle couvre six décennies de sa production picturale jusqu'à 2017, année où il renonce à la peinture tout en continuant de dessiner. Chaque section de l'exposition couvre environ une décennie et montre l'évolution d'une pratique dont l'apogée est marqué par plusieurs ensembles de peintures magistrales, exécutés entre 2000 et 2016.

Richter se considère comme un « peintre classique » dont le plus grand plaisir est de travailler à l'atelier. Durant sa longue carrière, il a délibérément exploré les genres traditionnels en peinture – portrait, nature morte, paysage, et peinture d'histoire qui traite des grands événements et enjeux d'une époque. La plupart des artistes ne se concentrent que sur un ou deux de ces sujets. Il est tout aussi marquant qu'en dépit du fait qu'il soit un « peintre d'atelier », Richter ne travaille jamais directement d'après modèle ni sur nature. Tout est filtré à travers un autre médium qu'il s'agisse d'une photographie ou d'un dessin à partir desquels il crée une image autonome et indépendante. Les œuvres les plus anciennes de l'exposition sont basées sur des photographies tirées de journaux ou de magazines et, comme nous le savons aujourd'hui, sur des photos de sa famille que Richter avait laissée en RDA. La plupart des images présentent un flou caractéristique, obtenu par le glissement du pinceau sur la surface peinte encore humide. Ce procédé projette l'image dans le passé à travers la mémoire tout en propulsant l'image vers l'abstraction.

Au cours des années 1970-1980, Richter explore à la fois le langage de l'abstraction et celui de la représentation. Dans ses œuvres abstraites, il utilise souvent le racloir qui lui permet de flouter de grands formats tout en introduisant un élément de hasard. Parallèlement, il peint d'exquises natures mortes, des portraits et des paysages qui évoquent la peinture romantique classique. Parfois, et de façon extrêmement réfléchie, il prend pour sujet un moment tragique de l'Histoire, tels la Shoah, ou l'attentat contre les Tours jumelles de New York, le 11 septembre 2001.

Cette capacité à conjuguer une technique frappante et des images saisissantes a valu à Richter une grande renommée internationale tout au long de sa carrière.

Galerie 1 : 1962-1970 - Peindre d'après photographies.

Gerhard Richter naît à Dresde en 1932. Durant la Deuxième Guerre mondiale, sa famille s'installe à Waltersdorf, en Lusace. En 1951, Richter entre à l'Académie des beaux-arts de Dresde, il y rencontre Marianne (Ema) Eufinger, qu'il épouse en 1957. En 1956, il peint comme travail de diplôme la fresque *Lebensfreude* (Joie de vivre) au Deutsches Hygiene Museum de Dresde. Une bourse lui permet de rester à l'université pendant trois ans. En 1959, une visite à la documenta II à Kassel le décide à quitter l'Allemagne de l'Est.

En février 1961, peu avant la construction du mur de Berlin, Richter et Ema s'enfuient à Berlin-Ouest et s'installent à Düsseldorf, où il est admis à la Kunstakademie ; il y restera jusqu'en 1965. Richter réalise alors des peintures informelles qu'il exposera en 1962 avant de les détruire. Cette même année, il peint pour la première fois des œuvres d'après des photographies tirées de magazines. Il poursuit dans cette voie en choisissant ses motifs dans diverses sources, notamment des photographies de sa famille. En l'espace de quelques années, son travail s'étendra à des images remettant en question la représentation de la réalité ainsi qu'à des paysages pseudo-romantiques.

En 1964, Richter installe son premier atelier et commence à exposer dans des galeries, notamment chez Friedrich + Dahlem à Munich, Schmela à Düsseldorf et René Block à Berlin. Sa fille Babette (Betty) naît en 1966.



Gerhard Richter,
Tisch [Table], 1962 (CR 1)

Huile sur toile

90 x 113 cm

Collection particulière

Crédit photo : Jennifer Bornstein

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
Hirsch [Cerf], 1963 (CR 7)

Huile sur toile

150 x 200 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris

Crédit photo : Primae / Louis Bourjac

© Gerhard Richter 2025 (18102025)





Gerhard Richter,
Onkel Rudi [Oncle Rudi], 1965 (CR 85)

Huile sur toile

87 x 50 cm

Collection Lidice Memorial, République Tchèque

Crédit photo : Richard Schmidt

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
Ema (Akt auf einer Treppe)
[Ema (Nu sur un escalier)], 1966 (CR 134)

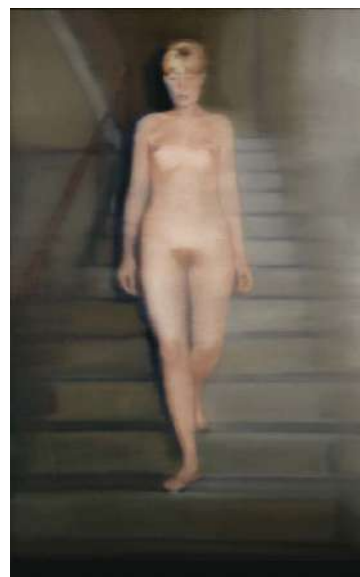
Huile sur toile

200 x 130 cm

Museum Ludwig, Cologne / Donation Ludwig

Collection 1976

© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
Himalaja [Himalaya], 1968 (CR 181)

Huile sur toile

200 x 160 cm

Collection Daros, Suisse

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 2 : 1971-1975 - Remise en question de la représentation.

