

„Anna Blume et moi“

Dessins de Kurt Schwitters

23 septembre 2011 – 8 janvier 2012

Kurt Schwitters (1887-1948) est l'un des artistes les plus importants du XXe siècle. Avec ses « Merzbilder » créés à partir de tous les matériaux qui lui tombaient sous la main tels qu'extraits de journaux, réclames, tissu, métal et même rebuts, il a révolutionné par exemple le collage ; son « Merzbau » – une création architectonique et sculpturale qu'il a installée à partir de 1923 dans son atelier à Hanovre – passe pour une œuvre ayant ouvert la voie aux installations d'art contemporain. Ce fut en outre un dessinateur novateur. Ses dessins, qui constituent presque un cinquième de son œuvre telle qu'elle nous est parvenue, témoignent de la diversité des styles abordés : du dadaïsme, en passant par le constructivisme, jusqu'à atteindre des accents surréalistes, à côté de portraits et paysages réalistes. Du fait que les dessins figuratifs n'ont apparemment rien à voir avec l'art « Merz » qui légitime la place exceptionnelle de Schwitters dans l'art moderne, l'histoire de l'art passa longtemps sous silence cette part de son œuvre. L'artiste lui-même ne montrait que très rarement ses dessins. C'est cette lacune que l'exposition aimerait combler. Celle-ci a été créée en collaboration avec la Fondation Ernst et Kurt Schwitters de Hanovre, dirigée par Isabel Schulz (commissaire de l'exposition à Hanovre). Avec quelques 100 dessins sélectionnés, provenant tant de collections privées que de la succession de l'artiste et n'ayant encore, pour la plupart, jamais été publiquement présentés, l'œuvre dessinée de Kurt Schwitters est pour la première fois mise en lumière dans une vue d'ensemble des débuts de l'artiste à sa mort.

Salle 1

L'exposition débute avec le tableau Merz *Ausgerenkte Kräfte* (forces disloquées, 1920) issu de la collection du Musée des beaux-arts de Berne. Son directeur de l'époque, Max Huggler, proposa l'achat de cette œuvre en 1961 au conseil de Fondation. Il était la propriété du fils de l'artiste, Ernst Schwitters, et avait été proposé à la vente aux enchères chez Klipstein et Kornfeld, sans succès. Ernst Schwitters était cependant disposé à vendre le tableau au Musée des beaux-arts pour la somme de CHF 124'000.00 par l'intermédiaire de la maison de vente aux enchères. Mais le caissier du Musée y opposa au motif qu'un « tel achat serait difficile à justifier aux yeux du public ». En se privant, Max Huggler paya finalement de sa poche l'acquisition de ce tableau Merz avant d'en faire don au musée en 1966 sous forme d'une fondation. Ce ta-

bleau Merz de Schwitters constitue aujourd'hui la pièce centrale de la collection. C'est pourquoi le Musée des beaux-arts de Berne a dédié la présente exposition à Max Huggler.

Salle 2

« *Ce sont mes abstractions. J'harmonise les éléments du tableau entre eux, tout comme autrefois à l'académie, non pas dans le but de reproduire la nature, mais dans un but expressif.* »

Kurt Schwitters débute dans un domaine qu'il n'a, sa vie durant, jamais négligé : l'étude de la nature ainsi que la peinture de paysage. Jusqu'en 1908, année de son entrée à l'École des beaux-arts de Hanovre, et également durant sa formation à l'Académie royale des beaux-arts de Dresde (1909-1915), il crée surtout des vues réalistes telles que l'aquarelle *Aq. 52. Harzburg*, des paysages peints de manière presque impressionniste comme *Schmelzender Schnee / Tauwetter in der Masch* (Neige fondante/Dégel dans la Masch) ainsi que des esquisses de fleurs et des dessins académiques.

