

FR

MARTIN
ZIEGELMÜLLER
Vaste champ

Rétrospective

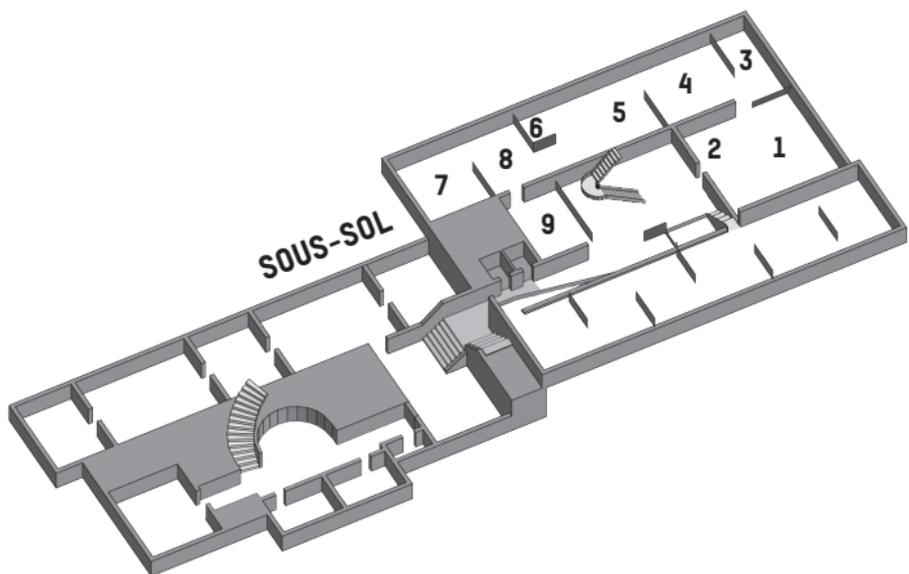
20.5. – 14.8.2011

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles

- 1 Le Grand-Marais et le Lac de Morat – galaxies de nuages
- 2 Les chaînes de collines
- 3 Les plantes et jardins
- 4 Les rivières
- 5 Les maisons au bord de l'eau
- 6 Les natures mortes aux animaux
- 7 La ville
- 8 Les ruines & peintures de villes visionnaires
- 9 Les ruines & peintures de villes visionnaires



Introduction

La double exposition *Vaste champ*, qui se tient au Musée des Beaux-Arts de Berne et au Kunsthhaus de Langenthal, est la première exposition à présenter la peinture de Martin Ziegelmüller dans toute sa diversité. Le peintre bernois crée en effet depuis plus de cinquante ans une œuvre extraordinairement variée. Le titre ne se réfère pas seulement à la profusion débordante de l'œuvre et à son ampleur thématique, mais aussi aux multiples possibilités que la peinture figurative offre à l'artiste et au point de vue qu'il aime adopter dans certains tableaux : la vue, à partir d'un point surélevé, sur de vastes plaines et des paysages de collines et de villes.

Martin Ziegelmüller est très imprégné de la réalité. Sa peinture se situe dans la tradition du réalisme qui s'orienta au XIX^e siècle vers la vie quotidienne, exempte de spectaculaire.

Depuis l'époque de son adolescence, où il prit la décision de devenir peintre, Martin Ziegelmüller suit son propre chemin et se cherche ses maîtres et ses modèles. Parmi eux, on trouve Van Gogh, Cézanne et Monet, dont il a étudié les œuvres lors d'un séjour à Paris au milieu des années 1950, mais aussi Hodler et Amiet.

Son environnement immédiat a une grande importance pour l'artiste, non seulement comme être humain, mais aussi comme peintre. Ainsi, ses peintures de paysages montrent les territoires, les plaines et les cours d'eau qui l'ont marqué, tandis que ses portraits montrent des membres de sa famille ou des amis, et que des relations amicales sont à l'origine de ses séries sur le monde du travail. Ses motifs de prédilection traversent toute son œuvre, tour à tour disparaissant ou ressurgissant dans des formulations nouvelles.

Afin de rendre pleinement intelligibles l'évolution dans la représentation des motifs ainsi que les changements et les constantes de l'œuvre, l'exposition est organisée en sections thématiques réparties entre Berne et Langenthal. Au Musée des Beaux-Arts de Berne, l'accent est mis sur la présentation de paysages, au sens le plus large du terme : aussi bien des plaines, des marais, des chaînes de collines, des rivières et leurs berges, des jardins et des champs de fleurs, que des paysages urbains, réels et imaginaires. Les enfilades de rues peuplées, dans un style quasi surréaliste, de fantômes, de sorcières et d'ovnis sont les signes précurseurs des visions urbaines apocalyptiques.

Les paysages d'eau, fondés sur des impressions de l'enfance, font le lien avec l'exposition au Kunsthaus de Langenthal. Martin Ziegelmüller s'intéresse aux atmosphères lumineuses, aux phénomènes de reflets et aux contrastes de couleurs, que l'on retrouve aussi bien dans les tours de nuages d'orage que dans les halles d'usine baignées d'éblouissante lumière au néon. À Langenthal des reportages sur le monde du travail sont également présentés ainsi que des portraits d'artistes amis.

Le Grand-Marais et le Lac de Morat – galaxies de nuages

« Le Grand-Marais et les trois lacs ont souvent été pour moi des surfaces de projection pour mon imagination. »

« Ce que j'avais appris dans mes leçons de composition ne mit pas longtemps à se dissoudre dans le théâtre des nuages. »

Pour Martin Ziegelmüller, la proximité avec les sujets de ses tableaux est fondamentale. Avant qu'il peigne un paysage, il doit en faire l'expérience et le saisir émotionnellement. C'est pourquoi le Seeland, son Grand Marais et la chaîne du Jura font partie de ses motifs récurrents.

Ce n'est qu'après une expérience en pleine nature que l'acte de peindre est accompli dans l'atelier, où l'artiste utilise des photographies et des esquisses comme supports à sa mémoire.

Le ciel occupe une grande place dans de nombreux tableaux, par exemple dans la vue sur le Lac de Morat depuis le Frienisberg de 1973, que l'artiste peindra à nouveau trente ans plus tard. À la suite de ce tableau, une grande série de peintures très colorées verra le jour et elle n'est toujours pas terminée (*Murtensee*, 2008 et 2010 – Le Lac de Morat). On voit à travers cette série comment le langage pictural de Ziegelmüller et son trait de pinceau se sont modifiés. Dans la peinture de 2010, on est frappé par le maniement énergique du pinceau. Dans les tracés mouvementés du ciel de nuages, on peut distinguer des figures infiniment variées.

Les formations fantastiques de nuages, les amoncellements de cumulus ou les sombres nuages d'orage intéressent plus l'artiste

que le beau temps. Il se développe dans ces phénomènes des ambiances particulières de lumière et de couleur – exactement ce qu'on trouve en situation de contre-jour ou au lever du soleil et au crépuscule. À partir de 1989, les formations de nuages deviendront le motif dominant de l'œuvre de Ziegel Müller. Ses observations directes des ciels de nuages amenèrent le peintre à abandonner la théorie de la composition. Comme les formes des nuages se modifient en permanence, le dessin d'esquisse du ciel demande de la rapidité, mais cela permet aussi à l'artiste d'observer simultanément les effets produits par ces modifications : « J'ai alors appris des nuages eux-mêmes comment s'opère la répartition des masses. J'ai pu observer directement dans le ciel quelles en étaient les implications et des possibilités se sont offertes à moi. »

Les chaînes de collines

« ... pour un peintre de paysages, qui a tendance à vouloir faire entrer trop de choses dans ses tableaux, la découverte du carré peut être décisive. Lorsque par la suite, j'augmentai cette découverte de celle du triangle et de la diagonale, je fus mûr pour le « Confort sud du Jura ». »

Comme jeune peintre, Martin Ziegelmüller voulait représenter aussi fidèlement que possible les paysages qu'il voyait et aimait. En témoigne le tableau *Jura* (1957). Bien qu'il produise une forte impression de réalisme, il ne correspond à aucun modèle réel, comme l'artiste lui-même l'écrit : « Jamais auparavant, je n'avais réussi à produire un paysage d'un tel réalisme. Les falaises se détachent du fond, les restes de neige brillent sur les hauteurs. Les bois de feuillus et de sapins ressortent clairement. Et pourtant ce paysage est une libre invention. Un tel Chasseral n'existe pas. »

Ainsi, Martin Ziegelmüller est-il parvenu à l'âge de 22 ans à ouvrir une brèche vers la quête d'une représentation qui soit d'ordre général et n'en soit pas moins fidèle à la réalité. La confrontation avec les peintures abstraites et concrètes l'ont ensuite conduit à une stylisation des motifs et à une simplification de la composition par l'utilisation de formes géométriques fondamentales. Ainsi, dans *Blick übers Seeland* (Vue sur le Seeland) (1998), la chaîne de collines s'inscrit quasiment dans la forme d'un triangle près du bord inférieur du tableau. Les arêtes montagneuses de 2009-2010 ne figurent pas non plus de colline particulière, mais une colline typique, telle qu'elle est déjà formellement organisée autour d'une horizontale schématique

dans le tableau de 1957. Dans les peintures récentes, la couleur a pris de l'importance comme matériau. Travaillée en épaisseur, elle est apposée avec des traits de pinceau libres et généreux, de sorte que le mouvement de la main en train de peindre est parfaitement perceptible. L'impétuosité du geste témoigne de la fougue de l'artiste.

Les tons de couleurs expriment plus une atmosphère singulière qu'ils ne correspondent à une réalité. Dans *Früher Morgen (Jura)* (Tôt le matin) de 2009, on voit clairement comment les contrastes de complémentarité sont utilisés par Martin Ziegelmeüller pour renforcer les effets de couleur.

Une semblable évolution se laisse aussi percevoir dans d'autres peintures de paysages : la représentation se dégage de plus en plus de tout modèle réel, prenant en échange le parti de figurer l'essentiel de la forme caractéristique d'un paysage, qu'il s'agisse d'un marais, d'un champ, d'une colline ou d'une grande ville.

Les plantes et jardins

« *J'ai le goût des contrées sauvages.* »

Martin Ziegelmüller aime le printemps parce qu'il en aime la fraîcheur des verts et que les premières fleurs du printemps rayonnent puissamment, telles des touches de couleur, sur ces fonds de verdure. Tandis que les plaines du Seeland sont plutôt « peintes depuis le point de vue des milans », comme l'écrit l'artiste, les champs, les jardins et les berges des rivières le sont « depuis le point de vue des musaraignes ». Dans les champs, la vision ne s'étend guère au-delà du niveau des fleurs et des herbes, comme par exemple dans *Morgendämmerung* (Aube) (1996) et *Frühling im Auwald* (Au printemps dans une forêt alluviale) (2006). C'est la vision que l'artiste a expérimentée dans les pâturages de son enfance, allongé dans l'herbe ou caché dans les buissons. Dans *Storchenschnabel* (Geranium sanguin), la vision longe de si près le niveau des fleurs que les fleurs bleues et les feuilles vertes se dissolvent en un tapis multicolore de touches de couleur éclatantes. Sans horizon et sans délimitation perceptible, ces tableaux montrent des portions de paysages propres à faire naître l'impression qu'elles s'étendent à l'infini. Tels des motifs se répétant à l'infini, les champs semblent excéder le cadre du tableau.

Tandis que certains motifs, par exemple les paysages de collines, ont vu leur représentation nettement se modifier au cours du temps, il en est d'autres dont le traitement s'est plus ou moins maintenu à l'identique. Si les deux peintures *Doubs* (1970) et *Frühling im Auwald* (2010), réalisées à quarante ans d'écart, se différencient clairement

dans leur intensité colorée, elles font preuve de similitude par le caractère resserré du paysage représenté, tout comme dans la représentation des feuilles et des reflets.

Dans les buissons des années 1976-1977 et 1984, il est manifeste que Martin Ziegelmüller a cherché à donner à ses motifs une grande expression de vérité. Les buissons forment un maquis sauvage et hirsute que l'on pourrait presque saisir physiquement.

Les rivières

« Quand je suis dans une période où je peins surtout des surfaces d'eau, je peux aussi m'intéresser au mouvement de l'eau de manière plus approfondie. Et là, c'est le pêcheur que je suis qui parle en moi. »

Les peintures de nuages et les peintures d'eau de Ziegelmüller sont dans une forme d'interaction visuelle. Dans les peintures de nuages, la vue s'élève vers les hauteurs de l'immensité du ciel, et dans les peintures d'eau, au contraire, elle est orientée vers le bas, au-dessus de la surface de l'eau.

L'artiste a une passion pour les rivières, aussi bien pour des raisons de biographie personnelle que d'origine picturale. Son enfance a été marquée par les cours d'eau et il a souvent joué sur leurs berges lorsqu'il était enfant. Et lorsqu'il est à la pêche, il a tout le temps d'observer la rive et la surface de l'eau et de laisser émerger en lui des impressions picturales. La rivière se présente à lui comme un espace de vie et c'est aussi comme cela qu'il veut la représenter. Même si les animaux n'apparaissent que rarement dans les représentations de paysages de Ziegelmüller, le cours d'une rivière doit par exemple donner la sensation que des poissons sont en train d'y nager, ou les arbres, qu'une chouette pourrait y prendre son envol. *Hecht* (Brochet) (1957), une peinture des débuts, témoigne de la passion de Ziegelmüller pour la pêche et, par ailleurs, elle figure déjà le type de portion réduite de paysage que l'on retrouvera dans les œuvres ultérieures. Si les roseaux desséchés, les reflets de lumière et l'ombre du poisson qui traverse l'eau en diagonale à l'affût de sa

proie n'étaient pas reconnaissables, on pourrait voir dans ce tableau une composition abstraite dans des tons de gris et de brun. Le jeu des taches de soleil et des roseaux et le corps fantomatique du poisson lui confèrent une profondeur, qui oscille entre effet de proximité et effet d'éloignement. Tout comme dans les champs de fleurs, le plan de l'eau s'étend au-delà du cadre du tableau.

Les surfaces d'eau sont pour l'artiste une occasion d'étudier des problèmes picturaux particuliers, tels que les reflets ou les changements de couleurs dans le cours de l'eau en mouvement. La berge réelle est doublée de son reflet à la surface de l'eau et les frontières entre la terre ferme et l'eau courante s'estompent. Il en résulte pour le spectateur une difficulté à identifier clairement ce qu'il voit, ce qui exige de lui une observation attentive (*Früher Morgen*, 2009).

Dans la majorité des peintures d'eau, la vision suit de près la surface de l'eau et se concentre sur une petite portion de la berge. Quelques peintures, plutôt anciennes, montrent aussi les alentours de la rivière, par exemple des berges escarpées dans *Schwarzwasser* (1973).

Les dates de création de la peinture *Aare* (1966-2009) surprennent par l'écart de plus de quarante années qui les sépare. Cela tient au fait que Martin Ziegelmüller ne travaille pas seulement les mêmes thèmes à intervalles réguliers, mais qu'il réintervient aussi en permanence sur des tableaux présents dans son atelier. La reprise qui s'ensuit peut prendre un tour très divers : des petites modifications, que le peintre est presque le seul à pouvoir remarquer, aux interventions plus essentielles, qui créent un nouveau tableau.

Les maisons au bord de l'eau

« Il coule beaucoup d'eau dans mes souvenirs d'enfance. Nombre de mes peintures d'eau y ramènent directement. »

Les maisons et les murs au bord de l'eau, ainsi que les barrages (*Barrage*), offrent à l'artiste la possibilité d'étudier et de représenter les phénomènes aquatiques. « Pour moi, peindre, c'est chercher à mieux comprendre ce que je vois. Les couleurs, les formes et les structures sont à la base des principes physiques. Les étudier est mon métier. C'est un travail de recherche que d'observer comment la lumière modifie la couleur d'un objet. » Dans les *Häuser am Wasser* (Maisons au bord de l'eau), les effets de reflet intéressent tellement l'artiste que les constructions y sont encore à peine visibles (*Haus am Wasser*, 1985-1987 et *Barrage*, 1992-1993). Les *Barrages* montrent au contraire son intérêt pour les courants, pour les changements de direction forcés du cours des rivières et pour l'écume qu'ils génèrent. Seul ce type de situation rend le flux de l'eau perceptible et représentable. Dans les peintures comportant des constructions, on constate des différences significatives entre les peintures anciennes (*Häuser am Wasser*, 1976, *Haus mit Velo*, 1965-1976, et *La Loue*, 1968-1976) et celles qui viendront ultérieurement. Les peintures des années 1970 sont plus riches en détails et plus narratives. Dans les peintures créées à partir des années 1980, la composition est plus rigoureuse et réduite à quelques lignes et éléments clairement définis. La plupart du temps, l'horizontale domine, même si les lignes des constructions ne sont pas absolument parallèles au bord du tableau, comme dans la *Haus am Wasser* de 1990.

Les natures mortes aux animaux

Martin Ziegelmüller a déjà peint au début de sa carrière des natures mortes avec des animaux qui s'appuyaient fortement sur des modèles naturels. Mais la majorité d'entre elles a été détruite, comme il arrive parfois avec des œuvres anciennes, lorsque le peintre ne peut plus s'identifier à elles. *Fischtrog (Tintenfisch)* (Auge aux poissons (Seiche)) de 1965 fait partie des rares œuvres à avoir été conservées. La seiche est montrée de près. On peut certes reconnaître les différents tentacules et un œil, mais c'est avant tout un tas de chair qui est donné à voir. Cela tient aussi aux tonalités rougeâtres associées au sang qui dominant. Il s'agissait sans doute d'une prise de pêche qui aura rapidement fini dans la casserole. Au contraire d'une nature morte baroque, aucun raffinement n'est ici apprêté à des fins décoratives et, dans son aspect charnel, l'animal de mer rappelle plutôt les représentations de Chaïm Soutine.

Dans les cinq dernières années, de nouvelles natures mortes ont vu le jour, beaucoup plus sobre. La première date de 2006 et montre une grive gelée, peinte en grandeur nature sur un fond blanc, ce qui donne l'impression qu'elle repose figée dans la neige. Dans l'histoire de l'art, les natures mortes avec des animaux morts ont le plus souvent été vues comme des *memento mori*, comme des évocations du caractère éphémère de la vie. La représentation de l'oiseau mort est pourtant d'une telle dignité et d'une telle sobriété que la mort en perd son caractère effrayant.

Martin Ziegelmüller ne choisit pas lui-même les animaux de ses natures mortes, ce sont ses petits-enfants qui les lui apportent à l'atelier. Il consacre la même attention à chaque animal. Il évalue le

format du tableau, et selon quelle perspective et sur quel fond il doit représenter l'animal mort pour qu'il produise le plus grand effet possible. Il mène son observation comme un dessinateur scientifique, mais ensuite, il abandonne les détails au profit d'une impression plus générale. La précision de l'observation et la liberté picturale ne s'excluent jamais chez Martin Ziegelmüller.

Bien que les animaux soient morts, et parfois même en partie blessés, ils sont reconnaissables sans ambiguïté comme les représentants d'une espèce précise. Le peintre saisit leurs caractéristiques propres comme il le fait avec les humains dans ses portraits. Malgré son corps courbé, la guêpe n'en paraît pas moins venimeuse et agressive. Son coloris est plus vif que ceux des autres animaux et une de ses ailes dépasse, tel un aiguillon géant, du bord supérieur du tableau. Avec les natures mortes d'animaux, l'artiste ne manque pas non plus de se plonger dans le « miracle de l'ordinaire » et c'est de le découvrir qui avait été pour l'adolescent une raison suffisante à sa volonté de devenir peintre.

La ville

« Je ne voulais pas simplement inventer sur mes toiles des étendues lumineuses. Mes lumières devaient correspondre à des éclairages de villes existantes. »

Pour le peintre lié à la nature, la ville est l'exact opposé de cette nature, à la fois objet de fascination et de menace, un moloch proliférant, mais aussi un spectacle de lumières saisissant. Pendant son séjour à Paris de 1954-1955, Martin Ziegelmüller se confronte pour la première fois picturalement à la ville. Le tableau *Bern* (1965) constituera l'amorce de sa confrontation avec les villes suisses. Dans les années 1970, suivront de grandes vues de Fribourg, Zurich, Bienne, Baden, Sion et Olten. L'artiste montre la plupart des villes depuis un point de vue surélevé, donc en léger surplomb. Ainsi, ce sont à la fois les extensions de ces villes et les façades de leurs maisons qui sont dans le champ de vision. Se manifeste ici aussi l'intérêt de Ziegelmüller pour Oskar Kokoschka qui a restitué de nombreuses vues de villes selon ce même point de vue.

*Dans les peintures de villes des années 1970, on perçoit déjà clairement l'évolution que le thème connaîtra dans les années qui suivront. Ainsi, dans *Matte (Bern)* de 1966-1967, il se dégage l'impression que l'eau pourrait pénétrer dans les ruelles comme elle le fera plus tard dans les tableaux visionnaires. Et *Bern (Schütte)*, de 1976, semble dans son obscurité annoncer l'atmosphère d'inquiétante étrangeté qui apparaîtra ultérieurement. La peinture de nuit *Bern* (1972-1976) annonce elle aussi les peintures de nuit ultérieures, dans lesquelles la perception de la lumière sera essentielle : dans*

une première série, autour de 1989-1990, et dans une autre, à partir de 2001. Martin Zieglmüller montre un intérêt constant pour la ville vue, de nuit, comme un océan de lumières. Dans *Bern vom Grossen Moos aus gesehen* (Berne vue depuis le Grand-Marais), la ville n'apparaît plus que comme une vive lueur à l'horizon. Peu après ce tableau, l'artiste commencera à peindre la nuit sur le motif et découvrira ainsi la technique qui le mènera vers des peintures composées de touches de lumière aux accents impressionnistes. N'utilisant dans un premier temps que des tons de blanc, puis plus tard aussi des tons de couleur, il installera les lumières sur des fonds noirs. Afin d'y voir clair pendant son travail, il s'équippa d'une lampe frontale et les ustensiles de peinture seront limités au minimum : un plat à four rond en métal avec de l'acrylique blanche, une boîte de conserve avec un peu d'eau et quelques pinceaux. Les expériences des œuvres à l'acrylique en noir et blanc constitueront la base de ses vues de nuit ultérieures de la ville de Bienne.

Les ruines & peintures de villes visionnaires

« *J'ai toujours été fasciné par le repoussant, qui me faisait peur et en même temps m'attirait.* »

Dans les années 1970, Martin Ziegelmüller commence à peindre des peintures de villes à l'atmosphère inquiétante et surréelle. Des ovnis volent dans l'air, des fleuves déferlent, des incendies font rage, des sorcières grimpent sur les toits et des créatures hybrides exercent leurs maléfices. La référence à Jérôme Bosch et à Pieter Bruegel l'Ancien est ici évidente. Parallèlement à ses sinistres visions nocturnes fourmillant de détails, Martin Ziegelmüller peint aussi des visions de jour des mêmes villes. Il peut alors survenir que la nature a reconquis son territoire, ou bien qu'une nouvelle période glaciaire s'est abattue sur Berne, ou encore qu'il ne reste plus que des ruines à la surface de l'eau.

Avec le temps, les représentations de villes détruites se feront encore plus radicales, jusqu'à ce que les villes n'apparaissent plus que dans les titres des œuvres. Ainsi, dans *Spalt durch Basel* (Faille à travers Bâle) (1979/1981), on ne distingue plus aucun des éléments distinctifs de la ville de Bâle tels qu'ils existaient encore dans les peintures anciennes de Berne. Ne sont plus visibles que des blocs de maisons de couleur brune et un fleuve, sans doute censé figurer le Rhin, qui disparaît dans un profond ravin. Toutes ces peintures s'enracinent dans le souci de Ziegelmüller pour la nature face aux destructions qui la menacent. Son engagement pour la protection de l'environnement ne date pas de l'existence d'un parti vert. L'artiste est intervenu avec des pétitions et des courriers de lecteur

pour le Grand-Marais et il voulait que sa peinture ait une influence sur la conscience politique. Mais finalement, il considère que son objectif a échoué : « Bien que j'aie, dans ma peinture, d'abord rasé Berne, puis Zurich, et enfin Bâle, que je les aie couvertes de glaciers, englouties sous les eaux, et que j'y aie réinstallé la forêt vierge, le béton a continué à les envahir, l'asphalte a conquis les plaines, s'est emparé des vallées et a déjà gagné les Préalpes. » Depuis lors, les ruines n'ont cessé de réapparaître régulièrement dans l'œuvre de Martin Ziegelmüller. Il utilise cette thématique quand les conflits armés et les catastrophes qui se déroulent tout autour du globe le préoccupent, ainsi, par exemple, la guerre au Liban en 2006. Il se peut que les images de la catastrophe actuelle du Japon diffusées dans les médias suscitent un nouveau travail sur ce thème. *Am helllichten Tag* (En plein jour) (2008) est à ce jour la dernière vision de ruines de Ziegelmüller. Son caractère étrange et inquiétant se en plein jour et dans des couleurs variées. Ce n'est plus une ville connue et réelle qui est ici rasée. Au lieu de cela, on voit des blocs de murs colorés, l'un d'eux porte un trou en son centre d'où pend un écheveau informe de cordages, et un cadavre flotte dans l'eau.

1968 (Kennedy) est un tableau singulier dans l'œuvre de Ziegelmüller, pas seulement en raison de sa grande taille, mais aussi en raison des nombreux symboles qu'il contient. Bien qu'il soit plutôt atypique, il s'agit d'une œuvre capitale, une sorte de peinture d'histoire, englobant aussi celle de l'artiste. Ce tableau comporte tellement de détails, d'allusions et de citations que le peintre lui-

même ne sait même plus en expliciter tous les éléments. Il l'a peint pendant que ses collègues défilaient dans des manifestations avec les étudiants. À droite, en bordure du tableau, on voit donc un train de manifestants avec des banderoles, et devant eux, une figure qui danse et paraît être en extase. Différents éléments font référence à la guerre et à la destruction : les ruines, le char d'assaut, l'homme en combinaison de protection ou les personnages abattus. À gauche, une croix gammée côtoie une étoile de David. Il est fait allusion à divers événements politiques contemporains, par exemple à la guerre du Vietnam ou à la confrontation avec les crimes nazis qui s'est intensifiée dans les années 1960. Peut-être que le petit être humain massacré de la partie droite est là en référence à ces symboles et ces événements.

On peut, dans la tradition biblique, interpréter les serpents comme une tentation et la sombre vision du monde du tableau comme une conséquence de l'expulsion du paradis. Une ammonite et une colonne ionique font référence à la préhistoire ou aux cultures du passé. Différentes représentations de nus disséminées dans le tableau ont valeur de citations de l'histoire de l'art et rappellent, par exemple, Henry Moore ou Picasso. À gauche, dans la partie supérieure, apparaît le portrait de John F. Kennedy. Le président des États-Unis assassiné en 1963 devint une idole de liberté et de renouveau pour tous ceux qui ne voulaient pas entendre parler de Karl Marx ou de Che Guevara. Le tableau fait penser à un collage, il semble être composé de fragments d'origines différentes. Les rapports de grandeur sont inexistantes et seule la structure de grille du premier

plan donne un cadre et une cohésion à l'ensemble.

Mais cette peinture ne doit pas être considérée du seul point de vue de la situation politique de l'époque, elle doit aussi l'être dans le contexte de la lutte entre les mouvances traditionnaliste et avant-gardiste sur la scène artistique bernoise. Martin Ziegel Müller a participé à cette lutte de façon engagée, mais il s'est aussi senti mis à l'écart. Avec cette peinture, il a rompu avec son naturalisme habituel et, d'un trait de pinceau rapide, il a peint tout ce qui occupait ses pensées. Par une composition rigoureuse et finalement d'abstraction géométrique, il a essayé de conférer une unité au caractère disparate du tableau.

Ainsi, affrontant toujours le risque en tant que peintre, Martin Ziegel Müller se pose en permanence de nouveaux défis.

Biographie

- 1935** Né le 4 avril à Graben près de Bützberg.
- 1950** L'adolescent de 15 ans décide de devenir peintre.
- 1951-54** À la demande de ses parents, Martin Ziegel Müller passe un diplôme de dessinateur en bâtiment, mais n'en poursuit pas moins ses propres objectifs professionnels : il prend contact avec Cuno Amiet, âgé de plus de 80 ans, et dessine le samedi chez lui à Oschwand. Le maître-peintre Hofer lui enseigne la technique de la couleur.
- 1953** Première exposition d'aquarelles au restaurant Kreuz à Herzogenbuchsee.
- 1954-55** Fréquente l'Académie André Lhôte à Paris, mais passe plus de temps au Louvre qu'à étudier auprès du vieux maître.
- 1958** Mariage avec Ruth Zürcher. Découvre l'œuvre d'Edvard Munch lors d'un voyage estival en Norvège. À l'automne, le jeune couple s'installe à Vinelz dans le Seeland.
- Lauréat de la bourse Aeschlimann.
- Admission à la *Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses* (SPSAS).
- Participe aux débats sur l'art contemporain à Berne.

- 1959** Naissance du fils aîné, Ueli. Suivront Ursula, Nigg, Wölf et Märk. La famille vit des productions de son jardin, d'un élevage de basse-cour et de la pêche.
- 1963-64** Martin Zieglmüller construit à l'orée du village de Vinelz un atelier, qu'il agrandira régulièrement, avec du bois de démolition et des casiers de transport reçus de la verrerie.
- 1965** Fondation de la Galerie de Vinelz avec Ernst et Erich Müller.
- Années** Son souci de la nature conduit l'artiste à s'engager pour
1970 la protection de l'environnement. Avec Heini Stucki, il intervient contre l'assainissement du Grand-Marais. Des visions de villes détruites et reconquises par la nature voient le jour.
- 1973** Prix d'encouragement de la Fondation Banque populaire suisse pour ses peintures visionnaires de villes.
- 1974** Premier cycle sur le monde du travail réalisé à la verrerie Glas Trösch. Dans les vingt-cinq années suivantes, il en naîtra cinq autres sur des univers de travail extrêmement divers.
- 1978** Fondation de la « Maison des artistes » S11 de Soleure avec Heini Bürkli, Max Brunner, Armin Heusser, Arthur Moll, Peter Travaglini, Erich Senn et Heini Stucki.

- 1990** Attribution du Prix de la Ville de Bienne.
- 1990-96** Les guerres dans l'ex-Yougoslavie donnent naissance à des cycles graphiques sur les sorcières.
- 1995** Parution du premier récit autobiographique de Martin Zieglmüller, *Über die Matten gehn zur Zeit des Sauerampfers* (Aller à travers les pâturages à la période de l'oseille). Suivra trois ans plus tard, *Eitelhans der Gevierteilte* (Eitelhans, l'écartelé), un hommage à son père.
- 2001** Renouveau du traitement du motif de la ville, cette fois comme phénomène lumineux dans la nuit.
- 2006-07** Création de nouvelles peintures de ruines dans le contexte de la guerre du Liban.
- 2008** Le film documentaire de Peter Wyssbrod sur Martin Zieglmüller est présenté aux 44^e Journées de Soleure.
- 2010-11** La programmation de l'exposition *Vaste champ* conduit l'artiste à une intense confrontation avec son œuvre : il en reconsidère les domaines thématiques et crée de nouvelles œuvres.

Agenda

AGENDA KUNSTMUSEUM BERN

Dauer der Ausstellung

20. Mai – 14. August 2011

Eröffnung

Donnerstag, 19. Mai, 18h30

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h

22. Mai, 5./19. Juni, 3./24. Juli,

7./14. August

Dienstag, 19h

24. Mai, 28. Juni, 5./26. Juli, 9. August

Literarische Führungen

mit Michaela Wendt

Dienstag, 18h

31. Mai, 21. Juni

Sonntag, 13h

12. Juni, 7. August

Ausstellungseintritt + CHF 5.–,
ohne Anmeldung

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 24. Mai, 18h. Anmeldung:
vermittlung@kunstmuseumbern.ch,
T 031 328 09 11

Kurs in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Biel-Lyss: Die Kunst des Martin Ziegelmüller

Samstag, 18. Juni, 14h30 – 16h30

Anmeldung: Volkshochschule Region

Biel Lyss, T 032 328 31 31, info@

vhs-biel-lyss.ch. Leitung: Beat

Schüpbach, Kunstvermittler und Martin
Ziegelmüller, Maler.

Kosten: CHF 30.–, ohne Fahrt nach Bern

Gespräch zwischen dem Künstler Martin Ziegelmüller und dem Schriftsteller

Klaus Merz: Dienstag, 28. Juni 2011, 20h

Moderation: Matthias Frehner,
musikalisch untermalt von Emmy
Bratschi-Kipfer, Akkordeon und Jörg
Capirone, Klarinette und Bass-Klarinette.
Ohne Anmeldung, Ausstellungseintritt

AGENDA KUNSTHAUS LANGENTHAL

Dauer der Ausstellung

19. Mai – 10. Juli 2011

Eröffnung

Mittwoch, 18. Mai, 19h

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h

22. Mai, 19. Juni, 3./10. Juli

Literarische Führungen

mit Michaela Wendt:

Sonntag, 11h

29. Mai, 5./26. Juni

Ausstellungseintritt + CHF 6.–,
ohne Anmeldung

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 17. Mai, 17h30

ohne Anmeldung

Kinderclub

Samstag, 28. Mai 10h – 11h30

1150 Jahre Langenthal

Samstag / Sonntag, 25./26. Juni und

2./3. Juli. Kinderworkshop,

Kurzführungen gemäss separater
Ausschreibung

Finissage

Sonntag, 10. Juli 2011, 11h. Rundgang mit Martin Ziegelmüller, anschliessend Apéro

LITHOGRAFIEZYKLUS ZUR AUSSTELLUNG

«Versunkene Stadt – Schilf»

Einzelblatt : CHF 300.-
Mappe mit sieben Blättern: CHF 1800.-
Masse: je 49,5 x 34,5 cm
Auflage: 25

Erhältlich im Shop im Kunstmuseum Bern und im Kunsthaus Langenthal

Mehr Informationen siehe separater Flyer
oder www.kunstmuseumbern.ch
www.kunsthauslangenthal.ch

KATALOG

Martin Ziegelmüller – Weites Feld

Herausgegeben von Kunstmuseum
Bern und Kunsthaus Langenthal.
Kerber Verlag. Mit Textbeiträgen von
Fanni Fetzer, Matthias Frehner,
Caroline Kesser, Klaus Merz,
Eveline Suter, Konrad Tobler und Heinz
Trösch, 208 Seiten,
deutsch / französisch
ISBN 978-3-86678-480-2, ca. CHF 54.-

KUNSTMUSEUM BERN @ PROGR C/O STADTGALERIE IM PROGR

Martin Ziegelmüller im Dialog mit
Karin Lehmann, Monika Rechsteiner,
Maja Rieder, Reto Steiner

Eröffnung im PROGR:

Donnerstag, 19. Mai, 19h

Dauer: 19. Mai – 18. Juni 2011

Do – Sa 14h – 18h,

Eingang Hodlerstrasse

PATRONAT / PATRONAGE

Johann N. Schneider-Ammann, Bundesrat / Conseiller fédéral

MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON / AVEC LE SOUTIEN DE

Heinz Trösch, Hergiswil



KUNSTMUSEUM BERN DANKT FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG / REMERCIÉ POUR LE SOUTIEN

Binding
Sélection d'Artistes

N° 38

CREDIT SUISSE

Partenaire du Kunstmuseum Bern

PARTNER / PARTENAIRES KUNSTHAUS LANGENTHAL



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Fondation Nestlé
pour l'Art
partenariat

MIGROS
kulturprozent

Ammann Unternehmungen, Langenthal; création baumann, Langenthal; BUCHER AG, Langenthal, MOTOREX-Schmiertechnik; Peter R. Geiser, Langenthal; Glas Trösch Holding AG, Bützberg; Güdel AG, Langenthal; Merkur Druck AG, Langenthal; P'INC. AG, Langenthal.

Das Kunsthaus Langenthal wird unterstützt von Kanton Bern, Stadt Langenthal und den Gemeinden der regionalen Kulturkonferenz.

Adresse

Hodlerstrasse 8-12
3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44
info@kunstmuseumbern.ch

Commissaires

Matthias Frehner, Kunstmuseum Bern
Eveline Suter, Kunsthaus Langenthal

Durée de l'exposition

20.5. – 14.8.2011

Heures d'ouverture

Ma, 10h – 21h
Me – Di, 10h – 17h

Jours fériés

Ascension, 2.6.2011, 10h – 17h;
Pentecôte 12./13.6.2011, 10h – 17h
1^{er} août, fermé

Prix d'entrée

CHF 14.– / red. CHF 10.–
Ticket valable dans les deux lieux

Visites pour groupes

T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

kunsthau langenthal

Adresse

Marktgasse 13
4900 Langenthal
T +41 62 922 60 55
info@kunsthau langenthal.ch

Commissaires

Matthias Frehner, Kunstmuseum Bern
Eveline Suter, Kunsthaus Langenthal

Durée de l'exposition

19.5. – 10.7.2011

Heures d'ouverture

Me und Je, 14h – 17h
Ve, 14h – 19h
Sa und Di, 10h – 17h

Jours fériés

Ascension, 2.6.2011, 14h – 17h;
Pentecôte, 12.6.2011, 10h – 17h

Prix d'entrée

CHF 8.– / red. CHF 5.–
Ticket valable dans les deux lieux

Visites pour groupes

T 062 922 60 55,
info@kunsthau langenthal.ch