Les années 1970 sont à nouveau une décennie féconde où Richter interroge la peinture dans des groupes d'œuvres apparemment contradictoires. Les « dépeintures » offrent un pendant aux tableaux peints d'après photographies. Invité à représenter l'Allemagne à la 36^e Biennale de Venise, en 1972, l'artiste se saisit de cette opportunité pour réaliser un cycle destiné à ce lieu spécifique : la série des *48 Portraits* créée pour la salle centrale du Pavillon allemand de style néoclassique.

Inspiré par ce séjour vénitien, Richter réalise un ensemble de toiles d'après l'*Annonciation* de Titien dans lequel le motif se dissout progressivement sous l'effet de l'estompage. En 1974 se tient la première exposition montrant exclusivement ses peintures grises, sorte de réfutation des notions admises sur la figuration et l'abstraction. Avec les *nuanciers* de grand format peints au même moment, l'artiste introduit dans sa peinture des procédés aléatoires.

En 1970, accompagné de Palermo, il se rend à New York où ils rencontrent des artistes majeurs de leur génération. En 1971, Richter expose un vaste choix d'œuvres à la Kunsthalle de Düsseldorf ; la même année, il est nommé professeur de peinture à l'académie des Beaux-Arts de cette ville, où il enseignera jusqu'en 1994. En 1972, Richter se rend au Groenland ; les impressions qu'il y reçoit inspireront, une décennie plus tard, ses paysages de glace.



Gerhard Richter,
Verkündigung nach Tizian
[Annonciation d'après le Titien],
1973 (CR 343-1)

Huile sur toile
125 x 200 cm

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, Washington, DC, Joseph H.
Hirshhorn Purchase Fund, 1994
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 4 : 1976-1986 - Explorer l'abstraction.

En 1976, Gerhard Richter peint son premier tableau abstrait de grand format, *Konstruktion* [*Construction*], qui marque le début de l'abondante série des *Abstrakte Bilder* [*Tableaux abstraits*]. Occupant une place centrale dans son œuvre dans les années 1980, ces tableaux sont exposés pour la première fois en 1978, à Eindhoven et à Londres. C'est à la même époque qu'ont lieu les premières rétrospectives consacrées à la peinture de Richter, ainsi qu'une exposition personnelle au Centre Pompidou en 1977. En 1978, Richter est professeur invité au Nova Scotia College of Art and Design à Halifax ; des travaux novateurs y voient le jour dans lesquels l'artiste examine son œuvre avec une distance critique. En 1986, une rétrospective est montrée successivement à Düsseldorf, Berlin, Bern et Vienne. Le premier catalogue raisonné des tableaux et des sculptures paraît à cette occasion. Les aquarelles offrent à Richter un nouveau champ d'exploration ; exécutées avec minutie, ces œuvres de petit format sont exposées pour la première fois à la Staatsgalerie de Stuttgart en 1985.

En 1976, Richter rencontre la sculptrice Isa Genzken, qu'il épousera en 1982. L'année suivante, ils s'installent dans une maison-atelier à Cologne ; outre les tableaux abstraits, il y peindra, pendant cette décennie, des natures mortes aux sujets traditionnels tels que des crânes et des bougies ainsi que de nombreux paysages.



Gerhard Richter,
Lilak [*Lilas*], 1982 (494)

Huile sur toile, 2 panneaux
260 x 200 cm chaque

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
Kerze [*Bougie*], 1982 (CR 511-1)

Huile sur toile
95 x 90 cm

Collection Institut d'art contemporain,
Villeurbanne/Rhône-Alpes
Hirshhorn Purchase Fund, 1994
© Gerhard Richter 2025 (18102025)





Gerhard Richter,
Venedig (Treppe) [Venise (escalier)],
1985 (CR 586-3)

Huile sur toile
51,4 x 71,8 cm

The Art Institute of Chicago.
Gift of Edlis Neeson Collection
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 5 : 1987-1995 - Sombre réflexion.

À la fin des années 1980, Gerhard Richter se consacre de nouveau à la conception de séries. Ainsi, en 1988, il peint le cycle *18. Oktober 1977 [18 octobre 1977]*, dans lequel il se penche sur un thème polémique emprunté à l'histoire allemande récente. Ces tableaux, qui suscitent de vives réactions en Allemagne, sont exposés dans un premier temps à Krefeld et Francfort.

Les paysages contemplatifs et le portrait intime de sa fille Betty, que Richter exécute au même moment, semblent s'inscrire en contrepoint de ces œuvres. Les notes et entretiens publiés en 1993 dans un livre intitulé *Text* témoignent des réflexions auto-critiques que l'artiste consacre à la peinture.

L'œuvre de Richter rencontre un intérêt croissant en Amérique du Nord. En 1988, une rétrospective itinérante est montrée à Toronto, Chicago, Washington et San Francisco. En 1995, le Museum of Modern Art de New York fait l'acquisition du cycle *18 octobre 1977*. En Europe, Richter est également considéré comme un artiste phare de sa génération qui est parvenu à conjuguer dans son œuvre tableaux figuratifs et abstraits. Il ne cesse toutefois de surprendre, ainsi lorsqu'il crée des miroirs colorés qui échappent à cette confrontation.

Le portrait *Lesende [Femme lisant]* annonce un tournant dans la vie de Richter. En 1995, il épouse Sabine Moritz ; la même année naît leur fils Moritz. L'artiste s'empare de ce sujet dans le cycle de tableaux *S. mit Kind [S. avec enfant]*.



Gerhard Richter,
Gegenüberstellung 2 [Confrontation 2],
1988 (CR 671-2)

Huile sur toile
112 x 102 cm

The Museum of Modern Art, New York. The Sidney and Harriet Janis Collection, gift of Philip Johnson, and acquired through the Lillie P. Bliss Bequest (all by exchange); Enid A. Haupt Fund; Nina and Gordon Bunshaft Bequest Fund; and gift of Emily Rauh Pulitzer, 1995
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
Apfelbäume [Pommiers],
1987 (CR 650-1)

Huile sur toile
67 x 92 cm

Collection particulière
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
Gudrun, 1987 (CR 633)

Huile sur toile
250 x 250 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
Wald (3) [Forêt (3)], 1990 (CR 733)

Huile sur toile
340 x 260 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
S.D., 1985 (CR 575-2)

Huile sur toile

200 x 200 cm

Collection particulière, Paris

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 6 : 1983-2008 - Sur papier.

Pour Richter, le dessin est une méthode de travail que l'on ne peut soumettre à un processus contrôlé ; le dessin improvisé est le pendant de la peinture. Dans les années 1980, l'artiste dessine régulièrement ; en 1999, une série de 45 dessins vient achever ce travail. La rétrospective présentée la même année au Kunstmuseum de Winterthur fait connaître ces œuvres pour la première fois.

Les dessins montrent des mouvements linéaires issus de l'écriture, lesquels se transforment en surfaces structurées et estompées, en paysages suggestifs. Malgré sa force expansive, le dessin se déploie dans un petit format tel qu'il convient à l'esquisse directe.

Outre les dessins, des aquarelles colorées voient le jour. Le va-et-vient spontané entre création ciblée et surgissement incontrôlable est une méthode que Richter utilisera plus tard pour exécuter ses tableaux. Si elles sont rares à voir le jour dans les années 1990, ces œuvres trouvent un écho dans des travaux à l'huile sur papier et sur photographies. Il est question, dans les photographies peintes (*overpainted photographs*), du rapport qu'entretiennent la reproduction photographique et le matériau pictural, de leur correspondance formelle et chromatique ou de leur disparité, du caractère privé des prises de vue instantanées que l'application de la peinture vient neutraliser.



Gerhard Richter,
9.3.08 Grauwald, 2008

Laque sur photographie
12,5 x 18,5 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 7 : 1992-1999 - Moments de réflexion.

Sa jeune famille donne à la vie de Richter une impulsion nouvelle. En 1996 naît sa fille Ella Maria ; l'artiste et sa famille s'installent dans une nouvelle maison avec atelier dans le quartier de Hahnwald, à Cologne. Richter conserve son atelier au coeur de la ville afin de pouvoir travailler simultanément à différents groupes d'œuvres. Désormais, l'artiste ne peint presque plus de tableaux abstraits isolés, mais des cycles qui se caractérisent par leur structure et leur tonalité propres. Ces œuvres vigoureuses font pendant à des tableaux intimes peints d'après des photographies, dont le premier autoportrait. Empruntés à la vie quotidienne, des sujets d'aspect insignifiant sont autant de métaphores du regard que Richter porte sur la réalité.

Durant ces années, les distinctions officielles s'accumulent : en 1997, Richter reçoit le Lion d'Or de la 47^e Biennale de Venise ; la même année, il est récompensé par le Praemium Imperiale pour la peinture à Tokyo. En 1999, Richter exécute le tableau monumental *Schwarz-Rot-Gold [Noir-Rouge-Or]* pour le palais du Reichstag à Berlin. La décennie, enfin, est couronnée par la rétrospective « Forty Years of Painting » (Quarante ans de peinture) que le Museum of Modern Art de New York présente à l'occasion du 70^e anniversaire de l'artiste ; l'exposition est ensuite montrée à Chicago, San Francisco et Washington.