Schwitters ne commence à prendre en compte les courants artistiques de l'époque (futurisme, cubisme, expressionisme) qu'après ses études, autrement dit après la première guerre mondiale. En 1918, Schwitters crée – sous l'influence du langage architectural cubo-futuriste d'artistes tels que Franz Marc, Umberto Boccioni ou Lyonel Feininger, fréquentant le cercle de la galerie « Der Sturm » d'Herwarth Walden à Berlin – une série de dessins au crayon, à la craie et au fusain dans lesquels il teste un nouveau vocabulaire et développe sa conception de l'image abstraite. Pour la plupart, les dessins de la **série Z** abordent, en fonction de l'iconographie expressionniste, des thèmes urbains comme l'anonymat des villes ou la solitude de l'être humain et portent des titres tels que *Z 38 Vorstadtgarten* (Jardin de banlieue) ou *Z 82 Hütten* (Z 82 Cabanons). Les objets sont réduits à des formes angulaires pointues et, grâce aux hachures pleines d'élan qui les rythment, transformés en une création spatiale non figurative. Mais Schwitters crée aussi des dessins complètement abstraits qu'il rassemble sous le titre *Abstraktion* (d'abstraction). Dans ces œuvres, l'artiste semble expérimenter un langage architectural purement ornemental.

La série de dessins de 1918 marque une étape importante dans la voie vers l'abstraction empruntée par Schwitters. Alors que les

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE

Partenaire du Kunstmuseum Bern

premières productions recouraient encore à la nature ou à l'expression comme moyen de légitimation, la nouvelle conception de l'artiste s'exprime dans les Abstractions: l'art ne doit plus ni servir à reproduire la nature, ni aspirer à l'expression, mais être absolument libre et détaché de tout dessein.

Salle 3

« La poésie naît de l'appréciation des éléments les uns par rapport aux autres. Le sens n'est important que s'il est également estimé comme facteur. Je jauge le sens face à l'absurde. Je préfère l'absurde mais il s'agit là d'une affaire strictement personnelle. L'absurde me touche car il a été jusqu'à maintenant si rarement évoqué dans l'art, c'est pourquoi je l'aime ».

En 1918, Schwitters apprend à connaître l'art et quelques protagonistes du mouvement dadaïste (entre autres Hans Arp, George Grosz, Raoul Hausmann et Hannah Höch) et leurs idées originales, qui remettent en cause l'esthétique dominante tout en cultivant l'absurde, l'enthousiasme. On reconnaît, dans **les aquarelles et dessins à base de tampons** de Schwitters, l'agitation et le bonheur d'expérimenter des années ayant suivi la première guerre mondiale. L'artiste instaure volontairement un répertoire de témoignages de la réalité qui entrent en interaction les uns avec les autres de façon ludique : les lois de l'apesanteur et de la perspective ne sont plus en vigueur; l'homme semble en outre avoir perdu le pouvoir sur ses inventions et c'est ainsi qu'on trouve pêle-mêle, dans un désordre plein d'élan, des têtes humaines culbutant avec les conquêtes de la science et de la technique, des moulins à vent et à café, des roues, des locomotives et des avions. Dans l'aquarelle *Aq. 21. Anna Blume und ich.* (Anna Blume et moi., 1919), Schwitters se représente en col empesé, une roue Dada en rotation sur la poitrine. Anna Blume est probablement symbolisée par le cœur dans la bouteille. Chez Schwitters, Anna Blume apparaît dans divers contextes en tant que personnage artistique. Il publie en 1920 un poème d'amour dadaïste sous le titre « A Anna Blume » qui fait sensation mais lui vaut également de sévères critiques de la part des milieux artistiques conservateurs.

Dans les **dessins à base de tampons**, l'écriture joue un rôle déterminant. Il utilise pour ce faire des tampons spécifiques à la correspondance professionnelle qu'il trouve dans le bureau de la galerie « Der Sturm ». Par ce détournement d'emploi, Schwitters confère à ses dessins un rapport à la réalité en dehors de tout contexte artistique. Simultanément, les mots tamponnés remplissent également la fonction de purs éléments de composition. Ils sont partie intégrante d'une image qui, à côté des mots, se compose d'éléments aussi bien abstraits que figuratifs, interagissant en de nouvelles combinaisons tantôt extravagantes et tantôt drôles, voire ironiques.

