

Hodler

Un modèle pour l'art suisse

Musée d'art de Pully
14 février – 25 mai 2025

Guide de visite

Musée
d'art de
Pully

MaN

 Institut
Ferdinand
Hodler

LA MUETTE
espaces littéraires

Hodler

Un modèle pour l'art suisse

Au début du 20^e siècle, Ferdinand Hodler (1853-1918) est une figure incontournable, tant sur la scène artistique suisse qu'à l'échelle européenne. La destinée de cet orphelin né à Berne et mort à Genève est proprement romanesque: parti de rien, il a conquis gloire et fortune à la seule force de son pinceau. Célébré de Paris à Vienne, comparé à Paul Cézanne, salué par Vassily Kandinsky, Hodler fait partie des artistes les plus courus et les plus écoutés à l'aube de la Première Guerre mondiale. Au moment de sa disparition, artistes et critiques d'art s'accordent à dire que sans lui, la notion d'art suisse n'existerait pas.

Pour beaucoup d'artistes autour de lui, Hodler a été un moteur et un modèle. À d'autres, il a fait un ombrage irritant. Mais tous ont dû composer avec un élément fondateur de cette modernité suisse, la théorie de Hodler du parallélisme, dont les préceptes ont rapidement fait des émules. Cette théorie met l'accent sur la lisibilité des compositions en s'appuyant sur les symétries et les répétitions de formes et de couleurs, pour atteindre une simplicité d'expression qui vise à l'universalité.

L'ensemble d'œuvres réunies dans l'exposition met en lumière des peintres qui ont parfois évolué dans l'ombre de Hodler et, pour certains, qui se sont appropriés sa théorie et ses méthodes. L'exposition cherche à montrer que, grâce aux artistes de la génération de Hodler et des suivantes, la Suisse a vu naître un grand nombre de peintres de premier plan, parmi lesquels Cuno Amiet, Alice Bailly, Giovanni Giacometti, Max Buri ou encore Félix Vallotton. Ensemble, ces artistes novateurs – et d'autres encore trop peu reconnus – ont contribué à l'émergence de la modernité artistique dans notre pays.

Commissariat:

Niklaus Manuel Güdel, directeur des Musées de Pully et de l'Institut Hodler

Laurent Langer, co-directeur du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

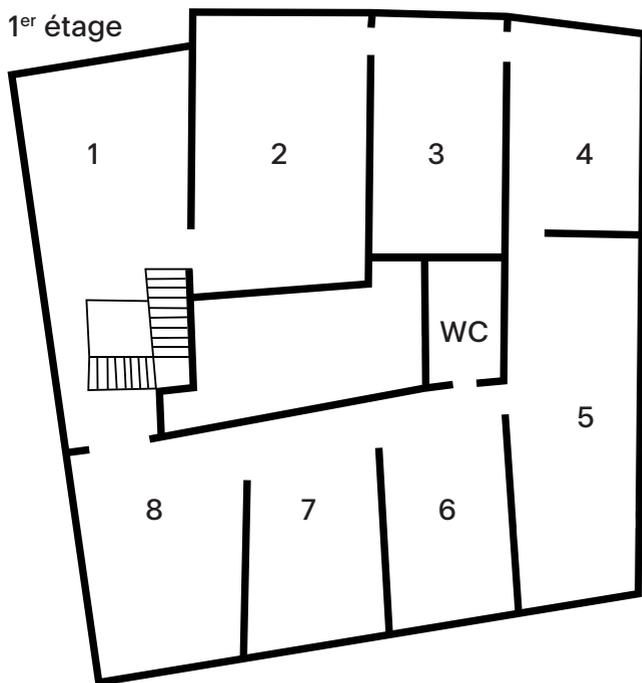
Philippe Clerc, historien de l'art

Avec la collaboration d'Anne-Sophie Poirot, conservatrice au Musée d'art de Pully