Gerhard Richter,
Lesende [Femme lisant],
1994 (CR 804)

Huile sur toile

72 x 102 cm

San Francisco Museum of Modern Art
Purchase through the gifts of Mimi and Peter Haas
and Helen and Charles Schwab, and the Accessions
Committee Fund: Barbara and Gerson Bakar, Collec-
tors Forum, Evelyn D. Haas, Elaine McKeon, Byron R.
Meyer, Modern Art Council, Christine and Michael
Murray, Nancy and Steven Oliver, Leanne B. Roberts,
Madeleine H. Russell, Danielle and Brooks Walker, Jr.,
Phyllis C. Wattis, and Pat and Bill Wilson
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
***Rosen [Roses]*, 1994 (CR 799-2)**

Huile sur toile

46 x 51 cm

Collection particulière

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
***Selbstportrait [Autoportrait]*,**
1996 (CR 836-1)

Huile sur lin

51 x 46 cm

The Museum of Modern Art, New York. Gift of Jo Carole
and Ronald S. Lauder and Committee on Painting
and Sculpture Funds, 1996

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

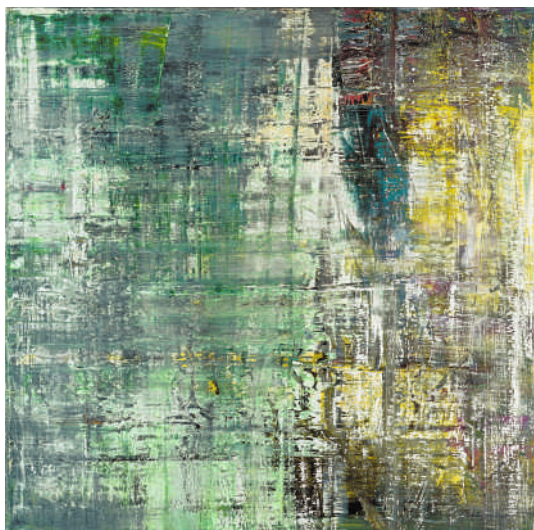


Galerie 9 : 2001-2013 - Nouvelles perspectives en peinture.

Richter se voit confier, en 2002, la conception d'un vitrail pour le transept sud de la cathédrale de Cologne, une mission qui le mène à de nouvelles expérimentations. Les cycles *Silikat [Silicate]* et *Cage* une fois achevés, il entreprend d'explorer le verre et fait exécuter des œuvres qu'il conçoit mais qu'il ne réalise pas lui-même en tant que peintre. Pour concevoir le vitrail de la cathédrale, inauguré en 2007, Richter a recours à des procédés aléatoires déterminant la répartition des couleurs - une méthode qui le conduit, en passant par les variations de 4900 couleurs disposées de manière aléatoire, à expérimenter les peintures laques sous verre, dont le flux est en grande partie déterminé par le hasard.

En 2006 naît Theodor, le fils cadet de Richter ; les années suivantes, des portraits peints d'Ella et de Theodor voient le jour. Avec le groupe des tableaux abstraits blancs, l'artiste approche du silence pictural. Après quoi il abandonne, pour plusieurs années, la peinture et se consacre, outre les travaux sous verre, à la conception de tableaux reposant sur des procédés numériques, les *Strips*, dans lesquels le hasard joue également un rôle central.

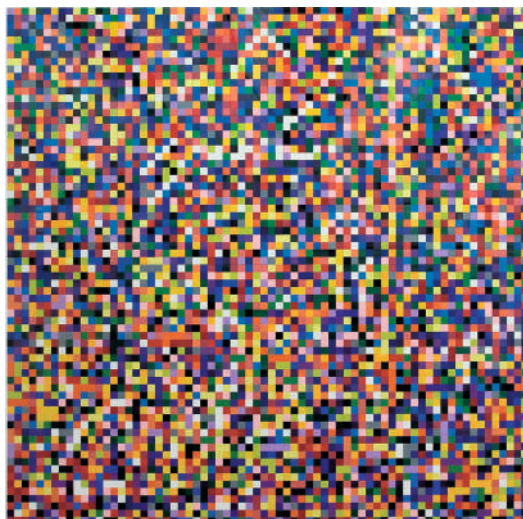
Inauguré en 2006 aux Staatliche Kunstsammlungen à Dresde, le « Gerhard Richter Archiv » jette les bases du travail de documentation et de recherche consacré à l'œuvre de Richter. En 2011-2012, une nouvelle rétrospective itinérante est présentée à Londres, Berlin et Paris.



Gerhard Richter,
***Cage (6)*, 2006 (CR 897-6)**

Huile sur toile
300 x 300 cm

Collection particulière
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
4900 Farben [4900 couleurs],
2007 (CR 901)

Laque sur Alu-dibond
680 x 680 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
Strip, 2011 (CR 921-2)

Impression numérique sur papier
entre aluminium et Perspex (Diasac)
200 x 440 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
September [Septembre],
2005 (CR 891-5)

Huile sur toile
52 x 72 cm

The Museum of Modern Art, New York.
Gift of the artist and Joe Hage, 2008
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 10 : 2014-2017 - Élégies picturales.

En 2014, Richter recommence à peindre après une longue pause. Le premier sujet vers lequel il se tourne est, à nouveau, le passé de l'Allemagne. Depuis plusieurs années il cherchait à créer une image traitant de la Shoah mais n'avait pas trouvé une manière satisfaisante d'exprimer le choc et l'accablement suscités par ce sujet. Le point de départ des peintures de *Birkenau* se trouve dans les seules photographies du camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau qui nous soient parvenues, prises par des prisonniers du Sonderkommando, le cycle évoluant pour aboutir à quatre peintures abstraites.

Elles furent exposées pour la première fois en Allemagne, puis en Angleterre et à la rétrospective présentée au Metropolitan Museum of Art de New York en 2020. Des versions photographiques de *Birkenau* sont installées de façon pérenne au Reichstag de Berlin et au Mémorial d'Auschwitz- Birkenau.

La Gerhard Richter Art Foundation est fondée en 2016 dans le but de créer une exposition permanente d'œuvres majeures à Berlin et à Dresde. Dans les années 2015-2017, Richter entreprend de peindre un ensemble de peintures abstraites d'une grande puissance expressive. En 2017, il déclare avoir achevé son œuvre picturale.



Gerhard Richter,

Birkenau, 2014 (CR 937-1)

Birkenau, 2014 (CR 937-2)

Birkenau, 2014 (CR 937-3)

Birkenau, 2014 (CR 937-4)

Huile sur toile

260 x 200 cm chaque panneau

Neue Nationalgalerie, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, prêt de la Gerhard Richter Kunststiftung

© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Galerie 11 : 2017-2025 - Poursuivre le travail.

Depuis qu'il a achevé son œuvre peint, Richter se consacre au dessin et aux œuvres qu'il conçoit pour l'espace public. En 2016 est inauguré sur l'île japonaise de Toyoshima un pavillon abritant une installation de panneaux de verre. En 2018, une installation composée de miroirs gris et d'un pendule est inaugurée dans l'église dominicaine de Münster, suivie, en 2025, de deux grands reliefs exécutés dans un édifice de Norman Foster à New York.

Richter, désormais, travaille assis à son bureau. Les dessins sont datés, ce qui permet de suivre leur processus de création. Leur exécution n'est pas continue ; créés en l'espace de quelques jours ou semaines, des groupes apparaissent.

Dans ces nouvelles œuvres dessinées, Richter se penche sur les mécanismes et les possibilités du médium. Il utilise les lignes, le frottage ou les zones ombrées et expérimente des techniques inédites. Le mouvement inconscient de la main occupe une place plus importante que jamais. S'ajoute parfois de l'encre colorée que Richter s'amuse à laisser goutter sur le papier afin de se laisser porter par les configurations fortuites et de les reproduire au moyen d'une règle, d'un compas ou d'autres instruments.

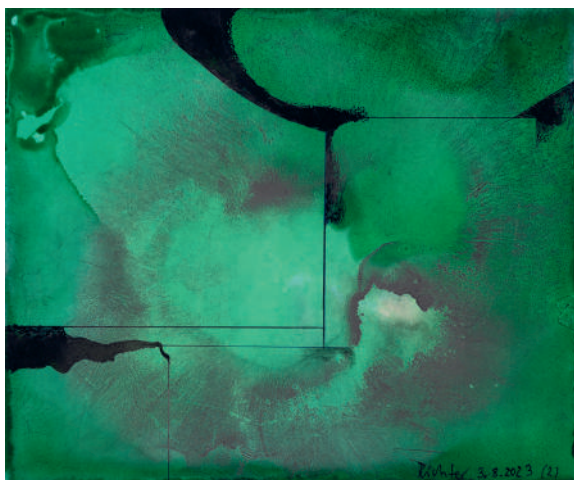
Gerhard Richter vit et travaille à Cologne.



Gerhard Richter,
26 Zeichnungen [26 dessins], 2023

Solvant, mine de plomb, crayon sur papier
14,9 x 20,6 cm (chaque)

Fondation Louis Vuitton, Paris
Crédit photo : Primae / Louis Bourjac
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



Gerhard Richter,
3.8.2023 (2), 2023

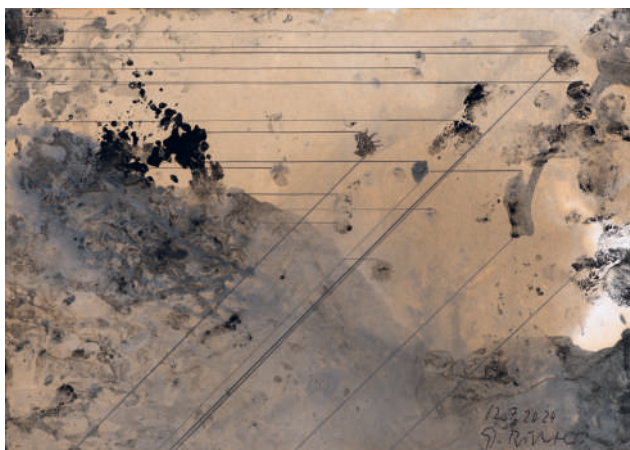
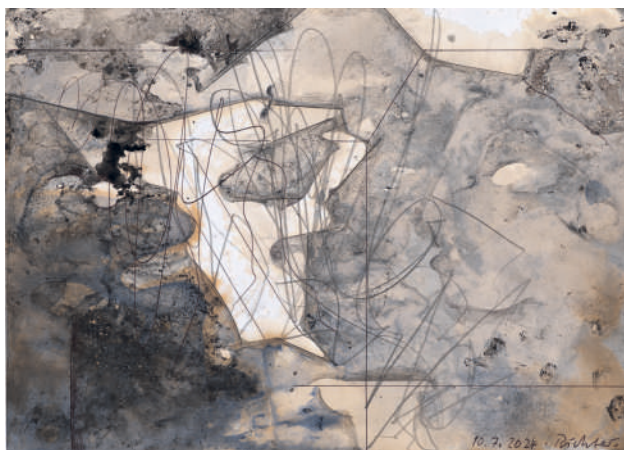
Solvant, mine de plomb, crayon sur papier
21,6 x 25,9 cm

Collection privée
Photo: Georgios Michaloudis, farbanalyse, Köln
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Gerhard Richter,
10.7.2024, 2024

Solvant, mine de plomb, crayon sur papier
21 x 29,7 cm

Collection privée
Crédit photo: Georgios Michaloudis, farbanalyse, Köln
© Gerhard Richter 2025 (18102025)



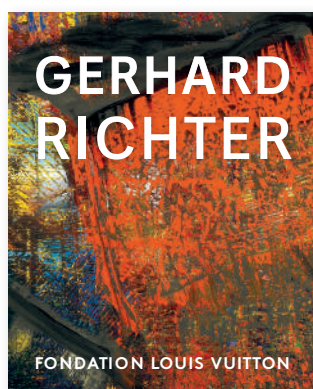
Gerhard Richter,
12.7.2024, 2024

Solvant, mine de plomb, crayon sur papier
21 x 29,7 cm

Collection privée
Crédit photo: Georgios Michaloudis, farbanalyse, Köln
© Gerhard Richter 2025 (18102025)

Autour des expositions

ÉDITIONS



Catalogue - Gerhard Richter

Contributions de Suzanne Pagé, Dieter Schwarz, Nicholas Serota, André Rottmann, Michael Lüthy, Martin Germann, Florian Klinger, Guy Tosatto, Leah Dickerman, Dietmar Elger, Georges Didi-Huberman.

245 x 305 mm

396 pages - 49.90 €

Publié par Citadelles & Mazenod et la Fondation Louis Vuitton

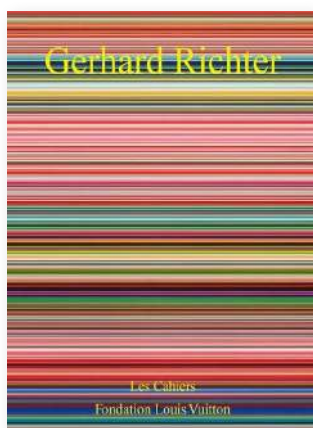


Journal de la Fondation #20

Ce numéro du Journal de la Fondation est consacré à l'exposition « Gerhard Richter ». Il présente aussi Open Space #17, consacré à Jakob Kudsk Steensen, un Regard rétrospectif sur l'exposition « David Hockney », les événements Hors les Murs de la Fondation Louis Vuitton, la programmation musicale et l'agenda culturel de la Fondation Louis Vuitton.

23 x 32 cm

64 pages - 7 €



Les Cahiers Fondation Louis Vuitton : Gerhard Richter

Contributions de Philippe Dagen, Sébastien Gokalp, Olivier Michelin, Dieter Schwarz.
Préface de Suzanne Pagé.

205 mm x 280 mm

104 pages - 20 €

PROGRAMMATION MUSICALE

SLEEP de Max Richter **Une nuit à la Fondation**

La Fondation accueille Max Richter pour deux soirées exceptionnelles autour du projet « SLEEP », à l'occasion du 10^e anniversaire de la création de l'œuvre musicale. Après les représentations à Vienne en mars, et à Londres en septembre, Max Richter et Yulia Mahr célèbrent cet anniversaire à la Fondation Louis Vuitton les 14 et 15 novembre 2025.

