

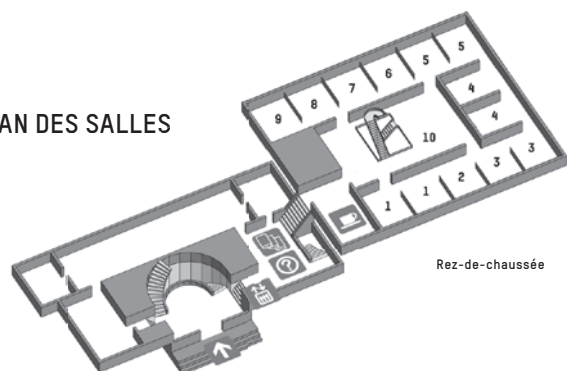
# Sésame, ouvre-toi!

## Anker, Hodler, Segantini...

Chefs d'œuvre de la Fondation pour l'art,  
la culture et l'histoire

Du 7 mars au 24 août 2014

PLAN DES SALLES



- Salle 1 Autoportraits. Le peintre s'expose
- Salle 2 Portraits. Des identités entre image et personne
- Salle 3 L'enfant en peinture. Entre réalisme et exaltation symbolique
- Salle 4 Le nu. Entre nudité privée et convention artistique
- Salle 5 Œuvres avec figures. Le symbolisme dans l'art suisse
- Salle 6 Natures mortes. L'objet en point de mire
- Salle 7 Représentations d'animaux. Symbole, bêtes domestiques, individu
- Salle 8 Peintures de genre. La vie quotidienne d'autrefois
- Salle 9 Peintures d'histoire. Entre Far-West et Arctique
- Salle 10 Peintures de paysage. Le monde en lumière

Né en 1924, le mécène winterthourois Bruno Stefanini a réuni en plus d'un demi-siècle une vaste collection dédiée à l'art et à l'histoire de la Suisse, sans doute la plus importante dans le domaine. Initialement collectionneur privé, il choisit par la suite de l'enrichir dans le cadre d'une fondation qui voit le jour en 1980 et dont il est depuis lors le président et le soutien ininterrompu. La collection de la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire rassemble 8000 œuvres d'art, parmi lesquelles des peintures, des aquarelles, des dessins et des sculptures, mais aussi des raretés bibliophiliques, des armes d'apparat, du mobilier, des objets d'arts décoratifs et de joaillerie, des costumes, des voitures de collection, des cristaux de roche et des édifices historiques. Cette première exposition d'envergure de la collection invite en dix sections thématiques à découvrir 150 pièces, œuvres d'art et objets historiques, provenant de son inestimable trésor.

D'une grande ampleur thématique, la collection couvre toutes les périodes de l'histoire. Si l'art suisse y occupe une place privilégiée,

du XVIII<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle et à l'art moderne, les objets qui reflètent la culture et l'histoire de notre pays y ont été réunis avec la même passion par le collectionneur. C'est pourquoi des «représentants» des autres secteurs de la collection ont été ponctuellement intégrés dans les salles consacrées aux grands sujets de la peinture – paysage, nature morte, histoire, portrait, scènes de genre et nu. On mentionnera enfin brièvement les propriétés de la Fondation, qui comprennent quatre châteaux d'importance nationale – le Château de Grandson dans le canton de Neuchâtel, les Châteaux de Salenstein et de Luxburg en Thurgovie et le Château de Brestenberg en Argovie – mais aussi la plus ancienne tour de Suisse, la «Sulzer-Hochhaus» de Winterthour.

La compréhension des mécanismes et des évolutions artistiques a toujours été au cœur de l'activité de collectionneur de Bruno Stefanini. C'est ce qui explique qu'il ait acquis pour nombre d'artistes des ensembles d'œuvres importants et qu'il se soit également intéressé à des artistes injustement oubliés qui s'affirment dans l'exposition aux côtés des héros de l'art suisse.

Bruno Stefanini lui-même se considère comme un acteur de la préservation de l'art et des biens culturels suisses. Avec constance et ténacité, il n'a cessé jusqu'à ce jour d'acquérir des œuvres d'artistes suisses qui risquaient de partir pour l'étranger. La Fondation pour l'art, la culture et l'histoire joue un rôle fondamental pour le patrimoine de la Suisse et c'est la raison pour laquelle seule la Fondation Gottfried Keller créée en 1890 par Lydia Welti-Escher peut lui être comparée.

