

FR

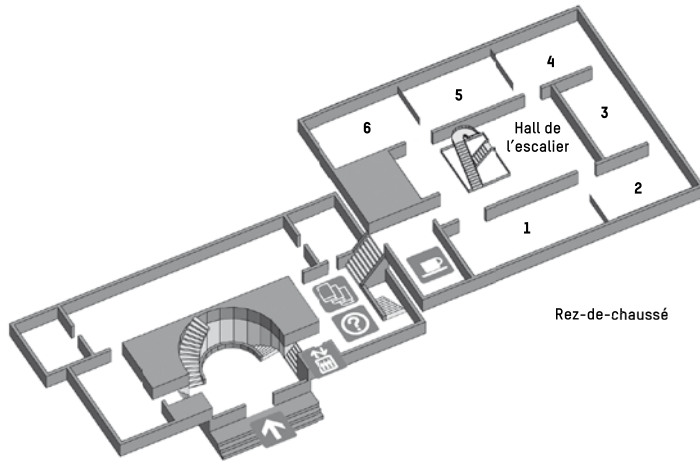
# MAX GUBLER TOUTE UNE VIE

13.03. – 02.08.2015

KUNST  
MUSEUM  
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

# Plan des salles



Halle de l'escalier	<b>Maria, Maria</b>
Salle 1	<b>Les trois frères Eduard, Ernst et Max Gubler: Entre expressionnisme et nouvelle objectivité</b>
Salle 2	<b>Les figures existentielles</b>
Salle 3	<b>Face au monde extérieur</b>
Salle 4	<b>Moi – l'autre</b>
Salle 5	<b>La vie des choses</b>
Salle 6	<b>Le lieu de l'action</b>

## 1 Introduction

Des circonstances particulières ont présidé à la tenue de cette exposition *Max Gubler. Toute une vie*. L'œuvre de Max Gubler est en effet désormais accessible dans son entier, ce qui inclut donc les peintures réalisées par l'artiste entre 1958 et 1961, c'est-à-dire durant ses quatre dernières années de création. A partir de la fin de l'année 1957, l'artiste souffrit de troubles psychiques d'une telle intensité que l'on eut à l'époque tendance à ne plus regarder sa peinture que sous l'angle de sa maladie. Ses dernières œuvres furent tenues à l'abri des regards car l'on craignait que puisse s'y manifester publiquement l'expression de sa confusion mentale. Le débat sur cette question peut aujourd'hui être rouvert à la lumière des œuvres elles-mêmes, présentées dans l'exposition, ce qui est inédit, dans le contexte général de l'œuvre. C'est ce qui fait de cette exposition la première vraie rétrospective de Max Gubler.

Un autre évènement a également présidé à l'organisation de cette exposition : l'important legs d'œuvres de Gubler que les frère et sœur Ruth et Hans-Rudolf Kull firent en 2010 au Musée des Beaux-Arts de Berne. Ruth et Hans-Rudolf Kull suivirent l'œuvre et l'évolution du peintre avec intérêt et enthousiasme et réunirent une collection de peintures exceptionnelles. C'est pourquoi cette exposition leur est dédiée.

Près de vingt ans ont passé depuis la dernière exposition de l'artiste organisée en 1998 par le Musée de Tous-les-Saints de Schaffhouse où l'on put également voir récemment les œuvres de la dernière période dont c'était la première exposition publique. Jusque dans les années 1950 et 1960, Gubler était considéré comme l'un des représentants majeurs de la peinture suisse. Après quoi l'intérêt pour son

œuvre s'émoissa, notamment parce que l'on mit sa maladie mentale sur le compte du surmenage et d'une attente démesurée vis-à-vis du « Munch suisse ». L'on évoqua le « culte mortel du génie » voué à Max Gubler et la « mort spirituelle » de l'artiste. Dès lors, tout ce qui avait toujours dérangé dans sa peinture et tout ce qui s'y révélait hors norme fut rapporté à sa maladie et donc mis à l'écart.

Au XXe siècle, la peinture ne s'est pas contentée de suivre la voie tracée par la tradition. Depuis maintenant près de deux cents ans, la photographie fait beaucoup mieux qu'elle en matière de reproduction du réel. Par ailleurs, les idylles, utopies et autres paradis s'étant consumés sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale, les artistes de la modernité durent réinventer la peinture et ses sujets. Une peinture réussie n'était plus conditionnée par la beauté ou le talent académique, mais par la capacité à transposer en peinture des idées et des concepts portés par des sentiments authentiques et profonds. Paul Cézanne déjà, auquel Max Gubler s'intéressera de manière intensive à partir de 1924, comprenait sa peinture moins comme une pure représentation que comme une exploration visuelle de la réalité. Peindre au XXe siècle, c'était aussi immanquablement peindre au cœur de la crise de la peinture classique. Max Gubler fut un acteur important de cette histoire, et sa crise personnelle n'y joua qu'un rôle marginal. Gubler développa à ses débuts une peinture à la mesure de son époque, usant d'un style expressif empreint de nouvelle objectivité qui traduisait le monde des choses dans des duretés de verre. C'est à cette phase inaugurale, qui se distingue nettement des suivantes, qu'est dédiée la première salle du parcours de l'exposition. L'année