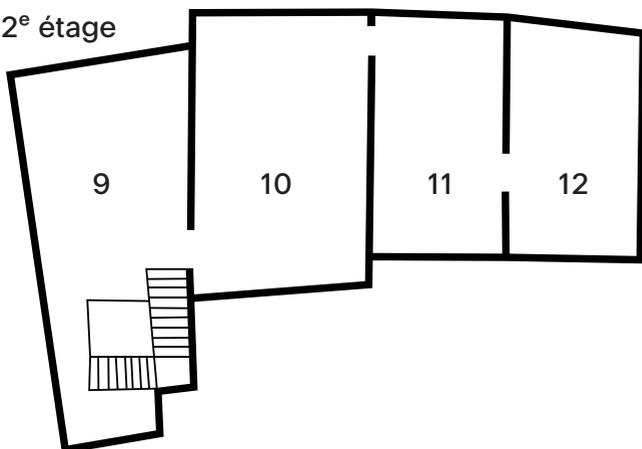
14 février – 25 mai 2025

Plan des salles

1^{er} étage



2^e étage



- 1 *Le Bûcheron* ou Hodler icône nationale
- 2 Ceux de la terre
- 3 Hodler × Ramuz
- 3 Hodler et l'ami Émile Borgeaud
ou les séjours du peintre à Pully
- 4 Peindre la nation
- 5 Qu'est-ce-que le parallélisme?
- 5 «Portraits d'arbres»
- 6 Perspectives d'arbres
- 7 L'immensité du lac
- 8 Face au Grammont
- 9 Visions cosmiques
- 10 Le goût des cimes
- 11 Nus symboliques
- 12 Prés fleuris

Le *Bûcheron* ou Hodler icône nationale

Parmi les motifs récurrents du répertoire de Ferdinand Hodler, le bûcheron et le faucheur occupent une place centrale. Ils apparaissent dans son œuvre entre 1908 et 1910, lorsque l'artiste travaille sur la commande des billets de banque suisses de 50 et 100 francs. Insatisfait des modifications imposées par l'imprimeur pour des raisons de sécurité, l'artiste rejette la paternité des versions finales. Libéré des contraintes liées à la commande, Hodler revisite ces sujets en peinture pour réaliser pas moins de 19 versions du *Bûcheron* entre 1910 et 1913.

Dans cette version emblématique, le bûcheron est représenté en plein effort dans un bois de conifères, légèrement enneigé. La composition, avec ses lignes obliques et verticales, met en valeur la puissance de l'homme au travail, figé au sommet de l'effort. Cette pose se traduit par une tension musculaire extrême, où chaque mouvement est calculé. Hodler transforme ce geste en une représentation héroïque universelle de vigueur et de détermination. Salué dans la presse nationale et internationale, recherché par les collectionneurs, ce motif marque un tournant dans l'œuvre de Hodler et a acquis – au même titre que son auteur – le statut d'icône nationale.

Représenter Hodler

De nombreux artistes ont représenté Hodler, d'abord par amitié ou admiration, puis pour répondre à l'engouement des collectionneurs, adeptes de portraits peints comme sculptés. Cet exercice offrait à l'artiste qui s'y adonnait à la fois un défi artistique et une occasion de valoriser son travail, le sujet étant très demandé et jouissant d'une importante visibilité. Le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel conserve une collection significative de ces bustes, offerte en 1950 par Willy Russ, principal collectionneur de Hodler. Exposé dès 1951 dans une «Salle Ferdinand Hodler», ce corpus de bustes témoigne de l'impact durable du peintre sur toute une génération d'artistes suisses.

Salle 1

Ceux de la terre

À l'aube du 20^e siècle, la vie rurale et la figure du paysan deviennent des symboles forts de l'identité nationale suisse. Face à l'industrialisation et aux bouleversements sociaux, les artistes s'attachent à représenter ceux qui travaillent la terre – bûcherons, faucheurs, agriculteurs – et incarnent des valeurs d'effort et de force, en harmonie avec la nature. Ferdinand Hodler, avec ses figures monumentales, pose les bases de cette iconographie, où le geste répétitif du travailleur devient une allégorie de l'ordre et de la continuité.

D'autres artistes, comme Abraham Hermanjat, Giovanni Giacometti ou Gustave Jeanneret, s'approprient ce thème. Qu'ils choisissent une palette lumineuse, une composition rythmique ou une figure sculpturale, tous célèbrent la relation intime entre l'homme et son environnement. Les gestes – faucher, bêcher, récolter – traduisent un équilibre entre effort physique et sérénité, tandis que la répétition des formes renforce l'impression d'harmonie.

Dans cette exaltation du monde rural, la figure du paysan devient la gardienne d'une identité collective. Édouard Vallet, avec ses figures statiques et imposantes, ou Casimir Reymond et son armailli robuste, illustrent cette vision intemporelle et symbolique d'un monde où travailleuses et travailleurs de la terre incarnent à la fois la mémoire et la force d'une nation.

Hodler et l'ami Émile Borgeaud ou les séjours du peintre à Pully

Ferdinand Hodler séjourne à plusieurs reprises à Pully, où il est l'hôte d'Émile Borgeaud (1839-1895) dans la maison du Midi, où se trouve aujourd'hui le Musée d'art de Pully. Une note dans un carnet de Hodler témoigne de leurs échanges: il en ressort que Borgeaud l'aidait à se procurer des modèles.

Un portrait d'Émile Borgeaud peint par Hodler en 1887, l'année où le Pulliérain préside le Conseil communal, était par ailleurs documenté grâce à une description transmise de génération en génération, sans permettre de l'identifier avec certitude. Il y était question d'un modèle lisant la *Feuille d'Avis de Lausanne*.

Ce portrait, qui aurait donc été peint ici-même, vient de rejoindre la collection du Musée d'art de Pully sous la forme d'un dépôt de longue durée consenti par ses généreux propriétaires. Bien que l'identification du modèle demeure incertaine, il est tentant et crédible d'y reconnaître Émile Borgeaud.

L'agencement de l'intérieur a en outre permis d'identifier, en plus du portrait présumé d'Émile Borgeaud, quatre autres portraits d'ouvriers probablement exécutés à Pully, dont deux sont réunis ici. Ces tableaux reprennent tous le motif du vigneron, du travailleur de la terre, symbole fort dans une localité où le vignoble a acquis un statut singulier et identitaire.

Hodler × Ramuz

En 1931, à l'occasion du 13^e anniversaire de la disparition de Ferdinand Hodler, C. F. Ramuz consacre au peintre un numéro entier de la revue *Aujourd'hui*, qu'il dirige. Dans un «Souvenir» rédigé pour cette parution, l'écrivain raconte l'impression ressentie face à *L'Élu* de Hodler, admiré à l'Exposition nationale suisse de 1896 à Genève. Ramuz aurait alors entrepris spécialement le déplacement pour voir ces peintures qui commençaient à susciter l'attention. Ce texte a été écrit à La Muette, propriété voisine du Musée d'art de Pully, acquise par l'écrivain l'année précédente.

Pour ce même numéro, C. F. Ramuz lance une enquête auprès d'une sélection d'artistes et réunit ainsi de précieux témoignages sur la réception de Hodler dans l'entre-deux guerres. Cette démarche n'est donc pas étrangère au propos de cette exposition, qui veut montrer comment les peintres du temps de Hodler ont puisé chez lui les ressources pour créer en toute indépendance, malgré l'ombre du peintre genevois qui pesait sur la scène artistique et politique d'alors.

Bien que l'admiration de Ramuz pour Hodler soit modérée, cela ne l'empêche pas de posséder une lithographie du peintre, *Étudiant d'Iéna*, comme le montre une photographie prise en 1912 par sa future épouse, Cécile Cellier, dans l'appartement parisien de l'écrivain. Ramuz reconnaissait sans conteste le talent de Hodler sans toutefois adhérer pleinement à son esthétique. Cependant, les deux hommes partageaient une vision commune, transcendant les frontières et embrassant l'universalité.

Cette section a été conçue en collaboration avec

LA MUETTE

espaces littéraires

Salle 3

Peindre la nation

En 1897, Ferdinand Hodler remporte le concours pour les fresques de *La Retraite de Marignan* au Musée national suisse de Zurich, mais son projet divise. En cause, des figures comme *Le Guerrier à la flamberge*, dont une version réduite de 1910 est présentée ici. Ce guerrier ensanglanté, inspiré des paysans des campagnes bernoises, tranche par son apparence brute, loin de l'idéalisation classique traditionnelle. Corps puissants à la musculature saillante, traits durs, postures dynamiques marquant l'effort sont autant d'éléments caractéristiques des représentations historiques peintes par Hodler, que l'on retrouve aussi chez Charles L'Eplattenier ou Erich Hermès.

Hodler renouvelle également le rapport entre peinture et architecture dans une Suisse en quête d'unité nationale. À l'Exposition nationale suisse de 1896 déjà, il adapte ses compositions aux colonnes du Palais des beaux-arts. Ce modèle inspire de nombreux artistes comme Charles L'Eplattenier, dont les peintures pour la Salle des Chevaliers du Château de Colombier, réalisées en 1921, suivent les principes du parallélisme chers à Hodler.

Cependant, cette vision moderniste ne conduit pas à une homogénéisation de la peinture officielle suisse. Les projets restent soumis à des sensibilités politiques et esthétiques variées, oscillant entre traditionalisme et ouverture à la modernité. Max Buri, par exemple, adopte une approche différente dans *Politiciens de 1847*, où il inscrit la vie quotidienne dans une monumentalité historique en s'appuyant sur des détails intimes et narratifs. Si Hodler est incontestablement la figure de proue qui a redéfini la peinture historique en Suisse, il permet aussi le développement d'une diversité stylistique autour de lui.

Salle 4

Qu'est-ce que le parallélisme ?

Le parallélisme, concept que Ferdinand Hodler développe dans *La Mission de l'artiste* en 1897, repose sur l'observation de la structure géométrique de la nature, et en particulier sur les principes de symétrie et de répétition. Selon lui, les formes, les mouvements ou même les sentiments obéissent à des rythmes naturels récurrents. Cela se traduit dans son œuvre par une organisation ordonnée des formes, des lignes et des couleurs, ayant pour but d'émouvoir le spectateur en reflétant une unité universelle. Plus qu'un principe purement esthétique, il s'agit aussi de concevoir l'art comme le miroir de l'ordre observé dans les phénomènes naturels et, par-là, de le rendre intelligible à tous. Hodler applique le parallélisme non seulement aux paysages, mais aussi aux portraits et aux tableaux de figures, en particulier dans ses grandes compositions symboliques.

*La mission de l'artiste, s'il est permis de dire la mission, est d'exprimer l'élément éternel de la nature, la beauté, d'en dégager la beauté essentielle.
[...] Si maintenant, dans la pensée, je compare les éléments dominants des choses qui m'ont laissé une impression forte et durable, ceux dont l'ensemble m'a le plus saisi par l'unité imposante, je reconnais dans tous les cas l'existence d'un même caractère de beauté: le parallélisme.*
Ferdinand Hodler

«Portraits d'arbres»

Ferdinand Hodler s'éloigne dès les années 1880 de la tradition naturaliste pour privilégier une approche plus construite et symbolique de la nature. Inspiré par ses recherches sur la physiognomonie, il applique au paysage, et en particulier aux arbres, les principes établis pour le portrait humain: capturer l'essence intérieure d'un motif (son caractère, voire ses sentiments) à travers sa forme extérieure. Dans ce qu'il qualifie lui-même de «portraits d'arbres», Hodler s'efforce de représenter chaque spécimen comme un individu unique, où la précision des formes se combine à une palette lumineuse.

La tendance de Hodler de faire des «portraits» d'arbres isolés, nus dans leur vérité symbolique, inspire quantité d'autres artistes de son époque. Alors que certains, comme Alice Bailly ou Hans Emmenegger, explorent les possibilités plastiques offertes par les couleurs et les formes, Félix Vallotton accentue quant à lui les particularités de son *Pommier estropié* pour en faire une figure saisissante qui échappe toutefois à la rigueur symétrique de Hodler. Qu'ils soient isolés à la manière d'un portrait ou intégrés à des paysages, ces arbres personnifiés deviennent les protagonistes et les témoins d'une approche où la nature n'est plus seulement observée, mais ressentie.

L'homme lui-même est symbolisé par l'arbre. C'est le symbole de la vie entière. Il représente la vie propre et universelle, la vie d'en bas et la vie d'en haut.
Ferdinand Hodler

Salle 5

Perspectives d'arbres

En novembre 1878, Ferdinand Hodler séjourne à Madrid, où il découvre les chefs-d'oeuvre du Musée du Prado. Parmi eux, *Vénus et la Musique* du Titien retient son attention en raison de la perspective d'arbres qui compose l'arrière-plan. Cette révélation impacte durablement sa vision artistique et nourrit son intérêt pour les paysages structurés, où la nature s'organise selon un principe rythmique et harmonieux qu'il nomme le parallélisme. Cette fascination pour l'ordre inhérent au paysage devient le fil conducteur de son travail.

Hodler explore l'idée que la force expressive d'un paysage réside dans sa capacité à émouvoir par sa seule structure, sans recours à des figures humaines ou à des récits anecdotiques. Il considère que la répétition des éléments naturels, comme les alignements d'arbres ou de nuages, génère une composition équilibrée qui touche le spectateur et l'invite à la contemplation. Cette approche révèle une quête de simplicité formelle, où les lignes et les couleurs traduisent une vision ordonnée et intemporelle du monde naturel.

Cette réflexion trouve des échos chez de nombreux artistes suisses contemporains de Hodler. Alexandre Mairet, Daniel Ihly ou encore Félix Vallotton explorent ce motif à leur manière, variant les couleurs, les rythmes et les axes. Tous s'inspirent de ces alignements pour créer un rythme visuel qui structure leur composition. Ces perspectives incarnent alors une quête commune: celle de traduire, à travers la répétition et l'harmonie, l'ordre universel et symétrique de la nature.

L'immensité du lac

Pour Ferdinand Hodler, les lacs – et le Léman en particulier – sont un terrain privilégié pour explorer le potentiel émotionnel du paysage. Contrairement aux montagnes, ils inspirent des compositions plus ouvertes, où reflets et jeux de couleurs insufflent une impression de mouvement et de vie. Le ciel et l'eau s'y confondent pour former un tout unifié et harmonieux. Hodler cherche à exprimer à travers ces tableaux un sentiment de grandeur transcendante, ancrée dans la simplicité des formes et la puissance des rythmes naturels.

À travers des lignes épurées, des formes symétriques et des couleurs franches, Hodler élabore des œuvres où chaque élément participe à une composition rythmique et ornementale. Ses lacs, souvent représentés comme de vastes surfaces colorées révèlent une dimension presque abstraite, où la répétition des formes devient une manifestation visuelle des principes universels de la nature. Hodler qualifie lui-même ses dernières vues du Léman de «paysages planétaires» suggérant une perspective où l'horizon terrestre rejoint celui de l'infini.

Cette vision trouve un écho chez plusieurs de ses contemporains, qui traduisent à leur manière la grandeur du paysage lacustre. L'immensité du bleu, omniprésent dans les œuvres de Hodler, devient chez Marcel d'Eternod un vecteur de profondeur et de transcendance, invitant le spectateur à contempler l'infini. Le motif englobant des rives en cuvette, la surélévation du point de vue sur l'eau ou le choix du crépuscule et de ses bandes colorées, sont autant d'éléments présents dans les œuvres ici réunies.

Face au Grammont

Le Grammont, sommet emblématique des Alpes, a inspiré à Ferdinand Hodler une série de quatre paysages réalisés à la fin de l'été 1917 depuis Caux, au-dessus de Montreux. Ces œuvres capturent le relief sculptural de la montagne, ses ombres et ses reflets bleus dans les eaux calmes du Léman. Hodler met en scène le contraste et la tension entre la monumentalité de la masse rocheuse et la fluidité abstraite des reflets sur la surface colorée du lac. Cette approche, où la couleur tend à se libérer, est caractéristique de son style tardif.

D'autres artistes ont également pris pour sujet le Grammont et ses environs, chacun y apportant leur sensibilité propre. Oswald Pilloud adopte un point de vue proche de celui de Hodler, mais plus resserré, et adoucit les lignes du sommet enneigé. Marcel d'Eternod, lui, élargit le panorama et porte son regard vers la vallée du Rhône. Quant à Alexandre Perrier, il insère de discrètes figures humaines, soulignant par leur petitesse l'immensité du paysage naturel. Ces variations témoignent de la fascination commune des peintres suisses pour le Grammont, devenu un véritable terrain d'expérimentation artistique.

Visions cosmiques

Au tournant du 20^e siècle, les artistes explorent la nature comme un espace où l'être humain peut éprouver sa place dans l'univers. Ferdinand Hodler incarne cette quête à travers des paysages rigoureusement structurés par des surfaces colorées, où montagnes et lacs s'étendent en de vastes compositions horizontales. Sa théorie du parallélisme, associée à une lumière transcendante, invite le spectateur à une contemplation silencieuse, propice à une expérience quasi spirituelle.

Hodler n'est pas seul dans cette exploration. Albert Trachsel fait de l'astre solaire le sujet principal de sa toile, transformant ses rayons en une force dramatique. Giovanni Giacometti, lui aussi utilise, dans *Soleil d'hiver à Maloja*, toutes les potentialités de la lumière et de ses reflets sur la neige pour atteindre au sublime.

Dans ces visions habitées par la lumière et l'espace, les artistes suisses traduisent la grandeur d'une vision cosmique qui dépasse l'être humain. Ces paysages, souvent dépouillés de toute présence humaine, invitent à une méditation sur l'absolu, où l'horizontalité des lignes et la fusion des éléments naturels font écho à une quête d'universalité.

Si vous regardez la voûte du ciel, vous avez une impression d'unité qui vous charme et qui vous donne le vertige.
Ferdinand Hodler

Salle 9

Le goût des cimes

À la fin du 19^e siècle, la montagne autrefois redoutée, devient un objet de fascination et attire artistes et touristes. Grâce au développement des transports et de l'hôtellerie, les Alpes suisses gagnent en accessibilité. Cette période marque l'essor des sports d'hiver et les séjours en montagne. Hodler lui-même, passe en général les fêtes de fin d'année à Grindelwald, dans les Alpes bernoises. L'iconographie alpestre alimentait depuis des siècles l'imaginaire collectif, dans des tableaux très léchés, atteignant le sublime, dus notamment à Alexandre Calame et à François Diday, que Hodler copie à ses débuts. Les peintres, jusqu'alors cantonnés à utiliser la montagne comme décor, développent progressivement un langage pictural qui célèbre sa monumentalité. Ferdinand Hodler met en valeur ces paysages à travers des compositions audacieuses et de plus en plus resserrées, comme dans *Les Dents blanches*. Ces cadrages qui favorisent l'impression de grandeur deviennent courants dans la peinture suisse, que ce soit chez Giovanni Giacometti, Edmond Bille, Edoardo Berta ou même Charles L'Eplattenier et se font le reflet de l'émerveillement face aux montagnes et de leur statut iconique dans l'art suisse.

N'est-il pas le premier qui des Alpes fit autre chose que de l'alpestre ? Il les a vues d'un œil clair, comme s'il était le premier homme, comme s'il était venu par en haut. [...] les œuvres les plus hodlériennes du maître sont bien de la période où il put rejoindre sa solitude dans la montagne, qu'il aimait et qu'il peignit comme jamais peintre ne l'avait fait jusqu'alors.

Maurice Barraud

Salle 10

Nus symboliques

Dépassant la simple imitation réaliste, ces figures dénudées, souvent féminines, et toujours dans un paysage, sont les vecteurs d'idées et de concepts abstraits. Chez Hodler et les artistes de son entourage, elles sont conçues pour dialoguer avec la nature et incarner des thèmes universels comme la vérité, l'émotion ou l'amour. Le paysage, qu'il s'agisse d'une prairie fleurie chez Hodler ou d'un décor montagneux chez François de Ribaupierre, participe à la construction de ces allégories en renforçant leur portée symbolique.

Si les grandes compositions de Hodler, comme *La Vérité*, *Le Jour* ou encore *Le Printemps*, font sans aucun doute figures d'exemples incontournables par leurs compositions rigoureusement rythmées, il n'est pas le seul à exploiter ce lien étroit entre le nu et la nature. Paul-Théophile Robert place lui aussi la figure humaine au cœur d'une nature idéalisée. Les femmes et les enfants sont souvent représentés dans une attitude contemplative, en harmonie avec des fleurs. Cette approche s'inscrit dans une tradition chère à l'Art nouveau, qui associe la féminité et la jeunesse au cycle de la nature.

Entre naturalisme et stylisation, les artistes déclinent cette relation symbolique en jouant sur les formes et les répétitions. La structure des tableaux, parfois inspirée de motifs floraux, s'organise autour d'une ou plusieurs figures, dans une composition à la fois ornementale et équilibrée. Cette fusion entre corps et nature témoigne, chez Hodler et les artistes suisses qui furent marqués par son exemple, d'une quête d'harmonie universelle où le nu devient l'incarnation du rythme naturel du monde.

Prés fleuris

Dès les années 1880, la prairie fleurie s'impose comme un motif récurrent dans l'art suisse, offrant aux peintres une nouvelle façon de représenter la nature. Loin du motif plus classique du bouquet de fleurs, ce thème induit une immersion directe du spectateur dans le paysage. Les artistes captent alors un morceau de nature foisonnante, qu'ils traitent tantôt avec réalisme, tantôt en la stylisant, pour en révéler la structure profonde.

Si Hodler joue un rôle clé dans la valorisation de ce motif, il n'est pas le seul à l'exploiter. D'autres artistes comme Anna Haller, Sigismund Righini ou Werner Neuhaus explorent également les prairies fleuries. Leurs œuvres mettent en lumière l'harmonie visuelle créée par le rythme naturellement ornemental, par les formes répétitives et par les couleurs éclatantes des fleurs.

Cette quête de l'unité et de l'ordre dans le paysage inspire aussi des approches plus audacieuses. Tandis que Ferdinand Hodler, Alexandre Perrier et Edmond Bille maintiennent une perspective réaliste avec ciel et horizon, d'autres, comme Cuno Amiet, poussent l'expérimentation plus loin. Chez lui, la prairie devient une surface plane et vibrante, où les fleurs se transforment en motifs décoratifs, voire même abstraits.

Remerciements

Prêteurs

Bündner Kunstmuseum, Coire
Collection André Welti
Collection Bernhard Egger
Collection Christoph Blocher
Collection Christoph Geiger
Collection d'art de la Confédération, Berne
Collection d'art de La Mobilière
Collection de la Banque cantonale de Fribourg
Collection de la Ville de Burgdorf
Collection Dubas-Freléchoz
Collection du Crest, Jussy
Collection jurassienne des beaux-arts, Porrentruy
Collection Pictet
Fondation pour l'art, la culture et l'histoire, Winterthour
Institut Ferdinand Hodler, Genève
Kunsthhaus Grenchen
Kunstmuseum Bern
Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller-Stiftung
La Murette – espaces littéraires
Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne
Musée d'art du Valais
Musée d'art et d'histoire de Genève
Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel
Musée de la mécanique d'art et du patrimoine, Sainte-Croix
Musée des beaux-arts du Locle
Musée Jenisch Vevey
Musée jurassien d'art et d'histoire, Delémont
Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano
Museo d'arte di Mendrisio
Museo Villa dei Cedri, Bellinzone
NMB Nouveau Musée Bienne
et les collectionneurs privés ayant souhaité garder l'anonymat

Le Musée d'art de Pully tient à remercier les personnes qui ont contribué à la réalisation de l'exposition et tout particulièrement:

La Ville de Pully et son syndic, Gil Reichen
La Municipalité et les services communaux

Remerciements

Musée d'art de Pully

Secrétariat municipal: Philippe Steiner

Direction des Musées de Pully: Niklaus Manuel Güdel

Conservation: Victoria Mühlig et Anne-Sophie Poirot

Stagiaires en conservation: Fiona Pasche et Jenna Paratte

Communication, relations presse et événements: Gaëtan Comte et Margot Bernetti

Infrastructure, logistique et sécurité: Timothée Delay

Montage de l'exposition: Robin Michel, Timothée Delay et Andra Knecht

Médiation culturelle: Jessica Duret et Anouchka Okhonin

Administration: Antoine Zomer, Sylvie Pouchol, Anouchka Okhonin, Luca Jordan, Amina Chelebi et Amélie Chuard

Responsable librairie et accueil: Robin Michel

Accueil: Marusca Fabro, Andrea Knecht, Carla Caucotto, Vladimir Jaboyedo et Béatrix Niser

Conservation, restauration et encadrement

Léa Gentil, Neuchâtel

Françoise Delavy, Sion

L'Art de l'aurore, Lausanne

Atelier Martin Gasser, Soleure: Laure Jeannotat

Atelier Davel 14, Lutry: Carmilla Schmidt

Otto Balsiger, Delémont

Salle Flash

Collaboration scientifique: Stéphanie Lugon

Scénographie: Caroline Tedesco

Facsimilés: Naomi Wenger et Florence Darbre,

avec l'aimable collaboration du Service des manuscrits de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne

Graphisme et réalisation

Enzed: Mélanie et Nicolas Zentner, ainsi que Mathieu Moret

LD Publicité: Luca, Dario et Pierre Auiero

Photographie et vidéo

Mathieu Bernard-Reymond

Redox Digital: Mikaël Ruffieux et Étienne Wildi

Autour de l'exposition

ATELIERS ET ÉVÉNEMENTS

Soirée au musée – Table-ronde L'art suisse existe-t-il vraiment ?

La notion d'art «suisse» est régulièrement contestée. Pourtant, elle demeure largement utilisée, tant dans l'histoire de l'art que sur le marché de l'art. À la mort de Ferdinand Hodler, il s'est dit qu'il n'y aurait pas d'art suisse sans lui. Mais, au fond, de quoi est composé cet art «suisse»?

Existe-t-il vraiment?

Qu'est-il devenu aujourd'hui ?

Avec la participation de:

Claudia Comte, artiste

Christine Salvadé, cheffe de l'Unité Culture de la RTS et autrice de Voyage en art suisse
Laurent Langer, co-directeur du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

Modération: Niklaus Manuel Güdel,
directeur des Musées de Pully

Le mercredi 2 avril de 19h à 21h
18h Visite libre de l'exposition offerte
19h-21h Table ronde suivie d'un apéritif

CHF 20.–, sur inscription.

Brunch au musée – Conférence Hodler et la musique

En guise de finissage, le Musée d'art de Pully propose une conférence de Diana Blome sur Ferdinand Hodler et la musique, entrecoupée de morceaux joués par Viviane Chassot à l'accordéon, instrument favori de l'artiste.

Cet événement offrira un aperçu du goût de Hodler pour la musique et de la place qu'elle occupe dans l'élaboration de son œuvre.

Avec la participation de:

Diana Blome, conservatrice
de l'Institut F. Hodler

Viviane Chassot, accordéoniste,
lauréatedes Prix suisses de musique 2021

Le dimanche 25 mai de 10h à 13h

10h Visite libre de l'exposition
(hors heures d'ouverture)

11h-13h Conférence-récital suivie d'un
brunch dans les jardins

CHF 30.–, sur inscription.

Initiation à la peinture avec Michael Rampa

Venez découvrir deux techniques de peinture polyvalentes et exigeantes, la gouache et la peinture à l'huile, en compagnie de l'artiste Michael Rampa, et réalisez votre propre toile.

Les mercredis 26 mars et 14 mai
de 9h à 12h

CHF 20.–, sur inscription.

Slow visit – Méditation guidée corps et art
Ralentissez, contemplez, ressentez et explorez Hodler autrement.

Cette méditation sera guidée par Cristiana Bolli Freitas, thérapeute somatique et coach en méditation pleine conscience.

Le samedi 22 mars de 9h30 à 11h

Le vendredi 11 avril de 9h30 à 11h

Le mercredi 7 mai de 9h30 à 11h

CHF 20.–, goûter offert, sur inscription.
Réservé aux adultes.

Pully Culture

Le samedi 24 mai, dans le cadre de la journée Pully Culture, les institutions culturelles de la Ville de Pully s'allient afin de vous proposer un riche programme d'activités gratuites et à découvrir en famille.

Retrouvez le programme complet de cette journée festive, dès le mois de mai, sur www.pully.ch/culture

Autour de l'exposition

VISITES

Visites commentées

Visites de l'exposition d'environ une heure, également disponibles pour des individuels ou des groupes.

Les dimanches 2 mars, 6 avril et 4 mai de 14h à 15h et de 15h30 à 16h30

Visites offertes sur présentation du billet d'entrée, sur inscription.

Visites-lunch

Durant la pause déjeuner, visites commentées de l'exposition et dégustation d'un lunch-bag.

Les visites seront données le mardi par Anne-Sophie Poirot, conservatrice au Musée d'art de Pully, et le jeudi par Niklaus Manuel Güdel, directeur des Musées de Pully et co-commissaire de l'exposition.

Les mardis 25 février, 18 mars, 8 avril et 13 mai de 12h15 à 13h15
Les jeudis 6 mars, 20 mars, 1^{er} mai et 22 mai de 12h15 à 13h15

CHF 22.- avec lunch-bag, sur inscription.

Visites afterwork

En fin de journée, visites commentées de l'exposition, suivies d'un moment convivial dans les combles du musée.

Les visites seront données le mardi par Anne-Sophie Poirot, conservatrice au Musée d'art de Pully, et le jeudi par Philippe Clerc, historien de l'art et co-commissaire de l'exposition.

Les mardis 4 mars, 1^{er} avril et 20 mai de 18h à 19h30
Les jeudis 13 mars, 10 avril et 8 mai de 18h à 19h30

CHF 15.- avec apéritif, sur inscription.

Visite multisensorielle

Visite spécialement accessible pour les personnes en situation de handicap visuel, ouverte à toutes et tous, pour découvrir les salles de l'exposition à travers plusieurs sens et en écoutant quelques audiodescriptions.

Le mercredi 26 février de 10h30 à 12h

Gratuit, sur inscription, visite ouverte à toutes et tous.

Pour les Amis des Musées de Pully et le Club des 100

Visite en compagnie de Niklaus Manuel Güdel, directeur des Musées de Pully et co-commissaire de l'exposition, suivie d'un apéritif dans les combles du musée.

Le jeudi 6 mars de 18h à 19h30

Gratuit, sur inscription.

Adhésion dès CHF 50.- par an
Renseignements sur le site internet du musée

Catalogue de l'exposition

Genève, Editions Notari

14 autrices et auteurs

304 pages

215 illustrations

CHF 30.- au musée

CHF 48.- en librairie

Avec le généreux soutien de:



**ERNST GÖHNER
STIFTUNG**



Fondation Pittet



**Fondation Pro
Scientia et Arte**

**amis des
musées
de Pully**

Partenaires du Musée d'art de Pully:



**Lausanne
musées**

PAYOT
LIBRAIRE

Musée d'art de Pully

Ouvert du mardi au vendredi
de 14h à 18h
Le samedi et le dimanche
de 11h à 18h

Adultes: CHF 14.–
Tarifs réduits: CHF 10.–
Moins de 16 ans: gratuit
Groupes (dès 10): CHF 10.–/pers.

Chemin Davel 2 – CH-1009 Pully
+41 21 721 38 00
musees@pully.ch
www.museedartdepully.ch
@museeartpully