



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920

[PAYSAGES EN DIALOGUE

Art, nature et société en Suisse 1850-1920]

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18 septembre 2021 – 16 janvier 2022

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Une soixantaine d'œuvres provenant des principaux musées et collections de Suisse rendent hommage à la peinture de paysage helvétique de la seconde moitié du XIX^e siècle à la Première Guerre mondiale. Au cours de cette période, l'industrialisation et l'urbanisation, le développement de la mobilité et du tourisme modifient radicalement la société, en Suisse et en Europe, changeant avec elle le rapport de l'homme à la nature. Le paysage lui-même se transforme également : l'intensification de l'agriculture, la nationalisation et la protection des forêts bouleversent sa structure et son aspect. Le « beau paysage » suisse ne répond plus à l'idéal intact du XVIII^e siècle, mais la nostalgie de cette vision idyllique se conjugue désormais avec un désir de réalisme et de modernité.

Le parcours de l'exposition nous conduit ainsi des derniers feux du Romantisme, incarnés en particulier par la peinture de l'artiste genevois Alexandre Calame, à la naissance de l'art moderne avec Cuno Amiet et Ferdinand Hodler. Les vues théâtrales alpestres, expressions de sentiments et d'héroïsme, qui accompagnent la création de l'État fédéral en 1848, cèdent la place à un regard plus objectif, à la recherche de motifs plus authentiques. Cette forme de réalisme ouvrira la voie à l'art moderne où les moyens de la représentation se substituent au sujet.

À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la peinture de paysage se distingue par une remarquable vitalité qui s'oriente vers des recherches techniques, formelles et coloristes toujours plus variées et complexes. Les milieux naturels sont rendus avec des moyens d'expression nouveaux et ceci grâce aux récentes découvertes dans le domaine de la photographie et de la recherche scientifique. Terrain d'expérimentation par excellence,

le paysage répond aussi aux exigences d'une société en pleine mutation : l'urbanisation croissante et l'industrialisation entraînent de rapides et profondes transformations économiques et sociales, le développement du positivisme et la crise de l'Église, conduisent les artistes à porter un regard nouveau sur la nature qui les entoure.

Les vues dramatiques et héroïques des montagnes peintes par les Genevois François Diday et Alexandre Calame, conquièrent les cours européennes. L'iconographie romantique d'un Calame trouve terreau fertile auprès des peintres de Suisse allemande plus qu'en Romandie : c'est chez Robert Zünd, Arnold Böcklin, mais surtout chez Johann Gottfried Steffan – qui se fait un nom à Munich comme le « Calame allemand » – puis chez Otto Frölicher, élève de ce dernier, que l'on retrouve les ruisseaux de montagne, les sapins ou les sommets inaccessibles de l'école genevoise.

Même si le paysage alpestre perdure, il tend progressivement à s'essouffler. Les jeunes peintres, qui s'expatrient pour compléter leur formation, adaptent en effet des modèles artistiques étrangers au territoire suisse. Ainsi Barthélemy Menn, Gustave Castan et Abraham Hermanjat, introduisent les nouvelles tendances françaises du paysage, pleinairisme et paysage intime, dans notre Pays. Ce sera la génération des Hans Sandreuter ou Gustave Castan qui saura imposer en Suisse la peinture naturaliste. La plaine et les bords des lacs répondent également à la nostalgie d'une certaine vision arcadienne de la nature préservée, sur fonds d'industrialisation et de migration de la population vers la ville. Ainsi l'urbanisation s'accompagne d'une disparition progressive de la paysannerie, qui provoque chez les artistes un investissement supplémentaire dans le paysage suisse et ses habitants, devenus une véritable valeur nationale avec la création de l'État fédéral.

Dans la recherche d'un équilibre délicat entre apports étrangers et développements personnels, les artistes helvétiques proposent souvent des formules inédites et originales. Le plus célèbre d'entre eux est sûrement Ferdinand Hodler, issu à la fois des fabriques de paysages pour touristes et de la classe de dessin de Barthélemy Menn qui impose à Genève les paysages poétiques de l'école de Barbizon. Avec ses compatriotes Cuno Amiet et Giovanni Giacometti, Hodler reformulera l'iconographie de la peinture de paysage helvétique en termes définitivement modernes.

L'exposition « PAYSAGES EN DIALOGUE. Art, nature et société en Suisse 1850-1920 » constitue une rare opportunité d'observer comment les modèles importés des principaux centres artistiques de l'époque – Paris, Munich ou Düsseldorf en particulier, mais également Milan – et plus encore les échanges et amitiés entre artistes suisses ont déterminés l'originalité de la peinture helvétique sur la scène internationale.

Avec les oeuvres de Cuno Amiet, Edoardo Berta, Arnold Böcklin, Eduard Boss, Frank Buchser, Alexandre Calame, Gustave Castan, François Diday, Charles-Edouard DuBois, Hans Emmenegger, Filippo Franzoni, Otto Frölicher, Giovanni Giacometti, Abraham Hermanjat, Ferdinand Hodler, Rudolf Koller, Barthélemy Menn, Alexandre Perrier, Luigi Rossi, Hans Sandreuter, Traugott Schiess, Giovanni Segantini, Johann Gottfried Steffan, Albert Trachsel, Félix Vallotton, Robert Zünd.

Informations pratiques :

PAESAGGI A CONFRONTO. Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920

Commissaire : Carole Haensler, curatrice Museo Villa dei Cedri et directrice Bellinzona Musei.

Museo Villa dei Cedri

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzone

Tel. : +41 (0)58 203 17 30

E-mail : museo@villacedri.ch | **Web :** www.villacedri.ch

Prix d'entrée : CHF 12.- / € 12 ; **réduit :** CHF 8.- / € 8

Horaires d'ouverture : mercredi – jeudi : 14.00-18.00 | vendredi – dimanche et fériés : 10.00-18.00 | Lundi et mardi fermé

Le musée sera fermé les 24, 25 et 31 décembre 2021 ainsi que le 1er janvier 2022.

Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920

[PAYSAGES EN DIALOGUE

Art, nature et société en Suisse 1850-1920]

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18 septembre 2021 – 16 janvier 2022

IMAGES POUR LA PRESSE

Les images en haute résolution sont disponibles
pour le téléchargement sur le site du Musée:
<https://www.villacedri.ch/Area-stampa-73449400>

Les œuvres sont soumises au droit d'auteur.

La mention du copyright est obligatoire.

Office de Presse

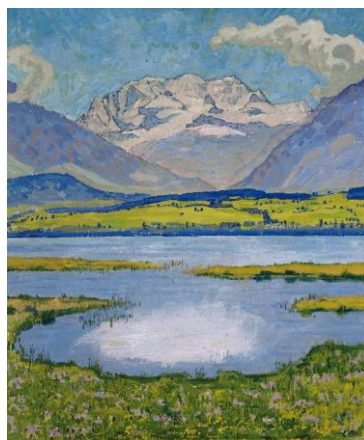
Museo Villa dei Cedri
Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
F +41 (0)58 203 17 32
museo@villacedri.ch

Images pour la presse



1. - Alexandre Calame
(Vevey, 1810 – Menton, 1864)
Lac des Quatre-Cantons près de Brunnen, 1857
huile sur toile
90 x 120 cm

Collection Pictet



2. - Eduard Boss
(Muri, 1873 – Berne, 1958)
Blümlisalp, 1909
huile sur toile
64.5 x 53.8 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Dépôt de la Confédération Suisse,
Office fédéral de la culture, Berne, 1998
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



3. - Edoardo Berta
(Giubiasco, 1867 – Lugano, 1931)
Ruscello al crepuscolo a Bironico, 1915
huile sur bois
30.7 x 42.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Donation de l'Associazione Amici di Villa
dei Cedri, 1997
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



4. - Johann Gottfried Steffan
(Wädenswil, 1815 – Munich, 1905)
L'Urirostock, sul Lago dei Quattro Cantoni
1850-1860
huile sur toile, sur carton
43 x 57.5 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Donation de la Fondazione Domenico Noli, 2002
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



5. - Abraham Hermanjat
(Genève, 1862 – Aubonne, 1932)
Dans les Alpes, 1909
huile sur toile
90.5 x 67 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Dépôt de la Confédération Suisse,
Office fédéral de la culture, Berne, 1998
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



6. - Filippo Franzoni
(Locarno, 1857 – Mendrisio, 1911)
Torrente, sans date
huile sur toile
120 x 86 cm

Collection Alexandre Boussat Bolla



7. - Gustave Castan
(Genève, 1823 – Crozant, 1892)
Paesaggio con tre pastorelli nei pressi di Crémieu (Delfinato), 1850-1870
huile sur toile
91.2 x 131 cm

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
Donation de la Fondazione Domenico Noli, 2002
© Museo Villa dei Cedri, Bellinzona



8. - Ferdinand Hodler
(Berne, 1853 – Genève, 1918)
Die Bucht von Genf mit dem Mont-Blanc vor Sonnenaufgang, 1918
huile sur toile
57.5 x 85.5 cm

Kunstmuseum Solothurn
Dübi-Müller-Stiftung



9. - Robert Zünd
(Lucerne, 1827 – 1909)
Eichwald, 1859
huile sur toile
77.7 × 104.2 cm

Kunstmuseum Luzern
Dépôt de la fondation BEST Art Collection
Luzern, anciennement Bernhard Eglin-Stiftung

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31

F +41 (0)58 203 17 32

museo@villacedri.ch

www.villacedri.ch

Conseil de direction Bellinzona Musei

Renato Bison, Président

Alice Croce-Mattei

Juri Clericetti

Manuela Kahn Rossi

Vito Lo Russo

Sara Pellegrini

Carole Haensler, avec droit de vote consultatif

Commission scientifique

Manuela Kahn Rossi, Présidente

Julie Enckell Julliard

Chiara Gatti

Sandra Gianfreda

Antonia Nessi

Direction du Musée

Carole Haensler

Collaboratrice scientifique

et coordinatrice du projet

Claudia Gaggetta

Secrétariat

Olena Selivanova

Médiation culturelle

Barbara Fibbioli

Équipe technique

Jean-Baptiste Audollent

Jonas Chapuis

Anna Della Casa

Graziano Gianocca

Massimo Soldini

Surveillance et sécurité

Isabella Margnetti

Mirko Salvi

Ugo Forner

Accueil

Michèle Andrey, responsable

Francesca Cortesi

Giada Muto

Graphisme

Max Prandi

FICHE TECHNIQUE

Exposition et catalogue, sous la direction de
Carole Haensler

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società in Svizzera 1850-1920

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona

18 septembre 2021 – 16 janvier 2022

Publication

PAYSAGES EN DIALOGUE

Art, nature et société en Suisse 1850-1920

Till Schaap Edition, Berne, 2021

Avec nos remerciements pour le prêt des œuvres à

Aargauer Kunsthau, Aarau

Banque Cantonale Vaudoise, Lausanne

Dr. Christoph Blocher, Herrliberg

Alexandre Boussat Bolla, Paris

Stefano Bolla, Lugano

Bundesamt für Kultur BAK, Bern

Collection Pictet, Genève

Fondation Félix Vallotton, Lausanne

Fondation Abraham Hermanjat, Nyon

Kunsthau Zürich

Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Luzern

Kunstmuseum Solothurn

Kunst Museum Winterthur

Musée d'Art et d'Histoire, Genève

Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel

Museo d'arte, Mendrisio

Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Et les prêteurs qui ont préféré maintenir l'anonymat

L'exposition a bénéficié du soutien de

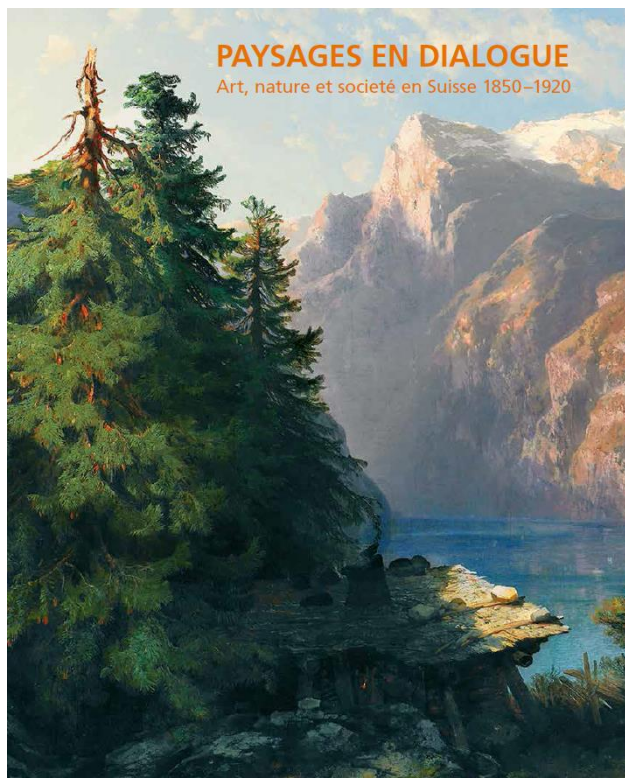
Città di Bellinzona

La Mobiliare

Repubblica e Cantone Ticino – Fondo Swisslos

Fondazione Domenico Noli

Fondazione Ing. P. Lucchini



27 x 21.5 cm
128 pages, dont 89 en couleurs
83 illustrations
Couverture rigide
1^{ère} édition, septembre 2021
39.- CHF
978-3-03878-054-0

Avec les œuvres de : Cuno Amiet, Edoardo Berta, Arnold Böcklin, Frank Buchser, Alexandre Calame, Gustave Castan, François Diday, Hans Emmenegger, Filippo Franzoni, Otto Frölicher, Abraham Hermanjat, Ferdinand Hodler, Rudolf Koller, Barthélemy Menn, Alexandre Perrier, Luigi Rossi, Johann Gottfried Steffan, Félix Vallotton, Robert Zünd et autres artistes.

PAYSAGES EN DIALOGUE

Art, nature et société en Suisse 1850-1920

Sous la direction de Carole Haensler

De la seconde moitié du XIXe siècle jusqu'à la Première Guerre mondiale, la société suisse a radicalement changé avec l'industrialisation et l'urbanisation, le développement de la mobilité et du tourisme. Le paysage se transforme également : l'intensification de l'agriculture, la nationalisation et la protection des forêts modifient sa structure et son aspect.

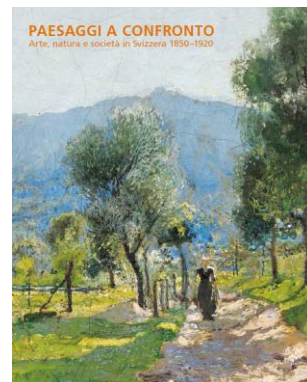
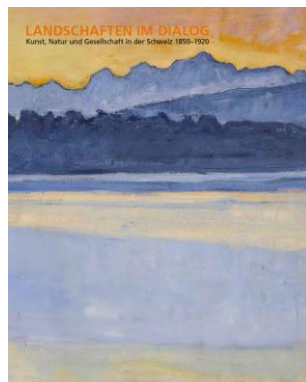
Le « beau paysage » suisse ne répond plus à l'idéal intact du XVIIIe siècle, mais la nostalgie de cette vision idyllique se conjugue avec un désir de réalisme et de modernité.

Textes de : Niklaus Manuel Güdel, Carole Haensler, Cecilia Hurley, Laurent Langer e Jon Mathieu

Disponible en allemand et en italien :

ISBN 978-3-03878-053-3

ISBN 978-3-03878-055-7



Till Schaap Edition GmbH

Keltenstrasse 96

CH-3018 Bern

Tel. +41 (0) 31 382 40 00

Fax +41 (0) 31 382 40 03

info@tillschaapedition.ch

www.tillschaapedition.ch



MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

PAESAGGI A CONFRONTO

Arte, natura e società
in Svizzera 1850-1920

Bellinzona

18 settembre 2021

16 janvier 2022

INTRODUCTION

1850-1920 : art, nature et société changent radicalement en Suisse – et pas seulement – avec l’industrialisation et l’urbanisation, le développement de la mobilité et du tourisme. La représentation artistique du paysage se transforme également : le « beau paysage » suisse ne répond plus à l’idéal intact du XVIII^e siècle, mais la nostalgie de cette vision idyllique se conjugue avec un désir de réalisme et de modernité. Dans ce développement, jamais auparavant les amitiés et les échanges culturels entre peintres suisses n’ont été aussi importants qu’à l’époque. En faisant dialoguer les œuvres de ces artistes, l’exposition offre une rare occasion de comprendre leurs relations, qui transcendent les frontières régionales.

SALLE 02

LES DÉBUTS DE LA PEINTURE DE PAYSAGE EN SUISSE

Dès les premières décennies du XIXe siècle, la vision romantique d'une nature évocatrice et sauvage, théâtre du sublime et révélatrice d'états d'âme, s'impose dans toute l'Europe. En Suisse, cette nouvelle tendance artistique est interprétée par le Genevois **François Diday** et son élève **Alexandre Calame**. Le caractère dramatique de leurs paysages de haute montagne est encore visible dans l'œuvre tardive de Diday, *Paysage des Alpes Bernoises* (1876).

Le critique d'art et artiste genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846) encourage la création d'un art suisse basé sur des vues de haute montagne. D'après ses recommandations, les œuvres de Diday et Calame contribuent ainsi à forger une identité nationale dans des paysages alpins, comme dans *Vue prise aux environs de la Handeck* (1860), ou dans des lieux historiques, comme Unspunnen ou le Grütli. Dans son tableau *Lac des Quatre-Cantons près de Brunnen* (1857), **Calame** célèbre sans aucun doute la beauté de la nouvelle patrie – l'État fédéral a été fondé en 1848 – en réalisant plusieurs versions. Le succès de ces œuvres et la réputation internationale de l'artiste sont attestés par l'achat par Napoléon III d'une vue du Lac des Quatre-Cantons à l'Exposition universelle de 1855 à Paris.

Les paysages alpins marquent indéniablement non seulement l'imaginaire collectif, mais aussi la production artistique de la jeune génération. Durant ses premières années de formation auprès du peintre paysagiste Ferdinand Sommer, **Ferdinand Hodler** entreprend un voyage sur les traces d'Alexandre Calame, de Thoun à Genève. Au cours de ce pèlerinage, l'artiste bernois redécouvre et peint les mêmes paysages naturalistes que le peintre genevois. *Alpweg mit Jungfrau* (1871) est le fruit de cette importante expérience formatrice.

SALLE 03

HÉRITAGE ET SUCCÈS DES PAYSAGES ALPINS

Actif à Munich, le Zurichois **Johann Gottfried Steffan** abandonne la lithographie pour se consacrer, à partir de 1840, à la peinture de paysages, notamment de montagnes. La petite peinture *Uristock, sur le Lac des Quatre-Cantons* (1850-1860) révèle sa parfaite connaissance des œuvres de Diday, dont l'imposant *Lac des Quatre-Cantons, vu des hauteurs de l'Axenbergr* (1873) est présenté ici, et surtout de Calame (salle 02). Comme ce dernier, Steffan a peint ses paysages en atelier, à partir de croquis et d'ébauches réalisés lors de ses

voyages d'étude annuels en Suisse. Son paysage du Lac des Quatre-Cantons offre cependant une vision plus sereine et bucolique que les œuvres des deux artistes genevois.

Dans les années 1850, son atelier de Munich devient un point de référence pour de nombreux artistes suisses, dont Arnold Böcklin de Bâle, Otto Frölicher de Soleure et, surtout, **Traugott Schiess** de Saint-Gall. Schiess devient son élève et réalise plusieurs copies des tableaux du maître, adoptant complètement sa technique et assimilant sa vision du paysage de montagne, à tel point qu'aujourd'hui encore, il est difficile d'attribuer des œuvres non signées. *Baumstudie bei Murg am Walensee* (1860) révèle ces affinités stylistiques et compositionnelles.

Contrairement à Hodler, Calame, Diday et Frölicher qui privilégient les Alpes bernoises et la région de Handeck, Steffan et Schiess explorent – lors de leurs voyages d'études en Suisse – la région du Lac de Walenstadt entre les Cantons de Saint-Gall et de Glaris. Les tableaux *Am Walensee bei Murg* (1863) et *Bergbach im St. Galler Oberland* (1892) (salle 05) de Steffan et *Baumstudie bei Murg am Walensee* (1860) de Schiess en sont des exemples. Ils passent également plusieurs étés dans la colonie d'artistes de Richisau, dans le canton de Glaris, où ils rencontrent, en 1858, **Friedrich R. Zimmermann**, originaire de Thurgovie, dont le *Paysage alpin avec voyageurs* (1850-1870) est exposé ici. Après s'être installé à Genève en 1852, Zimmermann fréquente l'atelier de Calame et s'établit comme peintre paysagiste à dans la ville au bout du Lac Léman.

SALLE 04

BOIS ET FORÊTS

Le Zurichois **Rudolf Koller** – auteur du célèbre tableau *Die Gotthard-Post* (1873), symbole de la conquête des Alpes – entreprend, après ses années de formation et ses voyages d'études entre Düsseldorf, Bruxelles, Anvers, Paris et Munich, des explorations en haute montagne en Suisse, sur les traces de Calame. En 1857, il fréquente brièvement la colonie d'artistes de Richisau, dans le Canton de Glaris, avec Johann Gottfried Steffan, Gustav Heinrich Ott et Traugott Schiess. Son séjour est attesté par le tableau *Ahornstudie, Richisau* (1857). Des hauts sommets montagneux, l'intérêt des artistes suisses pour le paysage se tourne progressivement vers les forêts, bois et sous-bois qui – à partir de la seconde moitié du XIXe siècle – connaissent une profonde mutation, à cause notamment de la fondation d'une association forestière nationale et des premières lois forestières.

Après sa formation à la Müncher Akademie, le Bâlois **Hans Sandreuter** entreprend de nombreux voyages à Paris et dans les principales villes italiennes, ainsi qu'en Suisse – où il explore également

le Tessin, avec une préférence pour la région de Locarno. Pendant ces séjours, il produit plusieurs œuvres qui témoignent de son étude approfondie de la nature. Le tableau *Im Kaltbrunnental* (1880) représente un cours d'eau jaillissant de rochers couverts de mousse dans la forêt luxuriante de la vallée de Kaltbrunnen, dans le Canton de Bâle. Cette région, particulièrement riche en sources et en grottes, y compris souterraines, exerce une fascination quasi mystique sur Sandreuter, qui lui consacre plusieurs œuvres.

SALLE 05

TORRENTS ALPINS

Otto Frölicher, ici présent avec *Aus der Umgegend der Handeck* (1878), est probablement l'élève le plus doué de **Johann Gottfried Steffan** : installé à Munich en 1859, il suit un semestre à l'Académie sur les conseils de Steffan, afin d'acquérir les connaissances théoriques et techniques nécessaires (dessin figuratif, esthétique, histoire de l'art, perspective et anatomie) pour entrer officiellement dans son atelier. Frölicher sera son élève de 1860 à 1863. Il rentre ensuite à Soleure pour poursuivre son travail de peintre paysagiste, mais réalise qu'il ne partage pas les tendances artistiques de ses collègues helvétiques. Il décide ainsi de retourner à Munich cinq ans plus tard, soit en 1868.

Le Genevois **Abraham Hermanjat** se consacre entièrement au thème alpin entre 1896 et 1908 et c'est la redécouverte de ce type de paysage qui lui vaudra ses premiers vrais succès. Comme **Ferdinand Hodler**, dont le *Wald mit Bergbach* (1902) est exposé ici, Hermanjat ne cherche pas seulement ses modèles et son inspiration dans le domaine de l'art, mais s'intéresse également à d'autres disciplines, comme la géologie. *Dans les Alpes* (1908) illustre sa préoccupation presque « anatomique » pour les montagnes.

Comparée à la rigueur géologique d'Hermanjat, l'imposant *Torrente* du Tessinois **Filippo Franzoni** témoigne d'une vision encore romantique du paysage. Probablement peint en 1883-1884, le tableau est caractérisé par les eaux rugissantes au premier plan et la pente abrupte à l'arrière-plan, avec un traitement poétique de la lumière que l'artiste abandonnera plus tard. Les coups de pinceau définis par des touches brèves et le fait de souligner les contours au crayon sont typiques de sa maturité. Après sa formation à l'Académie de Brera à Milan et sa fréquentation des cercles *scapigliati*, Franzoni revient définitivement à Locarno en 1893. Il se rapproche alors progressivement de la scène artistique transalpine et des artistes suisses allemands, en particulier Ferdinand Hodler, avec qui il passe plusieurs mois à peindre en plein air au Vallemaggia en 1893.

SALLE 06

DES PAYSAGES FANTASTIQUES DE BÖCKLIN AUX PAYSAGES INTIMES DE CASTAN

Entre 1845 et 1847, le Bâlois **Arnold Böcklin** fréquente la Kunstakademie de Düsseldorf, où il rencontre le Zurichois Rudolf Koller. Ensemble, ils se rendent en Belgique pour étudier la peinture hollandaise. Böcklin complète ensuite sa formation dans l'atelier de Calame à Genève et séjourne à Rome de 1850 à 1857. Ses paysages champêtres de ces années-là, tels que *Campagnelandschaft* (1855), révèlent un sentiment nostalgique pour la nature et l'antiquité classique et sont habités par ses premières figures mythologiques, qui feront partie intégrante de son imaginaire. Hôte de l'atelier de **Johann Gottfried Steffan** à Munich entre l'automne 1858 et 1860, Böcklin approfondit sa poétique personnelle en donnant vie aux mythes anciens dans un cadre naturel réaliste, où prédominent la luminosité dramatique et la richesse des détails, éléments chers à Steffan et que l'on retrouve dans *Idyllische Landschaft* (1871).

L'élan visionnaire de **Böcklin** s'exprime pleinement dans *Ruine am Meer* (1880). Avec une palette réduite à quelques nuances de couleurs sombres, la silhouette d'un bâtiment en ruine – *topos* par excellence de la période romantique et métaphore de l'éphémère – se dresse sur une colline rocheuse au bord de la mer. La désolation du lieu et la prééminence de la nature, soulignée par les cyprès toujours verts, semble rappeler la *Colline couverte de pins à Saint-Cacien* (1853-1860) de **Calame**, son maître genevois.

Le paysage intime se développe en France à partir de 1830, sous l'impulsion de Jean-Baptiste Camille Corot et des peintres de l'école de Barbizon. Ces artistes quittent leurs ateliers pour peindre la nature en plein air, établissant une nouvelle relation, plus personnelle et contemplative, avec la nature et sa représentation. C'est surtout le Genevois **Barthélemy Menn**, dont nous exposons *Collines rocheuses* (1855-1865), qui introduit le goût de la peinture en plein air à Genève, favorisant sa diffusion en Suisse, tant par son enseignement que par l'organisation d'expositions de ses contemporains français entre 1857 et 1861. Cette nouvelle conception du paysage, qui suscite l'incompréhension de la critique, est rapidement adoptée par les nouvelles générations de peintres.

Formé dans l'atelier de Calame, **Gustave Castan** délaisse les sommets montagneux au profit des vues de plaine, après avoir découvert le pleinairisme de l'école de Barbizon à la fin de 1840 et rencontré Corot. Ses paysages plus intimes et naturalistes, comme *Paesaggio con tre pastorelli nei pressi di Crémieu* (1850-1870), peint en Auvergne, dégagent des effets de lumière très délicats qui se traduisent par une palette plus claire.

Ses compositions et son traitement pictural et chromatique sont proches des œuvres de Corot, mais également de Gustave Courbet et de Charles François Daubigny, autre grand peintre de l'école de Barbizon, à tel point que Castan est souvent surnommé le « Daubigny suisse ».

PREMIER ÉTAGE

SALLE 101 E 102 ENTRE PAYSAGES INTIMES ET PAYSAGES NATURALISTES

L'été (1850) d'**Alexandre Calame** – dont nous exposons ici une étude – fait partie d'un cycle de peintures consacré aux quatre saisons et montre une vue du paysage rural de Genève, près du Lac Léman. La grande surface plane plantée de blé, dominée au centre par le grand chêne et parsemée ici et là de quelques arbres, dénote une conformation variée du terrain. Cette absence de frontière claire entre les bois, les pâturages et les terres arables perdure jusqu'au XIXe siècle. La tranquillité de ce paysage témoigne l'héritage du paysage classique français et marque profondément son élève lucernois **Robert Zünd** qui, dans des tableaux comme *Kornfeld* (1885), unit dans une harmonie inimitable l'idéalisation typique de l'académisme du XIXe siècle à une observation détaillée de la nature.

Ces tableaux montrent comment la topologie du Plateau a été progressivement modifiée par une série d'opérations de déboisement et de mise en valeur des terres, visant à optimiser la surface cultivable – une grande partie de la population travaillait dans l'agriculture jusqu'au milieu du XIXe siècle – et à fournir du bois. Par la suite, avec le virage de l'élevage, le Plateau suisse change de couleurs : le vert des prairies et des champs de trèfles remplace de plus en plus le jaune du blé mur, du seigle et de l'épeautre. Partout, les forêts subissent un profond changement. Dans la configuration du territoire helvétique, les champs de blé mur de Zünd deviennent rapidement symboles d'une autre époque.

L'idéalisation réaliste de la nature par **Robert Zünd**, comme on peut le voir dans *Haus unter Nussbäumen (Schellenmatt)* (1863), est évidente lorsqu'on la compare à l'œuvre contemporaine de **Barthélemy Menn**, le promoteur du pleinairisme en Suisse et auteur d'œuvres telles que *Baumlandschaft (Obstgarten bei Coinsins)* (vers 1865-1870). Si le peintre lucernois apprécie le « traitement poétique et onirique des motifs » des paysagistes français, dont il étudie les œuvres lors de ses nombreux séjours à Paris, il rejette leur « imprécision des formes ». Zünd privilégie ainsi une peinture de paysage plus proche des œuvres de

Johann Gottfried Steffan, qu'il rencontre au début des années 1950 à Munich. Comme celui-ci, il réalise des croquis de paysages en plein air, qu'il retravaille dans son atelier en grands formats.

Le paysage intime français continue de susciter l'intérêt les nouvelles générations de peintres, ainsi **Giovanni Segantini**. Son tableau *La vigna o Paesaggio dei dintorni di Milano* (1884) révèle en effet sa parfaite connaissance des compositions, effets de lumière et traitement des formes propres à l'école Barbizon.

Le titre du tableau d'**Otto Frölicher**, *Landschaft bei Barbizon* (1879), évoque le séjour de l'artiste à Paris. En 1876, il rencontre Jules Durpé – l'un des chefs de file de l'école de Barbizon – et passe l'été 1877 à peindre la forêt de Fontainebleau, Barbizon et Chailly. L'œuvre révèle comment – à l'instar de Zünd – le peintre soleurois s'éloigne du paysage intime français et reste fidèle à une conception classique-idéaliste de la nature. Acquis lors de sa formation dans l'atelier de Steffan à Munich au début des années 1960, cette orientation se conjugue avec son admiration pour les peintres paysagistes hollandais du XVII^e siècle, en particulier Jacob van Ruisdael et Meindert Hobbema. Frölicher est considéré comme l'un des représentants majeurs du paysage intime en Suisse allemande.

SALLE 103

UNE NOUVELLE GÉNÉRATION D'ARTISTES : ABRAHAM HERMANJAT ET CHARLES-EDOUARD DUBOIS

Les Oliviers à Menton (1883-1884) est l'une des dernières peintures de **Charles-Edouard DuBois**, réalisée à Menton, en France, et exposée en 1884 au Salon à Paris. Né et élevé aux États-Unis, mais bientôt installé dans le canton de Neuchâtel, l'artiste synthétise dans cette œuvre de maturité les différentes suggestions de ses nombreux voyages en Italie, en Hollande, aux États-Unis, en Égypte et en Grèce. En effet, le goût pittoresque purement descriptif de ses premières œuvres est ici remplacé par une palette plus légère, de couleurs denses qui modifient la matérialité et la luminosité de l'œuvre. Les études en plein air dans les campagnes de Bienne, Dordrecht, Cernay et surtout Fontainebleau permettent à DuBois de rompre avec l'académisme de ses premières expériences. Bien qu'il se soit intéressé aux nouvelles tendances de l'école de Barbizon et de l'impressionnisme français, il n'adhère jamais pleinement à l'un ou l'autre de ces mouvements.

Dès 1881, **Abraham Hermanjat** fréquente l'École des beaux-arts de Genève, sous la direction de Barthélemy Menn qui – vu le succès critique limité de ses tableaux, dont *Paysage au bord du Léman* (1867) exposé ici – se consacre à l'enseignement,

soutenant constamment les nouvelles générations. Grâce à son intervention, la Ville de Genève acquiert une œuvre du jeune Hermanjat en 1893. Suivant les traces de l'enseignement de Menn, Hermanjat réalise ensuite des paysages de petite taille, comme dans *Le lever de soleil près de Choulex* (vers 1890) qui révèle la poétique des paysages intimes français, exprimée dans des œuvres comme *Landschaft mit Brücke* de **Gustave Castan**.

SALLE 104

LE PAYSAGE COMME TERRAIN

D'EXPÉRIMENTATION DE LA LUMIÈRE I

Robert Zünd s'intéresse à la forêt comme sujet dès ses années de formation avec Alexandre Calame, dont il copie de nombreuses études d'arbres. Après un voyage à Munich en 1851, il se rend à Paris où il étudie la peinture hollandaise au musée du Louvre et découvre l'art de Corot. Le tableau *Eichwald* (1859), dont une version plus grande a été présentée à la Schweizerische Landesausstellung à Zurich en 1883, a étonné le public par la précision des détails et l'extrême finesse des traits de pinceau. L'œuvre de Zünd sera décrite par Gottfried Keller comme un « vrai paysage idéal ou un paysage idéal réel » : bien que la forêt reproduite n'ait pas existé en tant que telle, l'incroyable habileté technique a donné, et donne encore, l'illusion d'une peinture en plein air. Certains de ses contemporains, comme Arnold Böcklin, n'hésitent pas à critiquer la peinture de paysage « photographique » de Zünd, la jugeant trop proche de la réalité. Des trois versions pratiquement identiques de ce tableau, l'œuvre exposée ici est probablement la plus ancienne.

Robert Zünd, Arnold Böcklin, Rudolf Koller et **Franck Buchser** appartiennent à la même génération d'artistes qui ont vécu les soulèvements révolutionnaires de 1848, également parfois en première ligne à Paris ou à Rome. Buchser avait un tempérament agité et voyageait assidûment entre l'Europe, l'Afrique du Nord et les États-Unis. Sa pratique artistique se caractérise par une rigueur absolue dans la construction de ses compositions et par une discipline qu'il s'impose tant à lui-même qu'à ses élèves, comme le souligne l'un d'entre eux, Cuno Amiet. Dans *Am Waldrand bei Solothurn* (1865), la répartition claire de la lumière et de l'ombre semble évoquer la peinture espagnole de Ribeira, Murillo et Velasquez étudiés à Madrid. Les tons froids neutralisent l'impression de plein air, contrastant avec les tons plus chauds et enveloppants du paysage de **Gustave Castan** présenté ici et des tableaux de Koller et DuBois dans la salle précédente.

SALLE 105

NOUVEAUX POINTS DE VUE

Formé à l'Académie de Brera à Milan, **Luigi Rossi** explore à partir de 1880 les vallées du Tessin (Cassarate et Verzasca), les collines de la Brianza et les paysages lacustres du Piémont, développant une passion particulière pour les paysages. Dans *La Valle* (1910-1915), la vue aérienne captivante de la vallée verdoyante et du lac au loin rappelle l'extension des réseaux et moyens de transport ainsi que la croissance du tourisme dans la seconde moitié du XIXe siècle. Le développement technologique favorise non seulement la construction d'un vaste réseau ferroviaire dans toute la Suisse, mais aussi la conquête des sommets : en 1871, le premier chemin de fer à crémaillère d'Europe est inauguré. Il s'agit du chemin de fer du menant au sommet du Rigi près de Lucerne.

Du haut d'une montagne, les artistes peuvent admirer un panorama totalement différent. La *Vue de Chexbres* (1892) de **Félix Vallotton** offre une vue similaire sur le Lac Léman, dont les eaux sont traversées par un bateau touristique, appartenant peut-être à la Compagnie générale de navigation (CGN) du Léman fondée en 1873. Sa peinture date de 1892, année de sa rencontre avec Ferdinand Hodler au Salon de la Rose + Croix à Paris.

Ferdinand Hodler est l'artiste par excellence qui va renouveler le langage de la peinture paysagère suisse en termes de composition, de couleurs et de luminosité. Cependant, l'œuvre *Landschaft bei Genf* (1889-1890) exposée ici reste étroitement liée aux enseignements de Barthélemy Menn et se caractérise par des couleurs claires, de larges horizons et de subtils effets de lumière. Hodler connaît non seulement Félix Vallotton, mais aussi les peintres tessinois Luigi Rossi et **Filippo Franzoni**. Avec ce dernier il peint des paysages en plein air à Locarno et au Vallemaggia en 1883.

Après s'être définitivement installé à Locarno en 1893, Franzoni s'engage dans les milieux culturels de la Suisse alémanique et se lie d'amitié avec Hodler et Hans Emmenegger. Ce sont des années d'expérimentation intense pour l'artiste tessinois, dont les études du paysage lacustre de Locarno, comme *Saleggi di Isolino* (1890-1895) et *Lago e Tamaro, inverno* illustrent sa recherche d'une peinture synthétique et dépouillée, mais caractérisée par une luminosité particulière. Certains de ses choix de composition, comme la division horizontale claire entre la plaine et les montagnes dans *Saleggi di Isolino*, font déjà clairement référence à Hodler. Ces caractéristiques se développeront davantage au tournant du XXe siècle, lorsque sa production acquerra une empreinte symboliste liée au sécessionnisme allemand.

SALLE 106

À L'AUBE DE LA MODERNITÉ

Formés à l'École des beaux-arts de Genève, Ferdinand Hodler et Abraham Hermanjat suivent les deux les cours de Barhélemy Menn. L'intérêt croissant pour les paysages de plaine est certes déterminé par la nouvelle pratique artistique du pleinairisme, mais il est aussi étroitement lié à un phénomène social. Les importants flux migratoires des campagnes vers les villes, provoqués par la révolution industrielle – qui accroît la demande de main-d'œuvre dans les centres urbains – provoquent un sentiment généralisé de nostalgie face à la disparition progressive de la vie rurale. Le désir émerge, même chez les artistes, de retrouver une nature arcadienne préservée de l'industrialisation, à tel point que certains d'entre eux, dont Segantini, Amiet et Hermanjat, quittent la ville pour s'installer à la campagne.

Les longs séjours d'**Hermanjat** en Afrique du Nord entre 1880 et 1896 l'amènent à utiliser des teintes pures et éclatantes, évoquant les couleurs vives et la lumière intense des pays qu'il a visités lors de ses voyages. De retour définitivement en Suisse en 1896, l'artiste applique ces couleurs à ses vues alpines et lacustres, comme dans *Femmes et enfant dans un jardin arboré*, dont la fraîcheur particulière et l'attention portée aux effets de lumière, ainsi que les coups de pinceau vibrants, témoignent de sa connaissance de l'impressionnisme. Particulièrement attaché à la France par son mariage, Hermanjat est en effet au courant des dernières tendances artistiques parisiennes et est également l'un des rares représentants de l'impressionnisme en Suisse. La comparaison de cette vue d'un jardin boisé avec les pommiers et platanes peints par Hodler montre à quel point le contact avec Menn a été fondamental pour le développement artistique des deux peintres.

Après quelques tentatives initiales d'intégration d'aspects mystiques et religieux dans le paysage – dont le tableau *Pommiers au bord du Léman* (1893) – Hodler se concentre davantage sur la forme, explorant des traitements totalement nouveaux de la lumière et de la couleur, comme dans *Genfersee mit Mont-Blanc bei Sonnenaufgang* (1818). Sa tendance vers une simplification de la nature et une organisation systématique du paysage va entraîner un changement radical dans le paysage artistique suisse.

De son côté, **Alexandre Perrier** développe un traitillisme radical, révélant une lumière qui sublime et met en valeur la beauté de la nature. Bien qu'il dépeigne assez fidèlement les environs de Genève, comme *Paysage rocheux* (1899) ou les Alpes savoyardes, il abandonne la peinture de plein air pour revenir à un travail d'atelier plus traditionnel. Après s'être imprégné du lieu et de son atmosphère,

Perrier peint ses paysages – dans une démarche de méditation introspective – d’après ses impressions et quelques notes de couleur, développant une peinture de paysage dans laquelle l’émotion perçue devient plus importante que la topographie.

SALLE 108

LE PAYSAGE COMME TERRAIN

D’EXPÉRIMENTATION DE LA LUMIÈRE II

En Suisse, l’intérêt pour la lumière prend une forme d’apothéose avec un certain nombre d’artistes qui reprennent à leur manière les principes du divisionnisme. Giovanni Giacometti, Edoardo Berta, Giovanni Segantini et Alexandre Perrier ont travaillé dans ce sens.

Après ses débuts réalistes et ses tentatives de jeunesse pour suivre les traces de Cesare Tallone, son professeur à l’Accademia de Carrara à Bergame, **Edoardo Berta** oriente ses recherches vers un style de peinture divisionniste, en se tournant vers des artistes tels que Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo et Vittore Grubicy de Dragon. Parmi ses œuvres du début du XXe siècle figure le triptyque *Estate di San Martino* (1905), réalisé par touches rapides et subtiles, dans lequel l’ombre et la lumière sont les protagonistes. Dans *Ruscello al crepuscolo a Bironico* (1905), la composition sombre est ponctuée par les contours des arbres et éclairée par la faible lumière de l’aube. La peinture de Berta s’épanouit autour des années 1910, lorsque le paysage devient plus intime et lumineux, prenant parfois des accents allégoriques. C’est le cas dans *Fine di una primavera* (vers 1908) (salle 109) mais surtout dans *Acqua dorata* (1910) (présenté dans la salle précédente) où un rendu magistral de la transparence se mêle à une atmosphère chaude et ensoleillée. Berta cherche la beauté intime de la nature à travers une peinture chargée d’émotion, confirmant ainsi son statut de l’un des plus importants peintres tessinois des XIXe et XXe siècles.

SALA 109

LE RENOUVEAU DE LA PEINTURE SUISSE AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Cuno Amiet et **Giovanni Giacometti** se rencontrent à Munich en janvier 1887 et, l’année suivante, s’installent à Paris pour poursuivre leurs études à l’Académie Julian. Ils fréquentent également le cercle des artistes suisses, dont **Hans Emmenegger**, et entrent en contact avec les peintres de l’école de Pont-Aven et du groupe des Nabis, qui rejettent l’imitation de la nature au profit d’une approche plus symbolique. La première décennie du XXe siècle est une période de grande expérimentation artistique pour les peintres suisses, qui s’inspirent incontestablement de l’esthétique des avant-gardes

européenne tout en développant leurs propres diktats. Dans *Hügel* (1902), par exemple, Amiet révèle un penchant pour les théories de Hodler, mais son utilisation de la couleur offre surtout une synthèse de l'expérience de Pont-Aven et de l'approche ornementale de l'Art nouveau. Le tertre herbeux, couronné de quelques arbres, se détache au centre de la composition, dans une représentation totalement dépourvue de tout naturalisme. Le sujet et la symétrie de ce tableau établissent des parallèles frappants avec *Fine di una primavera* (vers 1908) de **Berta** et *Hügel im Herbst* d'**Emmenegger** (vers 1911/vers 1930). Ce dernier développe un langage artistique particulièrement audacieux, visible ici dans son utilisation de couleurs intenses et lumineuses, qui se démarque de celui ses contemporains.

Au cours de cette période, **Giacometti** aime lui aussi expérimenter, tant sur le plan stylistique que technique. Il réalise ainsi aussi bien des œuvres caractérisées par les coups de pinceau filiformes, typiques de son mentor Segantini, que des tableaux tels que *Herbst* (1903), dans lequel il utilise des champs de couleur compacts, des formes synthétiques et aplaties dans une composition qui trahit ses contacts avec Amiet et Emmenegger. L'amitié de ces trois grands artistes est consacrée par une exposition au Künstlerhaus de Zurich en 1908.

Vers les années 1890, **Eduard Boss** noue une amitié étroite et durable avec Ferdinand Hodler et, en 1902, ils entreprennent ensemble un voyage d'étude dans l'Oberland bernois. Après les suggestions impressionnistes et postimpressionnistes de ses premières œuvres, Boss oriente ensuite ses recherches vers une simplification du paysage et une pureté des formes et des couleurs. *Blümlisalp* (1909) illustre également le rôle fondamental joué par la symétrie dans la construction du paysage. Cette rigueur peut être associée à la théorie du « parallélisme », développée à partir des années 1880 par Hodler et formulée dans une conférence tenue en 1897. Publiée dans de nombreux périodiques, cette conception novatrice du paysage transcende les frontières nationales et tranche avec d'autres modes picturaux, plus ancrés dans le réalisme ou le divisionnisme, qui se développent à la même époque en Suisse et à l'étranger.

Museo Villa dei Cedri

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30 / 31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch
Facebook @villacedri
Instagram museo_villadeicedri

Ingresso CHF 12 | EUR 12
Ridotti CHF 8 | EUR 8

Orari Museo

Mercoledì - giovedì 14 - 18
Venerdì - domenica e festivi 10 - 18
Lunedì e martedì chiuso

Orari Parco

7 - 20 fino al 30 settembre
7 - 18 dal 1° ottobre



MUSEI
Città di Bellinzona



Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino
DECS
SWISSLOS

la **Mobiliare**

Fondazione
Domenico Noli

FONDAZIONE
ING. P. LUCCHINI