Ces soirées inédites proposent deux expériences musicales et sensorielles. Dans l'Auditorium ou dans les Galeries de l'exposition « Gerhard Richter », deux approches de l'œuvre « SLEEP » sont proposées au public :

• **Concert dans l'Auditorium**

« SLEEP », d'une durée de 8h, interprété par Max Richter aux claviers, un quintette à cordes et une soprano. Les spectateurs, allongés sur des matelas disposés dans l'Auditorium, vivent l'expérience toute une nuit, de 23h à 7h du matin.

ou

• **Parcours musical**

dans l'exposition « Gerhard Richter », avec retransmission en direct des deux premières heures de « SLEEP » pour accompagner la visite, de 23h à 1h du matin.

Créé en 2015 et conçu avec sa collaboratrice Yulia Mahr, « SLEEP » est considéré comme l'un des projets de musique classique les plus ambitieux et culturellement les plus marquants du XXI^e siècle. Cette découverte musicale d'une durée de 8 heures sur l'interaction entre le son et l'esprit endormi, explore les effets des infrasons et de la répétition pour favoriser le sommeil profond.

Les représentations nocturnes de « SLEEP » sont devenues des événements culturels emblématiques qui remettent en question notre façon de vivre la musique ; brouillant les frontières entre concert et installation artistique et se déroulant dans les lieux les plus exceptionnels du monde tels que le Sydney Opera House, la Philharmonie de Paris et la Grande Muraille de Chine.

« Jouer SLEEP en live est une expérience inoubliable. Le sentiment procuré par cette assemblée d'inconnus profondément connectés par ce rituel musical est bouleversant et absolument incomparable. »

Max Richter

Pour ce 10^e anniversaire, Max Richter sort un nouvel album, *Sleep Circle*, un voyage de 90 minutes dans l'état hypnagogique - la période pendant laquelle le cerveau passe d'un état d'éveil et de sommeil à l'état pendant lequel l'individu rêve.

SLEEP - Auditorium

Vendredi 14 novembre et samedi 15 novembre 2025 de 23h à 7h

Max Richter, piano et composition

Grace Davidson, soprano

Ben Russell, violon

Natalia Bonner, violon

Nick Barr, alto

Ian Burdge, violoncelle

Chris Worsey, violoncelle

- 20h : accueil des spectateurs
- 20h - 22h : accès à l'exposition « Gerhard Richter » et aux espaces de restauration
- 22h : ouverture des portes de l'Auditorium

- 23h - 7h : **SLEEP**

75 couchages seront disposés dans l'Auditorium. *(Pour chaque spectateur, un matelas, un drap-housse, un oreiller, une couverture et un masque de nuit sont mis à disposition.)*

- 7h - 8h : un petit-déjeuner est servi aux spectateurs au restaurant Le Frank

Tarif : 200€

Informations pratiques disponibles sur la page web de l'événement.

Ces concerts à la Fondation Louis Vuitton s'inscrivent dans le cadre de la tournée anniversaire pour les 10 ans de la création de « SLEEP ».

SLEEP - Parcours musical dans l'exposition « Gerhard Richter »

Vendredi 14 novembre et samedi 15 novembre 2025 de 23h à 1h

À l'occasion du concert de Max Richter dans l'Auditorium, la Fondation propose **une visite nocturne** et **musicale** de l'exposition « **Gerhard Richter** ».

De 23h à 1h du matin, les visiteurs parcourent librement l'exposition tout en profitant de la retransmission en direct des deux premières heures de « SLEEP ».

- 21h30 : accueil des visiteurs pour une introduction à l'exposition en présence des médiateurs culturels et accès aux espaces de restauration sur place.
- 23h - 1h : en direct de l'Auditorium, diffusion vidéo dans le Hall et diffusion audio dans les Galeries.

Tarif : 20€

Accès 21h30, et dernière entrée 00h.

Max Richter est l'un des compositeurs les plus influents de sa génération. La fusion entre technique classique et technologie électronique, découverte dans des albums solo de référence et les innombrables bandes originales de films, musiques de ballet et autres créations musicales pour l'art ou la mode, lui vaut des légions de fans à travers le monde et a ouvert la voie à toute une génération de musiciens.

VISITES, ACTIVITES ET ATELIERS

ACTIVITÉS FAMILLE

Tous les samedis et dimanches, hors vacances scolaires zone C.

Tous les jours pendant les vacances scolaires de la zone C.

Parcours bébé « La palette des sens »

La Fondation accueille les bébés et leurs parents à son ouverture pour un instant touchant au plus près des œuvres ! Sur les traces de Gerhard Richter, un médiateur culturel vous propose une balade autour des cinq sens pour un réveil tout en douceur.

