Salles 1–7: **Franz Gertsch. Blow-Up (Part II)**

Introduction

En coopération avec le Louisiana Museum of Modern Art (Danemark) et les Deichtorhallen Hamburg (Allemagne), le Kunstmuseum Bern et le Museum Franz Gertsch présentent la première rétrospective d'envergure organisée depuis la disparition de Franz Gertsch (1930–2022) – une exposition que l'artiste a lui-même contribué à concevoir. Tandis que le Kunstmuseum Bern propose un panorama des œuvres majeures et des différentes phases de création allant de 1956 à 2021, le Museum Franz Gertsch met l'accent sur une sélection de peintures réalisées entre 1970 et 2021, en accordant une attention particulière aux modèles Patti Smith, Luciano Castelli et Irene Staub. Des portraits de femmes ainsi que des représentations de la nature, déclinés en peinture et en gravure sur bois, figurent également parmi les travaux exposés.

Avec des œuvres de Franz Gertsch, Luciano Castelli et Roswitha Hecke

Salle 1 (Patti Smith et Autoportrait)

La première salle est consacrée à la poétesse rock Patti Smith (née en 1946), que l'artiste a représentée à cinq reprises entre 1978 et 1979. Aux côtés des quatre peintures en grand format « Patti Smith I–IV », qui sont réunies à nouveau dans une exposition pour la première fois depuis 2004, figurent des photographies prises par Franz Gertsch, dont certaines lui ont servi de modèles. L'autoportrait de 1980, réalisé juste après, est également montré dans cette salle.

« Jusqu'ici, Franz Gertsch connaissait personnellement ses modèles ou les avait remarqués dans son entourage. C'est en revanche par la photographie de Robert Mapplethorpe figurant sur la pochette de son album ‹ Horses › (1975) qu'il a tout d'abord découvert la musicienne punk et rock, poétesse, photographe et dessinatrice américaine Patti Smith. Fasciné par son intrigant visage androgyne, l'artiste a commencé à écouter sa musique.

Depuis 1969, les œuvres de Franz Gertsch s'inspiraient presque exclusivement de ses propres photographies ; c'est donc tout naturellement qu'il était présent le 20 octobre 1977, lorsque Patti Smith a présenté sa performance poétique ‹ Rock'n'Rimbaud › à la galerie Veith Turske à Cologne, à l'époque son galeriste, et qu'il l'a photographiée pendant sa représentation. [...] Dans **‹ Patti Smith I ›** **(1977/78)**, on voit la musicienne de dos, accroupie au sol, sa guitare dans les mains. Dans **‹ Patti Smith III ›** et **‹ Patti Smith IV ›** (toutes deux de 1979), l'artiste a choisi des moments de son passage sur scène. La photographie qui a servi de modèle à ‹ Patti Smith V › (1979, Staatsgalerie Stuttgart) a été prise à une autre occasion, le 12 juin 1979.

‹ Patti Smith II › occupe une place à part dans cette série. Ce n'est pas un moment quelconque de la soirée à Cologne qui est immortalisé, mais l'interaction entre le peintre et le modèle. Ici, Franz Gertsch avait cessé d'être un observateur impartial pour devenir l'instigateur du motif : alors qu'il photographiait sans relâche, il ne se rendait pas compte que le crépitement des flashs de son Nikon motorisé perturbait considérablement Patti Smith pendant qu'elle récitait. Jusqu'au moment où celle-ci a roulé en boule sa feuille de texte pour la lui jeter dessus. Cet instant a été représenté dans des dimensions plus grandes que nature : le tableau montre la musicienne des cuisses à la tête, dans la partie gauche de l'œuvre. Derrière elle, on peut voir un amplificateur ; une enceinte plus grande se trouve dans le coin inférieur droit, flanquée d'un pied de micro – tous les éléments sont coupés par les bords de l'image. La majeure partie de la composition, en revanche, est occupée par une cloison blanche vide, légèrement défraîchie, sur laquelle se dessine à deux reprises l'ombre de Patti Smith. La figure principale se retrouve ainsi reléguée à la périphérie, mais c'est elle qui attire l'attention. Son expression et son langage corporel sont éloquents. Le visage légèrement crispé, elle froisse le papier dans ses mains fines. Il apparaît ici clairement que l'objectif de Franz Gertsch n'était pas de réaliser le portrait d'une star, de l'icône culte Patti Smith. Il s'agit plutôt d'une image-événement, d'une exploration de la réalité, de la photographie et de la peinture à travers le sujet d'un individu – la personne de Patti Smith. »

(Anna Wesle dans : « Kunstmuseum Bern. Meisterwerke », publié par Matthias Frehner et Valentina Locatelli, Munich 2016, p. 370)

En plus de six décennies de création artistique, seuls deux autoportraits peints de Franz Gertsch ont vu le jour. Ils datent des années 1955 et 1980. Franz Gertsch a expliqué ainsi la genèse de l'autoportrait de 1980 : déçu que la poétesse rock ne lui ait pas donné l'occasion exclusive de la photographier en gros plan et de peindre un portrait d'elle sur cette base, l'artiste est devenu son propre modèle.

Le tableau **« Selbstbildnis » [Autoportrait] (1980)** le montre à l'âge de quarante-neuf ans et s'est avéré le point de départ des portraits de femmes en grand format des quinze années suivantes : « Il s'agit d'un portrait en buste ; la pointe des cheveux au sommet de la tête est légèrement coupée. Franz Gertsch se représente de trois-quarts devant une paroi de planches peintes en blanc. Seuls les initiés peuvent savoir qu'il s'agit de celle de son atelier. Il a le menton légèrement relevé et ses yeux bleus fixent le lointain, la lumière de l'appareil se reflète dans ses pupilles (ce tableau est basé sur une photographie que Maria Gertsch-Meer avait prise de son mari). Le peintre s'intéresse aux textures des matériaux représentés, qu'il restitue minutieusement au pinceau : le veinage du bois sous la peinture blanche, la veste gris foncé à l'aspect moelleux, la chemise en coton blanc à rayures, le tee-shirt noir en dessous. Il porte tout autant d'attention à la consistance des cheveux et de la peau : il observe l'apparition des premières mèches grises dans sa chevelure épaisse, le grisonnement des favoris, les premières rides et la douceur que prennent les contours de son visage. L'ensemble donne naissance au portrait photo-réaliste d'un bel homme d'âge mûr. L'expression du visage, marquée par un léger froncement de sourcils et une bouche empreinte de sensibilité, révèle un être observateur et pensif. Rien dans l'œuvre ne montre directement qu'il s'agit d'un autoportrait de l'artiste : Franz Gertsch n'y a intégré aucun attribut, ni aucune autre indication renvoyant à la profession de la personne représentée. Depuis son succès à la ‹ documenta 5 › à Cassel en 1972, Franz Gertsch jouissait d'une renommée internationale ; dans les années 1980, il avait donc déjà accompli une brillante trajectoire artistique. »

(Anna Wesle dans : Rainer Michael Mason, « Franz Gertsch. Aus dem Frühwerk 1945–1969 », Berthoud 2011, p. 64)

Salle 2 (Luciano Castelli et Natures mortes)

La deuxième salle est consacrée au modèle Luciano Castelli (né en 1951), un jeune artiste lucernois que Franz Gertsch a représenté dans treize tableaux au total entre 1971 et 1977. Le Museum Franz Gertsch, qui avait déjà exposé les œuvres emblématiques de la série Castelli – lesquelles sont à présent montrées dans les murs du Kunstmuseum Bern – lors de sa vaste exposition « Franz Gertsch. Die Siebziger » [Franz Gertsch. Les années soixante-dix] (21 mars – 4 octobre 2020), a sélectionné pour la présentation actuelle deux tableaux quasiment inconnus du public suisse : **« Luciano Castelli II » (1972)** et **« Spiegelkabinett » [Cabinet des miroirs] (1974)**, ainsi que des prêts plus rarement montrés, issus de collections muséales et privées, notamment l'œuvre monumentale **« Aelggi Alp »** et le premier tableau de la série, **« Luciano Castelli I » (tous deux de 1971)**. Deux natures mortes en petit format datant de 1970, rarement exposées, figurent également dans cette salle.

« Une petite peinture de Franz Gertsch datant des années 1970. Une nature morte représentant un couvercle de bocal détourné en cendrier, des mégots, des allumettes, un petit papier plié ou une petite boîte d'allumettes. Le jaune, le rouge et le bleu dominent la composition. Un petit format, d'à peine plus de 30 x 40 cm ? Une nature morte ? Franz Gertsch, le non-fumeur ?

Le tableau intitulé **‹ Stillleben › [Nature morte] (1970)**, issu de la collection de la Fondation d'art Teo Jakob, détonne et surprend au premier abord. Qu'est-ce qui a pu amener Franz Gertsch à peindre cette œuvre aux dimensions réduites après le nouveau départ artistique qu'il avait pris en 1969, et qui l'avait conduit à la peinture en grand format à partir de projections de diapositives ? Interrogé à ce sujet, l'artiste ne livre que peu d'éléments susceptibles de nous éclairer – c'était il y a longtemps. En 1970, des expositions ont été organisées par le galeriste Toni Gerber dans les pièces situées à l'étage du magasin d'aménagement intérieur de Teo Jakob à Berne – l'espace était restreint –, et l'œuvre a été offerte à l'hôte en remerciement une fois l'exposition achevée. Le tableau aurait vu le jour ‹ en passant ›, pour ainsi dire – peut-être à partir du détail d'une photographie. Une œuvre de petit format, peinte dans l'atelier exigu de la Junkerngasse à Berne, où Franz Gertsch pouvait à peine observer ses travaux avec suffisamment de distance. S'il voulait les examiner de loin, il lui fallait sortir dans le couloir. Ce qui ne l'a toutefois pas empêché d'y créer plusieurs tableaux, de ‹ Huaa...! › (1969) à ‹ Kranenburg › (1970).

Cette nature morte au cadrage décentré a été réalisée selon une technique picturale très libre, quasiment impressionniste, à la peinture à dispersion sur un support de demi-lin non apprêté. D'un coup de pinceau vigoureux, Franz Gertsch a créé une couche de fond et un arrière-plan coloré qui, de par leur douceur quasiment pastel, préparent littéralement le terrain à ce cendrier improvisé. Ce décor, qui pourrait aussi bien être un détail tiré d'une autre toile du même artiste, doit ici vraisemblablement être interprété comme une nappe ou

un tapis. Les objets partiellement visibles à gauche et à droite demeurent imprécis et ne peuvent être identifiés. L'extrémité arrière de l'allumette au premier plan semble s'enfoncer dans cette douceur ; ses couleurs font écho au petit papier plié blanc et rouge situé de l'autre côté du couvercle. Ce dernier contient ce à quoi l'on pourrait s'attendre : des cendres, des filtres d'au moins deux marques différentes, un morceau d'allumette consumé. On peut encore lire, sur le bord du couvercle à vis, l'instruction ‹ Ouvrir › inscrite en rouge sur fond jaune. Une scène que l'on pourrait aisément rencontrer dans bien des garden-parties – et dans bon nombre d'ateliers d'artistes. »

(Anna Wesle dans : « Franz Gertsch. Die Siebziger », Berlin 2020, p. 66/67)

« La [nature morte au tourne-disque] n'a pas de titre et a été peinte en 1970 [...]. Au regard des autres œuvres de Franz Gertsch, il s'agit d'un format inhabituellement petit. Nous savons par ailleurs que le tourne-disque figurant dans le tableau appartenait à l'artiste : il servait à écouter des disques vinyles allant de Bob Dylan à Joan Baez, en passant par Santana et les Rolling Stones. Cette petite œuvre au format vertical a été réalisée pour le galeriste Toni Gerber, qui a organisé une exposition individuelle de Franz Gertsch à Berne en 1970. C'est lors de cet événement qu'ont été présentées pour la première fois les toiles peintes d'après une diapositive projetée, ce qui – nous savons cela aussi – a généralement suscité l'incompréhension et l'irritation du public. L'œuvre, qui faisait partie de la collection du galeriste, a finalement rejoint le Kunstmuseum Bern sous forme de donation. »

(Andreas Fiedler dans : « Franz Gertsch. Die Siebziger », Berlin 2020, p. 62)

Jean-Christophe Ammann (1939–2015), l'historien de l'art et curateur suisse qui a dirigé le Kunstmuseum Luzern de 1968 à 1977, avait présenté Luciano Castelli à Franz Gertsch durant l'hiver 1970. Le tableau intitulé **« Luciano Castelli I » (1971)** s'inspire des premières photographies réalisées dans l'appartement que Luciano Castelli occupait chez ses parents durant sa jeunesse. Par la suite, celui-ci a vécu à Lucerne dans une villa en colocation, au numéro 17 de la Reckenbühlstrasse. C'est Luciano Castelli qui a présenté à Franz Gertsch son cercle d'amis lucernois, lequel est devenu le sujet de plusieurs tableaux. La photographie ayant servi de base à **« Luciano Castelli II » (1972)** a été réalisée lors d'une virée à moto dans le sud de la France ; c'est vraisemblablement Jean-Christophe Ammann qui a pris le cliché à Saint-Guilhem-le-Désert, pour ensuite confier la diapositive à Franz Gertsch. Les deux tableaux « Luciano Castelli I » et « Luciano Castelli II » ont été présentés lors de la grande exposition consacrée à Franz Gertsch en 1972 au Kunstmuseum Luzern, pour lequel l'artiste avait dû peindre l'intégralité des œuvres en l'espace d'un an – « Il faut que ce soit du délire » : telle avait été la consigne de Jean-Christophe Ammann. Le tableau intitulé **« Aelggi Alp » (1971)** compte lui aussi parmi ces œuvres : le titre désigne le lieu de l'excursion, un sommet alpin dans les environs de Lucerne, qui correspond presque exactement, sur le plan géographique, au centre de la Suisse. Le modèle photographique n'est pas l'œuvre de Franz Gertsch, qui n'avait pas pris part au voyage. Les personnes représentées sont (de gauche à droite) Franz Marfurt, Luciano Castelli, Ueli Vollenweider (en partie masqué à l'arrière-plan), Vanja Palmers et Ludwig von Segesser.

« ‹ Aelggi Alp › montre, dans une scène aux allures quasiment surréalistes et psychédéliques, des hippies dans un paysage montagneux aux couleurs vibrantes. [...] Les personnages représentés appartiennent à la clique des amis lucernois de Luciano Castelli. Le vecteur principal de la perception ‹ paradoxale › inhérente à l'œuvre réside son format monumental (une caractéristique que l'on retrouve également dans d'autres tableaux de Franz Gertsch), qui crée un contraste saisissant entre la vision de près et la vision de loin. À distance, c'est la dimension ‹ photographique › de l'image qui s'impose, tandis qu'à proximité, la dimension ‹ picturale › se révèle dans toute sa sensualité étourdissante. Curieusement, c'est sur les éléments anodins de l'image – les cheveux, l'herbe, les gravats – que l'artiste s'est le plus investi sur le plan pictural. Le sac de courses attire particulièrement l'attention : alors que l'on se contenterait, dans la réalité, de le poser n'importe où sans y penser, il est ici placé au centre de la composition, et ancre ainsi dans la contemporanéité le genre traditionnellement ‹ sublime › de la représentation alpine – une démarche que viennent souligner les vêtements (de style hippie) du groupe d'amis, bien représentatifs de l'époque. On le voit ici clairement : Franz Gertsch crée des œuvres d'art qui, contrairement à la photographie, exigent une durée de perception étendue. »
(Extrait de la fiche accompagnant l'exposition « Franz Gertsch. Die Retrospektive » au Museum Franz Gertsch 2005)

Le tableau intitulé **« Spiegelkabinett » [Cabinet des miroirs] (1974)** a été réalisé sur la base d'une photographie de Luciano Castelli prise dans le labyrinthe de miroirs de Lucerne ; une image similaire a été présentée lors de l'exposition

« Transformer. Aspekte der Travestie » [« Transformer. Aspects du travestissement »] (1974), organisée par Jean-Christophe Ammann au Kunstmuseum Luzern. Bien que l'œuvre de Franz Gertsch ait figuré sur l'affiche de l'exposition du DAAD à l'Académie des arts de Berlin, elle a été retirée par l'artiste et n'a été montrée que lors de l'exposition « Franz Gertsch. Blow-Up » aux Deichtorhallen de Hambourg (2024/25) ; elle est présentée ici pour la première fois en Suisse. L'œuvre représente Luciano Castelli qui, dans le labyrinthe de miroirs de Lucerne, avait demandé à pouvoir passer un moment seul sur la plate-forme circulaire ; muni de vêtements, de chaussures et d'accessoires, il s'était mis lui-même en scène et avait réalisé une série d'autoportraits.

Hall inférieur (Œuvres de Luciano Castelli)

Luciano Castelli est présent dans l'exposition non seulement en tant que modèle, mais aussi en tant qu'artiste. Deux photographies prises au retardateur, issues du groupe d'œuvres en neuf volets intitulé **« Spiegelsaal » [Salle des miroirs] (1973)**, dont Franz Gertsch s'est inspiré, ainsi que le tableau en grand format **« Irène » (1982)** sont exposés. Irene Staub (1952–1989) et Luciano Castelli ont formé un couple pendant un certain temps ; accompagnés du fils d'Irene, Carlo, ils ont rendu visite à la famille Gertsch à Rüschegg. Franz Gertsch était fasciné par Irene et allait par la suite réaliser de nombreux portraits d'elle entre 1980–82. Même après leur séparation, Irene et Luciano sont restés en contact ; elle lui a rendu visite à Berlin, où il s'était installé en 1978. C'est au cours de l'une de ces visites qu'a été réalisé le modèle d'après lequel Luciano Castelli, devenu entre-temps une figure majeure des « Nouveaux Fauves », a peint le portrait expressif d'Irene qui est montré ici.

Luciano Castelli
Né en 1951 à Lucerne (Suisse). 1969–72 Apprentissage de peintre en lettres. 1968–69 Cours préparatoire à l'École des arts décoratifs de Lucerne (Kunstgewerbeschule Luzern), où il suit l'enseignement de Max von Moos et d'Anton Egloff. Dans les années 1970, il habite à la Villa Reckenbühl, à Lucerne. 1970 Premières expositions collectives au Kunstmuseum Luzern (Suisse) et au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (France). 1970/71 Bourse Kiefer-Hablitzel. 1971 Exposition individuelle à la galerie Toni Gerber, Berne (Suisse), participation à l'exposition collective « The Swiss Avant-garde » au New York Cultural Center, New York (USA). 1972 Participation à la « documenta 5 », Cassel (Allemagne), en même temps que Franz Gertsch. 1973/74/75 Bourse fédérale d'art, Berne (Suisse). 1974 Participation à l'exposition « Transformer. Aspekte der Travestie » [Transformer. Aspects du travestissement] au Kunstmuseum Luzern (Suisse), organisée par Jean-Christophe Ammann. 1977–78 Séjours à Rome et aux États-Unis. 1978 Installation à Berlin. 1979 Fondation du groupe de punk rock « Geile Tiere » avec l'artiste Salomé. 1984 Prix Nordmann (actuel Prix Culturel Manor), Lucerne (Suisse). Années 1980 : Réalisation de films en Super 8, tels que « Room Full of Mirrors » (1982). 1986–91 Atelier en Toscane (Italie). 1989 Déménagement de Berlin à Paris. 2009 Installation à Zurich. Entre 2009 et 2015, Luciano Castelli a travaillé à Zurich, à Paris et en Normandie. Nombreuses expositions en Suisse et à l'étranger. Les œuvres de l'artiste figurent dans de nombreuses collections privées et publiques en Suisse, en Europe et aux États-Unis. Luciano Castelli vit et travaille à Zurich (Suisse).

Salle 3 (Irene Staub)

Le groupe d'œuvres présenté dans la troisième salle est consacré à Irene Staub, une prostituée zurichoise, connue sous le nom de « Lady Shiva », qui faisait partie du cercle d'amis de Luciano Castelli. Le tableau intitulé **« Irène » (1980)** constitue la pièce maîtresse de cette salle. Au cours des années 1981–1982, Franz Gertsch a en outre représenté son modèle « Irène » (l'artiste avait choisi d'utiliser l'orthographe avec accent, qui lui plaisait davantage) dans une série de travaux sur papier reposant sur différentes techniques ; une sélection de ces créations figure elle aussi dans cette salle.

« On pourrait dire bien des choses sur le modèle, Irene Staub, alias Lady Shiva : cette prostituée zurichoise bien connue, qui fréquentait le milieu artistique, et qui a trouvé la mort dans un accident de moto en Thaïlande. [...] Franz Gertsch avait travaillé à partir de diapositives qu'il avait prises lui-même chez Irene Staub à Zurich. Il se souvient encore aujourd'hui de la femme au teint pâle, à l'allure plutôt effacée, qui leur avait ouvert la porte, à lui et à Maria Gertsch, mais qui, après un court moment dans la salle de bain, était apparue devant eux comme métamorphosée. ‹ En un rien de temps, j'avais pris deux pellicules de photos ›, se rappelle Franz Gertsch encore aujourd'hui. Il a ensuite pu projeter un cliché qu'il avait sélectionné et retravaillé sur la surface de toile vierge à l'aide d'un

projecteur. [...] La composition de l'œuvre obéit aux critères classiques. L'axe horizontal du tableau passe entre les lèvres d'un rouge éclatant ; verticalement, l'image est divisée par une ligne imaginaire qui traverse l'œil gauche de la femme. Les deux yeux se situent au niveau du nombre d'or de la moitié supérieure de la peinture [...]. ‹ Il m'a fallu environ un an [...] pour peindre ce tableau. [...] J'ai commencé par la joue gauche et l'œil gauche d'Irène ; puis l'œil droit, le nez, la bouche. Le front et la naissance des cheveux se sont révélés particulièrement difficiles. Puis sont venus le chemisier et le papier peint. › (Franz Gertsch) Avec ‹ Irène ›, Franz Gertsch a achevé en 1980 le cycle de ses tableaux des années 1970. Son autoportrait venait tout juste d'être achevé [...]. ‹ Il manquait une femme pour clore cette série de tableaux. C'est ainsi que j'en suis venu à Irène › (Franz Gertsch). »

(Helmut Friedel dans : « Franz Gertsch. Die Siebziger », Berlin 2020, p. 162–165)

Trois œuvres de la photographe allemande **Roswitha Hecke** (née en 1944), qui a consacré à Irene Staub un livre de photographies, sont également montrées. « Liebes Leben. Bilder mit Irene » [Vie amoureuse. Images d'Irene], paru pour la première fois en 1978, est devenu un ouvrage culte et un succès mondial. Il a fait l'objet de multiples rééditions et a été traduit en de nombreuses langues.

« Irene [...] fait en sorte que la différence entre l'homme et la femme demeure non seulement perceptible, mais aussi excitante, érotique. Elle veut être belle, être une femme, être libre. Elle est directe et capricieuse comme une enfant. Elle préfère le flirt au mariage, la tension à l'harmonie, le désir à la satisfaction. Et la distance au contact. Elle mène résolument sa vie en conséquence. Une femme aussi désirable qu'Irene ne reste guère longtemps sur le pavé ; elle est vite emportée, soit par des réalisateurs [...], soit par les propositions d'hommes fortunés. Or, dans son cas, personne n'avait eu la moindre chance jusqu'ici. Elle a besoin du claquement de ses talons aiguilles sur le pavé autant que des battements de son cœur. ‹ Plutôt une pute de gare qu'une call-girl ! › Car elle aime la rue, l'indépendance – et le luxe d'être une star, chaque jour, chaque nuit, couronnée par nul autre qu'elle-même. »

(Roswitha Hecke dans : « Liebes Leben. Bilder mit Irene », Munich 1978, sans indication de page)

« Je fais partie de ceux qui prennent. Autrefois, c'était différent. Je ne veux plus compter parmi les victimes. »

« Parfois, j'ai peur de m'effondrer, mais je suis sauvée par l'espoir de l'inconnu ; il me redonne force et énergie. »

(Irene Staub dans : « Liebes Leben. Bilder mit Irene », Munich 1978, sans indication de page)

Roswitha Hecke
Née en 1944 à Hambourg. 1962–63 Formation de photographe à Hambourg. 1964–75 Relation avec Peter Zadek, dont elle photographie exclusivement les mises en scène jusqu'au début des années 1970. Elle réalise également des photographies pour d'autres productions théâtrales et cinématographiques. 1975 Travaux photographiques consacrés aux travestis à Paris. Séjour aux États-Unis, où elle voyage avec son nouveau compagnon, l'écrivain Wolf Wondratschek. Elle y réalise des séries de photos et des reportages de voyage. 1978/79 Clichés du livre « Liebes Leben. Bilder mit Irene » [Vie amoureuse. Images d'Irene] avec Irene Staub à Zurich et à Rome. L'ouvrage reçoit plusieurs distinctions et permet à la photographe d'obtenir une reconnaissance internationale. À partir de 1978, elle participe à de nombreuses expositions individuelles et collectives, notamment au Fotoforum in der Fabrik de Hambourg (1980), à la Prince Gallery de Kyoto (1990), à la galerie NORD / LB de Hanovre (2004), ainsi qu'à l'Académie des arts et au Martin-Gropius-Bau à Berlin (2007). Roswitha Hecke vit à Hambourg (Allemagne).

Salle 4 (Johanna, Silvia, Chemin forestier et Herbes)

La quatrième salle de l'exposition réunit des peintures en grand format des modèles Johanna (1983–85) et Silvia (1998–2004), qui occupent une place centrale dans les travaux de Franz Gertsch.

Le tableau **« Johanna I » (1983/84)** est l'avant-dernier d'une série de portraits de femmes qui ont été réalisés dans les années 80 à la suite de l'autoportrait de l'artiste. Il représente la fille, âgée à l'époque d'une vingtaine d'années, d'un éditeur et collectionneur d'art viennois, aujourd'hui décédé. Franz Gertsch se trouvait alors au sommet de sa phase photo-réaliste. La silhouette de la jeune femme à la chevelure blond foncé, délicatement maquillée, se dessine sur un arrière-plan neutre. Johanna pose sur le spectateur un regard légèrement

provocateur. La perfection de sa beauté, tout comme celle de l'exécution picturale, créent un sentiment de distance et d'inaccessibilité. Si la mode caractéristique et le maquillage permettent encore d'inscrire cette œuvre dans les années 80, Franz Gertsch a donné moins de place à ces aspects évocateurs d'une époque dans ses portraits de femme ultérieurs – comme dans « Silvia I » (1998). S'en est suivi « Johanna II » (1985), qui fait aujourd'hui partie de la collection Hess de Napa Valley, en Californie.

Franz Gertsch a commencé à réaliser « Johanna I » dans le cadre d'une commande, puis il a peint « Johanna II » de sa propre initiative. Contrairement à Andy Warhol qui, depuis 1972, travaillait presque exclusivement sur commande, et qui a également réalisé des portraits de Johanna, Franz Gertsch a tout d'abord voulu refuser la proposition du père de celle-ci de faire le portrait de la jeune fille. Séduit par l'apparence de Johanna, et à la condition que le tableau achevé soit prêté à un musée, il a toutefois fini par accepter. Une fois que l'œuvre « Johanna I » a effectivement été exposée au Palais Liechtenstein de Vienne, Franz Gertsch a réalisé un portrait de plus petit format sur papier, **« Johanna III » (1984)**, afin que le commanditaire puisse en posséder un exemplaire chez lui.

« La silhouette de la jeune Silvia semble provenir d'une autre époque. Dans cette œuvre, Franz Gertsch aborde déjà le thème du temps, du moins dans le sens de l'intemporalité et non, comme par la suite, sous l'angle de son écoulement cyclique. Ses tableaux des années 70 et 80 sont ancrés [...] dans l'époque à laquelle ils sont réalisés, on y respire l'air de ces décennies, qui est clairement illustré par la mode, les coiffures et les décors. Ce n'est plus le cas de **‹ Silvia I ›** **(1998)**. La jeune fille apparaît devant un arrière-plan bleu moyen, vêtue d'une simple chemise en coton, elle ne semble pas maquillée et ses cheveux sont sobrement attachés en arrière. De quelle décennie peut-elle bien provenir ? Il est impossible de le déterminer. L'artiste a ici créé un portrait saisissant, qui renvoie à l'essor de l'art du portrait à l'époque de la Renaissance [...]. Dans sa technique également, Franz Gertsch a remonté le temps. Comme les peintres de fresques du Moyen-Âge, il a travaillé chaque jour un morceau de sa toile, parvenant lentement à l'œuvre achevée. Il a utilisé ici la technique de la détrempe à l'œuf. »

(Anna Wesle dans : « Franz Gertsch. Geheimnis Natur », publié par la Fondation Frieder Burda et Götz Adriani, Ostfildern 2013, p. 85)

Le portrait **« Silvia III » (2003/04)** se caractérise par une tension puissante et lugubre. Sombre et mélancolique, il fait écho à la peinture des maîtres anciens Raphaël et Titien de par sa composition inspirée des portraits traditionnels. Le regard de la jeune fille captive le spectateur et retient son attention. Mais dans le même temps, l'œil glisse sur les détails picturaux, les fins cheveux blonds qui forment quasiment une couronne sur le front, la peau lisse et la structure de la chemise. Une interaction se crée entre le motif, d'une part, et le coloris et la texture de la peinture, d'autre part.

Des motifs paysages majeurs, que Franz Gertsch a maintes fois revisités dans ses peintures et dans ses gravures sur bois, figurent également dans cette salle : « Waldweg (Campiglia Marittima) » [Chemin forestier (Campiglia Marittima)] et « Gräser » [Herbes].

Dans **« Waldweg (Campiglia Marittima) » (2013–14)**, Franz Gertsch s'empare d'un sujet déjà vu dans la gravure sur bois et réinterprète celui-ci. Il s'agit d'un paysage parcouru d'une lumière scintillante et de taches de soleil, qui est étroitement lié à la gravure sur bois « Waldweg (Ausblick) » [Chemin forestier (vue)] (2005–06). Ce n'est pas la seule création dans laquelle le visiteur découvre l'étroite imbrication entre l'œuvre picturale et l'œuvre gravée de l'artiste. « Waldweg » représente une vue de la Toscane, dont le modèle photographique a été réalisé lors de vacances à Campiglia Marittima : « C'est un chemin à travers des bois bas et des chênes toujours verts, qui mène à la plage de sable de la mer » (Franz Gertsch dans le catalogue « Rehau. Ausblick Franz Gertsch » (2007), p. 52). On se demande si l'on l'aurait reconnu ce paysage en regardant la gravure sur bois. Dans le nouveau tableau, le soleil du sud est très clairement perceptible. Franz Gertsch a travaillé ici avec un blanc chaud de coquille d'œuf, qui détermine la tonalité de base du tableau. Depuis les tableaux des Quatre Saisons, il s'attachait à réduire de plus en plus le nombre de couleurs utilisées – sa quête d'une peinture monochrome n'était pas encore arrivée à son terme. L'artiste a également poursuivi son chemin vers l'abstraction dans le tableau réaliste avec « Waldweg (Campiglia Marittima) ».

Avec « Gräser I » (1995/96), Franz Gertsch avait renoué avec la peinture après s'être consacré exclusivement à la gravure sur bois pendant près de dix ans. Le tableau représente, en très gros plan, une partie d'une graminée aux allures de roseau (le brachypode des bois) provenant de son jardin à Rüschegg. Les peintures présentées ici se réfèrent à cette « image mère », dont elles tirent leur

origine. Les œuvres « Gräser V–IX » (2018–21) s'inscrivent dans la lignée de la série « Gräser I–IV » (1995–99) de la collection du Museum Franz Gertsch. Dans son œuvre tardive, Franz Gertsch a cessé de rechercher de nouveaux thèmes : il s'est consacré à varier et à approfondir des motifs déjà connus et sur lesquels il avait déjà travaillé, et s'est penché à nouveau sur ces représentations d'herbe.

Contrairement aux œuvres précédentes de la série « Gräser », Franz Gertsch a ici commencé par l'arrière-plan obscur, pour ensuite peindre un brin d'herbe après l'autre dans une variété de tons verts voluptueux. En traçant à l'avance la totalité des contours des herbes, l'artiste a d'ores et déjà façonné la peinture : il a sélectionné, simplifié et mis en forme. À cette étape de son œuvre tardive, Franz Gertsch a donné davantage d'importance à la composition linéaire, ce qui lui a permis d'acquérir une plus grande liberté d'exécution. **« Gräser VI » (2019)** montre des brins d'herbe aux tonalités délicates de vert et de bleu sur un fond sombre. **« Gräser VII » (2019)**, en revanche, surprend par ses couleurs flamboyantes : la peinture représente des brins d'herbe bleu-vert sur un fond rouge vif. Avec cette œuvre, l'artiste a franchi une étape supplémentaire en matière d'abstraction : un clin d'œil de plus, sans doute, à l'intention de son professeur Max von Mühlenen (1903–71), qui prônait une peinture dans des tons rouges et bleus, dans laquelle le bleu était associé à l'objet et le rouge, à l'espace.

Salle 5 – Film « Donner au Temps le Temps. Franz Gertsch » (2023)

La cinéaste tchéco-suisse Dana Maeder, qui a également rédigé le script, a filmé Franz Gertsch et son épouse Maria Gertsch-Meer avec son équipe, ainsi que les expositions consacrées à l'artiste dans notre musée de 2019 à 2021. Le résultat est un film d'une grande densité, qui donne la parole aux compagnons de route de l'artiste, explore l'atelier, les peintures et les gravures sur bois et, surtout, dresse avec délicatesse le portrait des principaux protagonistes, Franz et Maria Gertsch. Ce film de 52 minutes est disponible dans la boutique du musée en langue allemande (avec une version sous-titrée en anglais et en français).

Salle 6 – Gravures sur bois

Dans les petites salles de l'extension du Museum Franz Gertsch, plusieurs gravures sur bois reprenant les motifs chers à l'artiste sont exposées : on y retrouve « Silvia », « Waldweg (Campiglia Marittima) » et « Gräser ». Les gravures sur bois **« Gräser I » (2000)** et **« Gräser II » (2004)** sont des transpositions graphiques de motifs tirés de « Gräser I » (1995/96). La gravure sur bois tardive **« Sommer II » [Été II] (2019)** rejoint, sur le plan du motif, les peintures monumentales du cycle des Quatre Saisons (2007–11), qui est exposé en permanence au Museum Franz Gertsch.

S'appuyant sur des modèles photographiques réalisés dans les années 1970 aux Saintes-Maries-de-la-Mer, Franz Gertsch a créé à partir de 2013 d'autres peintures et gravures sur bois sur ce thème. En 1971, l'artiste avait visité le village des Saintes-Maries-de-la-Mer en Camargue, en compagnie de Sergius Golowin. Ce lieu de pèlerinage traditionnel est surtout connu pour le fameux « pèlerinage des gitans », au cours duquel les Roms viennent vénérer Sara la Noire, les 24 et 25 mai de chaque année. À partir des années 50 et 60, l'endroit est également devenu un lieu de rencontre pour les artistes. S'inspirant de photographies prises sur place, Franz Gertsch a créé les tableaux « Saintes Maries de la Mer I–III » dans les années 1971–72. On y voit des enfants sur la plage. En 2011 environ, l'artiste a appris que l'un de ces tableaux, « Saintes Maries de la Mer II », avait été détruit lors de l'incendie d'un entrepôt à New York. Cette perte l'a poussé à aborder de nouveau ce thème. La dernière gravure sur bois de Franz Gertsch, **« Meer » [Mer] (2020/21)** est exposée dans cette salle.

Salle 7 – Les Quatre Saisons (2007–11)

En 2007, Franz Gertsch, alors âgé de 77 ans, a commencé à travailler au cycle des Quatre Saisons – en sachant parfaitement qu'il lui faudrait environ une année pour réaliser chaque tableau. Début 2011, l'artiste a achevé son magistral cycle des Quatre Saisons avec le tableau « Frühling » [Printemps]. Le cycle peut, sans le moindre doute, être qualifié d'œuvre majeure dans la création tardive de l'artiste.

« Franz Gertsch peint les quatre saisons » – l'idée de ce cycle de tableaux a vu le jour lorsque l'artiste, qui passait en revue ses documents, est tombé sur la photographie d'une forêt automnale datant de l'année 1994. Ce modèle a donné naissance à **« Herbst » [Automne] (2007/08)** : la diapositive, agrandie de manière surdimensionnée, a été projetée sur la toile, servant de base à la peinture monumentale. En été, en hiver et au printemps, Franz Gertsch a exploré une petite forêt des environs afin de réaliser d'autres clichés. Pour les modèles

photographiques des autres œuvres, l'artiste a suivi l'évolution saisonnière alors qu'il travaillait déjà sur le cycle : « Sommer » [Été] est l'été de l'année 2007, « Winter » [Hiver] représente l'hiver de l'année 2008 et « Frühling » correspond au printemps de l'année 2009. Si l'on observe le cycle dans son intégralité, on peut d'ailleurs remarquer à quel point le paysage s'est modifié au fil des quelque douze années qui se sont écoulées entre la première et la dernière œuvre.

Avec le tableau consacré à l'automne, Franz Gertsch a entamé une nouvelle phase de création. Pour la première fois, il a effectué une esquisse directement sur la toile à l'aide de crayons aquarelle, consacrant davantage de temps à travailler sans recourir au projecteur de diapositives. Si l'application de la couleur semble plus libre, le tableau conserve, à distance, un effet photo-réaliste confondant. Pour observer **« Herbst » [Automne]** avec netteté, le spectateur doit reculer à une distance éloignée ; de près, le tableau semble abstrait et commence quasiment à scintiller devant ses yeux. Si, dans ses tableaux antérieurs, l'observation de la peinture à proximité et l'impression photo-réaliste qu'elle diffuse de loin se succédaient l'une à l'autre dans une interaction équilibrée, la balance semble ici pencher en faveur de la peinture.

« Sommer » [Été] (2008/09), qui rayonne d'un vert intense, réserve nombre de découvertes au spectateur. À première vue, la peinture semble représenter une surface plane, le feuillage dense du bosquet paraît impénétrable. Pourtant, si l'on observe l'œuvre de plus près, le regard est aspiré vers les profondeurs, et les différentes zones déploient des nuances et des effets qui ne cessent de se renouveler.

Dans **« Winter » [Hiver] (2009)**, le spectateur n'est plus confronté à une forêt de feuillus estivale : il est accueilli par un bois matinal enneigé. Les arbres, les branches et les rameaux, finement dégradés dans des tons bruns, parcourent la surface de l'œuvre à la manière d'un filet ; la neige est omniprésente, mais n'entrave aucunement la vue sur la nature. Certaines branches sont recouvertes d'une couche de neige et la partie inférieure droite semble, au premier regard, entièrement blanche. Si l'on observe la peinture de près, la sensation de la neige fraîchement tombée est presque palpable. Grâce à de très fins dégradés de couleur, Franz Gertsch est parvenu à structurer le paysage blanc et à faire ressentir au spectateur la texture délicate et poudreuse de la neige.

« Frühling » [Printemps] (2009–11), le dernier de ces tableaux du cycle des Quatre Saisons, consiste en un fragment d'image légèrement plus grand que les précédents. Il en ressort de manière évidente que l'on doit observer les quatre œuvres dans leur ensemble afin de saisir la topographie du paysage. En termes picturaux, le cycle atteint un autre point culminant : en recourant à une exécution à la fois précise et légère, Franz Gertsch est parvenu à représenter de nombreux détails tels que de petites feuilles, de furtives taches de lumière créées par le soleil et d'infimes structures.

L'exposition des œuvres des Quatre Saisons dans une salle unique permet de montrer à quel point les peintures s'harmonisent par leurs couleurs. Franz Gertsch s'est limité à une palette réduite, constituée d'un nombre restreint de coloris qu'il a fabriqués lui-même à partir de pigments de minéraux, de terre et autres. Lorsque l'on observe les tableaux des Quatre Saisons, les tonalités de couleur de chaque œuvre s'unissent les unes aux autres, certaines teintes sont reprises d'une peinture à l'autre. L'alchimie qui se crée dans chaque peinture entre sujet, technique picturale et agencement de couleurs, entre perception et effet, est encore intensifiée dans l'interaction des peintures les unes avec les autres.

(Text: Anna Wesle, Traduction: Katja Naumann)

L'exposition au Museum Franz Gertsch a été organisée par Anna Wesle.

Une exposition du Kunstmuseum Bern (Suisse) et du Museum Franz Gertsch (Suisse) en coopération avec le Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (Danemark) et les Deichtorhallen Hamburg (Allemagne).

À l'occasion de l'exposition, un ouvrage en langue anglaise est paru chez Louisiana Publications. Des versions en allemand et en français, de contenu et de format identiques, ont été élaborées pour les expositions en Suisse.

L'exposition bénéficie du soutien des institutions suivantes :

Dr. h.c. Willy Michel
Kanton Bern Canton de Berne
Regionalkonferenz Emmental
Stadt Burgdorf
SWISSLOS Kultur Kanton Bern
URSULA WIRZ STIFTUNG
Dr. Georg und Josi Guggen Heimstiftung
Burgergemeinde Burgdorf
Gemeinnützige Gesellschaft Burgdorf
YPSOMED Selfcare Solutions
Haller Jenzer