

Préface du catalogue

Matthias Frehner

Le symbolisme n'est pas tant un style qu'une posture qui fait apparaître l'artiste comme un prêtre d'oracles. Ce mouvement international des années 1890 vise à tourner le dos à la réalité profane et matérialiste de la société de masse de l'ère industrielle, que stigmatisent la technique, l'urbanisation et l'anonymat. Les symbolistes lèvent le masque figé de la face rationnelle du monde et découvrent la force séductrice de la vraie vie, du mystère et du merveilleux, mais aussi la menace des pulsions inquiétantes. Il appartient aux gens de lettres, aux compositeurs et aux artistes d'évoquer et de faire revivre ce qui n'est plus, le mystère, la beauté, la vérité. Fuyant leur époque et la civilisation, ils font renaître les mystères des religions, les mythologies et les œuvres poétiques, comme autant de lieux de nostalgie syncrétiques. Ces mondes du rêve qui se laissent tout juste deviner appellent, dans le prolongement des formes évanescentes du romantisme et de l'impressionnisme, la poésie, la peinture et la musique, pour remémorer une atmosphère suggestive. Claude Debussy, Charles Baudelaire, Gustave Moreau et Odilon Redon empruntent cette voie. Certains artistes aussi recourent aux stratégies du réalisme et à la profondeur de champ du photographe pour aborder cet univers visionnaire. Emblématique de ce type de tableau symboliste, *La Nuit* de Ferdinand Hodler de 1889-1890 est perçue, lors de sa première présentation à Genève en février 1891, comme une œuvre immorale et, la veille encore de l'inauguration officielle de l'exposition, elle est retirée du musée Rath. Comme l'ont fait, avant lui, Gustave Courbet et Édouard Manet dans des circonstances analogues, Hodler expose pour son propre compte l'objet du scandale dans un bâtiment situé à proximité immédiate de l'exposition. Trois semaines après, il en a déjà retiré 1 300 francs de bénéfice net ; si bien qu'il emporte cette œuvre à Paris pour la soumettre au jury du Salon du Champ-de-Mars. *La Nuit* comptera au nombre des deux cent quarante-trois œuvres acceptées sur deux mille soixante-dix envois. Le tableau plaît particulièrement au président du jury, Pierre Puvis de Chavannes, qui admet Hodler parmi les membres de la Société nationale des artistes français et lui en décerne la médaille d'argent. Dans cette première œuvre majeure, le sommeil nocturne n'est pas, pour Hodler, l'expérience positive d'un renouvellement des énergies vitales, il fait plutôt surgir une vision d'horreur qui menace l'existence. Comme dans *Le sommeil de la raison engendre des monstres* de Goya, le personnage central, *alter ego* de l'artiste, est assailli dans son sommeil par un adversaire inquiétant et se trouve engagé dans un combat mortel contre lui, rappelant la lutte de Laocoon et des serpents. *La Nuit* de Hodler cristallise l'angoisse existentielle de fin de siècle et de décadence dans une confrontation directe et inévitable avec l'« autre face » intacte du monde bourgeois. Hodler accède soudain à la notoriété et se voit sollicité par l'une des figures les plus pittoresques du symbolisme : Joséphin Péladan, qui fonde en 1892 l'ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal et organise de 1892 à 1897 le Salon de la Rose+Croix. Hodler expose *Les Âmes déçues* au premier Salon, qui se tient à la galerie Durand-Ruel. À côté de Hodler sont présents d'autres peintres suisses, Albert Trachsel, Eugène Grasset, Auguste de Niederhäusern, dit Rodo, Carlos Schwabe et Félix Vallotton. Jusqu'à une période avancée du xx^e siècle, la Suisse ne compte pas d'Académie et les artistes suisses ne peuvent gagner la reconnaissance de leur propre pays qu'après avoir connu le succès à l'étranger, si bien qu'ils développent souvent un intérêt accru pour l'avant-garde dans les grands centres artistiques européens. Le symbolisme répond à la nature et au combat solitaire de toute une génération d'artistes helvétiques. Il ne s'agit pas pour eux de maîtriser avec virtuosité un style préétabli ou de livrer une nouvelle interprétation de contenus traditionnels, mais de concevoir des images de rêves visionnaires. Les Suisses qui, comme Hodler, puisent leur originalité artistique principalement dans leur vie et dans leur enracinement local, convainquent par de nouveaux motifs et des images indépendantes. Ainsi, la portée de *La Nuit* de Hodler ne vient pas tant de se

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 -12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

résonances avec *Le Horla* de Guy de Maupassant que de la transposition radicale de réelles angoisses de mort que l'artiste lui-même a constamment éprouvées presque tout au long de sa vie.

Le personnage tourmenté par le cauchemar est manifestement un autoportrait de l'artiste. Cette dimension existentielle est également prégnante chez d'autres symbolistes suisses, tel Giovanni Segantini, de même qu'elle est présente, bien sûr, chez Johann Heinrich Füssli et Arnold Böcklin, grands précurseurs du renouveau artistique qui marquera les années 1890. De plus, dans la quête secrète et intemporelle de vérité intérieure qui dicte leur vie personnelle, les symbolistes suisses peuvent également donner une vision éblouissante, aussi abstraite que synthétique, des paysages de montagne et des lacs de leur pays. L'exposition *Mythes et mystères. Le symbolisme et les artistes suisses* montre que le symbolisme est le premier courant artistique international dans lequel des Suisses sont amenés à prendre la tête d'un mouvement novateur, au sein de centres artistiques, qu'ils soient allemands, français ou italiens. Après le panorama *~1900. Symbolisme et Art nouveau dans la peinture suisse* présenté en 2000-2001 au Kunstmuseum de Soleure, à la Civica Galleria d'Arte de Bellinzzone et au Musée cantonal des beaux-arts de Sion, Valentina Anker, pour la première fois, en 2009, a posé de façon systématique la question de l'importance de ce mouvement dans le contexte international dans un ouvrage qui a fait date, *Le Symbolisme suisse. Destins croisés avec l'art européen*. C'est cette perspective que l'exposition actuellement présentée au Kunstmuseum de Berne et au Museo Cantonale d'Arte de Lugano reprend à son compte. Le symbolisme y est analysé comme un courant qui pénètre et renouvelle tous les domaines de l'art. Aussi, aux côtés de la peinture, du dessin et de la gravure, la sculpture, l'architecture et la photographie, ainsi que la danse et la musique, occupent une place importante dans cette exposition thématique. Nous nous réjouissons que Valentina Anker se soit rendue disponible pour prendre en charge le commissariat de ce projet. Pour cette exposition, elle est allée au-delà de son étude majeure de 2009, en inscrivant l'oeuvre des artistes suisses dans le contexte de son développement international. Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne amèneront à revisiter le symbolisme international : ils font ressortir le rôle que les artistes suisses ont joué au coeur du processus créatif de ce mouvement, plus que ne l'avait fait l'exposition pionnière de 1995 à Montréal, *Paradis perdu : l'Europe symboliste*.

Nous remercions vivement Valentina Anker et son assistante, Carole Perret, pour leur engagement sans limite. Valentina Anker a réussi non seulement à étendre de façon essentielle la recherche sur le symbolisme, mais aussi, grâce à sa patience et à sa persévérance, à rassembler autour de cette problématique un merveilleux florilège d'oeuvres majeures et uniques. Parmi ces oeuvres, certaines sont longtemps restées indisponibles pour une exposition, et quelques-unes sont des pièces capitales récemment découvertes.

Nos remerciements les plus vifs s'adressent également aux prêteurs qui ont soutenu le projet avec enthousiasme depuis sa conception. Le Kunstmuseum Bern a pu entreprendre cette exposition ambitieuse grâce au précieux soutien de son partenaire, le Credit Suisse. Le Conseil de fondation et la direction du musée remercient chaleureusement le Credit Suisse qui, inscrivant l'art dans ses préoccupations, l'a intégré à son image de marque et contribue de façon substantielle à la réalisation de nos expositions. La Bourgeoisie de Berne constitue un second pilier fondamental de notre activité d'exposition. Que la Bourgeoisie de Berne et son président, Rolf Dähler, soient ici remerciés. Le Fonds de loterie du canton de Berne apporte également son soutien financier. Le Conseil de fondation et la direction du musée expriment toute leur reconnaissance au Conseil exécutif du canton de Berne. Ce projet de grande envergure a, par ailleurs, bénéficié du soutien de la Fondation Vinetum ; que son Conseil de fondation soit assuré de notre vive gratitude.

Cette exposition, qui présente au public suisse, dans des conditions exceptionnelles, l'art helvétique dans le contexte historique international de sa naissance en Suisse alémanique et italienne, a l'honneur d'être placée sous le haut patronage du conseiller fédéral, ministre de la Culture, Alain Berset, que nous remercions chaleureusement. Nous exprimons également notre profonde reconnaissance au conseiller d'État du canton de Berne, Hans-Jürg Käser, et au président de la Ville de Berne, Alexander Tschäppät, pour leur coparrainage.

Au nom de toute l'équipe du musée, je remercie Marco Franciulli et sa collègue conservatrice Cristina Sonderegger, du Museo Cantonale d'Arte de Lugano, pour leur collaboration amicale et exemplaire à tous égards. À Berne, ma gratitude va à tous ceux qui ont fait preuve d'un engagement sans faille pour l'exposition. Notre architecte Ulrich Zickler a su concevoir et aménager avec sagacité des espaces d'exposition suggestifs, ce dont je le félicite et lui sais gré. Nous témoignons notre sincère reconnaissance à Ethel Mathier, régisseuse, à René Wochner, directeur du département Exposition, et à ses collaborateurs, Thomas Bieri, Jan Bukacek, Mike Carol, Andres Meschter, Martin Schnidrig, Simon Stalder, Roman Studer, Volker Thies, Peter Töni et Wilfried von Gunten. Je remercie Theresé Bhattacharya-Stettler et Daniel Spanke pour leur lecture critique de l'édition allemande du catalogue d'exposition. Que nos restauratrices Nathalie Bäschlin, Katja Friese, Dorothea Spitz et Miriam Weber soient également remerciées ici. Ruth Gilgen Hamisultane, Brigit Bucher, Anina Büschlen, Aya Christen, Rosmarie Joss, Magdalena Schindler, Christian Schnellmann, Beat Schüpbach et Marie-Louise Suter ont admirablement pris en charge tous les aspects de la communication et de la médiation culturelle et pédagogique de l'exposition et du catalogue, ce dont je les remercie chaleureusement.

L'exposition a pour titre *Mythes et mystères. Le symbolisme et les artistes suisses*, car, dans le monde désenchanté qui était le leur, les symbolistes voulaient montrer qu'aucune société ne peut vivre sans valeurs spirituelles, sans rêve et sans promesse de bonheur. De ce point de vue, cette manifestation n'offre pas seulement l'occasion de mieux connaître les grands classiques de l'art de la fin de siècle, mais elle livre aussi des réponses à des questions existentielles de notre époque. Le genre fantastique infiniment répandu et en vogue de nos jours n'est autre qu'un avatar tardif du symbolisme.