

An abstract painting with a complex, layered texture. The colors are muted and earthy, including shades of beige, light brown, green, and reddish-brown. The brushstrokes are visible and varied, creating a sense of movement and depth. The overall effect is that of a rich, textured surface, possibly a wall or a large-scale artwork.

kunstmuseum basel

Anri Sala

FR



Anri Sala

Au milieu des maîtres anciens

Un artiste né en 1974 au milieu des maîtres anciens, dans le voisinage de tableaux du XV^e et du début du XVI^e siècle. Pourquoi ? Parce que les dernières œuvres de l'artiste albanais Anri Sala, reconnu pour ses vidéos et ses installations, se distinguent par le fait qu'il y fait revivre deux, voire **trois techniques artisanales historiques**.

D'une part, Sala peint ici à fresque (**al fresco**), c'est-à-dire sur un enduit encore humide de chaux fine (*intonaco*), donc pas encore compact, qui constitue que la légère couche supérieure du revêtement mural appliqué en plusieurs étapes. « *Surface to Air XIII (Cipollino/Quasi pietra)* », 2023, illustre de manière exemplaire cette structure basée sur une stratification. Bien sûr, Sala ne peint pas sur des murs, mais crée des panneaux transportables en utilisant comme support des panneaux alvéolaires en aluminium provenant de l'industrie du bâtiment.

La peinture à fresque est une technique que les maîtres italiens du Moyen Âge et de la Renaissance ont portée à son plus haut niveau de perfection. Des noms comme Masaccio, Ghirlandaio, Raphaël et Michel-Ange viennent à l'esprit.

Mais l'art tisse parfois ses propres liens, qui traversent les siècles en un clin d'œil. À la recherche d'une référence appropriée, le choix de Sala s'est porté sur un autre des grands Italiens : Piero della Francesca (vers 1410/20–1492), un artiste à la forme stricte, méditatif et toujours un peu mystérieux, dont il n'existe guère de tableau qui ne ressemble à une *film still*, plein de vie, mais néanmoins comme figé pour l'éternité par une nécessité intérieure. (Le plus philosophe des réalisateurs de cinéma Andreï Tarkowski appréciait Piero, cf. *Nostalghia* de 1983).

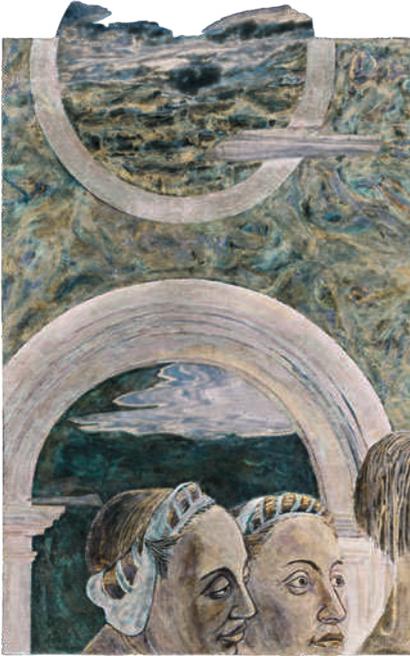


Fig. 1
Image en négatif de *Legenda Aurea Inversa*
(VII, fragment 2), 2023, d'Anri Sala



Fig. 2
Image en négatif tourné de 90°
de *Legenda Aurea Inversa* (VII, fragment 3),
2023, d'Anri Sala



Fig. 3

Piero della Francesca, *L'Invention et la Preuve de la Vraie Croix*.

Épisode du cycle *La Légende de la Vraie Croix* (détail), vers 1453/66, fresque, San Francesco, Arezzo © akg-images

Les deux œuvres de Sala dans cette salle, dont le format est plus modeste – de même que notes de bas de page sont réduites –, renvoient en effet à une œuvre de Piero d'une dimension gigantesque : son grand cycle de fresques avec la légende de la Sainte Croix dans l'église San Francesco à Arezzo, réalisé à partir de 1453 et probablement achevé seulement dans les années 1460. Sala déconstruit le récit du cycle de fresques de Piero en prélevant des extraits isolés, sur lesquels il fait une mise au point comme avec le viseur d'un appareil photo. Les fresques présentées ici reprennent deux détails de la scène de *l'Identification et de la vénération de la Vraie Croix* [Fig. 3], mais Sala les modifie de manière significative : les mains de la femme du cortège de sainte Hélène sont tournées à 90° et, tout comme les têtes des deux femmes derrière elles sur son autre tableau, leurs couleurs sont inversées comme sur un négatif photographique [Fig. 1/2]. On assiste donc à une triple inversion : le grand devient petit, le vertical devient horizontal et le positif devient négatif.



Fig. 4
Alladorf, St-Nicolas, buffet d'orgue (détail),
13^{ème} siècle, huile sur bois © Reinhold Möller

Sala fait ainsi appel à un geste artistique qui a une longue tradition ; on pourrait le qualifier de citation inversée : Rodin réalise une *Porte de l'enfer* en bronze, car son contraire, une *Porte du paradis* dans le même médium, est déjà célèbre à Florence : les portes du baptistère créées par Lorenzo Ghiberti. Le douanier Rousseau se représente dans la pose de *Gilles*, une icône d'Antoine Watteau, tout de noir vêtu, car le *Gilles* lui-même brille déjà d'un blanc immaculé au Louvre. Et ainsi de suite.

Anri Sala n'a pas appris la technique de la fresque à partir des peintures d'Arezzo. Cela n'aurait d'ailleurs guère été possible : les pigments dissous dans l'eau s'incrustent de manière insoluble dans la couche d'enduit fin, ce qui explique leur durabilité. Devant l'objet, il est impossible de se rendre compte comment ils ont été appliqués. Sala a plutôt acquis ces compétences artisanales à l'Académie des arts de Tirana. Presque 30 ans plus tard, l'artiste s'est rendu à Naples avec de telles connaissances dans ses bagages.

Si l'on regarde les tableaux de près, la structure créée par Sala avec son pinceau nous semble étrangement familière. La manière dont l'artiste mélange ici de manière très fluide des tons de vert, de rose, de violet et d'ocre, les uns dans les autres et les uns sur les autres, est celle de ses prédécesseurs qui coloraient les surfaces en plâtre et en bois des intérieurs baroques pour leur donner **l'aspect du marbre** [Fig. 4]. De telles imitations étaient très en vogue, surtout entre le XVII^e et le XIX^e siècle ; on lit parfois que le stuc-marbre (scagliola), qui promettait une illusion parfaite, était payé plus cher que le vrai marbre.

Ce dernier est un élément supplémentaire dans les œuvres de Sala. Les tailles de marbre soigneusement sélectionnées ne se distinguent pas seulement en relief dans la couche picturale, mais dépassent même le contour rectangulaire des tableaux sur les bords. D'une part, leurs textures de pierre s'intègrent parfaitement à la peinture, dans laquelle elles n'apparaissent en aucun cas comme des corps totalement étrangers. D'autre part, leurs dessins se distinguent nettement de l'écriture au pinceau de Sala, tout en conservant des couleurs similaires, ce qui crée un effet d'îlots.

La troisième technique historique à mentionner ici est l'utilisation, comme support, de **pierres décoratives** choisies pour leurs textures et partiellement peintes. Elle était particulièrement appréciée au XVII^e siècle ; Jacques Stella (1596–1657) et Frans Francken le Jeune (1581–1642) l'ont par exemple utilisés. La forme artistique et la forme naturelle soigneusement sélectionnée se complètent l'une l'autre et s'imbriquent parfaitement l'une dans l'autre. La base de cette imbrication est la lecture illusionniste de la surface du tableau.

Ainsi, le lapis-lazuli non peint de Stella [Fig. 5] sert de ciel nocturne ; une veine blanchâtre de calcite dans la pierre précieuse peut être vue comme la voie lactée et comme des nuages au clair de lune, les éclats de pyrite dorée derrière les figures comme des scintillements d'étoiles. Un encadrement du précieux ovale de lapis-lazuli en ardoise – naturellement beaucoup moins cher – donne cependant une tonalité terreuse au sol et aux arbres.



Fig. 5
Jacques Stella, *Le Repos pendant la Fuite en Égypte*, vers 1629/30,
huile sur lapis-lazuli et sur schiste, Pajelu Collection

Un autre exemple : Johann König (1586–1642) [**Fig. 6**] utilise les textures nuageuses d'une plaque d'agate pour représenter la mer Rouge qui, dans le récit biblique, se retire miraculeusement devant les Israélites avant de noyer leurs poursuivants, les soldats de Pharaon.