Les premiers **dessins et tableaux Merz**, œuvres composées de matériaux trouvés (ficelle, fil de fer, bois, vieux papiers récupérés, etc. etc.), avec lesquels Schwitters révolutionna le collage, sont créés au cours de l'hiver 1918-1919 et exposés pour la première fois en 1919 à la galerie « Der Sturm » sous le nom de « Merz ». Dans ce qualificatif artistique, la façon d'utiliser les pièces récupérées est primordiale : en effet, elles ne le sont pas en raison de leur provenance (coupons de rationnement de pain du Reich, tickets comportant des numéros, extraits de journaux, papiers d'emballage, billets de transport, enveloppes) ou de leur fonction, mais sont choisies et combinées entre elles uniquement sur la base de ré-

flexions esthétiques. Ces matériaux perdent ainsi leur signification initiale pour s'unir dans des compositions abstraites.

Il s'avère que le dessin en tant que médium représente, vers 1919, un puissant vecteur de développement du concept Merz propre à Schwitters. En tant que dénominateur commun de sa « nouvelle façon de composer par principe avec n'importe quel matériau », ainsi que Schwitters a défini son art Merz, le dessin pouvait faire considérablement avancer deux aspects centraux de ce concept : le dépassement des limites traditionnelles entre les genres de la peinture, du dessin, de la gravure et de l'écriture ainsi que la volatilisation des fonctions qu'il assumait jusqu'alors dans l'étude préliminaire, l'élaboration, la reproduction ou la description.

Salle 4

Au commencement des années 20, Schwitters se consacre aux tendances géométriques-abstraites et constructivistes. En particulier, l'échange avec les artistes du mouvement De-Stijl (surtout Theo van Doesburg), ainsi que l'appartenance à des groupes tels que « Cercle et Carré » et « Abstraction, création, art non figuratif » lui permettent d'explicitier ses idées sous-tendant tant le Merz que son œuvre artistique autonome. Sa quête de principes de composition clairs et d'un « art élémentaire » s'expriment dans des œuvres appréhendant tant le constructivisme sous divers aspects que des formes organiques proches de la nature qui rappellent souvent le travail de ses collègues. Tandis que le dessin aux crayons de couleur *Ohne Titel (Eiformen)* (Sans titre - Formes d'œuf) évoque les compositions ludiques de Hans Arp, l'esquisse au crayon *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition mit zwei Kreisen und zwei Dreiecken)* (Sans titre - Esquisse Composition abstraite avec deux cercles et deux triangles) pourrait par exemple se référer à une réflexion approfondie sur le travail de László Moholy-Nagy. On voit également apparaître, vers la fin des années 30 et au début des années 40, des dessins aux formes irrégulières non géométriques tels que *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition mit amorphen Formen)* (Sans titre - Esquisse Composition abstraite aux formes amorphes). Ils indiquent la prise de distance de Schwitters avec la clarté de la langue picturale constructiviste.

D'autres études abstraites telles que *Ohne Titel (Abstrakte Komposition 5)* (Sans titre - Composition abstraite 5) et *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition 2)* (Sans titre - Composition abstraite 2) évoquent l'organisation spatiale telle que nous la connaissons d'après des photos de détails du Merzbau de Hanovre et pourraient s'inscrire dans le contexte de la construction du nouveau Merzbau que Schwitters, durant son exil norvégien, décida d'entreprendre en 1937 à Lysaker près d'Oslo.

Salle 5 et 6

« Je ne pense pas que la peinture ne doive plus s'occuper des aspects concrets de la nature... une étude de la nature, nouvelle, réaliste, exempte de passion, jointe à la reproduction du résultat dans l'image est non seulement permise mais, à côté de la création abstraite, essentielle. »

Schwitters a peint et dessiné de nombreux portraits, natures mortes et paysages réalistes tant durant son exil en Norvège (à partir de 1937) qu'en Angleterre (dès 1940).

Tandis que les **natures mortes** sont vraisemblablement à considérer comme des créations autonomes, et ne sont donc pas à rattacher aux tableaux et travaux de commande, de nombreux **portraits** sont peints parce qu'il lui fallait bien gagner sa vie. Surtout au cours des années 1940 et 1941, époque où il fut interné en tant que réfugié au camp Hutchinson à Douglas sur l'île de Man, Schwitters portraiture de nombreux codétenus. Ce faisant, il améliore constamment en précision sa représentation et ses portraits semblent remporter beaucoup de succès. Placés juste au centre de l'image, les personnages sont dessinés à grand renfort de traits et façonnés à l'aide d'épaisses et larges hachures parallèles. Schwitters ne se représente lui-même que très rarement. *I. myself* est l'un des trois autoportraits existants. Il est peint le 31 juillet 1946 à Ambleside. L'artiste, qui à cette époque vit depuis plus d'un an dans la région des lacs, connaît de sérieux ennuis financiers et souffre de problèmes de santé. C'est probablement son état nerveux, qu'un trait sec et souvent interrompu reflète, qui l'a amené à cette interrogation de lui-même et à cette prise de conscience de son individualité.

En définitive, ce sont les **paysages** qui représentent la plus grande constante dans l'œuvre dessinée de Kurt Schwitters. Les impressions laissées par les régions montagneuses norvégienne (dès les années 30) et anglaise (à partir du milieu des années 40) deviennent le thème central de son œuvre. Schwitters était certes un citadin et un artiste qui créait à partir du matériel que la civilisation lui offrait. Il avait cependant toujours eu un rapport nostalgique à la nature. Ceci est confirmé par le fait qu'il n'abandonna jamais l'étude de la nature, qui représentait pour lui tant une source d'inspiration importante qu'une façon de retrouver l'équilibre, alors même qu'il travaillait à des œuvres abstraites. Son exil, loin des centres artistiques de Paris et Berlin, l'obligea en outre à gagner sa vie en peignant des paysages. C'est la raison pour laquelle Schwitters séjourna souvent en Norvège dans la vallée de haute montagne du Djupvasshytta où il réalisait des dessins qu'il vendait aux touristes.

Il semble que Schwitters se soit surtout intéressé aux espaces arides et vierges, aux formes forgées par la nature et aux structures telles que l'échelonnement des chaînes de montagnes, la stratification des falaises, l'enchevêtrement des branches d'arbre. On trouve différentes catégories de dessins de paysage. Des dessins détaillés, composés généralement d'un puissant trait de craie noire et reproduisant souvent des motifs caractéristiques de la région : un quai dans un petit port de Norvège (*Halmstad*, 1938), une maison isolée dans les montagnes (*Haus am Djupwand und geographische Skizze*, 1935-1936) (Maison au Djupwand et esquisse géographique) ou une vieille grange dans la région des lacs (*Blick auf Gill Side*, 1942) (Vue de Gill Side). Une autre catégorie se compose de dessins de paysage simples et énergiques, au trait beaucoup plus libre et expressif et quand même topographiquement exact (par ex. *Station Romsdalshorn*, 1939; *Nerdalen*, 1937-1939; *Blick von Hjertoya auf die Romsdalsalpen*, 1937-1939) (Vue de Hjertoya sur les Alpes du Romsdal). À côté de ces deux catégories, il existe une série de croquis de voyage. Ce sont ces derniers qui, avec leur niveau d'abstraction élevé, prennent le plus de distance avec la description de la réalité (par ex. *Skizze Wasserfall in Norwegen* (Esquisse de cascade en Norvège), vers 1938; *Skizze Feld mit drei Bäumen* (Esquisse avec trois arbres), vers 1938). L'esquisse *Kirkston Pass* (Le col du Kirkston) (1948) est la seule à être datée de 1948 par Schwitters

et probablement la dernière œuvre avant sa mort. D'un trait doux souvent interrompu, Schwitters reproduit de mémoire le col du Kirkston dans la région des lacs.

Commissaire : Claudine Metzger

Biographie de Kurt Schwitters

20 juin 1887

Naissance à Hanovre

1904

Création des premières œuvres papier

1908-1909

Études à l'École des beaux-arts de Hanovre

1909-1915

Études à l'Académie royale des beaux-arts de Saxe à Dresde
Création des premiers poèmes et textes en prose

Août 1911

Première participation à une exposition au Kunstverein de Hanovre, participations régulières jusqu'en 1934

5 octobre 1915

Mariage avec Helma Fischer

1918

Évolution vers l'abstraction; création de la série de dessins abstraits « Z »

Achat de 18 dessins par le Kestner-Museum, Hanovre

Juin 1918

Première participation à une exposition à la galerie « Der Sturm » de Herwarth Walden à Berlin

Automne 1918

Contact avec le mouvement dadaïste. Création des premiers collages

16 novembre 1918

Naissance de son fils Ernst

Été 1919

Publication du texte programmatique *Die Merzmalerei* et du poème *An Anna Blume* dans la revue « Der Sturm ». Création des premiers dessins à base de tampons

1923

Début probable de la construction du Merzbau à Hanovre
Publication du premier numéro de sa revue Merz (paraît jusqu'en 1932)

1924

Fondation de la « Merz-Werbezentrale » (centrale publicitaire Merz); tâches de typographe plus fréquentes dans les années suivantes

1927

Co-fondateur du groupe « les abstraits de hanovre »

1929

Membre de l'association artistique « Cercle et Carré » de Paris

Juillet 1929

Premier voyage en terres boréales

1930-1936

Voyages annuels en Norvège. Séjour principalement au lac Djupvand dans le nord ouest et au Moldefjord (dans l'île Hjertøya). Réalisation de nombreuses esquisses de paysage. Evolution du style de son langage, qui de constructiviste, devient organique.

1931

Membre de l'association artistique « abstraction-création » de Paris

1937

Voyage à Oslo le 2 janvier ; pas de retour en Allemagne en raison des événements politiques ; création, en exil, d'œuvres figuratives plus nombreuses
Saisie et diffamation de ses œuvres par les nazis

9 avril 1940

Invasion de la Norvège par les troupes allemandes, fuite en Ecosse

1940/41

Internement, en dernier lieu au camp Hutchinson à Douglas sur l'île de Man; création de nombreux portraits; membre de l'Union des artistes libres (« Freier Deutscher Künstlerbund ») en Grande-Bretagne

Décembre 1941

Déménagement à Londres ; rencontre avec Edith Thomas, sa compagne vers la fin de sa vie

8-9 octobre 1943

Destruction de la maison avec le Merzbau à Hanovre

1945

Déménagement avec Edith Thomas à Ambleside dans la région des lacs, dans le nord-ouest de l'Angleterre

1946

Effondrement physique et cécité passagère

8 janvier 1948

Mort de Kurt Schwitters à l'hôpital de Kendal

Programme cadre

Öffentliche Führungen: Sonntag, 11h: 25. September, 16. Oktober, 6. November, 11. Dezember 2011, 8. Januar 2012 und Dienstag, 19h: 27. September, 11. Oktober, 22. November 2011, 3. Januar 2012
Ohne Anmeldung, Ausstellungseintritt

«Man nehme kurz alles». Schwitters' Materialkunst als Kunstmaterial. Eine Live-Collage von Julia Haenni, Natalie Keppler, Micha Küchler und Thea Reifler:

Sonntag, 12h: 6. November, 11. Dezember 2011, 8. Januar 2012
Jeweils nach den öffentlichen Führungen.

«Zeitfenster Gegenwart»:

strukturelle Öffnungen – Performance von Heinrich Lüber:
Dienstag, 29. November, 18h

Catalogue (en allemand)

«Anna Blume und ich», Zeichnungen von Kurt Schwitters.

Hrsg. Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover, Isabel Schulz.
Texte von Matthias Frehner, Claudine Metzger, Isabel Schulz.
Hatje Cantz Verlag. 112 Seiten, 90 farbige Abb.
ISBN 978-3-7757-2753-2. ca. CHF 30.00

L'exposition est une collaboration avec:

SPRENGEL MUSEUM HANNOVER

Où l'exposition était présentée du 15.5. au 4.9.2011

KURT UND ERNST SCHWITTERS STIFTUNG

Isabel Schulz, commissaire Sprengel Museum Hannover et Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover