

Textes Muraux, Hauptbau 1. OG
Collection 14e – 19e Siècle

La peinture sur tissu, une rareté au 16^e siècle (salle d'exposition 1)

La peinture sur toile, qui s'impose comme une évidence aujourd'hui, est rare au début du 16^e siècle. Jusqu'à présent, il était difficile d'expliquer précisément pourquoi certaines œuvres de cette époque n'avaient pas été réalisées sur des panneaux de bois comme le voulait la tradition. Il existe toutefois des hypothèses plausibles : les œuvres peintes sur toile, comme celles présentées dans cette salle, étaient plus légères et plus mobiles. Cela présentait un aspect essentiel pour les volets d'orgue de Hans Holbein le Jeune, car ils étaient fixés directement à l'orgue de la cathédrale de Bâle, à onze mètres de hauteur, où ils servaient de protection contre les oiseaux ou les chauves-souris par exemple. Ainsi, ils étaient souvent manipulés, puisqu'on les ouvrait dès qu'on utilisait l'orgue.

Selon une autre thèse, la peinture sur tissu servait à imiter de précieuses tapisseries, comme le suggèrent les œuvres du peintre bernois Niklaus Manuel qui représentent des scènes de l'Antiquité classique. Celles-ci sont exécutées d'après la technique du "Tüchlein", soit avec de la peinture à l'eau sur une toile extrêmement fine non apprêtée. La population de Berne avait été au contact de tapisseries raffinées durant les guerres de Bourgogne, lorsqu'en 1476 certaines furent rapportées comme butin de guerre.

Le phénomène Konrad Witz (salle d'exposition 2)

Konrad Witz est né vraisemblablement peu après 1400, à Rottweil, dans le Sud de l'Allemagne. Il est formé à une époque où le gothique international, également nommé le « style doux », domine l'art européen. Celui-ci se distingue par des formes fluides et des figures gracieuses.

Witz rompt avec les conventions de ce style : il donne du volume à ses figures qui paraissent dès lors imposantes, presque sculpturales. Leurs vêtements forment des plis lourds et anguleux. Il confère un caractère presque tangible au monde matériel : le métal brille, la douceur du velours nous incite à le toucher, tandis que les pièces semblent véritablement exister. Les effets de lumière, comme les ombres et les reflets, deviennent des éléments essentiels de ses compositions.

Ces innovations caractérisent la peinture flamande émergente. Ainsi, Konrad Witz a dû voir des œuvres de ses contemporains à Gand et à Bruges avant de s'établir à Bâle en 1435 et d'y apporter ces idées novatrices. Grâce aux panneaux du retable du Miroir du

Salut, le Kunstmuseum Basel possède la plus grande collection d'œuvres de cet important innovateur de l'art primitif allemand.

Hans Holbein le Jeune à Bâle (salle d'exposition 5)

En 1515, Hans Holbein le Jeune s'installe à Bâle en compagnie de son frère aîné Ambrosius. Là, ils travaillent dans l'atelier du peintre Hans Herbst et sont bientôt accueillis au sein de la corporation bâloise des artisans "Zum Himmel". Ces étapes marquent le début d'une carrière réussie.

Holbein le Jeune œuvre pour d'importants commanditaires et évolue dans les cercles humanistes constitués autour d'Érasme de Rotterdam. Son art se distingue notamment par un rendu très détaillé de la réalité. Ses portraits témoignent de son extraordinaire capacité à caractériser l'individu représenté. Ils reflètent également les valeurs de l'humanisme qui prête une attention accrue à la personne dans son existence terrestre et en tant qu'individu, comme le montre remarquablement le tableau *Le Christ mort au tombeau* représenté crûment. Avec son immense talent, Holbein rencontrera également le succès plus tard à la cour du roi d'Angleterre.

Les dessins de Hans Holbein le Jeune (salle d'exposition 7)

Outre des peintures, Hans Holbein le Jeune a créé un œuvre magistral de dessins. Souvent, il ne les pensait pas comme des œuvres d'art autonomes, mais s'en servait pour la préparation d'autres œuvres ou simplement à des fins d'étude. Holbein aimait travailler à la plume et au pinceau. Ce faisant, il arrangeait très adroitement des zones de lumière et d'ombre conférant aux figures et à l'architecture une spatialité éloquente. Pour dessiner des portraits, il utilisait des craies de couleur. Ceux-ci impressionnent par leur caractère vivant : des centaines d'années après leur exécution, une impression immédiate semble émaner de la personne représentée.

Ces dessins étant extrêmement sensibles à la lumière, ils ne sont que rarement exposés et toujours pendant une courte durée. Par conséquent, l'éclairage de cette salle est fortement tamisé.

Boom artistique au 17^e siècle (salle d'exposition 12)

Au 17^e siècle, nulle part ailleurs en Europe on a peint plus de tableaux qu'aux Pays-Bas. Cette production artistique colossale repose en premier lieu sur l'ascension de la jeune république en une puissance maritime et commerciale favorisée par le colonialisme européen. Durant le prétendu Siècle d'or hollandais, des familles d'entrepreneurs tirent profit de l'exploitation des territoires occupés. Elles acquièrent un statut social qui se manifeste par la possession d'œuvres d'art.

Les femmes et hommes artistes rencontrent également une forte demande spécialisée. Ils se concentrent donc sur certains genres. Au 17^e siècle, le portrait, le paysage et la nature morte manquent d'égard dans les académies artistiques, car ils sont considérés comme

de simples reproductions du monde visible. Cependant, ils sont très prisés des acheteurs. La peinture d'histoire qui allie faits et fiction au sein de récits complexes est en revanche appréciée comme l'expression d'une extrême créativité. Chacune des salles suivantes est consacrée à l'un de ces genres.

Un art avec une mission (salle d'exposition 21)

Emilie Lindner embrassa les idéaux des Nazaréens dont elle fit la connaissance à Munich et à Rome. Ce groupe d'artistes du début du 19^e siècle désirait revitaliser la spiritualité et l'autorité morale à travers leurs œuvres. Ils opposèrent à l'exubérance du rococo et à la froideur du classicisme des thèmes de la religion chrétienne ainsi que des formes simples et harmonieuses.

Du vivant de Lindner, les conditions de travail des femmes artistes se dégradèrent. Leurs collègues masculins les considérant toujours plus comme des concurrentes, l'accès aux académies, expositions et associations leur fut progressivement interdit. Concentrée sur la conception de sujets religieux et disposant par ailleurs d'une indépendance financière, Lindner fut moins affectée par ces évolutions. Elle constitua en outre une collection considérable où figuraient également des œuvres d'art primitif allemand qui appartenaient à son grand-père Johann Konrad Dienast. À partir de 1841, elle légua sa collection sous forme de plusieurs donations à Bâle, sa ville natale.

Un « saint patron » du Kunstmuseum (salle d'exposition 22)

Le peintre suisse Arnold Böcklin et sa famille vécurent des périodes de précarité financière, connurent la faim et la maladie à l'instar du typhus et du choléra. Huit de ses quatorze enfants moururent précocement. Malgré tout, Böcklin parvint à rencontrer le succès : à la fin du 19^e siècle, ses peintures mystérieuses et poétiques telles que *l'Île des morts* correspondent à l'air du temps. Dans son dernier autoportrait – une commande pour la collection d'art de sa ville natale de Bâle –, le peintre se présente avec assurance à la postérité, à l'apogée de son succès. Aujourd'hui, le Kunstmuseum abrite la plus importante collection de ses œuvres.

Les avis de ses contemporains divergeaient : Böcklin était-il un réactionnaire ou au contraire un pionnier ? Son goût pour les légendes classiques témoignait-il d'un esprit nationaliste ou d'un intérêt pour des thèmes intemporels ? À l'époque, son rejet des idéaux de beauté physique traditionnels tels qu'enseignés dans les académies d'art et sa volonté de privilégier sa propre imagination semblait « étrange ». Aujourd'hui, son œuvre apparaît en avance sur son temps.

Allégories et grands sentiments (salle d'exposition 24)

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, de nombreux·ses artistes aspirent à trouver des images puissantes pour représenter des expériences humaines fondamentales. Bien qu'attribuées communément au symbolisme, ces œuvres peuvent diverger fortement sur le plan du style. Elles partagent cependant une caractéristique commune : celle de suggérer un sens plus profond, au-delà de l'immédiatement visible. Un paysage ou une figure peuvent ainsi être une représentation métaphorique de mondes intérieurs ou d'idées universelles.

Giovanni Segantini, par exemple, représente une paysanne et des vaches à un abreuvoir dans un paysage aride de haute montagne. Ici, la soif et l'eau – éléments symbolisant la vie – relie l'humain à l'animal. Chez Ferdinand Hodler, un personnage esseulé se tenant courbé figure le sentiment de désillusion, tandis qu'Arnold Böcklin choisit l'image d'un escalier pour illustrer les vicissitudes de l'existence, de la naissance jusqu'à la mort.

Voyager, et voir le monde changer (salle d'exposition 25)

Frank Buchser est considéré comme l'un des artistes suisses stylistiquement les plus polyvalents de sa génération : ses œuvres changeaient en fonction de son lieu de travail et du sujet de ses peintures. Après sa formation en France et en Italie, il voyagea en Espagne, au Maroc et en Amérique du Nord. Les œuvres de ses débuts consacrées à des thèmes mythologiques et allégoriques comme *Prométhée forgé au rocher* et *Ascèse et la joie de vivre* respectent les conventions académiques.

Toutefois, son approche artistique est progressivement influencée par ses impressions de voyages. Durant un séjour aux États-Unis de 1866 à 1871, Buchser découvre une nation aux prises avec les répercussions de la guerre de Sécession. Il fit le portrait de présidents et de défenseurs des droits civiques américains, mais aussi de Robert E. Lee, un général des États du Sud qui luttait pour le maintien de l'esclavage, ainsi que de soldats et de civils noirs dont l'existence témoigne en revanche d'un combat inachevé pour l'égalité des droits. Ses peintures telles que *Le retour du volontaire* témoignent des contradictions et des divisions d'un pays à la croisée des chemins. Aujourd'hui, l'œuvre de Buchser offre la possibilité de réfléchir aux forces qui ont façonné le 19^e siècle – et à la manière dont l'art peut refléter et influencer sur les développements du nationalisme, du racisme et de la mémoire.

Des amis artistes (salle d'exposition 28)

En 1861, Camille Pissarro et Paul Cézanne, âgés respectivement de 30 et 21 ans, se rencontrent à Paris. Rapidement, tous deux reconnaissent partager des intérêts communs : ils désirent vivre de leur art tout en délaissant la peinture académique dominante et ses grandes peintures d'histoire. À l'instar de nombreux·ses artistes impressionnistes, ils travaillent côte à côte, en plein air, pour tenter de saisir les impressions des paysages sur la toile.

Dans ses tableaux, Pissarro s'intéressa tout au long de sa vie au labeur de la population rurale. Cézanne, qui se consacra aussi largement au paysage, développa progressivement une approche visionnaire de la peinture. Il s'attachait à transmettre également les sensations provoquées par un motif, au-delà du visuel. Son application de la peinture par petites touches était destinée à assembler les éléments d'un tableau en un tout homogène : perception fluide et structure solide, l'objet vu et la sensation.

Au seuil de la modernité (salle d'exposition 31)

Ferdinand Hodler compte parmi les artistes suisses les plus célèbres. Pour conférer un sens symbolique et une valeur universelle à ses représentations de la nature, des individus et des émotions, il réduisit les motifs à l'essentiel en travaillant la ligne jusque dans les moindres détails. Que ce soit pour tracer la silhouette d'une chaîne de montagnes ou les contours d'un corps à l'instar de la figure dans *Communion avec l'infini*, Hodler aspirait à la fois à un dynamisme rythmique et à une impression d'harmonie intérieure.

Au tournant du siècle, Hodler fut submergé de commandes de portraits privés et de fresques pour des bâtiments publics dans son pays natal, la Suisse. Il peignit à plusieurs reprises des motifs qui se vendaient bien. Grâce à son travail acharné, il connut également un franc succès en Europe. Toutefois, le déferlement d'innovations artistiques au début du 20^e siècle fut tel que l'œuvre de Hodler fut, de son vivant déjà, perçue comme classique et intemporelle.