En famille, de 6 à 24 mois

(Durée 45 mn)

Parcours conté « Dans les nuages »

Perdue dans ses rêves, Betty se réveille la tête dans les nuages et les souvenirs tout embrouillés... Avec un médiateur culturel, lancez-vous dans une quête captivante pour l'aider à retrouver sa mémoire. La peinture de son père, Gerhard Richter, vous montre la voie !

En famille, de 2 ans et demi à 5 ans

(Durée 1 h)

Atelier enfants « Mon monde en boîte »

Accompagnés de médiateurs culturels, enfants et parents se plongent dans l'œuvre de Gerhard Richter. De ses Marines aux célèbres nuanciers, ils parcourent l'exposition et découvrent chaque tableau comme une fenêtre ouverte sur le monde où les notions de collecte, de souvenirs, de construction de l'image prennent tout leur sens. De retour à l'atelier, les enfants créent un objet poétique imaginé par l'artiste Claire Glorieux pour mettre leur monde en boîte !

En famille, de 6 à 10 ans

(Durée 2h30)

Atelier Ados « Une fenêtre sur le monde »

Guidés par les médiateurs culturels, partez à la découverte de l'univers multiple de Gerhard Richter ! Cet atelier, conçu pour les adolescents, les entraîne sur les traces de l'artiste pour expérimenter le processus de création. Observation, imagination, assemblage, ... À leur tour de créer ! Ils construisent un objet poétique pensé par l'artiste Claire Glorieux pour ouvrir leur propre fenêtre sur le monde.

De 11 à 14 ans

(Durée 2h30)

Parcours en famille « Orchestrer le hasard »

Cette expérience sensorielle adaptée aux enfants vous invite à explorer le hasard. Au rythme des œuvres de Gerhard Richter, un médiateur de la Fondation et une professeure de méditation oscillent entre introspection et observation pour poser un regard unique sur la création de l'artiste.

En famille, à partir de 6 ans

(Durée 1h)

La visite dessinée « Nuances et variations »

Calendrier disponible sur le site internet de la Fondation Louis Vuitton

S'approprier une image, dessiner de l'abstraction, figurer le flou... Face aux œuvres de Gerhard Richter, explorez le monde fascinant de la peinture. D'une galerie à l'autre, réalisez, munis de vos crayons et pinceaux, un nuancier de l'exposition, guidés par un médiateur culturel.

Activité pour adultes

(Durée 1h30)

Informations pratiques

Réservations

Sur le site : www.fondationlouisvuitton.fr

Horaires d'ouverture (hors vacances scolaires)

Lundi, mercredi et jeudi de 11h à 20h

Vendredi de 11h à 21h

Nocturne le 1^{er} vendredi du mois jusqu'à 23h

Samedi et dimanche de 10h à 20h

Fermeture le mardi

Horaires d'ouverture (vacances scolaires zone C)

Tous les jours de 10h à 20h

(jusqu'à 21h le vendredi)

Accès

Adresse : 8, avenue du Mahatma Gandhi,
Bois de Boulogne, 75116 Paris.

Métro : ligne 1, station Les Sablons,
sortie Fondation Louis Vuitton.

Navette de la Fondation : départ toutes les
20 minutes de la place Charles-de-Gaulle - Etoile,
44 avenue de Friedland 75008 Paris (Service
réservé aux personnes munies d'un billet Fondation
et d'un titre de transport - billet aller-retour de 2€ en
vente sur www.fondationlouisvuitton.fr ou à bord)

Tarifs :

Tarif plein : 16 euros

Tarifs réduits : 10 et 5 euros

Tarif famille : 32 euros (2 adultes
+ 1 à 4 enfants de moins de 18 ans)

Gratuité pour les personnes en situation
de handicap et 1 accompagnateur.

Les billets donnent accès à l'ensemble des espaces
de la Fondation et au Jardin d'Acclimatation.

Information visiteurs

+ 33 (0)1 40 69 96 00

L'application de la Fondation

Avec des interviews et des vidéos inédites.
Prêt au comptoir d'accueil, également
disponible sur smartphone grâce à
l'Application Fondation Louis Vuitton
sur l'AppStore et Google Play.
Accès WiFi gratuit.

Contacts presse

Fondation Louis Vuitton

Sébastien Bizet

Directeur de la communication

Caroline Cadinot

Responsable des relations presse et publiques

Joonam Partners

Roya Nasser : + 33 (0)6 20 26 33 28

Pierre-Edouard Moutin : +33 (0)6 26 35 51 57

fondationlouisvuitton@joonampartners.com

FONDATION LOUIS VUITTON

Bernard Arnault *Président de la Fondation Louis Vuitton*

Jean-Paul Claverie *Conseiller du président*

Suzanne Pagé *Directrice artistique*

Sophie Durrleman *Directrice déléguée*