### La collection de la Fondation, témoin de la culture matérielle suisse et européenne

C'est avec une patience et un bonheur reconduits pendant des décennies que le collectionneur a réuni, parallèlement aux peintures, un grand nombre d'objets de collection de nature exceptionnelle. Il était impensable de renoncer à présenter un certain nombre de ces objets uniques de haute valeur dans les différentes sections de l'exposition – ils forment au sein de la collection de la Fondation un ensemble qui n'a jusqu'alors bénéficié que d'une valorisation partielle.

Une splendeur d'une taille exceptionnelle a trouvé place dans la collection: le plus grand **ensemble de cristaux de roche** trouvé en Suisse (entrée principale, cat. VI), datant de quinze millions d'années et pesant 1 150 kilos – l'un des plus importants d'Europe. Le **miroir doré** d'exceptionnelle qualité, couronné d'armoiries, décoré de figures et travaillé de façon exquise jusque dans ses plus infimes détails (salle 1, cat. III), appartenait à la reine Hortense de Beauharnais, née en 1783, belle-fille et belle-sœur de Napoléon I<sup>er</sup>, qui trouva refuge, après l'abdication de ce dernier, au Château d'Arenenberg, dans le canton de Thurgovie. En tant que symbole des autoportraits de peintres, cet objet est exposé au sein de l'exposition devant la salle des autoportraits, en référence au fait que d'innombrables peintres se sont servis d'un miroir pour broser leur autoportrait et tendre ensuite au spectateur une part de leur âme dans le reflet ainsi capturé sur la toile. Un **carnet de poèmes** de

KUNST  
MUSEUM  
BERN

CREDIT SUISSE  
Partenaire du Kunstmuseum Bern

Burggemeinde  
Bern

**HERMANN HESSE** (salle 3, cat. VIII), dans lequel l'écrivain et peintre évoque ses souvenirs d'enfance, est pour sa part emblématique de tous les objets de la collection dédiés au thème de l'enfance. Chef d'œuvre de la sculpture, le **Saint Jean-Baptiste** (salle 4, cat. VII) sculpté par **AUGUSTE RODIN** en 1878 est une autre pièce d'exception de la collection. Le **plat d'apparat surdimensionné des Romanov** (salle 10, cat. V) a appartenu au roi Charles Ier et à la reine Olga de Wurtemberg. Conçu à Saint-Petersbourg dans le deuxième quart du XIXe siècle par le maître bronzier Félix Chopin, probablement sur commande du tsar Nicolas Ier, père de la future reine de Wurtemberg, il fut sans doute légué au couple royal qu'elle formait avec son époux Charles en 1855. L'impératrice d'Autriche et reine de Hongrie Elisabeth – plus connue sous son diminutif de Sissi – est également présente dans la collection de la Fondation en tant que cavalière passionnée et sportive émérite, sous les espèces d'un **costume d'amazone** vert foncé, avec jupe, veste et haut-de-forme (salle 7, cat. IV). La Fondation possède également la plus grande collection d'arbalètes de Suisse qui, par sa qualité et sa diversité, jouit d'une exceptionnelle renommée aussi bien à l'intérieur des frontières nationales qu'à l'étranger. Une **arbalète** vieille de 400 ans, ornée d'une précieuse marqueterie de nacre, en fournit un exemple remarquable (salle 9, cat. III).

### Salle 1 : Autoportraits. Le peintre s'expose

Dans un autoportrait, un artiste se représente en même temps qu'il se regarde. Dans l'**Autoportrait** (cat. 128) qu'il peint à ses débuts, vers 1873, **Ferdinand Hodler** se met en scène à la manière rude de Rembrandt, un pinceau à la main, dans un clair-obscur aux effets très marqués. Dans l'**L'Historien** (cat. 129), qui peut être tenu pour un autoportrait, il proclame sa conception de l'artiste comme celui qui raconte l'histoire par l'image en usant des ressources visuelles de l'allégorie et de certains attributs empruntés à la littérature. Le même regard pénétrant caractérise l'**Autoportrait (de Nérès)** (cat. 130) que Hodler peint en 1915. Dans un autre **Autoportrait** de la même année (cat. 132), Hodler fait référence au célèbre autoportrait peint en 1500 par Albrecht Dürer (Alte Pinakothek, Munich). Comme lui, il met en parallèle sa propre image avec l'image du Christ, elle aussi frontale, sur le suaire de Véronique. Sous l'influence de Vincent Van Gogh, **Giovanni Giacometti** expérimente dans son **Autoritratto** de 1909 (cat. 133) une forme plus ou moins systématique de décomposition impressionniste de la lumière. Dans son **Autoportrait** de 1910 (cat. 134), il se réfère lui aussi à l'image du Christ, mais à la différence de Hodler, il décompose sa surface peinte en particules isolées de couleurs à la façon d'une mosaïque. Les autoportraits de **Cuno Amiet**, **Max Buri** et **Édouard Vallet** peints entre 1913 et 1916 (cat. 135-137) attestent eux aussi clairement l'influence de la peinture de Hodler. L'**Autoportrait** peint en 1918 par **Adolf Dietrich** (cat. 138), qui se veut pure peinture de la vérité, a en revanche vu le jour à l'écart de tous les courants de l'histoire de l'art. Une dureté de verre caractérise les deux **Autoportraits au chevalet/devant le chevalet** des frères **Aurèle** et **Aimé Barraud** (cat. 139-140) qui semblent n'être que le sobre inventaire d'un monde figé par le froid. Dans l'**Autoportrait** d'**Alice Bailly** (cat. 141), le lorgnon devient le symbole ambigu du regard exact et en même temps de la distance par rapport au monde que l'on ne peut observer qu'à travers des lunettes. C'est avec assurance et circonspection que **Max Gubler** vient à notre rencontre dans son **Autoportrait au chapeau** de 1945 (cat. 142).

### Salle 2 : Portraits. Des identités entre image et personne

L'une des plus vieilles fonctions assignées à la peinture consiste à représenter la personne humaine. Le visage est l'élément qui s'est constitué comme le point de cristallisation majeur de l'identité individuelle et c'est donc sur lui que les portraits se concentrent.

Le **Portrait de Mrs. S.** (cat. 115), où une certaine influence espagnole se laisse incontestablement reconnaître, est tenu pour l'œuvre la plus importante de cette époque de **Franz Buchser**. Le **Portrait de Friz Lüthy** d'**Albert Anker** (cat. 118) déborde de clarté et de promesses d'une vie heureuse. Le portrait d'**Angela Böcklin avec un voile noir** (cat. 119) peint vers 1854 par **Arnold Böcklin** témoigne au contraire d'une douce mélancolie. Le **Portrait du chevalier Albin von Pýbram-Gladona enfant** (cat. 120) est un cadeau de Böcklin au père

du jeune garçon, un de ses amis très proches. Il s'agit d'un portrait privé doté d'une fonction mémorielle intime et destiné à être accroché, non dans les pièces où l'on recevait, mais dans le domaine exclusivement réservé à la famille. Si le portrait d'homme en buste **Ritratto maschile** peint en 1880-82 par **Giovanni Segantini** (cat. 121) cite un schéma de représentation en faveur depuis la Renaissance, son **Ritratto di Leopoldina Grubicy** de 1880 (cat. 122) emprunte des voies nouvelles plus hardies. L'artiste nous laisse nous approcher tout près de la belle et mystérieuse dame, seul l'imposant boa blanc nous maintient quelque peu à distance et brandit une forme de mise en garde. Le **Portrait d'Otto Keller** (cat. 123), un portrait d'enfant peint par **Ferdinand Hodler** en 1882/83, porte au contraire la tradition du portrait en pied à un niveau suprême. Le portrait d'**Augustine Dupin** (cat. 124), la maîtresse de l'artiste, présente une certaine atmosphère de genre : sa pose et la tasse qu'elle tient dans la main laisseraient penser qu'elle vient tout juste d'interrompre pour un instant ses travaux domestiques. Comparé à ce chef d'œuvre de modernité, le portrait de **Pavard Charpentier** (cat. 127) peint en 1893 par **Félix Vallotton** ne manque pas de témoigner de l'évolution de la peinture de portrait dans l'art suisse.

### Salle 3 : L'enfant en peinture. Entre réalisme et exaltation symbolique

Les enfants ont au cours des siècles fait l'objet de représentations picturales inscrites dans des contextes divers qui furent autant d'instantanés des réalités sociales d'une époque. Jusque très avant dans le XVIIIe siècle, l'enfant était considéré comme un adulte en miniature, comme un représentant de la noblesse et de la bourgeoisie fortunée. Seulement au XIXe siècle l'art suisse découvre l'enfant en tant que sujet pictural autonome et le montre dans des contextes spécifiques. **Johann Heinrich Füssli** est tenu pour le peintre de l'épouvante et des rêves. Dans son tableau **Milton enfant, recevant l'enseignement de sa mère** (cat. 98), c'est pourtant une scène intime entre une mère et son enfant qu'il a représentée : la mère tient tendrement dans ses bras son petit garçon aux boucles blondes et lui apprend à lire. **Albert Anker** capture lui aussi dans sa **Jeune fille se coiffant** (cat. 101) un moment intime de la journée d'une enfant. Le rayonnement doré que le jour qui se lève prête à la chevelure lui permet de traiter de la jeunesse à l'heure de son plein épanouissement. Un livre posé sur la table devant la jeune fille évoque par ailleurs le thème de l'école qui apparaît de façon récurrente dans les peintures d'enfants d'Anker, de même, par exemple, dans **Écolière dans la neige** (cat. 100) de 1878. Dans le **Portrait des demoiselles Suzanne et Magali Pavly** de 1892 (cat. 116), **Ernest Biéler** a peint avec une grande virtuosité les deux charmantes fillettes dans toute leur amabilité et leur ensorcelante candeur. Dans son tableau **Mère et enfant (Annetta et Alberto)** de 1903 (cat. 25), **Giovanni Giacometti** a peint sa femme comme une mère observée avec affection. C'est avec une tendresse assez inhabituelle pour son époque et dans son œuvre qu'**Adolf Dietrich** montre dans **Ernstli dormant sur le coussin** (cat. 109) une forme d'instantané de son monde petit-bourgeois non dépourvu d'une certaine grossièreté.

### Salle 4 : Le nu. Entre nudité privée et convention artistique

C'est à la seule condition que l'artiste et son modèle, l'œuvre d'art et son récepteur se meuvent au sein du canon classique que la nudité dans l'art du XIXe siècle sera recevable socialement. Or, ce sont précisément ces règles que **Giovanni Segantini**, **Karl Stauffer-Bern** et **Ferdinand Hodler** ont transgressées dans la peinture suisse. Segantini montre dans **Nudo femminile** (cat. 86) une jeune figure féminine dont le corps est exhibé sans réserve en pleine lumière à la manière d'une photographie de l'époque. Dans le tableau **Demi-nu féminin assis** peint par Stauffer-Bern en 1883 (cat. 87), c'est tout autant l'existence psychique que physique du modèle qui est dévoilée, car le visage, qui semble s'absenter dans ses réflexions, mue l'œuvre en un pénétrant portrait psychique. Dans son **Nu féminin** de 1888/89 (cat. 88), Hodler a peint sa bien-aimée Bertha Stucki comme si elle était un paysage – son naturalisme va si loin dans le rendu du corps qu'il enregistre les moindres particularités et les plus infimes écarts par rapport au canon classique de la beauté. Le **Nu féminin** peint en 1901 par **Sigismund Righini** (cat. 89) est un prolongement

direct du réalisme de Hodler, toutefois, le contact visuel établi par le modèle instaure une moindre distance vis-à-vis du spectateur, ce qui fait perdre à la scène de son innocence et détruit donc toute illusion d'une observation clandestine et sans entrave. Dans *Ottilia* (cat. 90), une étude à l'huile de 1909 de GIOVANNI GIACOMETTI, tout élément physique individuel est occulté, car seuls importent les jeux de lumière du soleil. Dans ses nus, FÉLIX VALLOTTON dépeint les femmes avec un réalisme impitoyable et une facture qui prend les traits du grotesque. Dans ses trois nus *Baigneuse au rocher rouge* de 1908 (cat. 91), *Baigneuse au rocher* de 1909 (cat. 92) et *Baigneuse au rocher* de 1911 (cat. 93), les figures de sphinges inaccessibles n'évoquent pas seulement une expérience existentielle de solitude, s'y reflètent également le rôle de la femme et sa propre relation avec l'autre sexe. Dans son nu de très grand format *Femme nue et son enfant* de 1910 (cat. 95), ALICE BAILLY réunit dans un style cubo-futuriste des influences artistiques d'origines diverses. Il émane de *l'Intérieur de forêt* de NIKLAUS STOECKLIN (cat. 96) quelque chose qui n'avait encore jamais été représenté dans l'art suisse: la rencontre élémentaire avec la sexualité, la plongée dans l'univers des archétypes et des pulsions de l'inconscient.

### Salle 5 : Œuvres avec figures. Le symbolisme dans l'art suisse

Marqué par son opposition au réalisme, au naturalisme et au positivisme, le symbolisme est un mouvement d'inspiration littéraire d'ampleur internationale qui vit le jour à la fin du XIXe siècle et se poursuit jusqu'au début du XXe siècle. JOHANN HEINRICH FÜSSLI et ARNOLD BÖCKLIN sont considérés comme des artistes qui ont préparé la voie du symbolisme. La peinture de Füssli était particulièrement marquée par ses visions oniriques et ésotériques, ce qu'atteste par exemple *La Vision du poète* (cat. 73). Une génération plus tard, si le plein éclat des couleurs et de la lumière du jour règne dans les toiles de Böcklin *Deux satyres en train de pêcher* (cat. 74) et *Femme en mantille noire* (cat. 75), ses créatures incarnent les peurs et les angoisses du sujet moderne. Autour de 1900, les symbolistes suisses décident de renouer avec les mythes et les traditions de leur propre culture dans le but de les explorer au moyen de la psychologie, de l'hypnose ou de l'interprétation des rêves. Figure centrale du symbolisme suisse, FERDINAND HODLER s'engage lui aussi dans l'étude approfondie des lois de la vie, mu par l'ardent désir de parvenir à une union avec le cosmos. Hodler anticipe à cette époque ses compositions ultérieures, notamment dans la représentation de vieillards solitaires, thème récurrent dans son œuvre, tels qu'ils apparaissent dans le tableau *Ahasvérus*, peint vers 1910 (cat. 77). Dans la solitude, l'abatement et l'épuisement psychique du vieil homme qui avance chargé du poids de son grand âge, se trouvent déjà en germe tous les traits caractéristiques des peintures monumentales, ce que manifeste également *Las de vivre* (cat. 78). La peinture *Heure sacrée* (cat. 79) révèle clairement l'intérêt de Hodler pour la structure visuelle du parallélisme, et là encore, la répétition par variations des mêmes formes et des mêmes figures crée une harmonie rythmique qui s'imprime chez le spectateur en lui faisant percevoir que la vie est soumise à des lois. GIOVANNI SEGANTINI compte aussi parmi les principaux représentants du symbolisme suisse. Si l'on examine la genèse de son célèbre triptyque des Alpes, tout porte à considérer les trois esquisses de grand format au fusain et au crayon de couleur Conté *La vita*, *La natura* et *La morte* (cat. 82), non pas comme des esquisses, mais comme des dessins de présentation détaillés. Créés dans le cadre des tentatives entreprises au printemps 1898 par Segantini pour le financement du projet de panorama de l'Engadine, qui se conclut par un échec, ils présentent une vision cosmique de la nature et de ses cycles. Le tableau *Dado di Paradiso* (cat. 83) d'AUGUSTO GIACOMETTI est sans conteste marqué par le parallélisme de Hodler, mais il rappelle la structuration nette et tranchée de la surface peinte dans les compositions néo-impressionnistes. Dans *Les Deux Blanches* (cat. 84), ERNEST BIÉLER réunit lui aussi l'homme et la nature de manière convaincante, inscrivant son parallélisme dans une abstraction ornementale de la ligne et du plan.

### Salle 6 : Natures mortes. L'objet en point de mire

La redécouverte des natures mortes peintes par Jean-Baptiste Siméon Chardin au XVIIIe siècle conduisit également en Suisse à une

