

FR

«Zur Unzeit gezeitig...»

OTTO NEBEL

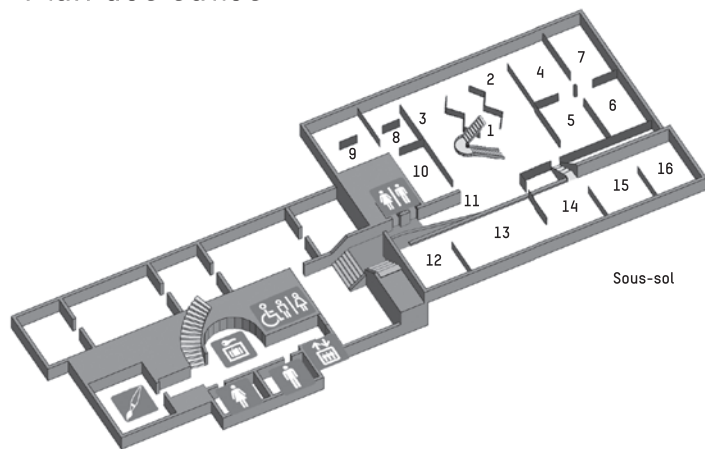
Peintre
et
Poète

09.11.2012 – 24.02.2013

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles



- 1 **L'œuvre de jeunesse**
- 2 **Les Fugues et les Planches de runes**
- 3 **Les œuvres « musicales »**
- 4 **L'Italie et l'Arcadie**
- 5 **Les « structures de sens construites »**
- 6 ***Musartaya, die Stadt der tausend Anblicke*
(Musartaya, la ville aux mille visages)**
- 7 **Les églises et les cathédrales**
- 8/9 **L'œuvre abstraite et non figurative**
- 10 **La Série-Proche-Orient**
- 11 **Les archives de l'artiste**
- 12 **La Bavière et Ascona**
- 13 **Les albums et les séries des débuts**
- 14 **Les relations artistiques**
- 15 **La diversité technique de Nebel**
- 16 **Le théâtre et les masques**

Introduction

Cette exposition, qui se tient l'année du 120^e anniversaire de la naissance de l'artiste et écrivain Otto Nebel, montre l'ensemble de son œuvre picturale et littéraire – ce qu'aucune exposition n'a encore jamais réuni. Otto Nebel résida à Berne pendant une quarantaine d'années et se mit, sa vie durant, au service d'un « ordre supérieur » à travers ses créations littéraires et artistiques. Il offrit en 1969 près de 200 œuvres au Musée des Beaux-Arts de Berne. Sa succession revint à sa mort, en 1973, à la Fondation Otto Nebel qui a son siège à Berne. Composée de 2000 travaux de peinture, 4000 dessins, plusieurs centaines de linogravures, des collages et des mosaïques, elle comporte aussi un grand nombre d'écrits littéraires et une importante correspondance. Cette rétrospective met l'accent sur les corrélations entre les formes de représentation visuelles et les productions littéraires de l'artiste, c'est-à-dire entre l'image et le mot/l'écriture. La peinture et la poésie de Nebel y sont présentées dans un ordre à la fois thématique et chronologique qui tient compte des différentes étapes de la vie de l'artiste.

On comprend dès la première salle qu'on est face à une œuvre d'écriture. D'ailleurs, Nebel donna à un certain nombre de ses peintures le nom de « Tableaux de runes », ces runes étant à la fois une forme de graphie codée et des supports de sens s'inspirant de l'art de la calligraphie. Les tableaux de runes sont étroitement liés aux « Fugues de runes » littéraires (cf. partie 2). Dans la grande peinture *Fuge in Graublau* (Fugue en bleu gris) de 1962, qui est une nouvelle version d'une peinture de 1932 détruite pendant la guerre, Nebel a selon ses propres dires harmonisé les différentes facettes de son art.

L'œuvre de jeunesse

La première partie de l'exposition, en forme d'antichambre à l'exposition, est consacrée aux débuts d'Otto Nebel comme peintre et écrivain. La réalité meurtrière de la **Première Guerre mondiale** fut l'élément déclencheur d'une impulsion décisive qui poussa le jeune soldat et lieutenant de réserve à s'engager dans une activité artistique. Y contribuèrent également l'exposition hommage à Franz Marc et la rencontre avec Herwath Walden, à Berlin, en 1916. Fondateur de la galerie « Der Sturm » et de la revue du même nom, Walden offrit un forum d'expression aux mouvements d'avant-garde artistiques, littéraires et musicaux et permit à l'« expressionnisme » d'éclater.

L'expérience traumatisante de la guerre est le thème central de **Zuginsfeld [1920]**, la toute première œuvre littéraire de Nebel, dont la présentation dans l'exposition est accompagnée de documents sur sa création et sur l'histoire de son impression ainsi que d'un enregistrement sonore original. Fondé sur l'art poétique d'August Stramm et de l'école « Der Sturm » qui en est issue, *Zuginsfeld* emprunte néanmoins sa propre voie. Le collage littéraire représente la folie de la guerre en reprenant les termes dans lesquels elle fut conduite : fondé sur des citations extraites de commandements, de slogans, de gros titres de la presse, de chants populaires militaires, mais aussi de la langue d'éducation de l'Allemagne wilhelminienne, il déroule des suites sans fin d'associations et de jeux de mots. La causticité satyrique du texte trouva son pendant dans les **illustrations de Zuginsfeld** qui ne virent le jour **qu'en 1930**. D'une plume acérée, Nebel caricature dans cinquante dessins à l'encre de Chine le monde militaire et d'autres groupes sociaux qui ont, selon lui, attisé

l'euphorie guerrière. Les motifs grotesques rappellent les représentations de Georg Grosz et Otto Dix.

Les traces laissées par la guerre dans l'œuvre de Nebel furent d'autant plus profondes que presque toutes ses œuvres créées avant 1933 furent victimes de ses effets, à Berlin, en 1944. Les premières peintures, les dessins et les gravures sont restés largement méconnus. La première linogravure de l'artiste **[sans titre]** (1925) et l'aquarelle **Semiserio** (1921) sont représentatives dans l'exposition de **l'œuvre de jeunesse perdue**. Dans la période d'après-guerre marquée par l'inflation et la perte des repères, Nebel fut en relation avec des artistes et des écrivains connus. Il vécut dans des conditions précaires et se maintint la tête hors de l'eau notamment grâce à des travaux de commande (par exemple la couverture d'une édition de l'illustré **Die Dame** de 1920). Il fallait opposer l'utopie de l'art à la misère des temps. Avec **Rudolf Bauer** et **Hilla von Rebay** (one œuvre d'elle se trouve également dans cette partie de l'exposition), Nebel constitua en 1920 le groupe **Die Krater / Das Hochamt der Kunst** (Les cratères / La grand-messe de l'art). Les trois artistes avaient en commun la vision d'une peinture non-figurative pure qui mette l'expérience artistique et la sensation au centre de l'œuvre. L'idée que la révolution de l'art moderne pouvait aussi aboutir au changement social souhaité les rapprocha d'autres groupes d'avant-garde. Même si leur association fut de courte durée, ces idées influencèrent durablement l'œuvre de Nebel.

Les fugues et les planches de runes

Le regard est accroché dans cette salle par les quatre grandes **Runen-Fahnen** (Planches de runes) du poème **Unfeig** (1924–1925), une œuvre clé de Nebel quant à sa conception de la lettre. Il la qualifia de fugue de runes. Dans **Unfeig**, tout comme dans l'autre fugue de runes **Das Rad der Titanen** (1926/ 1957), Nebel n'utilise que, respectivement, neuf et douze lettres de l'alphabet. Les **Runen-Fahnen** sont des **partitions visuelles** qui visualisent les « interactions » des lettres dans leurs divers aspects. A l'instar des fugues musicales, les voyelles et les consonnes choisies au départ forment le « thème », qui sera répété et modifié sans cesse par des extensions, des réductions et des inversions. Ces réductions et condensations du matériau linguistique avaient pour but de soustraire les textes à la langue quotidienne courante et à un usage rationnel du langage, ce que l'artiste commenta en ces termes : « L'homme cultivé de notre temps est muet de la parole et aveugle de la vision. Ce qu'il lit, il ne l'entend pas. Ce qu'il écrit, il ne le voit pas. » Nebel pensait retrouver le caractère « immédiat » de la langue qui se tient derrière les conventions linguistiques dans ce qui, dans le mot et la lettre isolés, est perceptible par les sens. Le format des **Runen-Fahnen**, qui dépasse la taille humaine, suggère par ailleurs que leur lecture est censée impliquer le corps tout entier.

Les **Fahnen** mettent en scène **quatre versions** différentes du début du texte d'origine : **Fahne 1** montre l'énoncé dans une typographie créée par Nebel. Dans **Fahne 2, 3 et 4**, en revanche, les signes de l'alphabet latin sont remplacés par un autre système de signes, ce qui brise la perception habituelle. La lettre isolée ne peut plus être

évitée ; elle saute formellement aux yeux du spectateur. **Fahne 2** donne une valeur aux sonorités des lettres en attribuant à chacune d'elles une forme et une couleur en lien avec ses caractéristiques propres. **Fahne 3** est dédiée au signe en tant que tel, qui doit trouver son niveau de distanciation comme unité graphique et formelle. **Fahne 4** réunit les deux aspects. Nebel concevait les lettres, c'est-à-dire les runes, comme des unités linguistiques en soi dont les dimensions acoustiques-phonétiques et visuelles devaient apparaître dans l'œuvre. Toutefois, les fugues de runes sont aussi une quête expérimentale de la « sonorité intérieure » (Kandinsky) des mots et des lettres, et de leurs effets sur la perception sensorielle. Les fragments de **Uns, unser, Er sie Es** (1922) doivent être considérés comme des travaux préliminaires aux fugues de runes, bien qu'il s'agisse également d'une œuvre autonome. Nebel conçut ces feuilles, qui avaient à l'origine été brochées pour former un livre, comme un abécédaire de signes géométriques peints qui devait faire office de typographie et de phonétique. Le remaniement ultérieur, sous forme de collages constitués de petits morceaux de papier composant de courts poèmes, souligne la simultanéité de l'écrit et de l'image, des formes d'expression littéraires et visuelles.

Les manuscrits de la succession donnent un aperçu du processus d'écriture des fugues de runes et sont une illustration de la création de contenus visuels à partir de la seule langue.

Les œuvres « musicales »

Avant même d'avoir abandonné « officiellement » la figuration, Nebel réalisa un certain nombre d'œuvres non figuratives auxquelles il donna des titres le plus souvent inspirés de la terminologie musicale : *Animato*, *Doppio movimento*, *Rondo con brio*, *Assez gai* ou *Con Tenerezza*. Elles furent créées durant les années 1930, en partie lors de ses séjours en Italie. Nebel compare ses tentatives au travail d'un chef d'orchestre qui « répète » une partition avec ses musiciens. Ces œuvres annoncent l'avènement de son art non figuratif.

On ne peut que penser ici au plaidoyer de Kandinsky dans son ouvrage pionnier *Du spirituel dans l'art* : « Le son musical a un accès direct à l'âme. Il y trouve immédiatement un écho car l'être humain a la musique en lui-même ». » Kandinsky s'est lui aussi référé à la musique à un niveau d'abstraction croissant : dans ses *Compositions*, *Improvisations* et *Impressions*, il a cherché à exprimer des sensations à travers des formes et des couleurs qui sont autant de notes d'une partition. Nebel exige continuellement du spectateur qu'il soit disposé à s'ouvrir aux « sonorités » qui viennent à lui.

Sur le mur opposé, on trouve déjà dans cette salle des exemples de ce que l'artiste a appelé des *Runen-Bilder* (Tableaux de runes) – car telle était la conception que Nebel se faisait de son art : « Ma peinture est poésie, la sœur de mon art de la lettre. Là où cesse la langue, commence l'ordre runique des signes de sens. »

L'Italie et l'Arcadie

L'Italie exerça sur Otto Nebel une attraction constante. Il produisit son *Farben-Atlas von Italien* (Atlas des couleurs d'Italie) (Voir la vitrine) lors d'un séjour de trois mois qu'il y fit en 1931. Cet atlas deviendra un outil de base indispensable pour la composition de nombreuses œuvres ultérieures. Dans les explications qui figurent sur chaque planche en regard des pavés de couleur, l'artiste donne des indications sur l'atmosphère du paysage qui est à l'origine de la planche. La taille des quadrilatères et autres figures géométriques de couleur est proportionnelle à la récurrence des couleurs et à l'éclat de leur « sonorité » dans le paysage concerné. Nebel « portraiture » aussi les objets par leurs sonorités de couleurs : crépis de maisons et bateaux de pêche, oliveraies et pinèdes, chaînes de montagnes et plages en bord de mer. Finalement, le système utilisé par Nebel, consistant à répertorier un certain nombre de couleurs d'après des sensations visuelles personnelles, obéit à un catalogage « psycho-historique », grâce auquel il se créa une palette chromatique qui sera l'outil indispensable à la création de son œuvre future.

Des œuvres comme *Rivoli*, *Pompejanisches*, *Camogli*, *Recco* ou *Arkadisches*, mais aussi déjà les feuilles intitulées *Siena I à III*, témoignent de l'importance cruciale qu'aura désormais l'atlas des couleurs pour l'artiste dans la conception et l'élaboration de ses dessins. En tant qu'ancien expert en bâtiment, il s'intéressera de plus en plus intensément aux questions d'architecture. Ici, dans *Siena*, les tons de terre cuite des constructions en brique dominant. Ils sont entrelacés d'accents rythmiques de tonalités claires et foncées, rouge cuivré et vert olive notamment. Ce sont au contraire des tons de bleu et de

gris qui prédominent, dans de multiples variations, dans les œuvres où sont intégrées les planches de l'atlas sur Florence (*Toscanische Stadt*, 1932), cette ville qui sera plus tard pour Nebel un havre de refuge régulier. Dans les œuvres qui font référence à Florence, les évocations de thèmes architecturaux, baignés d'éclats de lumière et de la couleur du moment, sont particulièrement nombreuses. Tout comme, plus tard, les évocations arcadiennes : dans la première période de l'exil, Nebel continua de passer ses motifs paysagers et « construits » au filtre de la vision du *Farben-Atlas*.

Vitrine : L'enseignement de Grunow

Nebel avait d'abord pris conscience des effets conjugués de la couleur, du son et du mouvement grâce à la pédagogue musicale **Gertrud Grunow** (1870–1944). Son cours faisait partie des enseignements fondamentaux du programme pédagogique du Bauhaus de Weimar. La pédagogue fonda une méthode d'éducation artistique basée sur la concentration systématique sur des stimulus sensoriels élémentaires de couleurs. La femme de Nebel, Hilda, qui était l'assistante de Grunow au Bauhaus, propagera cette méthode encore pendant de longues années. Il n'est pas du tout impossible que la systématique du *Farben-Atlas* de Nebel ait trouvé son origine dans la conception développée par Grunow d'une interaction entre la forme, la couleur et le son.

Vitrine : Les lettres à Elsi Ammann

La correspondance entre Elsi Ammann et Otto Nebel s'étend sur une période de près de trente-sept années. A ses débuts – de mars 1934 à avril 1935 –, où elle fut très abondante, il s'agissait d'une correspondance amoureuse. Les feuilles sont écrites à la main (presque toujours en gothique manuscrit) et ornées d'éléments figuratifs imaginés. Ces lettres constituent une série assez homogène du point de vue de leur forme et de leur contenu visuel et elles peuvent tout à fait être qualifiées de « **lettres picturales** ».

Les « structures de sens construites »

Les premiers groupes de maisons se présentent sous la forme de cubes emboîtés les uns dans les autres et de compositions cristallines tout en contrastes de couleurs (*Es schneit* (Il neige) et *Uferdorf im Schatten*, (Village dans l'ombre au bord de l'eau), toutes les deux de 1929), qui montrent un équilibre parfaitement maîtrisé et trahissent déjà la main d'un artiste formé en architecture.

Les effets de *Farben-Atlas von Italien* de 1931 se feront encore sentir pendant longtemps. Nebel chercha parfois à détendre la lourdeur des données de construction par un « procédé au trait de plume » où l'application de ce trait en couches superposées devait donner à la représentation une légèreté d'atmosphère. Quelques œuvres, dont la grâce réside dans le desserrement des formes, telles que *Mit dem Mond der lieben Frauen* (Avec la lune des chères femmes) et *Dorf an der Küste* (Village en bord de mer) ou *Bauformen und Grün* (Formes de construction et vert), furent pourtant créées peu avant le voyage décisif ; elles montrent néanmoins que Nebel sera confirmé sur bien des points dans la recherche qu'il mènera en Italie. Durant les mois difficiles de l'année 1933, il peignit *Das grüne Sommerschloss* (Le château d'été vert), qui fait au premier abord l'effet d'un paysage d'architecture imaginaire peint dans divers tons de vert mais qui est aussi une vue du château de Murten, situé non loin de Muntelier, où Nebel et sa femme passèrent leurs premiers mois d'exil. L'œuvre fait partie des « structures de sens construites » dans lesquelles l'artiste dissout les contours architecturaux de la ville par des couches superposées de traits de plume et les plonge dans la transparence scintillante de vert du Seeland bernois. Déjà, dans *Es dämmer* (*Erro-*

mardie) (Crépuscule – Erromardie), qui fut créé en 1930 à Guéthary, les fines couches de traits donnent à l'épaisseur de la couleur sa transparence et confèrent aux éléments de construction leur apaisant. Dans *Ein Dorf träumt vom Monde* (Un village rêve de la lune) (1934), une peinture réalisée avec un mélange de sable chauffé et de peinture à l'huile, les tons chauds et les tons froids produisent des effets de contrastes que vient atténuer la boule de feu de la pleine lune qui trône au-dessus du paysage cosmique en créant des rapprochements des couleurs.

Musartaya, la ville aux mille regards

Nebel fit un nouveau séjour à Florence en 1937–1938 alors que sa condition de réfugié l’obligeait, ainsi que sa femme, à quitter de nouveau la Suisse pour quelques mois.

Nebel se consacra durant cette période à son cycle ***Musartaya, die Stadt der tausend Anblicke*** (Musartaya, la ville aux mille regards). Il s’agit d’une création poétique composée d’environ 130 œuvres – des dessins, des gouaches, des peintures à tempera et une peinture à l’huile. Nebel inventa un monde imaginaire peuplé de nombreuses figures. Un récit d’accompagnement, qui n’existe toutefois qu’en images, fournit des noms et des indications sur la fonction ou l’activité de certains personnages. Toute liberté est laissée au spectateur de construire une histoire à partir de ces éléments.

La suite comporte aussi bien une ***Kathedrale*** et une ***Kapelle der Herrscher*** (Chapelle des seigneurs), qu’une ***Kleinodkirche*** (Eglise du trésor) et une ***Gelbe Abtei*** (Abbaye jaune).

De nombreux tableaux de mosaïques peintes ont été créés pour cette série. Nebel se forma à la technique de la mosaïque à la suite un séjour à Ravenne. Il assemblait au pinceau, un à un, les éléments de la mosaïque, et l’on peut sans doute y voir un prolongement de son « style de voile pointilliste ».

Parallèlement à sa série *Musartaya*, Nebel travailla en 1937–1938 à la fugue de runes *Das Rad der Titanen* – qui présente de fortes analogies avec elle. Dans les deux œuvres, on trouve une culture archaïque représentée sous une forme épique.

Les chemins de Florence et de Musartaya semblent se croiser en permanence. On peut tout à fait imaginer que Nebel ait voulu trouver

une nouvelle patrie dans cette ville refuge imaginaire. A une époque où pesait la menace politique, la ville imaginaire pouvait figurer pour lui une échappée et un lieu d’évasion.

La vitrine présente des documents et des notes dessinées de Nebel sur ses conditions de vie et de travail difficiles durant son **exil bernois** (1933–1945).

Les cathédrales

S'il est un motif pour lequel Nebel a montré un intérêt particulièrement vif, ce sont les grandes églises et les cathédrales. Dès 1929, lors d'un séjour à Paris, il remplit ses cahiers d'esquisses de vues de la cathédrale de Chartres et de Notre-Dame de Paris. Il eut constamment recours à ces croquis, notamment à partir de 1939, lorsque, traversant une période de détresse historique et personnelle, il étudia les écrits d'Emanuel Swedenborg et rejoignit sa Nouvelle Église. Les tableaux de grand format d'églises et de cathédrales de Nebel représentent un apport important au traitement d'un motif auquel de nombreux artistes ont livré leur contribution. Mais à la différence d'un Lyonel Feininger ou d'un Robert Delaunay qui, l'un dans sa série sur Gelmeroda et l'autre dans la sienne sur Saint-Séverin, s'occupent surtout du jeu des couleurs et de la lumière sur les parties extérieures des bâtiments, le « spectacle architectural de cathédrale » de Nebel se déroule exclusivement dans **l'espace intérieur**. L'artiste dit lui-même qu'il n'y ressentit « rien de profane », mais le « grand ordre spirituel » auquel il avait toujours aspiré. La lumière qui inonde l'espace à travers les vitraux colorés semble adoucir le caractère imposant des masses de pierres, il en résulte des perspectives visuelles nées du hasard, portées par une multitude d'horizontales et de verticales architectoniques, par les fenêtres à remplage et les contreforts, et métamorphosées en un réseau de lignes en deux dimensions à l'harmonieuse structure.

Les tableaux d'églises représentent dans l'œuvre d'Otto Nebel un important **groupe d'œuvres, autonome**, ce qui ne manque pas d'étonner – pas moins de **treize peintures** réalisées entre 1930 à 1954.

L'intérêt vif et constant de Nebel pour le motif de l'intérieur d'église renvoie à ses activités antérieures d'expert en bâtiment professionnel et à ses inclinations pour la religion au cours de son existence. On notera avec intérêt que l'artiste a repeint des parties importantes de cinq des peintures plusieurs années après leur création.

L'œuvre abstraite et non figurative

Les salles qui suivent sont consacrées à l'art « non figuratif » de Nebel. La liberté artistique dont il fit l'expérience en 1933 à son arrivée d'Allemagne lui permit de se détacher progressivement de la peinture figurative. Y contribua également sa rencontre, en 1937, à Paris, avec la galeriste Jeanne Bucher qui avait quelques représentants de l'art « nouveau » dans ses artistes – dont Kandinsky. Ce qui permit aussi à Nebel d'entrer en contact avec l'association internationale Abstraction-Création (cf. *Begebenheiten im Lichtgelb* (Évènements dans un jaune de lumière), *Schwebend* (Flottant), ou *Fröhliches* (Gaieté), tous de 1937). Nebel n'introduisit officiellement le terme « non figuratif » dans le catalogue de son œuvre qu'avec l'année 1938, *Animato* portant le numéro « U2 » (« U » pour « ungegenständlich », non figuratif). Pourtant, Nebel avait pu dès 1936 vendre des œuvres au Museum of Non-Objective Painting de New York qui venait de voir le jour et qui n'est autre que l'ancêtre du **Guggenheim Museum** actuel. Pour Nebel, qui en 1933 se retrouva brusquement à Berne dans l'interdiction de travailler en raison de son statut d'exilé, ce contact eut une importance majeure. Il en fut avant tout redevable à l'intervention de Kandinsky et à ses anciens liens d'amitié berlinois avec Hilla von Rebay, l'initiatrice et l'administratrice de la Fondation Guggenheim. Ce soutien généreux et constant put se poursuivre pendant la Seconde Guerre mondiale et dura jusqu'en 1951. Aujourd'hui, trente-six œuvres d'Otto Nebel de 1936 à 1948 se trouvent encore dans la collection du Solomon R. Guggenheim Museum de New York. D'autres ont été depuis lors revendues, dont quelques-unes ont pu

être réunies ici (*Herbst-Hymnus* (Hymne à l'automne), 1942, *Juni-Bild* (Tableau de juin), 1946, *Überwindung* (Victoire), 1946).

A Noël 1935, Nebel reçut en cadeau de sa femme une édition du *Yi Jing. Le livre des mutations*, ce qui eut également une influence sur son intérêt pour la peinture abstraite à partir du milieu des années 1930. Il trouva dans le livre de divinations une confirmation supplémentaire à sa conception des « forces lumineuses intérieures ». D'autre part, les hexagrammes et les signes du livre chinois le confortèrent dans ses travaux. Ainsi, le titre de l'œuvre *Dui (Das Heitere)* (Le gai), qui date de 1939, s'inspire-t-il directement d'un signe du *Livre des mutations*. La **ligne serpentine** qui apparaît si souvent chez Nebel correspond au motif du dragon chinois comme **symbole du principe de création**. C'est un motif essentiel dans son œuvre où il s'y montre dans de nombreuses variations.

Par ailleurs, certaines œuvres arborent à partir des années 1940 une tache de couleur, parfois franchement perturbante, qui se détache du reste de la composition. Nebel l'appelait la « tache d'exhaussement » et lui attribuait un fort pouvoir de définition de l'image. Selon les situations et l'intensité lumineuse, elle introduit un mouvement de dynamique dans la relation entre les différents éléments à l'intérieur du tableau.

La Série-Proche-Orient

Cette salle présente une sélection des **soixante feuilles de grand format** qui composent *Nah-Ost-Reihe* (Série Proche-Orient). En 1962, Nebel entreprit une croisière qui le mena au Proche-Orient – il se rendit à Istanbul, Sotchi et Bursa via Dubrovnik et Myconos. Les signes, peints pour la plupart sur du « papier de qualité supérieure », gris ou noir, s'apparentent visuellement aux caractères d'écriture arabes et cyrilliques. Nebel y voyait des récits visuels de runes ayant un rapport étroit avec ses créations littéraires.

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de ce guide, les impressions collectées lors du voyage au Proche-Orient le conduisirent à peindre trente années plus tard une nouvelle version de *Fuge in Graublau* de 1932, une peinture détruite en 1943 dans un bombardement à Berlin (voir l'ouverture de l'exposition). L'artiste lui-même considérait l'œuvre détruite comme l'une de ses œuvres majeures. C'est donc en Orient que se conclut pour Nebel son cycle de peinture abstraite.

« Je fus ici saisi par l'écriture de runes arabe présente dans l'espace public et qui sonnait, telle une cloche à pleines volées, la bénédiction de ma peinture. Bursa : la plus grande confirmation de ma peinture non figurative ; à peu près comme Chartres a été à l'origine de mes plus grands tableaux d'églises. » (Otto Nebel, *Journal*).

Les archives de l'artiste / Otto Nebel archiviste

« L'art, c'est l'ordre », c'est ce que revendiquait un manifeste auquel Nebel s'associa à ses débuts. La production d'ordres s'étire comme un leitmotiv à travers toute son œuvre. Dans cette partie, l'exposition met en scène sa succession qu'il avait organisée avec la méticulosité et le professionnalisme d'un archiviste.

Nebel soumit son immense œuvre artistique, riche de plusieurs milliers d'œuvres, à une classification, il le numérotait et le décrivait dans des inventaires détaillés. Il réunit ses documents en une collection au sens classique du terme. Il les colla ou les agrafa dans des chemises cartonnées, y joignit des informations sur leur contenu, leur lieu et leur époque de création, et les classa en les estampillant avec des tampons ou des timbres portant la mention « **Sammlung: Otto Nebel-Vermächtnis** » (Collection : legs Otto Nebel). Le tampon indique également que les travaux et les documents sont un patrimoine de fondation inaliénable. Nebel qui n'avait pas de son vivant trouvé d'éditeur pour la plus grande partie de ses textes, avait reporté tous ses espoirs sur une édition posthume, qu'il tenta d'organiser autant que c'était possible. Par crainte des erreurs de typographie, il mit au point un système d'autorisations qui se traduisait par des mentions telles que « Version Otto Nebel définitive prête pour l'impression ». Les imitations de cachets en carton ont aussi valeur d'authentification. Il désigna ainsi ses manuscrits comme des documents originaux ayant un caractère quasiment juridique. Il ne manqua pas toutefois de remanier sans cesse même les textes qu'il avait déjà certifiés comme prêts à être imprimés. L'utilisation des tampons, des timbres et des insignes comporte aussi une part de jeu esthétique.

La Bavière et Ascona

Entre 1926 et 1928, Nebel séjourna à plusieurs reprises à Kochel, une ville de Bavière proche de Murnau ; il fit également plusieurs séjours à Ascona. En 1926, il fonda à Kochel une fabrique de papiers peints qui lui occasionna de nombreux tracasseries, bureaucratiques et autres, de sorte qu'il mit rapidement fin à l'expérience. Naturellement, l'activité de Nebel consista essentiellement à concevoir de nombreux modèles de papier peint, qu'il exploitera plus tard régulièrement dans ses collages, mais il se mit également en quête de motifs dans les paysages de Bavière. L'artiste commenta ses dessins multicolores dans les termes suivants : « L'aspect déconcertant de la composition doit être abordé avec bonheur. Les tableaux sont comme des âmes d'enfants. On pourrait les protéger des agressions en les mettant sous verre sur de petites tables rondes, des petites tables que l'on pourrait faire pivoter. Puis la maman pourrait se promener dans le paysage de Kochel avec ses petits chéris et leur raconter des histoires. Il lui suffirait de lire les récits préparés là par l'oncle peintre. » A la fin de ces années 1920, Nebel se retira régulièrement à Ascona. Il y créa des scènes aux couleurs intenses plongées dans une atmosphère méditerranéenne (notamment *Aus Losone* et *Ascona-Lido*). La ville tessinoise, qui lui donna un avant-goût de l'*italianité*, fut alors un lieu d'attraction pour de nombreux artistes de l'avant-garde, et c'est là entre autres qu'il rencontra Marianne von Werefkin avec qui il projeta de fonder une école de peinture (« Il cavallo rosso »). Il fut également invité à exposer à Ascona avec le groupe Der grosse Bär (La grande ourse) dont faisaient notamment partie Marianne von Werefkin et Walter Helbig, qui en était le fondateur.

Les albums et les séries des débuts

Cette salle est consacrée aux travaux de séries de Nebel. Il réalisa en 1929 quatre **albums**, conçus comme des croisements entre l'image et le texte. La création de l'image y a en général précédé celle du texte, qui lui fut associé dans un deuxième temps sous la forme de réflexions et d'observations. Les dessins très colorés réalisés au crayon de couleur arborent ici ou là des contours à l'encre ou au crayon noir.

Seul le premier album intitulé *Karneval* ne comporte pas de texte ; probablement Nebel ne chercha-t-il pas à lui trouver les mots correspondants. Un bal masqué, où l'artiste s'était rendu à Berlin le 9 février 1929, l'incita à peindre cette activité de carnaval dont il propose une vision en kaléidoscope. Il ouvre au spectateur vingt-six fenêtres derrière lesquelles défilent des figures et des clowns masqués, aux silhouettes colorées et parfois fantomatiques.

Trois autres albums furent créés lors d'un séjour sur la côte normande, à Grousey, près de Carolles-sur-Mer, ainsi qu'à Paris où l'artiste s'arrêta sur le chemin du retour et qui lui fit une forte impression. Ces trois albums réalisés aux crayons de couleurs totalisent une centaine de feuilles auxquelles l'artiste adjoignit un texte après coup ; cet ensemble sera réuni dans le livre *Schauen und Lauschen* (Regarder et écouter) (1929-1934/1956), un projet que l'artiste avait conçu au moment de la création des albums.

Von der Azurküste der Normandie (De la côte d'azur de Normandie) comprend quarante feuilles et rend compte des trois mois du séjour en Normandie dans une suite sans ordre précis. Entre ses longues promenades et ses interminables bains de mer, Nebel portait sur le

Les relations artistiques

papier ce qu'il avait vu, même s'il semble qu'il n'appliqua la couleur qu'après son retour à Berlin ; ce qu'il fit à l'aide des notes rédigées sur place pour le choix des couleurs. La plupart des feuilles donnent à voir des paysages de mer, des végétaux, des villages et des villages. La série porte en sous-titre ***Eine Dichtung in Farbformen*** (Une poésie faite de formes en couleur), ce qui signifie que l'artiste avait opté pour un accompagnement textuel dès l'origine du projet.

Le troisième album exposé dans cette salle s'intitule ***Aus Paris mitgebracht*** (Rapporté de Paris) et est également accompagné d'un texte. Faisant suite au séjour de l'artiste à Paris du 12 septembre au 1^{er} octobre 1929, les trente feuilles qui composent cette série permettent à elles seules de comprendre combien sa rencontre avec la grande ville aux pulsations éblouissantes avait dû l'impressionner et trouver en lui un profond retentissement. La série s'ouvre avec une feuille intitulée ***Rüttelnder Zug*** (Train en vibration) – tout indique le mouvement. D'autres feuilles de cette série, par exemple ***Vorstädter*** (Faubourgs) ou ***Rummelplatz*** (Champ de foire), montrent en simultané des événements de différentes natures et rappellent formellement les tentatives futuristes. Des rectangles, des carrés et des losanges sont emboîtés les uns dans les autres, leurs interactions sont à l'image de la diversité de la métropole.

Des œuvres de la collection du Musée des Beaux-Arts de Berne et des documents de la succession servent dans cette salle à présenter quelques personnalités qui ont traversé l'existence de Nebel et avec lesquelles il a entretenu des liens artistiques.

Pendant la guerre, Nebel profita d'une permission pour visiter l'exposition hommage à **Franz Marc**, tombé sur le front le 4 mars 1916, présentée à Berlin par la galerie « Der Sturm » où il découvrit des artistes importants qui suscitèrent chez lui une admiration durable. En Herwarth Walden, il rencontra un promoteur de l'art qui lui ouvrira plus tard les portes de la galerie « Der Sturm » et les pages de la revue qui l'accompagnait (cf. Texte de la salle 1). Des décennies plus tard, il rencontrera à nouveau la femme d'alors de Walden, l'artiste suédoise **Nell Walden-Roslund**, avec laquelle il renouera des liens d'amitié.

Le portrait à l'aquarelle de **László Moholy-Nagy**, qui a récemment refait surface sur le marché de l'art, dut être créé par Nebel durant son séjour au Bauhaus de Weimar. La première exposition de Moholy-Nagy eut lieu en 1922 à la galerie « Der Sturm ». Nebel le rencontrera de nouveau à Ascona en 1928, mais c'est surtout à ce moment-là qu'il fait la connaissance avec **Marianne von Werefkin**, qui deviendra une amie intime. Avec **Lothar Schreyer** et **Georg Muche**, Nebel entretint une relation essentiellement de nature épistolaire. Ils s'étaient connus à la galerie « Der Sturm » et ils partageaient alors tous les trois l'idée qu'il fallait redonner à l'art les dimensions métaphysiques qu'il avait selon eux perdues. Nebel se sentit aussi proche d'**Albert Gleizes**, d'ailleurs ce dernier lui adressa en 1935 une

La diversité technique de Nebel

lettre où il confirmait cette parenté artistique : « Nous sommes sur les mêmes voies, occupés des mêmes recherches. »

A l'époque de *Der Sturm*, **Wassily Kandinsky** était considéré comme un rénovateur de l'art et comme un guide pour de nombreux artistes. Grâce à l'intervention de Kandinsky et de **Hilla von Rebay** (cf. Salles 1 et 8), un important groupe d'œuvres de Nebel entra dans la collection Guggenheim de New York. L'amitié entre **Kandinsky** et **Nebel** est également attestée par une abondante **correspondance** entre les deux artistes. Quelques feuilles de la série ***Kleine Welten*** sont exposées ici en témoignage du caractère pionnier de l'art de **Kandinsky**. Pour finir, il est encore fait référence à Paul Klee, que Nebel admirait également et avec qui il avait beaucoup en commun. On pourra voir des œuvres de Klee dans l'exposition ***Kosmos Farbe*** que le Musée des Beaux-Arts de Berne présente en partie à la même période que cette exposition-ci.

Sont présentés dans cette salle divers procédés techniques que Nebel eut l'occasion d'expérimenter. Il pratiqua entre autres abondamment **l'art de la linogravure**, très appréciée des expressionnistes allemands. Après l'avoir utilisée pour ses livraisons à la revue *Der Sturm* au début des années 1920, Nebel se tourna de nouveau vers cette technique, en 1936 essentiellement, pour une série en sept parties intitulée ***Gastgeschenk in Schwarz-Weiss*** (Cadeau en noir et blanc), soit un ensemble fermé de 210 linogravures, qui se présente comme le catalogue sommaire des formes produites par Nebel jusqu'à cette date. Les motifs de ses linogravures s'appuient sur le répertoire de ses dessins, de ses feuilles en couleur et de ses peintures, et il arriva qu'ils soient eux-mêmes à l'origine d'une utilisation dans d'autres médiums. La linogravure joua un rôle permanent dans son œuvre. Il expérimenta avec des plaques de linoléum de divers types et dans différents tons de couleur superposés. Il pouvait ainsi parvenir à cette superposition de couches à laquelle il aspirait dans ses dessins, toujours dans l'objectif d'atteindre à une certaine « spatialité aérienne ». Il intégra également des petits fragments de linogravure dans ses « **tableaux-collages** » et ses ***Collages***. C'est aussi dans ce contexte que ses modèles de papier peint de Kochel trouvèrent un nouvel usage. Nebel pratiqua aussi beaucoup la ***Peinture sous verre***. C'est durant son séjour en Haute-Bavière qu'il découvrit cette forme d'art très prisée pour les tableaux de dévotion et les ex-voto. Dans ses dernières années, Nebel se tourna de nouveau vers cette technique – les panneaux de verre manifestent une exaltation des couleurs dans un environnement abstrait.

Le théâtre et les masques

Otto Nebel fréquenta en 1913–1914 les cours de théâtre de Rudolf Blümner et Friedrich Kayssler au Lessing-Theater de Berlin. Appelé au service militaire, il ne put toutefois honorer son premier engagement comme comédien au théâtre de Hagen. Lorsque, des décennies plus tard, il obtint enfin à Berne l'autorisation d'exercer une activité professionnelle, il gagna sa vie comme orateur de radio et, à partir de 1951, comme comédien aux Berner Kammerspiele qui venaient de voir le jour (et deviendront l'Atelier-théâtre, puis le Theater an der Effingerstrasse que l'on connaît de nos jours). Il tint des rôles dans vingt-cinq pièces jusqu'en 1954. Il était encore il y a peu en bonne place dans la mémoire de nombreuses personnes à Berne, où il passait pour avoir été un interprète spirituel parmi les vedettes très populaires à Berne à son époque, telles que Franz Matter, Linda Geiser, Lucia Scharf ou Hans Gaugler. La femme de Nebel, Hilda, fut elle aussi engagée pour de petits rôles, de sorte qu'ils eurent également l'occasion de jouer ensemble. Nebel se lia d'amitié avec ses collègues de théâtre et il lui arriva de les dessiner. C'est ainsi qu'il créa *Zwei Schauspieler vor dem Auftreten* (Deux acteurs avant d'entrer en scène) lors d'une représentation en plein air d'un drame de Shakespeare au parc Kocher. Les deux acteurs qui attendent d'entrer en scène à l'ombre des arbres se fondent dans l'environnement où ils se tiennent. Les trois grandes peintures *Das Spiel kann beginnen!* (Que le spectacle commence !), *Spannung wächst!* (La tension monte !) (1956) et au centre du triptyque *Schau, Spiel und Spuk* (Spectacle, jeux de scène et revenants) (1956) ont toutes un rapport avec les expériences de la scène de Nebel.

Biographie d'Otto Nebel

- 1892** Naît le 25 décembre à Berlin sous le nom d'Otto Wilhelm Ernst Nebel.
- 1909–1913** Stage de volontariat comme maçon, puis formation d'expert en bâtiment à l'École des métiers du bâtiment de Berlin, brevet de maîtrise.
- 1913** Dessinateur et chef de chantier pour les travaux d'extension de l'Université technique de Berlin-Charlottenburg.
- 1913/14** Formation d'acteur au Lessing-Theater de Berlin. Ne peut honorer son premier engagement à Hagen car la guerre éclate.
- 1914–1918** Service militaire sur différents fronts, à partir de 1915, lieutenant de réserve.
- 1916** Novembre, durant une permission, contact avec Herwarth Walden et les artistes de « Der Sturm ». Profondément impressionné par les œuvres de Franz Marc.
- 1918/19** Prisonnier de guerre durant quatorze mois à Colsterdale en Angleterre. Premières versions de *Züginselfeld*, *Traum Mensch* et premiers poèmes.
- 1919–1926** Artiste et peintre à Berlin, collaboration à la revue d'art « Der Sturm »
- 1920/21** Fondation du groupe Die Krater avec les peintres Rudolf Bauer et Hilla von Rebay.
- 1921** Première exposition personnelle au Musée Folkwang de Hagen, nombre des œuvres exposées seront par la suite victimes de destruction.
- 1922** Première fugue de runes *Uns, unser, Er sie Es*. S'intéresse aux écrits et aux peintures de Wassily Kandinsky et d'Albert Gleizes.
- 1923/24** Création de *Unfeig, Die Rüste-Wüste*, projet du *Schaugaukel*. Nebel fait la connaissance de sa future femme lors du réveillon de la Saint-Sylvestre de 1923. Elle est l'assistante, au Bauhaus de Weimar, de Gertrud Grunow (1870–1944) qui mène des recherches sur la couleur et le son.
- 1924** 26 mai : mariage avec Margarete Hildegard Heitmeyer (née en 1886). A Weimar, de juillet à l'automne, amitié avec Kandinsky et Klee.
- 1924/25** Création des quatre planches de runes pour *Unfeig*.
- 1925** Ses premières linogravures paraissent dans « Der Sturm »
- 1926–1928** Longs séjours à Kochel, près de Munich, et en Suisse, à Ascona. Cofondateur d'une fabrique de papiers peints imprimés à la main à Kochel. A Ascona, fait la connaissance de Marianne von Werefkin, et à Berlin, de Johannes Itten et William Wauer. Amitié avec Lothar Schreyer.
- 1928** Expose avec Marianne von Werefkin et Walter Helbig à Ascona à l'invitation du groupe Der grosse Bär. Projet de créer une école de peinture avec Werefkin.

- 1929** Séjours en Normandie et à Paris. Création des albums.
- 1930** Commence la série des tableaux de cathédrales.
- 1931** Création du *Farben-Atlas von Italien*.
- 1933** En mai, émigration vers la Suisse. Des années difficiles s'annoncent car il lui est interdit, comme exilé, de travailler et de percevoir des revenus.
- 1935** Séjour à Alassio, puis les Nebel emménagent dans leur appartement du 15 Weissenbühlweg à Berne. Exposition à la Kunsthalle de Berne. Première monographie par Kurt Liebmann.
- 1936–1951** Wassily Kandinsky met Nebel contact avec la Guggenheim Foundation de New York par l'intermédiaire de Hilla von Rebay. Généreux soutien par l'achat de tableaux jusqu'en 1951. Le Guggenheim-Museum de New York possède aujourd'hui un nombre substantiel d'œuvres de Nebel.
- 1937** D'août au 1^{er} novembre, séjour à Forte dei Marmi, puis à Florence. Création de la série de tableaux *Musartaya*. Poursuite du travail sur *Das Rad der Titanen*.
- 1941** Travail sur les tableaux d'églises, nouvelles versions, remaniements.
- 1942 et suiv.** Etude intensive de l'œuvre du philosophe Emanuel Swedenborg (1688–1772) et adhésion à la Nouvelle Église (1943) qui suit son enseignement.
- 1943/44** Rédaction de la plus grande partie de *Das Rad der Titanen*.
- 1943** Plus de cent œuvres de Nebel sont détruites à Berlin par les effets de la guerre.
- 1944–1949** Etude de *Deutsche Stilkunst* d'Eduard Engel : « germanise » ses titres d'œuvres et ses premiers écrits.
- 1944** Exposition personnelle à la Kunsthalle de Berne.
- 1951–1955** Comédien aux Berner Kammerspiele, qui deviendront plus tard l'Atelier-Theater, puis l'Effingertheater qui existe de nos jours. Articles dans la presse locale bernoise.
- 1952** Obtient la citoyenneté suisse et devient citoyen de Berne.
- 1960** Enregistrement d'un disque à Vienne : Nebel dit des poèmes de Stramm et de Schwitters et ses propres poèmes.
- 1962** Croisière vers la Grèce et le Proche-Orient. Nouvelles impulsions picturales : *Nah-Ost-Reihe*.
- 1965** Reçoit la Grand-croix du mérite de la République fédérale d'Allemagne.
- 1967/68** Exposition de l'ensemble de son œuvre à la Kunsthalle de Berne.
- 1969** Donation de près de 200 œuvres au Musée des Beaux-Arts de Berne (exposition en 1971)
- 1971** Fondation de la Otto Nebel-Stiftung dont le siège est fixé à Berne.
- 1973** 12 septembre : Otto Nebel meurt à Berne.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 11./25. November, 16. Dezember, 6./27. Januar, 17./24. Februar

Dienstag, 19h: 20. November, 11. Dezember, 15. Januar, 12. Februar
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Literarische Führungen mit Michaela Wendt mit Texten von Otto Nebel und anderen Dichterinnen

Sonntag, 13h: 18. November, 6. Januar, 17. Februar und
Dienstag, 18h: 18. Dezember, 12. Februar
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt + CHF 5.00

Wissenschaftliches Symposium, in Zusammenarbeit mit dem Zentrum Paul Klee: «Die Entdeckung der Farbe: Johannes Itten, Paul Klee und Otto Nebel»

Freitag, 30. November, 10h–18h im Kunstmuseum Bern.
Eintritt: ganzer Tag CHF 50.00 / halber Tag CHF 30.00 / Studierende gratis.
Anmeldung nicht erforderlich.
Bei Abgabe des Eintrittstickets: Gratisseintritt in die Ausstellungen *Itten-Klee, Otto Nebel und Meister Klee!* (Zentrum Paul Klee), Angebot gültig während der Ausstellungsdauer.
Mit Unterstützung der Fondation Johanna Dürmüller-Bol

Kunst + Religion im Dialog

Sonntag, 2. Dezember, 15h30 – 16h15
Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der evangelisch-reformierten, römisch-katholischen und christkatholischen Kirche Bern.
Anmeldung nicht erforderlich, Treffpunkt bei der Kasse.
Kosten: CHF 10.00

Volkshochschulkurs

Mittwoch, 15h: 21./28. November, 5./12. Dezember
Anmeldung: info@vhsbe.ch

«Für Fugengegner nur eine Urne Teer: 9–12–16 und das poetische Prinzip der Runenfugen von Otto Nebel»

Dienstag, 22. Januar, 18h30
Eine Aktionlesung der Mundwerkstadt mit Dr. Bernd Seydet
Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

INFOS

Kuratorenteam / Commissaires

Dr. Therese Bhattacharya-Stettler (Kunstmuseum Bern, Projektleitung), Steffan Biffiger, lic.phil. (Otto Nebel-Stiftung, Co-Kurator), Bettina Braun, lic.phil. (Co-Kuratorin)

Eintrittspreis / Prix d'entrée

CHF 18.00 / CHF 14.00

Private Führungen / Visites pour groupes

T 031 328 09 11
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Öffnungszeiten / Heures d'ouverture

Dienstag / Mardi: 10h – 21h
Mittwoch – Sonntag / Mercredi – Dimanche: 10h – 17h

Feiertage / Jours fériés

24./25./31.12.2012: geschlossen / fermé
01./02.01.2013: 10h – 17h

KATALOG / CATALOGUE

«Zur Zeit gegeist...» **Otto Nebel, Maler und Dichter.** Reich illustrierte Begleitpublikation zur Ausstellung mit Beiträgen von Therese Bhattacharya-Stettler, Steffan Biffiger, Bettina Braun, Dolores Denaro, Götz-Lothar Darsow, Christoph Geiser, Andreas Mauz, Anna M. Schafroth, Anja Schlegel. 360 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Hardcover, gebunden. Deutsch. Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin. ISBN 978-3-86678-695-0, ca. CHF 60.00

Exposition

Durée	09.11.2012 – 24.02.2013
Ouverture	Jeudi, 08.11.2012, 18h30
Prix d'entrée	CHF 18.00/red. CHF 14.00
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h – 17h
Jours fériés	24./25./31.12.2012: fermé 01./02.01.2013: 10h–17h
Visites guidées privées	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch
Commissaires	Therese Bhattacharya-Stettler (Kunstmuseum Bern, commissaire / directrice du projet) Steffan Biffiger (Otto Nebel Stiftung, co-commissaire) Bettina Braun (co-commissaire de la partie littéraire)

Avec le soutien de:

OTTO NEBEL
STIFTUNG
BERN



Christoph Geiser Stiftung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Susann Häusler-Stiftung, Bern
ainsi que des collectionneurs privés

CREDIT SUISSE 

Partenaire du Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbn.ch
www.kunstmuseumbn.ch