1924 marqua l'avènement d'un nouveau style, à caractère plus personnel, que Gubler cherchera à approfondir tout au long de son œuvre. N'étant jamais assuré de la pure réalité des choses, il forgea un style propre à rendre compte de cette « incertitude ». Durant la période où il vivait sur l'île de Lipari, les questions qu'il adressait au monde étaient encore éclipsées par la croyance en une harmonie constitutive de l'existence. Elles se firent toutefois de plus en plus pressantes et inéluctables au cours des phases suivantes de la vie et de l'œuvre de Gubler. Les derniers tableaux, jusqu'alors restés dans l'ombre, qu'il réalisa à partir de 1958 s'inscrivent dans cette évolution.

L'exposition s'organise autour de la halle de l'escalier où sont présentés les portraits peints par Gubler de sa femme Maria. Le parcours s'amorce ensuite dans la première salle qui s'ouvre sur la droite. La scénographie de l'exposition développe un double point de vue sur l'œuvre de Max Gubler, composé d'un itinéraire principal et d'étapes thématiques : sur le mur bleu qui court de salle en salle sont présentées les peintures les plus importantes des différentes périodes de création ; parallèlement à cela, les murs blancs sont dédiés dans chaque section à une thématique spécifique : tableaux de figures, paysages, autoportraits, natures mortes, peintures d'atelier. Gubler travailla en effet sans relâche à un certain nombre de motifs qu'il reprit régulièrement de manière quasi obsessionnelle. Chaque salle offre ainsi en quelque sorte un condensé de l'œuvre de Max Gubler, figure prodigieusement singulière de la peinture suisse.

*Les commissaires*

# Halle de l'escalier

## Maria, Maria

Maria, la femme de Max Gubler, joua un rôle déterminant dans l'œuvre de l'artiste en raison de la fonction de modèle qu'elle y occupa. Sa figure n'y apparaît pas moins de 261 fois. L'importance de Maria dans l'œuvre de Gubler nous a conduits à lui dédier la halle de l'escalier qui constitue le nœud central de l'exposition.

Max Gubler et Maria, née Gronenschild, formèrent un couple à partir de l'année 1919. Les premiers portraits de Maria datent de 1922. Cependant, Gubler ne donna pas le titre de « portrait », loin s'en faut, à toutes les peintures pour lesquelles Maria avait servi de modèle. Les titres la mentionnent le plus souvent comme simple *Jeune fille ou Femme*. Si la personnalité de Maria ne semble pas avoir eu une réelle importance dans ces tableaux, c'est en réalité parce qu'elle représentait avant tout pour l'artiste un modèle type de la figure humaine. C'est à partir de ce modèle type qu'il développa ses visions de l'être humain. Ce dont témoignent très clairement son utilisation de Maria comme modèle dans des portraits de jeunes garçons (Salle 2) ou la reprise de la figure composée pour *Sitzende Frau in blau-grüner Jacke mit Pfirsich* (Femme assise portant une veste bleu vert et tenant une pêche, 1928) dans la scène à quatre figures des *Sizilianische Schauspieler* (Comédiens siciliens, 1928, salle 2, mur bleu). De telles approches ont pour but de mettre en lumière dans l'exposition les relations qui se tissent à l'intérieur de l'œuvre.

À partir de 1928, Max Gubler réalisa un nombre croissant de séries. Il composait un motif, puis il le reprenait dans un certain nombre de peintures où il l'envisageait de divers points de vue. Cela vaut en particulier pour les tableaux de Maria. C'est pourquoi, à certains endroits

de l'exposition, nous avons placé côte à côte plusieurs versions d'un même motif : ainsi, sur le mur qui fait face à l'entrée de l'exposition, deux versions de la *Stehende Frau im Profil* (Femme debout de profil, 1940/41) côtoient l'éblouissante *Stehende Frau* (Femme debout, 1943) du Kunsthhaus de Zurich – ce qui permet de les comparer sans difficulté. Comme saisi d'une ivresse picturale, Gubler avait peint douze tableaux de ce même motif, dont trois sont exposés ici.

À partir du milieu des années 1930, Maria prit dans les compositions de Gubler le visage d'une figure puissante et dominante – après s'y être manifestée sous les traits d'une jeune fille pleine de grâces. Gubler construisit dès lors la figure de Maria au moyen de plans de plus en plus abstraits qu'il juxtaposait dans de forts effets de contrastes, usant de couleurs beaucoup plus soutenues et d'une polychromie plus foisonnante. Les peintures de Gubler laissent nettement percevoir combien l'artiste a dû batailler avec ses figures et ses motifs. Il lui fallut très certainement déployer des efforts considérables pour rassembler les lignes de force et parvenir à une unité de ses compositions. Ne s'appuyant jamais sur la réalité objective telle qu'elle se présentait à lui, il préférait, comme par un acte de conjuration picturale, laisser émerger la figure au sein d'un entrelacs de lignes et de plans. Le portrait intitulé Maria Gubler, de l'année 1959 et donc jusqu'alors inconnu (sur le mur derrière l'escalier), constitue l'apogée de cette évolution. La figure de Maria Gubler semble y résulter d'un processus de cristallisation picturale. Maria Gubler mourut en 1961 d'un infarctus du myocarde et elle était si étroitement liée à la création de Max Gubler que l'artiste cessa de peindre après sa mort.

## Salle 1

# Les trois frères Eduard, Ernst et Max Gubler: Entre expressionnisme et nouvelle objectivité

Max Gubler naquit dans une famille qui avait le goût de l'art. Son père était peintre décorateur et restaurateur, et ses deux frères aînés, Eduard et Ernst, devinrent également artistes. Les trois frères s'inspirèrent mutuellement et travaillèrent sur les mêmes motifs.

Les expérimentations auxquelles Max Gubler se livra dans ses premiers travaux lui permirent de se construire un corpus qui constitua une base solide pour son œuvre ultérieure. Sa méthode consistait, et il la fit sienne très tôt, à se concentrer sur un petit nombre de motifs et à en peindre de multiples variations jusqu'à parvenir à leur donner la densité picturale recherchée. Il peignit à de nombreuses reprises les environs de Riesbach, un quartier de Zurich situé à la périphérie de la ville, et notamment, au sein de ce paysage, le complexe de bâtiments de la clinique psychiatrique du Burghölzli. Le choix de ce motif peut paraître étrange mais il est à mettre au compte du penchant qu'avait Gubler à cette époque pour les asociaux et les marginaux. L'architecture monumentale de l'établissement arbore dans ses peintures les airs d'un village idyllique dominé par une tour. Les formes cubiques élémentaires que Gubler a conférées aux éléments qui composent le site témoignent de la confrontation de l'artiste avec le premier cubisme de Pablo Picasso et de Georges Braque.

Tout comme son frère Eduard, c'est dans un style empreint d'une forte expressivité que Max Gubler représenta les misères et les angoisses existentielles. L'un et l'autre frère s'intéressaient aux destins de tous ceux qui se voyaient frappés d'isolement, d'exclusion et de déracinement, ce qu'atteste la mise en regard de *Frau und Zwerg* (La femme et le nain, autour de 1918) de Max Gubler et de *Im Café. Karl Stamm im*

*Café Odeon in Zürich* (Dans le Café: Karl Stamm dans le Café Odeon de Zurich, 1916) de son frère Eduard.

Dans sa dernière représentation du Burghölzli, Max Gubler opta pour la nouvelle objectivité: il en donne une vision à la fois sobre et distanciée, plongeant la bâtisse dans le retrait et le silence. Il faut voir dans cette atmosphère d'engourdissement au cœur de l'hiver une allégorie de la mort. Les hauts murs qui enserment l'asile d'aliénés dressent une barrière hermétique entre le monde de la folie et le monde extérieur. Il y a comme une ironie du destin dans l'intérêt précoce de Gubler pour ce motif: c'est là qu'il fut interné des décennies plus tard, à partir de 1969, et qu'il vécut jusqu'à sa mort en 1973.

Le gothique tardif joua un rôle non négligeable dans l'inclination des frères Gubler pour la nouvelle objectivité. Ils découvrirent dans l'église de Bürglen un panneau de Hans Fries intitulé *Christus unter der Last des Kreuzes* (Le Christ courbé sous le fardeau de la Croix, 1502). Ils firent de la Passion un sujet profane qu'ils implantèrent dans la vallée du Riedertal. Si leurs représentations comportent bien des citations de Fries, le Messie coiffé d'une auréole et tombé à terre en est toutefois absent, supplanté par un paysan gisant sur un terrain en pente, écrasé par une perspective en forte plongée.

*Das tote Mädchen (Die Sterbekammer)* (La jeune fille défunte / La chambre mortuaire, vers 1921/22), une peinture de grand format où Gubler a réuni un grand nombre de figures, a une valeur programmatique. La scène, qui rassemble autour de la jeune fille morte ceux qui sont en deuil ou frappés de désespoir mais aussi ceux que l'évènement laisse impassibles, a des allures de scène de théâtre.

## Salle 2

# Les figures existentielles

Max Gubler a construit toute son œuvre dans les genres établis par la tradition picturale. Il a donc défini ses sujets en concordance avec les genres classiques du portrait, du paysage ou de la nature morte. Il en eut toutefois une conception qui s'écartait des définitions académiques, amplement bousculées par les artistes de la modernité, notamment dans les portraits de Maria qui ne visent pas nécessairement à représenter sa personnalité en tant que telle.

Cela vaut également pour les portraits de garçons que Max Gubler peignit entre 1925 et 1935. Le garçon est un sujet de longue tradition en peinture, une figure qui contient la promesse d'un avenir heureux, celui de l'homme qu'elle deviendra. Pourtant, les sources biographiques indiquent que Gubler n'a en réalité jamais utilisé d'autre modèle que Maria pour ses représentations de garçons. Des témoignages postérieurs ont par ailleurs révélé que Maria ne souffrait aucun autre modèle qu'elle-même. Sur le plan artistique, cette situation autorisait Gubler à transformer sa figure en tout ce qui l'intéressait dans l'être humain. Les garçons de Gubler ne sont plus des enfants, ils sont en général au seuil de l'âge adulte. Pleins d'assurance, ils adoptent les poses qui sont traditionnellement celles du portrait. Leur beauté, leur innocence et leur candeur incarnent ces dispositions qui représentent les conditions idéales d'une vie réussie. Durant cette phase de son existence, qui voit Gubler vivre à Lipari, puis rentrer à Zurich, avant de s'installer à Paris, où il loue un atelier, ainsi qu'à Montrouge, en proche banlieue, qu'il rejoindra par la suite, son œuvre s'avère être un refuge où règnent le beau et le bien.

L'artiste assigna en quelque sorte à ces peintures la fonction de matérialiser les pensées d'une conscience qui aspire à l'idéal dans le monde. Les *Sizilianische Musikanten* (Musiciens siciliens), un tableau de grand format peint à Paris en 1930/31, est à l'image de cette fonction que l'artiste croyait pouvoir conférer à l'œuvre d'art. Echappant à toute réalité de la vie ordinaire, le groupe de musique formé par les jeunes garçons est l'incarnation d'une activité collective fondée sur l'harmonie et par là même le symbole d'une existence bonne portée à sa perfection. La peinture est elle aussi l'expression de cette harmonie qu'atteste l'accord entre les couleurs auquel l'artiste a travaillé avec soin.

### Sur fond bleu – Sur l'île de Lipari

#### *Sizilianische Schauspieler (Comédiens siciliens), 1928*

L'île éolienne de Lipari fut pour Max Gubler un lieu chargé de nostalgie. Il y vécut de 1924 à 1930 avec sa femme Maria, qu'il épousa en 1927. La lumière méridionale, la gaité des couleurs et la culture italienne firent forte impression sur l'artiste. *Sizilianische Schauspieler* (Comédiens siciliens, 1928) s'inscrit dans cette tradition du portrait d'artistes auquel Paul Cézanne et Pablo Picasso se sont également livrés. Pour la figure féminine qui se tient sur le bord gauche de la toile, Max Gubler a repris les éléments de composition de *Sitzende Frau in blaugrüner Jacke mit Pfirsich* (Femme assise portant une veste bleu vert et tenant une pêche, 1928), un tableau qui fut lui aussi réalisé à Lipari; vous pouvez le voir en regardant sur la gauche en direction de la halle de l'escalier.

# Salle 3

## Face au monde extérieur

Max Gubler a le plus souvent traité ses paysages dans une facture d'apparence tout à fait classique. Une peinture de paysage se compose en principe d'un premier plan, d'un plan intermédiaire et d'un arrière-plan qui se présentent habituellement comme des espaces accessibles. En réalité, Gubler modifia ici ou là notablement, à l'instar de ce qu'il fit avec le portrait, le sens traditionnellement assigné au paysage.

Max Gubler s'est très tôt intéressé au paysage. Le genre, très présent dans son œuvre, dès ses débuts et jusqu'à la dernière maturité, est un témoignage de son évolution sur près de cinquante années. *Toskanische Landschaft* (Paysage toscan), une œuvre qui remonte à l'année 1923, est emblématique de la phase idéaliste de Gubler à laquelle se rattachent également ses tableaux de figures (Salle 2). Le paysage est ici l'incarnation d'un lieu de vie où règnent la beauté et l'harmonie incarnées par le village qui se dresse sur la colline et la villageoise qui se tient au premier plan et semble totalement se fondre dans la nature environnante.

L'évolution de Gubler montre que l'artiste a modifié au cours du temps son regard sur la nature: d'abord magnifiée comme un lieu de vie, elle prend par la suite le visage de l'espace du «dehors». Les figures n'y apparaissent plus que rarement et le paysage devient beaucoup plus un espace visuel qui, jusqu'à la fin, et notamment dans l'une des toutes dernières peintures, *Limmatlandschaft mit Kloster Fahr* (Paysage de la Limmat avec le monastère de Fahr), de l'année 1961, s'enrichit de sensations colorées de plus en plus fulgurantes qui n'ont quasiment plus rien à voir avec la réalité de la nature. Le thème

du dehors fut pour Max Gubler un champ d'expérimentation qui lui permit de se livrer à des agencements des puissances de la couleur et des lignes de force de la composition qu'il fit varier à l'infini.

### Sur fond bleu – Les années 1930

*Badende (vier Figuren)* (Baigneurs / quatre figures) est une peinture murale conçue par Max Gubler en 1935 pour le Musée des Arts Appliqués de Zurich. Elle appartient aujourd'hui à la collection de la ville de Zurich et fut spécialement restaurée pour l'exposition. C'est l'une des œuvres les plus monumentales que l'artiste ait réalisé. Il en a esquissé la composition dans de nombreuses peintures préparatoires et cette version finale est pour ainsi dire l'apogée et l'achèvement de ses «tableaux de figures idéalistes». On reconnaît dans la partie gauche du tableau la figure de Paolo, dont deux versions sont présentées non loin l'une de l'autre dans la salle précédente.

Quatre ans plus tard, *Grosses Interieur bei Nacht* (Grand intérieur de nuit, 1939) témoigne à nouveau de cette croyance qu'avait l'artiste qu'il pouvait faire de l'œuvre d'art le lieu d'expression de l'idéalité. Cette peinture est emblématique d'une nouvelle phase de création qui s'amorce autour de 1935. Les plans de couleur font désormais l'objet de juxtapositions plus abruptes et l'atmosphère s'est assombrie et chargée de mystère. Ces peintures «post-idéalistes» sont représentatives de la lutte que mène l'artiste pour parvenir à une représentation et à une unité de composition qu'il doit construire à partir d'éléments et de couleurs de plus en plus discordants.

## Salle 4

# Moi – l'autre

Si Max Gubler ne s'est que rarement représenté lui-même avant 1941, il ne cessera par la suite d'approfondir le thème du peintre au cheval et de l'autoportrait dans des séries qui pourront compter jusqu'à vingt-sept œuvres. Il y sonde sa propre figure occupée à peindre, dont il saisit, multipliant les points de vue, l'image dans un miroir. A partir de 1950, ses autoportraits montrent son visage dans un entrecroisement de lignes qui s'intensifiera avec le temps, mais même dans les autoportraits des dernières années, il y reste reconnaissable entre tous. Gubler ne se dessine pas à partir d'une vision intérieure de lui-même qu'il aurait façonnée de longue date, il regarde sa propre physionomie avec l'œil d'un étranger qui doit invariablement commencer par faire l'expérience de ce qu'il voit et de ce qu'il peut peindre.

Gubler ne se représente que sous les traits d'un peintre, debout face à sa toile, son pinceau et sa palette à la main. Lorsque son visage occupe la plus grande partie de la toile, c'est dans un miroir situé à proximité qu'il rappelle son appartenance à la communauté des artistes peintres. C'est comme si la vie de Gubler avait été tout entière absorbée, du moins est-ce le sentiment qu'il donne, par la peinture, source exclusive de son identité et de son activité quotidienne, la vie et la peinture ne faisant finalement qu'un pour l'artiste. Les multiples couleurs qui donnent vie à ses autoportraits sont tellement éloignées de la réalité que l'on a peine à les imaginer en dehors du tableau, en dehors de la peinture de Gubler et dans sa vie de tous les jours.

La question s'est posée de savoir si *Stehende Figur im Profil* (Figure debout de profil), une peinture de petite taille de l'année 1959, c'est-à-dire de la dernière période, était un autoportrait, voire même un mort

peignant. Nous avons placé cette œuvre à côté de la série des femmes debout de profil de 1941/42 auxquelles elle se rattache de manière saisissante par son motif, ce que l'on peut aisément constater si l'on regarde depuis la salle 4, sur la gauche, vers la halle de l'escalier. Elle y dialogue avec les tableaux de Maria placés sous le garde-corps.

### Sur fond bleu – Les années 1940

Trois peintures des années 1940 témoignent du progrès de cette évolution évoquée dans la salle précédente à propos de *Grosses Interieur bei Nacht* (Grand intérieur de nuit, 1939). Une autre scène d'intérieur, scène d'atelier et scène familiale cette fois, avec la mère de l'artiste et sa femme Maria, voit le jour l'année suivante, plus richement colorée et plus disloquée dans sa composition. *Badende* (Baigneurs, 1944), un tableau qui fait partie de la donation de Ruth et Hans-Rudolf Kull, s'empare une nouvelle fois du thème de la grande peinture murale de Zurich. Les figures y sont toutefois désormais des éléments sans visage que rien ne distingue de la réalité extérieure et des arbres.

*Stehender Akt und Selbstbildnis im Spiegel* (Nu debout et autoportrait dans le miroir, 1949/50) convoque le thème de l'espace. C'est l'un des rares exemples de nus féminins dans l'œuvre de Gubler. S'il est impossible de savoir si Maria a réellement posé nue pour ce tableau, il est également exclu de penser qu'un autre modèle ait pu servir de modèle. Le modèle s'offrant nu au regard de Gubler montre une disponibilité inhabituelle dans les représentations de Maria qui prendra peu à peu le visage d'une figure dominante dans l'œuvre de l'artiste. On peut comparer ce tableau avec les peintures de Maria de la halle de l'escalier.



# Salle 5

## La vie des choses

Les natures mortes représentent un genre important dans l'œuvre de Max Gubler. Dans la tradition européenne, les objets représentés y ont en général valeur de symboles ou bien ils reflètent la richesse et la bonne vie de leur propriétaire. Ces objets peuvent toutefois figurer, et c'est là leur fonction la plus fréquente, ce qu'on appelle une vanité. Les natures mortes rappellent le caractère éphémère de l'existence: « Ô homme, souviens-toi que tu es mortel ! » Cette signification traditionnelle de la nature morte s'accordait avec le sentiment qu'avait Gubler de la vie et du monde. La nature morte au poisson peinte dès 1926, durant la période plutôt idyllique du séjour à Lipari, montre un animal appétissant, vidé, prêt à être consommé et accompagné de son traditionnel citron de dégustation – on notera également que le poisson est souvent interprété comme un symbole du Christ. L'exaltation de l'idée que toute vie est d'emblée promise à la mort ira s'accroissant dans l'œuvre de Gubler. L'artiste parviendra cependant à rétablir l'équilibre entre la puissance de la pure existence des choses, qu'il conjure picturalement, et leur inéluctable fugacité – dans la série aux gerbes de chardons, par exemple. Durant sa maladie, Gubler s'est lui-même identifié avec le faisan pendu la tête en bas: « C'est moi. Je suis l'Icare qui s'est écrasé au sol. »

### Sur fond bleu – Les années 1950

Dans les années 1950, la peinture de Max Gubler prend un nouveau tour dramatique, aussi bien du point de vue de ses couleurs que de ses formes. Ses figures et ses paysages prennent progressivement l'apparence de constructions que l'artiste dessine au pinceau

comme autant de structures cristallines. L'univers visuel représenté par Gubler se distingue autant par sa fragilité que par la robustesse et la puissance que lui confèrent ses intensités colorées.

*Frau mit Kind* (Femme avec enfant, 1952) en est un bon exemple. Max et Maria Gubler n'avaient pas d'enfant et pourtant Maria Gubler y est clairement reconnaissable dans le rôle de la femme. Il ne s'agit donc pas du portrait d'une mère et de son enfant. Maria était parfois appelée « Judith » dans le cercle d'amis du couple, du nom d'une héroïne juive de l'Ancien Testament. Si dans le tableau de Gubler, la femme et l'enfant manifestent une proximité certaine, la question de leur rapport effectif reste posée. Le tableau manque par ailleurs de la grâce et de la douceur qui sont le plus souvent associées à ce thème. C'est pourquoi ce sujet rare dans l'œuvre de Gubler reste énigmatique, mais il montre que Gubler s'est saisi des genres classiques de l'histoire de la peinture, des genres qui nous sont familiers et qu'il exalte en en dénaturant parfois légèrement le sens.

Les deux paysages de nuit s'aventurent eux aussi au-delà des conventions de la peinture de paysage. L'atmosphère de ces paysages nocturnes est malaisée à saisir car le calme, le romantisme et l'intimité habituellement attribués à la nuit en sont précisément absents. Ces paysages nocturnes montrent en fait des tonalités colorées et des lignes de composition tout aussi vigoureuses que celles des « paysages diurnes » de l'artiste. Gubler ressent l'espace extérieur, non pas comme un lieu de tranquillité et de repos, mais comme un lieu traversé d'énergies, aussi bien négatives que positives, difficiles à saisir autant qu'à maîtriser, des énergies qui l'habitent et le tourmentent.

# Salle 6

## Le lieu de l'action

Max Gubler n'a cessé de peindre son atelier. C'est au sens fort du terme le « lieu de l'action » où il faisait ce qu'il avait de plus cher dans la vie : peindre. Cependant, dans cet espace intime, Gubler ne se représente pas uniquement lui-même en train de peindre, l'atelier est aussi le lieu où cohabitent les acteurs les plus importants de son existence – sa mère et sa femme Maria, parfois aussi le couple Leroy dont ils étaient très proches. Il est d'ailleurs souvent difficile de distinguer dans ces tableaux Marie Leroy de Maria. Les figures y sont en outre à peine intégrées à une action collective, il ne s'y déroule aucune vie de famille. Mais surtout, la mère de Gubler y apparaît sous la forme d'un portrait type, au profil strict, que Gubler ne cessera d'utiliser, ce qui en dit long sur la valeur de ce portrait.

De même, Gubler a utilisé, ce qui n'est pas non plus nouveau chez lui, la figure de Maria de *Mutter und Maria* (Mère et Maria, vers 1935/36) dans un tableau isolé : *Maria Gubler in roter Jacke, sich aufstützend* (Maria Gubler en veste rouge, s'appuyant sur une table, vers 1935/36). Vous pouvez le voir dans la halle de l'escalier, sur le long mur derrière l'escalier, tout à fait à droite.

### **Sur fond bleu – Les quatre dernières années de création**

Les œuvres réalisées par Max Gubler entre 1958 et 1961, durant ses quatre dernières années de création, n'ont été que récemment sorties de leur réserve. En 1958, l'état de santé physique et mental de l'artiste s'était tellement dégradé qu'il dut être interné dans une clinique psychiatrique et ses proches furent tellement choqués de sa détérioration psychique qu'ils ne regardèrent plus ses œuvres qu'à l'aune de

sa maladie. Les dernières œuvres de Gubler furent conservées sous séquestre durant plusieurs décennies après sa mort, en 1973. Cette exposition peut donc présenter, ce qui est totalement inédit, les peintures de cette période dans le contexte général de l'œuvre.

Durant ses quatre dernières années de création, Gubler donna une nouvelle radicalité à sa facture picturale. Nombreux furent les artistes qui par le passé, se sentant repoussés dans les marges de la société, jetèrent les conventions par dessus bord et s'en déclarèrent libérés. Gubler ressentit sans aucun doute son état de santé et les conditions de vie qui en découlaient comme précaires et critiques.

Lorsque l'on porte un regard exempt de préjugés sur les œuvres des dernières années de création de Gubler, on constate que l'artiste y intensifia considérablement sa quête picturale d'une stabilité et d'une permanence du réel. Le monde des choses, les visages et les paysages y sont portés à un fort niveau d'abstraction. Cette dissolution de l'objet exacerbe notablement la tension plastique qui traverse certaines œuvres et les rapproche d'aspirations similaires qui virent le jour à la même époque, dans l'art informel ou l'action painting, par exemple. L'immense talent de composition de Gubler s'exprime dans les meilleures de ces œuvres avec une intensité que rien n'a entamée, même si elles vont à rebours du sentiment de goût qui prévaut chez ceux qui sont alors ses alliés. Il se pourrait que Max Gubler les ait tout simplement devancés à travers l'extrême modernité dont il sut faire preuve à la fin de son œuvre. Nous n'en sommes qu'au tout début de notre confrontation avec ces œuvres et aucune d'elles ne peut encore faire l'objet d'une interprétation définitive.

# Biographie

## 1898

Paul Max naît le 26 mai à Zürich-Aussersihl de Heinrich Eduard Gubler (1865–1948), peintre décorateur et restaurateur de peintures murales, et de Berta Gubler-Plüss (1864–1942). Il est le troisième garçon d'une fratrie qui en compte déjà deux, Eduard (1891–1971) et Ernst (1895–1958).

## 1905

Le père de Max Gubler est chargée de la restauration des fresques de l'église de pèlerinage de Riedertal, dans le canton d'Uri. A compter de cette date, la famille passera toutes ses vacances d'été dans la vallée du Riedertal.

## 1914

Max Gubler entre, comme ses deux frères aînés avant lui, à l'école normale cantonale de Küsnacht, qu'il interrompt en 1918, contre la volonté de sa famille, pour devenir peintre indépendant.

## 1919

Max Gubler fait la connaissance de Maria Gronenschild (1898–1961), originaire de Düsseldorf, qu'il épouse en 1927.

## 1924

Max Gubler fait un voyage en Italie en compagnie de Maria : après s'être arrêtés à Venise, à Florence et en Sicile, ils s'installent sur l'île de Lipari, au nord de la Sicile.

## 1930/31

Max et Maria Gubler s'installent à Paris, puis à Montrouge, en proche banlieue. Premiers succès en peinture.

## 1937–1940

Max Gubler se fait construire une maison-atelier à Unterengstringen. C'est là qu'il trouvera, durant les vingt années qui suivront, tous ses motifs de paysages.

## 1942–1945

L'ophtalmologue, collectionneur et mécène soleurois Walter Schnyder (1892–1980) préside à l'organisation d'une exposition personnelle de Max Gubler au Musée des Beaux-Arts de Soleure.

## 1952/53

Max Gubler représente la Suisse à la 26e Biennale de Venise avec le sculpteur Jakob Probst (1880–1966) et le dessinateur Hans Fischer (1909–1958).

## 1957

En septembre, Max Gubler fait l'objet d'un diagnostic de « bloc cardiaque », une affection qui entraîne un ralentissement du rythme cardiaque. Il est contraint d'abandonner momentanément son activité artistique. Son humeur dépressive grandissante lui provoque des hallucinations et l'expose à des tentatives de suicide. Sa femme Maria est victime d'un premier infarctus du myocarde.

1958

L'état paranoïde de Gubler s'accompagne d'accès de violence et s'aggrave. Avec l'accord de sa femme, il est interné à une clinique psychiatrique.

1959-61

Suivent pour Gubler plusieurs séjours en clinique. Il continue cependant à peindre régulièrement, tantôt en clinique, tantôt dans son atelier, au bord de la Limmat, où il vit sous surveillance médicale. Sa femme Maria meurt en 1961 d'un nouvel infarctus du myocarde. Max Gubler cesse définitivement de peindre.

1962

Le Musée de Tous-les-Saints de Schaffhouse consacre à Max Gubler une importante exposition personnelle qui connaît un immense retentissement, auprès du public comme dans les médias et parmi les collectionneurs. L'exposition voyage ensuite à la Lenbachhaus / Städtische Galerie de Munich, à la Kunsthalle de Brême, au Städtisches Museum de Trèves, au Gemeente Museum de La Haye et au Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg.

1973

Max Gubler meurt à Zurich le 29 juillet à l'âge de 75 ans à la clinique psychiatrique universitaire du Burghölzli.

Vous trouvez une biographie détaillée dans le catalogue.

**Öffentliche Führungen:**

**Sonntag, 11h:** 22. März /  
12. April / 17. Mai / 7. Juni /  
5. Juli / 2. August  
**Dienstag, 19h:** 31. März /  
23. Juni / 21. Juli  
Ausstellungseintritt genügt,  
Anmeldung nicht erforderlich.

**Öffentliche Führung mit dem  
Kurator Daniel Spanke**

**Sonntag, 3. Mai, 11h**  
Ausstellungseintritt genügt,  
Anmeldung nicht erforderlich.

**Gesprächsrundgang:**

**«Irre modern»**

**Dienstag, 23. Juni, 19h**  
Rundgang durch die Ausstellung  
mit Daniel Baumann, Direktor  
Kunsthalle Zürich, vormals  
Kurator der Adolf Wölfli-Stiftung,  
und Daniel Spanke, Kurator der  
Ausstellung.  
Ausstellungseintritt genügt,  
Anmeldung nicht erforderlich.

**Volkshochschulkurs**

**Mittwoch, 15h – 16h:**  
**22./29. April, 6. Mai**  
Anmeldung: Volkshochschule Bern  
T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch  
Kosten: CHF 60.00 für 3 Mal

**Max Gubler. Ein Lebenswerk**

Hrsg. Kunstmuseum Bern,  
Matthias Frehner, Daniel Spanke  
und Beat Stutzer. Mit Beiträgen  
von Bettina Brand-Claussen /  
Peter Cornelius Claussen, Matthias  
Frehner, Hannah Rocchi, Daniel  
Spanke und Beat Stutzer. Gestaltet  
von Guido Widmer, Leinenband,  
256 Seiten, ca. 220 Abbildungen.  
Verlag Scheidegger & Spiess AG,  
Zürich. ISBN 978-3-85881-454-8

# Exposition

<b>Durée de l'exposition</b>	13.03. – 02.08.2015
<b>Ouverture</b>	Jeudi 12 mars 2015, 18h30
<b>Prix d'entrée</b>	CHF 18.00/réd. CHF 14.00
<b>Heures d'ouverture</b>	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h – 17h
<b>Jours fériés</b>	Vendredi saint 03.04.2015: fermé Pâques 04./05./6.04.2015: 10h – 17h Ascension 14.05.2015: 10h – 17h Pentecôte 24./25.05.2015: 10h – 17h
<b>Visites guidées privées</b>	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
<b>Commissaires</b>	Daniel Spanke, Beat Stutzer

L'exposition  
est soutenue par :

**CREDIT SUISSE**   
Partenaire du Kunstmuseum Bern



Burgergemeinde  
Bern

Kunstmuseum Bern  
Hodlerstrasse 8 – 12, 3000 Bern 7  
Di 10h – 21h, Mi – So 10h – 17h  
www.kunstmuseumbern.ch  
info@kunstmuseumbern.ch  
T +41 (0)31 328 09 44