réévaluation du genre en général. *Insegna per una salumeria* (cat. 62) peinte par GIOVANNI SEGANTINI en 1880 n'est pas à proprement parler une nature morte autonome, il s'agit plutôt d'une toile marouflée sur un panneau de bois qui servit d'enseigne à une charcuterie et témoigne de ce que l'artiste, alors installé à Milan, avait encore bien du mal à gagner de quoi vivre. ALBERT ANKER s'est essentiellement consacré à la nature morte à titre privé. Il s'attache le plus souvent à représenter les divers accessoires d'un milieu paysan ou bourgeois, comme par exemple dans *Nature morte: thé* de 1877 (cat. 63). Dans les deux tableaux des années 1907 et 1908 *Nature morte au poêle bleu* (cat. 65) et *Nature morte* avec des narcisses et des oranges (cat. 64), CUNO AMIET poursuit ses idées de composition en mettant en œuvre des principes nouveaux, où interviennent également des modifications d'ordre technique, différents dans chacun des deux tableaux, le second manifestant sans équivoque l'influence de Vincent Van Gogh. A peu près à la même époque, GIOVANNI GIACOMETTI peint *Trois Pommes sur une nappe blanche* (cat. 66). AUGUSTO GIACOMETTI, pionnier de la peinture abstraite suisse, a produit avec *Nature morte* (cat. 67), et ses bouteilles de différentes formes et grandeurs coiffées de leurs bouchons, un tableau assez insolite dans son œuvre. FÉLIX VALLOTTON choisit les objets qu'il représente dans ses natures mortes en toute conscience, ne laissant rien au hasard, ainsi dans la *Nature morte au journal* de 1923 (cat. 71) et dans les *Capucines et lunettes* (cat. 70) peintes deux ans plus tard. Dans son *Bouquet de marguerites* de 1934 (cat. 72), la précision et la finesse dont ADOLF DIETRICH fait preuve dans l'exécution des détails floraux et décoratifs sont sans comparaison. Parfaitement composée en triangle, *La Guitare* d'AURÈLE BARRAUD (cat. 69), qui reste non datée, comporte elle aussi des objets insolites, à même de faire la preuve de toute l'étendue des talents picturaux du peintre.

### Salle 7 : Représentations d'animaux. Symbole, bêtes domestiques, individu

Le Zurichois KONRAD GESSNER se spécialisa très tôt dans la représentation de chevaux et gagna une certaine reconnaissance comme peintre de batailles. Il figurait de préférence des chevaux en mouvement, mais il les a également peints à l'écurie ou au pâturage, comme dans *Chevaux et vaches à l'abreuvoir* (cat. 30). RUDOLF KOLLER anticipe dans *Désalpe* de 1856 (cat. 31) le dynamisme de *La Poste du Gothard* (Kunsthau Zürich), son œuvre la plus connue, sans toutefois l'encombrer de la charge théâtrale de cette icône. Son tableau *Égarée dans la neige* (cat. 32), peint trois ans auparavant, se concentre sur une vache égarée dans la haute neige, mais la scène dépasse le simple réalisme et prend une dimension existentielle. Dans son tableau *Promenade à cheval sous les arbres* de 1895 (cat. 12), Koller met en scène une société de chasse des deux sexes qui s'avance sur une allée bordée d'arbres. Dans *Paysans avec un attelage de bœufs au hersage* du peintre de paysage lucernois ROBERT ZÜND (cat. 33), l'attelage de bœufs campé au milieu du champ s'inscrit dans un tableau d'atmosphère poétique, un hymne au paysage naissant sous la caresse de la lumière et à l'union de l'être humain et de la nature. Les animaux sont un motif majeur de l'œuvre d'ADOLF DIETRICH, peintre autodidacte. Lorsqu'il réalisa ses *Chenilles* (cat. 37) et sa *Martre dans un paysage d'hiver* (cat. 38), il avait enfin réussi à s'imposer sur la scène artistique. En 1937/38, des œuvres de sa main furent en effet exposées à Paris et Zurich, Londres et New York, aux côtés des celles d'Henri Rousseau et d'autres grands peintres naïfs. NIKLAUS STOECKLIN, le principal représentant de la Nouvelle Objectivité en Suisse, admirait Dietrich. Son *Bombyx du chêne* de l'année 1939 (cat. 39) a des traits essentiels en commun avec la peinture de Dietrich.

### Salle 8 : Peintures de genre. La vie quotidienne d'autrefois

Le sujet et l'objet de la peinture de genre portent sur tout ce qui fait la vie humaine, sur tous ces «moments fugitifs de l'existence» comme les qualifie Arthur Schopenhauer (*Le monde comme volonté et représentation*, 1819). Au XIXe siècle, la peinture de genre réaliste gagne en Suisse comme dans toute l'Europe une large reconnaissance. Dans les peintures de genre présentées dans l'exposition, les artistes suisses rendent compte de l'observation de leurs semblables dans leur vie quotidienne, dépeignant le proche et le

familier, leur vie dans la nature et ici ou là leurs perceptions face à l'inconnu. Dans ses peintures, **ALBERT ANKER** atteste plus que tout autre du talent des artistes suisses à saisir avec une sensibilité psychologique aiguë les traits propres des habitants de leurs villages nats. Dans son tableau *La Sieste* (cat.14), qui montre un vieil homme assis dans un fauteuil tenant dans ses bras sa petite-fille endormie, il a saisi à Anet le lien très intime qui unit les divers âges de la vie. En 1866, **FRANK BUCHSER** se rend en Amérique où il peint entre autres *Art Student; or, Rising Taste* (cat. 21) d'après une esquisse réalisée lors de l'observation sur le vif d'une scène réelle. *En barque pour l'église* (cat. 19), une œuvre de jeunesse de **FERDINAND HODLER**, montre un groupe de jeunes filles tirées à quatre épingles, en costumes traditionnels, qui a pris place dans une barque à l'arrière de l'église de Scherzlig de Thoune. Dans *Saviésannes le dimanche* de 1904 (cat. 27), **ERNEST BIÉLER** montre des femmes et des jeunes filles, vêtues du traditionnel costume saviésan de couleur noire, en route pour la messe dans un paysage d'hiver. Pour sa *Paysanne de Brienz avec un panier* (cat. 26), elle aussi figurée en costume traditionnel, **MAX BURI** a opté pour une touche de pinceau expressive, des couleurs vives et des contours marqués, qui donnent un nouvel élan à la peinture suisse de portrait.

## Salle 9 : Peintures d'histoire. Entre Far-West et Arctique

Les questions sociales et l'impact des événements politiques sur les individus sont au centre des préoccupations de la peinture d'histoire suisse du XIX<sup>e</sup> siècle. *La Femme lacustre* (cat. 8), l'un des tableaux les plus populaires d'**ALBERT ANKER**, prête forme dans ce contexte à la représentation idéale d'une civilisation autonome proto-helvétique et de sa vie quotidienne. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la Suisse a été l'un des pays d'exil de prédilection des patriotes polonais. Dans le tableau d'Anker *Les Polonais en exil* (cat. 3), un grand-père et ses deux petits-enfants trouvent une consolation dans les compositions de Frédéric Chopin qui, lui aussi émigré, avait avec sa musique pour ainsi dire emporté comme par magie un bout de son pays natal dans son lointain exil. *Les Bourbakis* peints par Albert Anker en 1871 (cat. 7) montrent des soldats internés pris en charge par une famille de paysans. Il se réfère ici à un événement réel: en 1871, dans le sillage de la guerre franco-allemande, 87 000 soldats combattant sous les ordres du général Bourbaki, pris en tenaille par les troupes prussiennes, passèrent la frontière suisse dans le Jura et trouvèrent un asile temporaire en territoire helvétique – ce qui constituait un véritable défi à l'aide humanitaire. **AUGUSTE BACHELIN** a lui aussi consacré pas moins d'une vingtaine de peintures à cet événement (cat. 4). Le thème de la frontière nationale apparaît dans *Napoléon III à la frontière suisse* de **KARL GIRARDET** (cat. 5) qui en figure une autre variation. Citoyen suisse, putschiste et futur empereur des Français, Napoléon III avait quitté la Suisse en 1838, désamorçant ainsi une crise diplomatique qui avait failli tourner à l'affrontement armé entre la France et la Suisse. Frère de Karl, **ÉDOUARD GIRARDET** a réalisé une copie en petit format du tableau peint en 1858 par Charles Gleyre, *Les Romains passant sous le joug* (cat. 6). La victoire sur les Romains de la tribu helvète des Tigurins, emmenés par leur chef Divico, était considérée comme un prélude à la victoire sur l'impérialisme romain – il y avait là également une allusion à la domination de Napoléon III pour laquelle on avait que mépris. Peu après son arrivée en Amérique en 1866, **FRANK BUCHSER** eut l'opportunité de suivre la caravane de William Tecumseh Sherman dans les grandes plaines du Far-West. Le tableau exposé ici *General Sherman's Party* (cat. 2) a probablement vu le jour en étroite corrélation avec cette expédition.

## Salle 10 : Peintures de paysage. Le monde en lumière

Si la découverte des montagnes dans l'art s'était déjà faite au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, il fallut toutefois attendre **ALEXANDRE CALAME** pour voir ce thème se charger d'une note supplémentaire d'héroïsme et de pathos et les Alpes devenir le lieu d'une nature déchaînée, ainsi par exemple dans son tableau du *Lac des Quatre-Cantons* de 1856 (cat. 40). *Le Lever du jour* (cat. 45) de **FRANÇOIS BOCION**, qui tira son inspiration du lac Léman et de ses habitants, est entièrement baigné de la lumière de l'aurore. Les paysages de **ROBERT ZÜND**, le plus souvent peints en plein air, reposent sur une étude précise de la na-

ture (cat. 41). *Le Promeneur à l'orée du bois* (cat. 46) est un exemple précoce des paysages clairement structurés qui caractériseront l'œuvre ultérieure de **FERDINAND HODLER**. L'artiste s'est livré, le plus souvent dans des petits formats, à des expérimentations qui étaient en avance sur son temps. Avec ses bandes de couleur superposées, sa *Vue sur le lac Léman* de 1915 (cat. 50) est d'une modernité qui ne manque pas d'annoncer le futur. Hodler ne s'est jamais non plus lassé de célébrer le caractère sublime des montagnes qui montent à l'assaut du ciel en abandonnant toutes choses terrestres derrière elles, et ce tout particulièrement dans *Les Alpes vaudoises vues des Rochers de Naye* (cat. 51) de 1917. La peinture *Plage, ciel mauve* (cat. 53) de **FÉLIX VALLOTTON** fait partie d'une série dont l'artiste a préparé l'agencement avec une telle minutie que l'on peut presque parler à leur propos de paysages composés ou ornementaux. L'amour de Valotton pour la mer se manifeste dans son tableau *Marée montante le soir* de 1915 (cat. 54). Dans *La Risle près Berville* (cat. 55), le peintre a étudié avec précision les phénomènes de reflet du paysage et du ciel dans l'eau. S'il est difficile de détacher *Le Rosier* (cat. 57) de **CUNO AMIET** de l'influence de Hodler, *Le Verger* (cat. 58) est entièrement élaboré à partir d'un contraste de vert et de bleu. En peignant sa *Sera d'inverno* (cat. 60) et son *Soleil d'hiver à Maloja* (cat. 61), **GIOVANNI GIACOMETTI** a réussi à transposer les acquis de l'impressionnisme au XX<sup>e</sup> siècle. **ADOLF DIETRICH**, l'un des plus grands artistes naïfs après Henri Rousseau, fait preuve dans *Gelée blanche près de Sandegg* (cat. 56) d'une saisissante observation de la nature telle qu'elle se présente, inanimée, au lever du jour.

## AGENDA

### Visites commentées publiques en français

Mardi, 19h30: 29 avril, 29 juillet et dimanche, 11h30: 15 juin

## INFORMATIONS

**Concept de l'exposition et du catalogue:** Therese Bhattacharya-Stettler, Matthias Frehner, Valentina Locatelli, Isabelle Messerli (commissaire Fondation pour l'art, la culture et l'histoire)

**Commissaires:** Matthias Frehner, Valentina Locatelli

**Prix d'entrée:** CHF 18.00 / red. CHF 14.00

**Visites pour groupes et écoles:** 031 328 09 11, [vermittlung@kunstmuseumbern.ch](mailto:vermittlung@kunstmuseumbern.ch)

**Heures d'ouverture:** Mardi: 10h – 21h / Mercredi – Dimanche: 10h – 17h

### Autre étape de l'exposition:

Fondation Pierre Gianadda, 05.12.2014 – 14.06.2015

### L'exposition est placée sous le haut patronage de:

Didier Burkhalter, Président de la Confédération  
Michael Künzle, Maire de Winterthour, Chef du département culture et services

## CATALOGUE

**Sesam, öffne dich! Anker, Hodler, Segantini... Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte / Sésame, ouvre-toi! Anker, Hodler, Segantini... Fondation pour l'art, la culture et l'histoire**

Publié sous la direction de Matthias Frehner et Valentina Locatelli pour le Kunstmuseum Bern en collaboration avec Isabelle Messerli pour la Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, Winterthour. Avec des contributions de Therese Bhattacharya-Stettler, Gian CasperBott, MatthiasFrehner, YvonneFritz, CarolineKesser, Valentina Locatelli, Isabelle Messerli, Daniel Spanke et Peter Wegmann. Musumeci S.p.A., 312 pages, 183 images. CHF 49.00