La caractéristique fondamentale de la figuration relie les œuvres de Sala à de tels prédécesseurs du début de l'époque moderne : elles ne sont pas des peintures abstraites, mais représentent bien quelque chose. Les images de la série « *Surface to Air* » montrent des couches de nuages vus d'en haut, tels qu'on les perçoit depuis un avion et tels que Sala les photographie systématiquement au cours de ses voyages. Des sous-titres comme « *Morning* » ou « *Afternoon* » indiquent l'heure de la journée d'un tel survol et les différentes ambiances lumineuses qui en découlent de manière très réaliste.

Le titre « *Surface to Air* » reprend le théorème de la Renaissance selon lequel l'image est une coupe transversale de la pyramide visuelle et donc un extrait de la réalité tridimensionnelle : la *surface* du crêpi devient un espace d'*air* fictif en raison de ce qui y est reproduit. Il est vrai qu'il y a là une connotation



Fig. 6

Johann König, *Le Passage de la mer Rouge*.

Porte du cabinet d'art du roi Gustave II Adolphe, vers 1625/31,

huile sur agate, Gustavianum, Musée de l'université, Uppsala

paradoxe, car « *Surface to Air* » est aussi le terme militaire générique pour la défense aérienne au sol, qui doit justement rendre impenable le point de vue au-dessus des nuages sur lequel se basent les images.

Les incrustations de marbre remplissent deux fonctions dans les fresques de Sala. D'une part, elles perpétuent la peinture et la complètent. De manière réaliste, on pourrait les interpréter en partie comme les nuages fugaces qui passent à l'extérieur devant le hublot de l'avion, et en partie comme les fins cristaux de glace qui se sont formés sur la vitre – deux perceptions courantes que l'on a souvent lors des trajets aériens. Mais celui qui voyage ainsi et recueille de telles impressions a quelque chose à raconter : une dimension supplémentaire, celle de la narration, s'ouvre ici dans les œuvres. D'autre part, les pierres interrompent le coup de pinceau rythmique de la peinture ; elles signalent des perturbations et citent ainsi – sans les « reproduire » – les lacunes typiques des peintures murales anciennes, des pertes le plus souvent involontaires, dues au passage du temps. Les créations de Sala reflètent ainsi une autre dimension : celle de la temporalité.



Anri Sala (né en 1974, Tirana, Albanie) s'est jusqu'à présent surtout distingué dans les domaines de la vidéo, de la photographie et de l'installation. Dans nombre de ses œuvres, les perturbations et les ruptures dans le langage, le temps et la musique sont des moyens d'interroger les histoires et les compositions. Basés sur le temps, ses récits se développent à partir d'un réseau dense de relations entre l'image, l'espace et le son.

Après des études à l'Académie nationale des arts de Tirana, Sala a étudié l'art vidéo à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris de 1996 à 1998 et la réalisation de films au Fresnoy – Studio national des arts contemporains à Tourcoing, dans le nord de la France, de 1998 à 2000. Sala fait partie de la génération d'artistes qui ont vécu l'effondrement du communisme et qui thématisent leur expérience de ce changement politique et culturel dans leurs travaux. Avec son travail vidéo « Intervista » (1998) dans le cadre de l'exposition « Voilà, le monde dans la tête » au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, l'artiste a attiré l'attention du monde entier. En 2004, les Deichtorhallen Hamburg et le MAMVP lui ont consacré l'exposition monographique « Entre chien et loup ». Depuis, son travail a été présenté dans des expositions solo à la Serpentine Gallery, Londres (2011) ; Centre Pompidou, Paris (2012) ; Haus der Kunst, Munich (2014) ; New Museum, New York (2016) ; Museo Tamayo, Mexico City (2017) ; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin (2019) ; Mudam, Luxembourg (2019) ; Centro Botin, Santander (2019) ; Buffalo Bayou Park Cistern, Houston (2021) ; Kunsthaus Bregenz (2021) ou Bourse de Commerce, Paris (2023). En 2001, Sala a reçu le Young Artist Prize de la Biennale de Venise, où il a représenté la France en 2013. En 2014, il a reçu le Vincent van Gogh Biennial Award for Contemporary Art in Europe.

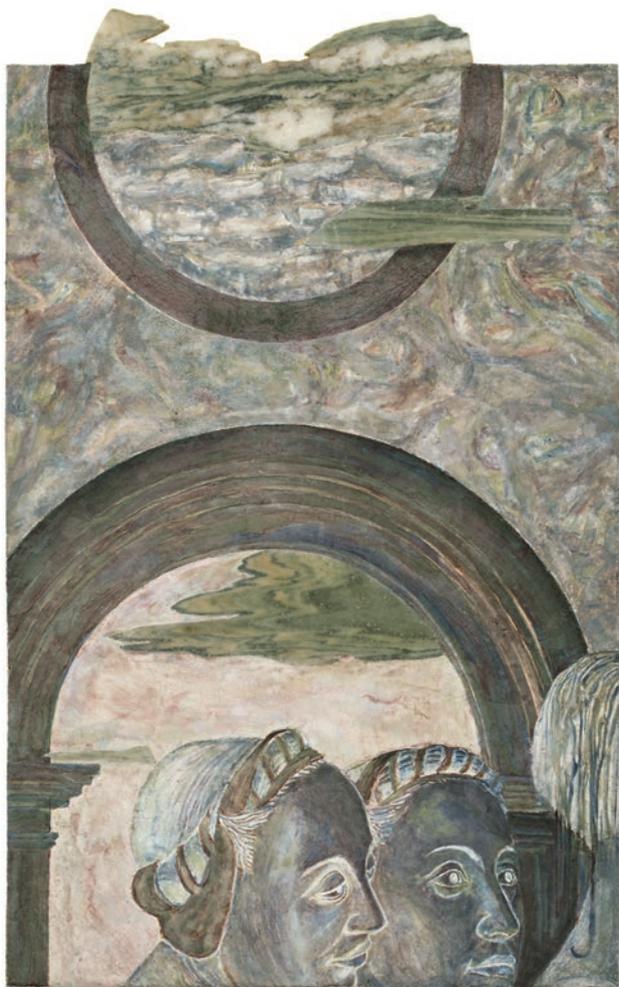
En 2023, les six fresques exposées ici sont entrées dans la collection de la Fondation Emanuel Hoffmann de Bâle. Depuis 2004, celle-ci s'intéresse au travail d'Anri Sala et procède à des achats. En plus des fresques, elle possède quatre dessins et trois installations vidéo et sonores qui occupent toute une pièce.

Sala vit et travaille à Berlin.

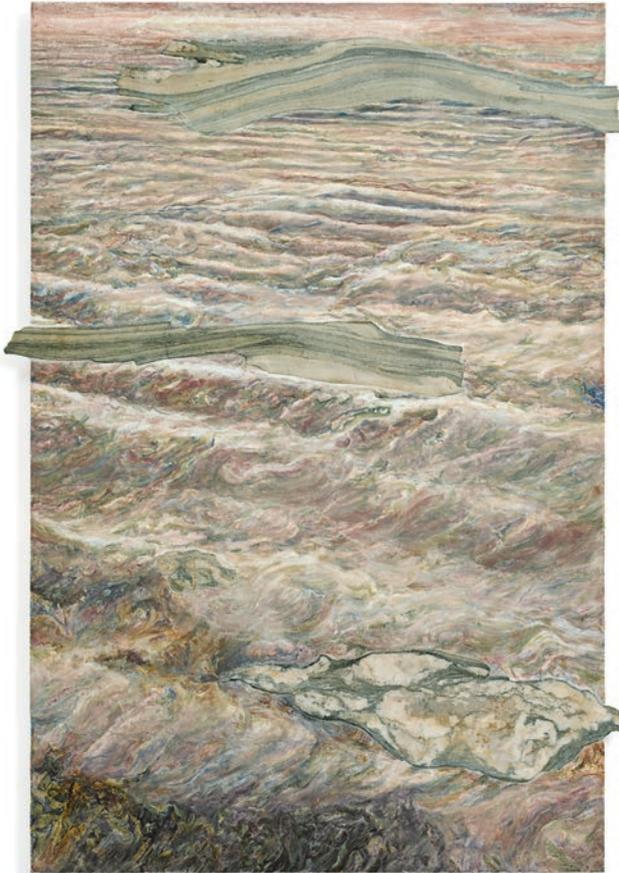
Œuvres de Anri Sala



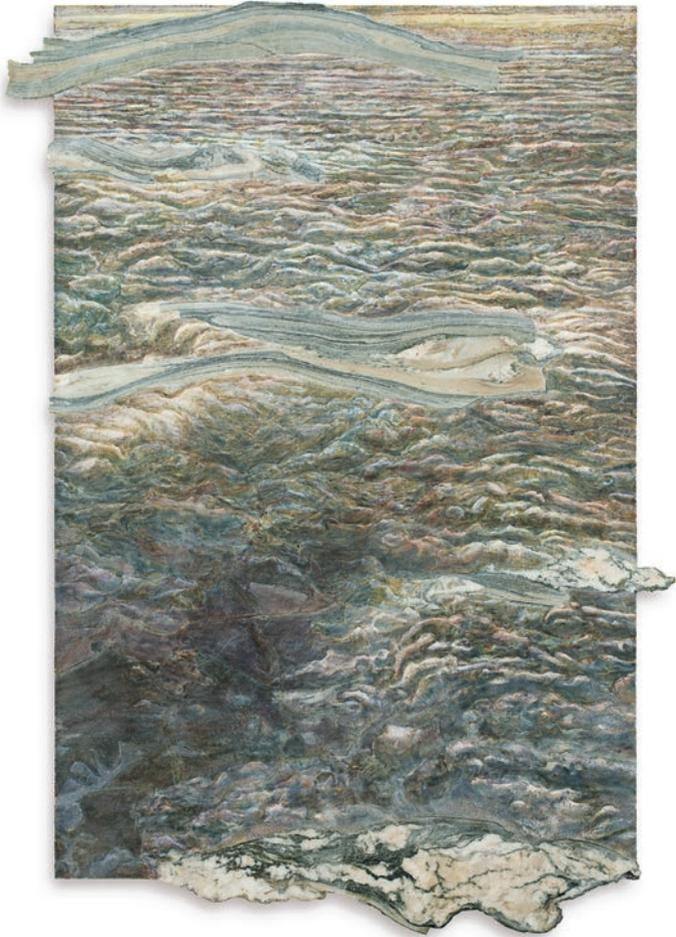
Legenda Aurea Inversa (VII, fragment 3), 2023,
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Bardiglio, 25.8 × 18 × 5 cm



Legenda Aurea Inversa (VII, fragment 2), 2023,
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Cipollino, 63 × 40 × 4.8 cm



Surface to Air V (Cipollino/Morning), 2023,
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Cipollino, 120 × 86 × 5 cm



Surface to Air VII (Cipollino/Afternoon Slightly After), 2023,
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Cipollino, 129 × 91.8 × 5 cm



Surface to Air VI (Tartaruga/Afternoon), 2023,
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Tartaruga, 50 × 38 × 4.8 cm



Surface to Air XIII (Cipollino/Quasi pietra), 2023
peinture à fresque, intonaco sur aerolam, marbre Cipollino, 100 × 72 × 5 cm

Anri Sala

Au milieu des maîtres anciens

30.4.–15.9.2024, Kunstmuseum Basel | Hauptbau

Commissaire: Bodo Brinkmann

Impressum

Textes : Bodo Brinkmann et Jasmin Sumpf

Traduction : Isabelle Dubois-Brinkmann

Design : STUDIO NEO, Basel

Imprimerie : Stuedler Press AG, Basel

Crédits iconographiques

En première et quatrième de couverture : Anri Sala, *Surface to Air V (Cipollino/Morning)*, 2023, (détail), photo : Tom Bisig, Basel

En deuxième et troisième de couverture : Piero della Francesca, *L'Invention et la Preuve de la Vraie Croix*.

Épisode du cycle *La Légende de la Vraie Croix*, vers 1453/66, fresque, San Francesco, Arezzo © akg-images

P. 4 : Photo : © Reinhold Möller

P. 8 : Portrait Anri Sala, Photo : © Jutta Benzenberg

P. 10–15 : Photo : Tom Bisig, Basel

Le Kunstmuseum de Bâle remercie la Fondation Laurenz pour le financement de cette brochure.

Toutes les œuvres d'Anri Sala reproduites : Fondation Emanuel Hoffmann, prêt permanent à la Öffentliche Kunstsammlung Basel.

© 2024, ProLitteris, Zurich, Anri Sala

© 2024 Kunstmuseum Basel

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di–So 10–18 Uhr / Tue–Sun 10 a.m.–6 p.m. / Mar–Dim 10h–18h

Mi 10–20 Uhr / Wed 10 a.m.–8 p.m. / Mer 10h–20h

Sonderöffnungszeiten / Special opening hours /

Heures d'ouverture spéciales → kunstmuseumbasel.ch/besuch

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 16

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 8

Gratis Eintritt / Visit for free / Accès gratuit

Di–Fr 17–18 Uhr / Tue–Fri 5–6 p.m. / Mar–Ven 17h–18h

Mi 17–20 Uhr / Wed 5–8 p.m. / Mer 17h–20h

Erster Sonntag im Monat / Every first Sunday of the month /

Le premier dimanche du mois

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel



