FR

Munich retour

Points de mire de la collection à travers sept siècles d'artistes suisses

1.4. – 26.6.2011

KUNST MUSEUM BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles

PARTIE 1 (SOUS-SOL)

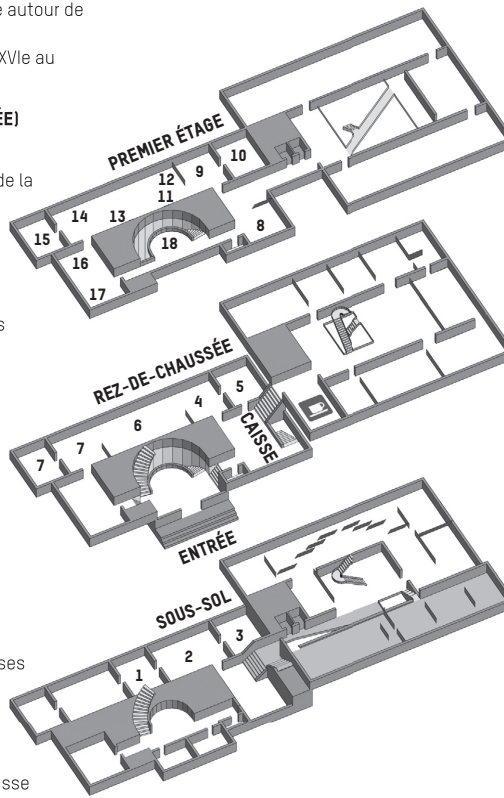
1/2 Les maîtres italiens du Moyen-âge et la peinture bernoise autour de 1500
3 La peinture suisse du XVIe au XVIIIe siècle

PARTIE 2 (REZ-DE-CHAUSSÉE)

4 Paysages suisses
5 Caspar Wolf: pionnier de la peinture alpestre
5 Franz Niklaus König: les transparents
6 Guillaume Tell
6 Peinture de genre
6 L'art suisse des salons
6 Art académique: Adolf von Stürler et Karl Stauffer-Bern
6 Symbolisme
7 Ferdinand Hodler

PARTIE 3 (PREMIER ÉTAGE)

8 Néo-impressionisme
9 Paul Klee
10 Adolf Wölfli et les surréalistes
11 Vers la modernité
12 Kirchner et les expressionnistes suisses
13 Alberto Giacometti
14 L'art concret
15 Salle Markus Raetz
16 Meret Oppenheim
17 L'art contemporain suisse
18 Le hall de l'escalier. Ancien et nouveau



Introduction

Plus de 150 œuvres de la collection du Musée des Beaux-Arts de Berne ont été exposées sous le titre *... Giacometti, Hodler, Klee ... Le Musée de Berne invité à Munich* de mi-septembre à janvier 2011 à la Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung de Munich. A la suite de cette présentation saluée par plus de 80'000 entrées, ces œuvres majeures font maintenant leur retour et sont proposées au public bernois sous le titre *Munich retour*. À quelques modifications près, la sélection des oeuvres présentées à Munich est conservée. Elle comprend sur les trois étages de l'ancien bâtiment du musée, 180 peintures, œuvres sur papier, sculptures et installations, toutes réalisées par des artistes suisses. L'accès direct à la nouvelle présentation des collections, conçue par le directeur Matthias Frehner au premier étage, permettra d'approfondir la visite.

Le premier projet des deux musées de montrer un «best of» des collections, a été rapidement abandonné. Séduits par l'exposition présentée en 2009 au Musée des Beaux-Arts de Berne *Director's Choice: Schweizer Landschaft von 1800 bis 1900* (Le paysage suisse de 1800 à 1900) et impressionnés par les autres collections du musée, les conservateurs de Munich ont décidé d'exposer des chefs-d'œuvre suisses à travers sept siècles de création artistique. Ce ne sont pas Duccio, van Gogh et Picasso mais le trio des grands maîtres Giacometti, Hodler et Klee qui ont droit de cité dans le titre de la présentation. Cette exposition fut conçue et organisée conjointement par les deux musées: le regard extérieur de Munich s'est enrichi des connaissances qu'ont les Bernois de leurs propres collections, réalisant ainsi un vaste tour d'horizon

de création artistique suisse. Un catalogue richement illustré comportant des textes d'introduction a été publié pour compléter cette vue d'ensemble. L'exposition commence par des retables bernois du XVe siècle, réalisés par les «maîtres à l'œillet» où la Confédération est reconnue comme État indépendant du Saint Empire romain. Les portraits du XVIe au XVIIIe siècle mettent en évidence l'influence du protestantisme sur l'iconographie de la république alpine. De majestueuses peintures alpestres reflètent le concept d'État national idéalisé par Schiller dans son *Wilhelm Tell* (Guillaume Tell, 1804). Des groupes d'œuvres de différents artistes – de Anker à Hodler en passant par Stauffer-Bern et Böcklin – mettent en évidence la tradition artistique de la jeune capitale fédérale qui gagnera en renommée à l'extérieur du pays et apparaîtra sur la scène internationale avec Giacometti, Klee, Oppenheim et Tinguely. Kirchner et ses élèves suisses, les représentants de l'art concret à Zurich, Sophie Taeuber-Arp, Richard Paul Lohse et Max Bill, sont deux autres temps forts de l'exposition. Des artistes comme Dieter Roth, Daniel Spoerri, Franz Gertsch, Markus Raetz et Pippilotti Rist, apportent une coloration contemporaine à l'exposition.

Cette exposition «Munich retour» présente des chefs-d'œuvre célèbres tels que les tableaux grand format de Hodler ou la peinture *Entführung der Europa* (L'Enlèvement d'Europe) de Vallotton, mais elle révèle aussi des œuvres du fonds rarement exposées, comme les miniatures de Joseph Werner ou les sculptures en métal de James Licini. L'exposition sera présentée à l'automne 2011 sous forme réduite au National Gallery d'Oslo.

1/2

Les maîtres italiens du Moyen-âge et la peinture bernoise autour de 1500

La visite de la précieuse collection d'anciens maîtres italiens, léguée au musée par Adolf von Stürler (cf. N° 6), présente des œuvres d'un grand intérêt: des tableaux de Duccio ou Fra Angelico, puis des retables de la fin du XVe siècle. À l'époque, des artistes inconnus venant de Bâle, Zurich et Berne, les «**Nelkenmeister**» signent leurs tableaux religieux de deux œillets rouges et blancs.

Nicolas Manuel, le peintre le plus célèbre de la Renaissance en Suisse en dehors de Hans Holbein le Jeune, prolonge cette tradition. Cet artiste, poète et homme politique, joue un rôle prépondérant dans la Réforme de Berne.

En 1505, Thüring Fricker, secrétaire municipal, fait don à la cathédrale de Berne du *Allerseelenaltar* (Retable des trépassés) dont il fait réaliser les motifs uniques par un **maître inconnu**. Les ailes de ce retable sculpté, détruit pendant la Réforme, montrent des scènes de morts agissants. Suivant la croyance de l'époque, ils symbolisent la vie entre la mort et le Jugement Dernier. Sur la face intérieure, une armée de morts d'une agressivité effrayante et des squelettes en pleine célébration d'une messe, sculptés sur la face extérieure, donc visibles en position fermée, évoquent la peur d'une condamnation éternelle, mais aussi la pratique des dons à l'église qui en a résulté. À partir de 1200, la canonisation du purgatoire met en œuvre un rituel de pénitence qui entraîne un commerce abusif des indulgences et finalement la Réforme de l'Église. La représentation de morts célébrant la communion suscite de violents débats à l'époque.

3
La peinture suisse du XVIe au XVIIIe siècle

En 1528, Berne est balayée par l'iconoclasme de la Réforme. Les artistes traversent des heures difficiles, les commandes d'œuvres religieuses font défaut au profit de commandes de portraits qui reflètent l'individualisation de la société et l'affirmation croissantes de la bourgeoisie. Berne, le plus grand État-ville du Nord des Alpes, prend son essor. La richesse du pays contribue à la prospérité des propriétaires fonciers patriciens qui constitueront peu à peu au XVIIe siècle une aristocratie citadine oligarchique. La richesse est considérée, dans la foi protestante, comme une «bénédiction du pays»; les portraitistes baroques de Berne comme **Johannes Dünz** et **Emanuel Handmann** réussissent à combiner la position sociale à l'individualité de leurs commanditaires. Les portraitistes suisses sont depuis longtemps des experts appréciés dans leur pays, mais aussi dans le monde entier.
Les artistes importent les styles et modes découverts pendant leur séjour à l'étranger, ce qui se reflète dans les portraits exposés. Les familles suisses du XVIIIe siècle s'efforcent de justifier leur prestige et leur généalogie par des séries de portraits. On estime à environ 4000 les portraits réalisés à Berne au cours de ce siècle. **Joseph Werner le Jeune** séjourne à Paris de 1662 à 1667 où il se consacre à la peinture de miniatures. Inspirées de la mode à la cour de France, ses petites compositions ont un contenu mythologique ou religieux ou représentent parfois des allégories.

4
Paysages suisses

Ce n'est que pendant le Romantisme que la nature, ressentie jusque-là comme menaçante, reflète la nostalgie. Au milieu du XVIIIe siècle, les montagnes suisses intactes deviennent une destination très appréciée du Grand Tour d'Europe. Thomas Cook est l'un des premiers à proposer des voyages organisés depuis l'Angleterre dans les Alpes; la Suisse devient un «playground of Europe» où le simple promeneur amoureux de la nature côtoie les curistes mondains.
La poésie de Goethe et de Schiller fait aussi la réputation littéraire de l'Etat alpin. Les peintres de cartes postales immortalisent le caractère idyllique des souvenirs pittoresques pour les touristes. Les peintures de paysages suisses sont appréciées dans le monde entier et le traitement, souvent pathétique, d'une nature sauvage, imprévisible mais attirante, devient cliché. Symboles et images de marque, les montagnes deviennent le motif favori des artistes suisses. Les documentations scientifiques et les peintures idéalisées des peintres expriment un respect pour la montagne.

5
Caspar Wolf: pionnier de la peinture alpestre

Caspar Wolf et Franz Niklaus König font partie de la première et de la deuxième génération de peintres alpins suisses aux positions très différentes. Wolf est un artiste chercheur qui s'intéresse aussi à la géologie et König est un homme d'affaires en quête d'expérimentations. Leur référence commune est le poème didactique de Haller *Die Alpen* (Les Alpes) de 1729 qui conte la vie simple des montagnards de la république libre opposée à une société citadine dégénérée et évoque pour la première fois «l'aspect sublime» de l'univers alpin.

Caspar Wolf accompagne les chercheurs pendant leurs expéditions vers des régions parfois inconnues des massifs alpins. Entre 1774 et 1778, il crée environ deux cent tableaux de montagne pour le philosophe bernois Abraham Wagner. Les excursions sont fatigantes et dangereuses, ce qui force Wolf à limiter son travail. Devant le motif, le peintre réalise de petites études à la gouache ou à l'huile sur carton qu'il complète par des notes. C'est dans l'atelier qu'il brosse les tableaux qu'il rapporte ensuite sur le motif pour les améliorer en s'inspirant du coloris particulier de la roche, de la glace, de la brume et des nuages ou en analysant des phénomènes naturels rares comme la réfraction de la lumière devant une chute d'eau. Les tableaux terminés lui servent finalement de modèles pour ses gravures et ses aquatintes colorées, appréciées d'un large public.

5
Franz Niklaus König: les transparents

Franz Niklaus König se consacre pour sa part entièrement aux attentes des touristes. Après la Révolution, les guerres de coalition et l'invasion française en 1798, le commerce des peintures de paysage, jadis prospère, s'effondre. Un an auparavant, König a déménagé pour l'Oberland bernois. Il essaie, sans grand succès, de diriger une pension, mais ses activités de guide de montagne et d'éditeur lui rapportent davantage. Dès 1802, après la paix d'Amiens, les touristes affluent de nouveau en Suisse. Ses rares peintures à l'huile, *Ansicht des Wetterhorns von Rosenlaui aus* (Vue du Wetterhorn depuis Rosenlaui) ne lui permettent pas de vivre. La situation économique force König en 1809 à retourner à Berne. Il invente alors le «diaphanorama» à partir de grandes aquarelles transparentes, un procédé qui lui procure de nouveaux revenus. C'est une boîte rétroéclairée à images interchangeables. En 1815, il inaugure dans son appartement de la Marktgasse 41 son «Cabinet de transparents». Moyennant un prix d'entrée, les curieux peuvent admirer les jeux de lumière pendant une heure. Les paysages pittoresques de clair de lune et les couchers de soleil incandescents sur les Alpes sont particulièrement attrayants. Sa démonstration devient une véritable attraction publique, ce qui l'incite à construire un véhicule et à sillonner la Suisse, l'Allemagne, et la France avec ses images. Il vend aussi les motifs qu'il présente sous forme de petites reproductions et propose des «panneaux lumineux lithographiés» qui, placés devant une bougie ou une lampe, montrent des scènes nocturnes poétiques.

6
Guillaume Tell

En 1291, les habitants des cantons d'Uri, de Schwyz et d'Unterwald au bord du lac des Quatre Cantons, se liguent contre l'oppression de la noblesse des Habsburg. Le serment du Rütli constitue la base de la Confédération helvétique et de ses aspirations à l'indépendance. La Confédération se concrétise au cours des siècles suivants pour aboutir en 1848 à la fondation d'une nation possédant sa propre constitution fédérale.
La pièce de Schiller *Wilhelm Tell* (Guillaume Tell, 1804) retrace le mythe fondateur à l'origine de l'histoire nationale suisse à l'aide du personnage fictif de l'honnête chasseur alpin, Guillaume Tell. La célèbre scène du tir sur la pomme évoque le despotisme du bailli et les qualités remarquables du vassal. Au XIXe siècle, le tireur avec son arbalète symbolisera le héros épris de liberté.
Nous pouvons voir ce personnage suisse, devenu dès lors le plus célèbre, dans un projet de monument public jamais réalisé. Le sculpteur **Rodo**, ami de Rodin, traite plusieurs fois ce sujet dans son œuvre: Tell dans un élan ascendant; le pied gauche posé sur un rocher, la main droite tendue d'un air dramatique comme s'il voulait encourager une personne imaginaire, donc chaque spectateur, à s'emparer du sommet de la montagne, mais aussi de la liberté.

6
Peinture de genre

La fondation de l'État fédéral suisse en 1848 impose des thèmes qui traduisent le nouveau sentiment d'identité nationale. En dehors des Alpes et de la nature sauvage qui symbolisent la liberté, le paysan et l'artisan, simples, mais honnêtes, sont censés représenter les valeurs de la démocratie. Les scènes du quotidien n'ont rien de tableaux pittoresques pour le salon, elles transmettent au contraire une image idéalisée de la vie «simple» et authentique, capable de fédérer les différents cantons. Les tableaux d'**Albert Anker** témoignent toutefois d'une société en plein essor social. De par son penchant pour le réalisme, la peinture de genre du XIXe siècle présente aussi des accents annonciateurs de la modernité.
Les artistes suisses émigrent pour se former dans les centres d'art européens d'alors: Paris, Munich et Düsseldorf. Ces messagers transmettent l'image de leur pays à l'étranger et, riches d'influences internationales, retournent en Suisse.

6
L'art suisse des salons

La disposition des peintures s'inspire du modèle des salons et des expositions universelles auxquels participent chaque année des artistes suisses, dont quelques femmes. Ils jouissent d'une réputation internationale dans leur pays, mais aussi à Paris, Londres, Munich, Vienne et St. Pétersbourg. À l'étranger, leurs tableaux ornent les galeries de peintures de la haute noblesse et de la grande bourgeoisie. Aujourd'hui, la plupart des œuvres de ces artistes languissent dans les réserves des musées. Cette sélection est une occasion exceptionnelle de révéler des œuvres rarement exposées.
Elle montre certains tableaux où le paysage est relégué au second plan. Dans la peinture d'**Albert de Meuron** *Rast der Gemsjäger* (Repos des chasseurs de chamois), les massifs ne sont plus que décor et arrière-plan pittoresque. L'artiste écrit à ce propos: «Ce sont des sujets de figures combinées avec la nature suisse». De Meuron utilise des motifs connus et reprend le sujet du chasseur, symbole du montagnard libre. On peut aussi supposer que les chasseurs de chamois, dans le tableau de De Meuron, sont les seuls à savoir se repérer dans ces contrées reculées et à vivre en harmonie avec la nature. Les trois âges différents des chasseurs font référence à la tradition iconographique des trois âges de la vie.

6
Art académique: Adolf von Stürler et Karl Stauffer-Bern

Adolf von Stürler est l'un des principaux mécènes du Musée des Beaux-Arts de Berne qui lui doit ses œuvres, mais aussi sa collection de tableaux d'anciens maîtres italiens (cf. N° 1) et de dessins d'Ingres.
Stürler naît à Paris dans une famille patricienne bernoise. Sur les conseils de son maître Ingres, il va étudier l'art antique en Italie. Il vit de 1831 à 1853 à Florence. Peu de temps auparavant, inspiré par une visite aux arènes de Nîmes, il peint à 24 ans les *Lutteurs romains*. Même sans être un tableau historique traditionnel, cette œuvre nous apprend comment Stürler se prépare au défi de créer une composition de personnages enchevêtrés sur un fond classique de ruines.
Les autres œuvres sont de **Karl Stauffer-Bern**. Ses nus datent de son séjour à l'Académie de Munich (1876-80). Ils mettent en évidence son intérêt pour les maîtres anciens tels que Holbein et ses tentatives de représenter les personnages dans différentes apparences pour s'affirmer comme peintre d'histoire. Malgré ces ambitions, Stauffer est essentiellement connu aujourd'hui comme portraitiste. Il poursuit ses études à Berlin où il se consacre à la technique de l'eau-forte et fait connaissance avec Adolph Menzel. Stauffer programme plusieurs tableaux d'histoire dont le *Gekreuzigte* (Le crucifié) est exposé ici. En représentant la juvénilité de son modèle, il rompt avec une tradition picturale ancienne et pourtant, un critique berlinois a admiré à l'époque cette «étude sérieuse et puissante».

6
Symbolisme

Dès le milieu du XIXe siècle, le positivisme de la société industrialisée est confronté dans toute l'Europe à une nouvelle expression artistique. Le symbolisme – plus une posture artistique qu'un style aux critères formels – donne un visage à la mélancolie du fin de siècle.
Les artistes recherchent des expériences au-delà des normes de la société et se penchent sur la mort et le péché, les pulsions et les sentiments refoulés. Ils cherchent des voies personnelles, thématiques et stylistiques, pour exprimer la douleur profonde de ce monde.
Le symbolisme suisse se caractérise par sa diversité et sa complexité. Ses représentants se tournent vers les centres artistiques de leur temps: les artistes de Suisse romande, tels que **Colombi,** s'orientent vers Paris et Bruxelles; ceux de Suisse allemande, comme **Böcklin,** s'inspirent de Munich et de Berlin; ceux du Sud de la Suisse, tels que **Segantini,** tirent leur inspiration de Milan et de Venise.

7
Ferdinand Hodler

Ferdinand Hodler naît en 1853 à Berne dans une famille pauvre. Après un apprentissage de peintre paysagiste à Thoune, il s'installe à Genève en 1872. C'est dans un langage formel clair qu'il transpose l'aspect spirituel, infini et cosmique dans des compositions rythmées et symétriques qui s'inspirent de l'eurythmie (une forme de danse expressive) de Rudolf Steiner. Malgré une première exposition personnelle en 1887 au Musée des Beaux-Arts de Berne, ce n'est qu'à l'étranger qu'il connaît ses premiers succès.

C'est à l'Exposition universelle de 1900 à Paris qu'il remporte la médaille d'or pour trois de ses œuvres et il fait alors partie de l'élite des peintres européens. En Suisse, il lui faut surmonter de nombreuses résistances. En 1901, le gouvernement cantonal de Berne finit par acquérir pour le Musée des Beaux-Arts de Berne les quatre œuvres symbolistes de Hodler, considérées à l'époque et encore aujourd'hui comme des œuvres majeures. L'artiste lui-même remarque au sujet de *Der Tag*, *Die Nacht*, *Eurythmie* (Le jour, la nuit, eurythmie) et *Enttäuschte* (Les âmes déçues) qu'ils sont des «Hodler honorifiques qui se sont imposés partout à l'étranger».

Ses tableaux de paysage présentent l'univers alpin suisse brossé dans un langage pictural symboliste et font la transition avec la modernité par leurs tonalités lumineuses annonciatrices de l'art de Mark Rothko. Pendant la Première Guerre Mondiale, cet artiste de réputation internationale s'engage contre le bombardement de la cathédrale de Reims, ce qui lui coûte d'être exclu de tous les groupes d'artistes d'Allemagne. En 1918, année de sa mort, il devient citoyen d'honneur de la ville de Genève.

8
Néo-impressionisme

«Nos éducateurs à van Gogh»
Hans Trog, 1908

L'éclosion de la peinture impressionniste vers la lumière et la couleur exerce une influence durable sur toutes les générations d'artistes à venir. Les notions de divisionnisme, post-impressionnisme ou néo-impressionnisme signent des préoccupations semblables dans les pays les plus différents à partir des années 1880. Grâce à leur connaissance de la théorie des couleurs, les artistes s'efforcent de dématérialiser la peinture figurative. La représentation de la réalité se dégage de sa fonction de simple reproduction au profit d'une construction autonome.
En Suisse, l'avant-garde s'inscrit dans la lignée de Ferdinand Hodler qui domine la scène artistique. Par leurs tableaux lumineux, colorés et flous, **Cuno Amiet,** les cousins **Augusto** et **Giovanni Giacometti** (cousin et père d'Alberto Giacometti) préparent le regard des Suisses, habitués aux peintures traditionnelles des Alpes, à la modernité.

9
Paul Klee

Dans l'histoire de la modernité, **Paul Klee** (1879-1940) est un grand indépendant. Son style parfaitement identifiable est sensible et délicat, plein d'allusions mystérieuses et d'une ironie sous-jacente. Il affirme lui-même ne pas être «concevable ici-bas». Néanmoins, ses œuvres indiquent que Klee n'était pas seulement un poète, mais un contemporain vigilant qui suit de très près l'évolution de l'art et de la société et traduit ses observations dans ses écrits et ses tableaux. Il y maintient en permanence une distance intellectuelle et donne un tour décalé à ses commentaires par des traits d'esprit espiègles et une grande imagination artistique.
Né à Berne d'un père allemand et d'une mère suisse, Klee n'obtiendra pas la citoyenneté suisse de son vivant. Cependant, sa ville natale, où il retourne à la fin de sa vie pour fuir les nazis, le considère comme un de ses éminents artistes. C'est ce que met en exergue le Centre Paul Klee, musée dédié à son œuvre, inauguré en 2005 à Berne.

10
Adolf Wölfli et les surréalistes

Adolf Wölfli est un éminent représentant de l'art brut ou outsider art. Né en 1864 à Berne, il vit dès 1895 dans l'institution psychiatrique de Waldau près de Berne. Il crée jusqu'à sa mort en 1930, une gigantesque œuvre: 1460 dessins, environ 1560 collages et 25'000 pages reliées en cahiers. L'œuvre de Wölfli, découvert par le psychiatre Walter Morgenthaler, est un grand remix du monde. Son projet du monde, la future «Création Géante St. Adolf», s'inspire de différents modèles, représentations et visions. Il repose notamment essentiellement sur l'univers pictural et linguistique du christianisme. Une de ses premières sources d'inspiration est la Création, telle qu'elle est décrite et transmise par la Bible et l'Église. Un grand nombre de ses personnages portent une croix sur la tête, la plupart de ses compagnes et compagnons sont des saints. En 1916, Wölfli s'attribue le titre d'Adolf II. L'univers pictural de Wölfli témoigne d'un rapport brisé avec l'Église et la religion qu'il considère avant tout comme un vivier de symboles puissants et d'élévation.
Dans leur refus de toute approche logique ou rationnelle, les Surréalistes se libèrent des valeurs bourgeoises. Ils considèrent que les marginaux comme Wölfli et l'artiste du canton de Vaud **Louis Soutter** sont plus proches de l'univers de l'inconscient et du rêve que les personnes «normales» et sont donc des sources d'inspiration importantes pour leur propre conception de l'art. Cette affinité se fait nettement sentir dans les œuvres d'**Alberto Giacometti**, **Le Corbusier**, **Kurt Seligmann**, **Serge Brignoni**, **Otto Tschumi** et de **Meret Oppenheim** (cf. N° 16).

11
Vers la modernité

Au début du XXe siècle, l'élan et les espoirs utopiques des artistes ont pour objectif de réaliser, voire de dépasser des changements artistiques, politico-sociaux, religieux et théosophiques ou créatifs: améliorer le monde. Une révolution artistique prend naissance dans le cadre propice du XIXe siècle. Presque simultanément, les Fauves et les Cubistes choquent le public à Paris, le groupe *Die Brücke* (Le Pont) voit le jour à Dresde et, à Munich, les artistes du *Blaue Reiter* (Cavalier bleu) conduisent l'art vers l'abstraction. L'Italie proclame le futurisme, tandis que la jeune Union Soviétique diffuse les idéaux constructivistes.
La Première Guerre Mondiale interrompt cet essor et anéantit les espoirs d'un renouveau du monde. À Zurich, le groupe DaDa s'insurge contre le délire de la guerre et élargit le concept de l'art. Après 1918, l'Europe entière connaît un «retour à l'ordre». La nouvelle figuration accueille les idéaux de l'avant-guerre avec froideur et sarcasme, alors qu'on tente au Bauhaus de transposer les utopies dans la société en donnant une formation méthodique aux artistes. Dès le milieu des années 1920, les Surréalistes reprennent la voie de DaDa et créent une plate-forme consacrée à l'inconscient et à l'art des marginaux.

12
Kirchner et les expressionnistes suisses

Après sa dépression nerveuse pendant la guerre, **Ernst Ludwig Kirchner** s'installe en 1917 à Waldkirch près de Davos et c'est le début d'une nouvelle période créative qui influencera durablement l'expressionnisme suisse. Ses peintures et sculptures exposées à Bâle en 1923 sont une révélation pour **Hermann Scherer**, **Albert Müller** et d'autres jeunes artistes en quête de nouvelles formes d'expression inhabituelles. Ils se lient d'amitié avec Kirchner en qui ils voient un chef de file. En fondant le groupe «Rot-Blau» (rouge-bleu) au Tessin, ils se distinguent de la génération d'artistes précédente, les «tons sombres» et créent des compositions colorées dynamiques, rapidement brossées à partir d'un ressenti subjectif. Réalisés en peu d'années avant la mort précoce de Kirchner, leurs peintures, aquarelles, dessins, gravures sur bois et sculptures en bois coloré, creusées directement dans un tronc, font surgir des expressions intérieures de peur et de menace. Elles sont un apport remarquable à l'expressionnisme suisse. En 2007, le Musée des Beaux-Arts de Berne consacre pour la première fois une exposition de grande enver-gure à Kirchner et à ses élèves.

13
Alberto Giacometti

Assurément le descendant le plus célèbre de la famille d'artistes suisses, Giacometti quitte de bonne heure l'étroite vallée du Bergell et s'établit à Paris dès 1922. C'est ici qu'**Alberto Giacometti** (1901-1966) acquiert rapidement une notoriété de sculpteur surréaliste (cf. N° 10). Malgré son grand succès, il délaisse en 1934 son style métaphorique pour traduire ses expériences visuelles personnelles par des moyens adaptés.
Cette recherche soulève des interrogations sans fin qui préoccuperont l'artiste jusqu'à sa mort. Sculpture, peinture ou dessin, chaque œuvre atteste de son effort soutenu pour créer des œuvres d'art authentiques en adéquation avec sa perception de la réalité. La conscience que son entreprise est vouée à l'échec fait partie intégrante de son travail qui devient l'unique objectif de sa vie ascétique. C'est ainsi qu'il devient un mythe de son vivant.

14
L'art concret

Au début du XXe siècle, les centres artistiques européens, jadis isolés, se rapprochent et un échange intense se développe entre les nouveaux courants artistiques. Les orientations stylistiques diverses qui se manifestent en dehors de Paris ou de Munich proposent de nouvelles approches. En dehors de Milan (futurisme) et de Weimar/Dessau (Bauhaus), de nouvelles idées naissent également à Leiden (De Stijl) ou à Zurich (DaDa). En fin de compte, l'art du début du XXe siècle n'est plus influencé par des orientations stylistiques locales, ce sont plutôt les postures intellectuelles qui constituent désormais la modernité.
L'objectif de l'art concret est de libérer le contenu de l'œuvre d'un art purement figuratif et narratif pour le transformer en représentation d'une structure. Max Bill définit ce procédé ainsi: «La composition concrète est celle qui se développe de ses propres moyens et de ses propres règles sans avoir besoin de s'appuyer sur des apparitions naturelles ou sur leur transformation, c'est-à-dire sur l'abstraction». Les artistes suisses adhèrent alors à la modernité européenne dont l'art est au cœur des discussions entre Français, Allemands ou Italiens. À cette époque, on ne parle plus d'art suisse, mais de modernité internationale.

15
Salle Markus Raetz

En 1983, le Musée des Beaux-Arts de Berne demande à **Markus Raetz** de transformer la salle angulaire dans l'extension du Stettlerbau en œuvre d'art, à la seule condition que l'installation soit conçue de manière à pouvoir être démontée.
À l'instar d'un sommelier servant une bouteille de vin pour un dîner intime, «M»(arkus) présente une histoire illustrée pour interroger notre perception. L'observateur est invité à se reposer sur un des grands canapés rouges – également conçus par Raetz – et à laisser son regard physique, intellectuel et spirituel prendre conscience d'un «horizon» poétique. Le regard de l'observateur flotte au-dessus de la mer qu'il aperçoit depuis ses orbites profondes et essaie de saisir l'horizon – une frêle brindille de bois sec – à la nage, en vol ou en rêve. À quoi bon? L'horizon s'assombrit, l'horizontale et la verticale se brouillent et le regard s'envole par monts et par vaux. En pleine nuit, pendant son sommeil, le peintre «M» assassine son modèle. Raetz travaille au pinceau et à la peinture sur de petits tableaux évoquant souvent un puzzle et se sert de branches fragiles ramassées par terre qu'il dispose pour dessiner le contour de têtes et de corps. Au milieu de la salle, sur des socles «en profondeur», un morceau de bois flotté plane et une pierre «flotte», allusions au point d'interrogation récurrent dans l'ensemble de l'œuvre de Raetz. Ici, il apparaît comme un signe en quelque sorte inscrit dans la nature.

16
Meret Oppenheim

Meret Oppenheim a légué au Musée des Beaux-Arts de Berne un fonds considérable de 270 pièces, la plus grande collection existante de ses œuvres. Parmi les artistes suisses, elle est l'une des personnalités les plus volontaires et les plus visionnaires et son œuvre, d'une grande diversité, est une remarquable contribution à l'art du XXe siècle. Elle passe pour une représentante quasi incernable du surréalisme et de l'improvisation; c'est aussi une poétesse et un designer habile qui élit Paris au début des années 1930 comme lieu de création artistique. C'est de ces débuts que date la peinture *Sitzende Figur mit verschränkten Fingern* (Personnage assis, les doigts entrelacés). En 1936, son œuvre *Pelztasse* (Déjeuner en fourrure) la propulse au rang des célébrités. Mais elle assume difficilement ce succès précoce. Pendant plusieurs années de crise, elle continue à travailler, mais détruit bien des œuvres. À 41 ans, son intérêt pour la psychologie de Carl Gustav Jung la fait soudain sortir des ténèbres. Son manque d'assurance s'exprime dans une œuvre extrêmement complexe. Elle s'intéresse fréquemment aux frontières et aux liens entre la nature et la culture et à l'opposition entre jour et nuit, rêve et réalité, conscient et inconscient. Elle se penche aussi sur la répartition des rôles entre homme et femme. Son art est marqué par un caractère inattendu, personnel, incernable, en perpétuelle évolution, multiforme et parfois aussi dématérialisé.

17
L'art contemporain suisse

«… [il semble] que Dieu ait prédéterminé la Suisse pour la modernité. La propreté, l'objectivité et l'aspect prévisible – le côté bon aloi de l'avant-garde – semblent comme insufflés dans la mentalité suisse depuis la création des Alpes.»
Beat Wyss

L'envers de la médaille de l'ordre suisse est le caractère insondable de l'existence. **Daniel Spoerri**, **Jean Tinguely** et **Dieter Roth** mettent en évidence l'ambiguïté helvétique. Suivant les traces de DaDa, ils explorent la notion d'art en expérimentant la réalité et transforment des choses ordinaires, voire repoussantes, déchets ou excréments, en œuvres d'art. Les Suisses participent ainsi toujours à des manifestations internationales telles que le nouveau réalisme, eat art, fluxus et happening.
Pendant les années 1960, la représentation d'un monde figuré gagne par ailleurs en intérêt auprès de nombreux artistes. Ils redéfinissent le rapport entre la photographie et la peinture et, ici aussi, on reconnaît un rapport international avec le photoréalisme américain qui succède, avec le pop art, à l'expressionnisme abstrait.
Un examen plus précis révèle que ce qu'on prend pour du réalisme revêt l'apparence de l'abstraction. Le réel, c'est la sobriété de la forme et de la ligne d'une représentation aux apparences spécieuses, telle qu'elle apparaît dans l'art de **Markus Raetz** (cf. N° 15, 18). À l'instar des minimalistes américains, les artistes suisses se servent de matériaux traditionnels, les détournent de leur fonction et les isolent pour les placer dans un nouveau contexte.

18
Le hall de l'escalier. Ancien et nouveau

Grâce à la présentation des œuvres exposées dans le hall de l'escalier, l'architecture et l'art contemporain créent un contraste et une tension entre ancien et nouveau. Le choix du lieu et l'éclairage peuvent influencer le regard des visiteurs. Le Musée historique des Beaux-Arts de 1879 peut être perçu lui-même comme une œuvre d'art en dialogue avec ses collections. La peinture *Nach dem Begräbnis* (Après l'enterrement) de Max Buri (1905) sert en quelque sorte de lien qui s'inscrit à sa manière dans la modernité dans le contexte des œuvres de **Dieter Roth**, **Franz Gertsch**, **Markus Raetz** et **Pipilotti Rist.** Une des plus récentes contributions faites au musée est l'installation de Rist *Eindrücke verdauen (Magenendoskopiefahrt)* (Digérer les impressions (Voyage endoscopique dans l'estomac)) de 1993. Elle montre des clichés d'une endoscopie abdominale humaine sur un écran sphérique placé dans un maillot de bain. Le poids de l'écran gonfle et étire le vêtement de sorte qu'il évoque une femme difforme qui a, au sens littéral du terme, un poids sur l'estomac. Tout comme ces clichés intérieurs du corps, aussi étranges qu'un voyage dans un monde inconnu, la métaphore «digérer les impressions» revêt un sens et une présence réels.
La juxtaposition d'objets courants pour une mise en scène figurative de questions théoriques relatives aux médiums est caractéristique de l'œuvre de Pipilotti Rist. Sa réputation vient aussi du fait qu'elle aborde librement des sujets «féminins» tels que les menstruations, la beauté, l'émotionnalité ou la corporéité en les matérialisant par des procédés technologiques relevant traditionnellement du domaine «masculin».

Agenda

Öffentliche Führungen
Sonntag, 11h
3./17. April, 8./29. Mai, 26. Juni
Dienstag, 19h
5./19. April, 10./17. Mai,
14./21. Juni

Vortrag von Konrad Tobler: Allwelten bei Hodler, Stauffer-Bern und Wölfli
Aus Anlass der Publikation des Buches *Hodler, Stauffer, Wölfli – eine Berner Parallelgeschichte* von Konrad Tobler im Herbst 2011 im Verlag Scheidegger & Spiess
Dienstag, 10. Mai, 20h
(im Anschluss an die öffentliche Führung)

Vortrag von Christiane Meyer-Thoss: Komplizin des Traums – Meret Oppenheims lyrischer und bildnerischer Kosmos
Christiane Meyer-Thoss ist Herausgeberin und Autorin zahlreicher Essays über die Künstlerin. Aus Anlass der Neuausgabe der *Traumaufzeichnungen* von Meret Oppenheim in der Buchreihe *Moderne Klassiker,* Bibliothek Suhrkamp, 2010
Dienstag, 14. Juni 2011, 20h
(im Anschluss an die öffentliche Führung)

Kinderworkshop: Sonntagmorgen im Museum – Die Brunnentraumwolke
Sonntag, 10h30 – 12h
8./29. Mai, 26. Juni
Anmeldung / Info:
T 031 328 09 11 oder
vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kosten: CHF 10.00

KATALOG
... Giacometti, Hodler, Klee ... Das Kunstmuseum Bern. Höhepunkte der Schweiz aus sieben Jahrunderten, hrsg. von Christiane Lange und Matthias Frehner, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 2010, München: Hirmer Verlag, 2010, ISBN: 978-3-7774-2931-1
CHF 56.90

Exposition

Durée	1.4. – 26.6.2011
Ouverture	Jeudi 31 mars, 18h30
Commisaires	Matthias Frehner, Marc-Joachim Wasmer
Textes	Roger Diederen, Christiane Lange, Karin Koschkar, Monika Schäfer, Hans Christoph von Tavel, Marc-Joachim Wasmer
Entrée	CHF 14.–/red. CHF 10.–
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h–21h Mercredi à dimanche, 10h–17h **Vendredi saint,** 22 avril, fermé **Pâques,** 24/25 avril, 10h – 17h **1 mai,** 10h – 17h **Ascension,** 2 juin, 10h – 17h **Pentecôte,** 12/13 juin, 10h – 17h
Visites de groupes	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Autres étapes sous forme réduite	Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, 17.9.2010 - 18.1.2011 The National Gallery Oslo, 30.9.2011 – 8.1.2012

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

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern