

FR

Mythes et mystères

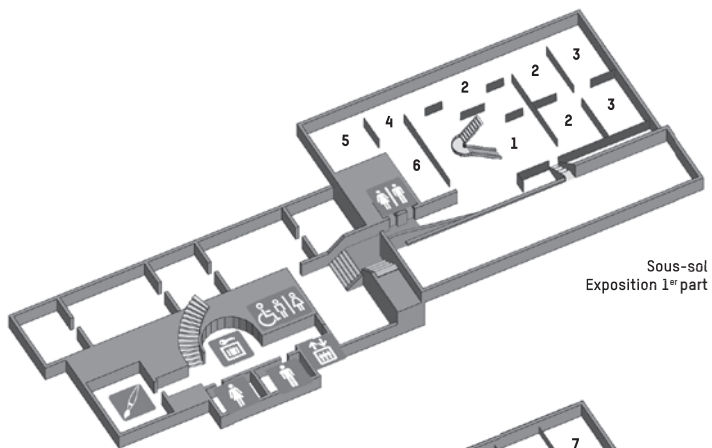
LE SYMBOLISME ET LES ARTISTES SUISSES

26.04. – 18.08.2013

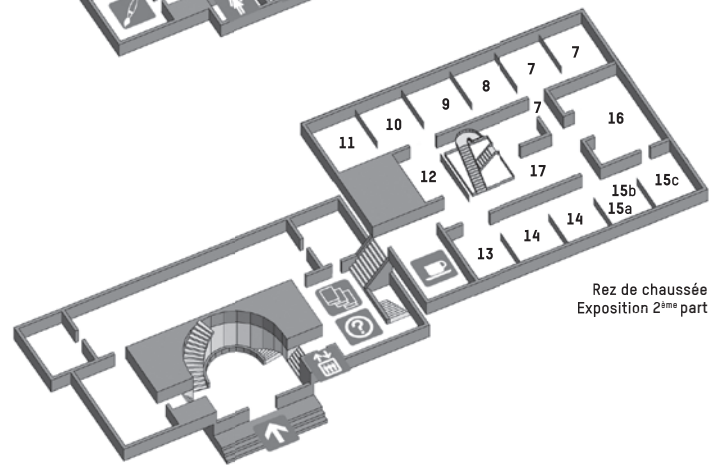
KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles



Sous-sol
Exposition 1^{er} part



Rez de chaussée
Exposition 2^{ème} part

Sous-sol Exposition 1^{er} part

- 1 La profondeur nocturne et le rêve
- 2 Métamorphoses de la femme dans l'imaginaire des artistes
- 3 Die Natur
- 4 De la Genèse à l'exotisme
- 5 Montagnes près du ciel et lacs miroirs
- 6 L'animal, le corps hybride et l'inquiétante étrangeté

Rez de chaussée Exposition 2^{ème} part

- 7 Du paradis terrestre à l'Ange de la Vie
- 8 Des Indes à la planète Mars
- 9 La légende millénaire du Juif errant
- 10 Une allégorie du temps
- 11 Figures de la violence, d'Œdipe à Cléopâtre.
Le démoniaque, imaginations wagnériennes et démons intérieurs
- 12 La Rose+Croix et son rayonnement
- 13 Le corps joyeux
- 14 Emile Jaques-Dalcroze. La musique et le rythme
- 15a Le premier Goetheanum et l'anthroposophie de Rudolf Steiner
- 15b Monte Verità, utopie anti-urbaine pour une colonie d'artistes
- 15c Danse sous hypnose
- 16 La mort
- 17 Le Cosmos et l'infini, énigmes et clefs de connaissance

Introduction

Cette grande exposition *Mythes et mystères. Les artistes suisses et le symbolisme*, qui rend compte du rôle des artistes suisses dans le symbolisme, était attendue avec impatience : le symbolisme est en effet d'une grande actualité partout dans le monde. Le Musée des Beaux-Arts de Berne a confié le commissariat de l'exposition à Valentina Anker, spécialiste du symbolisme. L'exposition comprend près de 200 œuvres : des peintures, des dessins, des photographies, des estampes, des livres, des affiches et des sculptures. Nombre de ces chefs d'œuvre proviennent de musées suisses et étrangers et n'ont que rarement fait l'objet de présentations extérieures. Le panorama du symbolisme que propose l'exposition se caractérise donc par la rareté et la diversité des œuvres présentées.

Le symbolisme apparaît dans l'art vers 1890 à Paris, notamment à l'instigation d'artistes suisses comme Ferdinand Hodler, Carlos Schwabe et Félix Vallotton qui en furent dès l'origine des forces vives. L'exposition s'attache à mettre en lumière la place occupée par la Suisse au sein du symbolisme. Pour ce faire, et là est le caractère inédit de son propos, elle met en regard des artistes suisses d'envergure, peintres, sculpteurs, dessinateurs et photographes, et des artistes des pays voisins, la France, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie et enfin la Belgique, berceau du symbolisme.

On peut y voir des œuvres d'importance majeure exposées aussi bien au Salon des Rose-Croix de Paris qu'aux Sécessions de Vienne et de Munich et aux premières Biennales de Venise. L'art du symbolisme va à l'encontre de la réalité visible ; il est constitué d'œuvres qui montrent qu'il existe une réalité dont l'existence n'est pas attestée

scientifiquement mais qu'il nous est néanmoins possible de nous figurer. Le « symbolisme » se propage dans toute l'Europe à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle : porteur d'un nouveau souffle et s'étant par ailleurs intégré à différents mouvements artistiques, il est marqué par le sentiment d'une fin en train d'advenir et par l'espoir d'un renouveau à venir. C'est en cela qu'il se révèle très proche de l'époque qui est la nôtre. Ce ne sont pas seulement les frontières entre les arts qui se dissolvent, c'est aussi la position de l'être humain face à la nature qui change. Secoués par les tourmentes du « romantisme », les individus se tournent à nouveau de plus en plus vers des valeurs spirituelles, à travers lesquelles ils cherchent surtout à entrer en relation avec le cosmos, plus qu'avec le divin.

L'exposition est organisée en coopération avec le Museo Cantonale d'Arte et le Museo d'Arte de Lugano où elle sera présentée du 14 septembre 2013 au 12 janvier 2014.

1

La profondeur nocturne et le rêve

La nuit cache, mais révèle aussi l'invisible, les peurs, les cauchemars. Dans *La Nuit* de Ferdinand Hodler, l'harmonie des corps parallèles et horizontaux est brusquement

Dans *La Nuit* de Ferdinand Hodler, l'harmonie des corps parallèles et horizontaux est brusquement cassée par une figure couverte de noir, accroupie sur le personnage central : un cauchemar ? la mort ? Tout bascule et l'effroi de ce qui est suggéré plonge le spectateur dans l'imaginaire. Nuit d'enfer, de *Paolo et Francesca* de Boccioni, où les deux amants adultères, portés par la tempête infernale, sont d'un rouge flamme aussi violent que leur passion. Nuit de présages, près des romantiques *Ruine am Meer* (Ruines en bord de mer) de Böcklin, où le vent fait ondoyer les cyprès et où les noirs corbeaux semblent annoncer des malheurs. Nuit vénitienne (dans *Venise*) de Lévy-Dhurmer, où tout se transforme en brouillards légers, propices au rêve et à l'imagination, encore adouci par la tendance des couleurs du pastel. Nuit proche de l'aube, du regard perçant du chien d'un berger endormi, qui aboie à l'invisible que lui seul voit, chez Füssli. Nuit de *Mon vestibule* de Mellery, où le silence et l'obscurité rendent mystérieux les éclairages étranges de quelques ombres. A l'antithèse du Hodler, *Chiaro di luna* (Clair de lune) de Previati, où toute ligne dématérialise la mystérieuse femme rêveuse, les balustrades et le banc de pierre : c'est un Nocturne de Chopin. Le socle du Jet d'eau de Rodo porte une strophe du poème de Verlaine : *Clair de lune*, mis en musique par Fauré.

2

Métamorphoses de la femme dans l'imaginaire des artistes

Le thème de la femme, de la femme fatale à la femme angélique, est un des thèmes importants du symbolisme. *La vanità (La fonte del male)* (La Vanité - La source du Mal) de Segantini met en scène une rencontre entre la femme, qui cherche à voir son image dans l'eau, et un serpent-dragon monstrueux, qui prend la place de son reflet. On pense au mythe de Narcisse au féminin, mais il s'agit surtout d'une interaction entre l'expression d'une allégorie et la recherche du paysage, conçu en rapport avec une signification intérieure du personnage. Quant au thème de Salomé, symbole des effets pervers de la séduction, il passe ici directement du romantisme de Delacroix, à la représentation de la violence cruelle et moderne de *La Fille d'Hérodiade avec la tête de saint Jean-Baptiste* de Böcklin, au chef d'œuvre de séduction de Gustave Moreau. Les *Deux femmes* de Toorop sont probablement des séraphins. Leur chevelure, unie au parfum d'un lys, devient arabesque, passant du monde de la toile et de l'arbre du Paradis Terrestre au monde stellaire peint sur le cadre. Dans *La Vague* de Schwabe, des femmes violentes et prophétiques émettent, au sommet d'une vague, un hurlement hystérique annonçant la violence des temps à venir. La femme symboliste est aussi un être froid et glacial, comme *La Solitude* de Khnopff. Des symboles « parlent » pour cette femme silencieuse : le masque d'Hypnos (le Sommeil) accroché à la tige d'un pavot, la bulle de savon où se devine un ange, l'épée ornée de pierres précieuses couleur du ciel et de l'esprit. Son habit est une cuirasse qui interdit tout regard. Sa solitude rappelle celle de l'Hérodiade de Mallarmé : « Oui, c'est pour moi,

pour moi, que je fleuris, déserte ! ». Concluons avec J-D. Jumeau-Lafond : « N'est-il pas frappant que ce soient souvent les plus noires et les plus menaçantes d'entre elles (...) qui détiennent une vérité, donc une lumière (...). Chez les symbolistes, la lumière et l'ombre ne sont jamais tout à fait où l'on croit. » (J-D. Jumeau-Lafond, catalogue de l'exposition, p. 80)

« Voiler et dévoiler un objet, le découvrir et le perdre, en entendre l'intime résonance, en approcher le mystère profond et irréductible, découvrir et utiliser les correspondances de sons et de couleurs, comme dans le poème *Correspondances* de Baudelaire : c'est ainsi que le symbolisme agrandit les frontières entre les sensations. La musique et les parfums exaltent les sensations visuelles des peintres, correspondent à des couleurs et font irruption dans la peinture ; tout converge vers une unité nouvelle (synesthésie). Unité certes, mais aussi dissolution des frontières, des définitions, de toute certitude. »

(texte de Valentina Anker, catalogue de l'exposition, p. 22)

De la Genèse à l'exotisme

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*,
Gallimard (La Pléiade), Paris, 1961, p. 11

Depuis le romantisme, le thème de la montagne a souvent été relié au désir d'un ailleurs, représenté notamment par l'exotisme. Feragutti Visconti s'embarque à Buenos Aires pour la Terre du Feu. Avec l'aide de quelques missionnaires et d'un bateau allemand de chasseurs de loups de mer, il atteint des lieux extrêmes, intacts. Feragutti peint alors la série des Patagoniens : portraits qui recherchent le « sauvage » par une profonde compréhension des rites, des mythes et de la vie de ces populations. Ces œuvres, notamment *La Famille du Patagonie*, révèlent surtout un changement dans la manière de peindre de Feragutti, qui devient plus forte et puissamment colorée. Voyageur, naturaliste et peintre bernois, Methfessel n'est pas un symboliste, mais ses oeuvres montrent l'importance de l'intérêt pour la nature exotique. En 1868, il participe en tant que peintre, cartographe et paysagiste, à la guerre du Paraguay. Les tableaux de ses campagnes dans le Haut Paraná et des Cataractes d'Iguazú et Misiones se trouvent surtout au Musée de la Plata. *Im Urwald* (Dans la forêt vierge) est une œuvre de la nature sauvage, près des chutes d'Iguazú. La végétation luxuriante évoque presque un Paradis perdu. Dans *Les Eléphants*, Gleyre met en scène la nature du Paradis terrestre, où se côtoient une horde d'éléphants, un hippopotame, un fauve et un immense ptérodactyle. Au premier plan d'une nature luxuriante, s'enlace un couple : Adam et Eve. Ainsi exotisme et Genèse de l'humanité se trouvent unis par le rêve de l'origine d'une nature primitive, et de ce paradis que Gauguin a cherché.

5 Montagnes près du ciel et lacs miroirs

Au cours des siècles, la montagne suscite chez les peintres des sentiments différents. Pour Alexandre Calame, orages et éboulements qui détruisent arbres ou cabanes de bucherons évoquent la colère de dieu. En revanche, à la fin du siècle, les phénomènes naturels sont souvent symbolisés par des personnages. L'Avalanche de Segantini est une femme masculine, prête à lancer dans le monde une immense sphère de neige compacte. L'*Avalanche* de Rodo, sous-titrée *Voix des abîmes*, destruction, plait au Sar Péladan qui invite ainsi l'artiste au premier Salon de la Rose+Croix. Cette œuvre aurait dû faire partie d'un gigantesque et utopique Temple excavé dans le roc de la montagne. Giron peint la musicalité des nuages de la *Vallée de Lauterbrunnen* en les représentant par des harpistes, des violonistes, des danseuses éthérées. Toutefois, l'Avalanche de Hodler, avalanche de poussière qui se propage en ondes circulaires, est presque invisible et laisse se concentrer le regard sur un paysage calme et imperturbable avec un ruisseau qui continue à couler. Le *Niesen* de Baud-Bovy, spiritualisé par les rayons du soleil, est aussi peint par Hodler dans *Le Lac de Thoune vu de Leissigen*, où il impose toujours la géométrie parfaite du triangle.

Dans le *Lac de Thoune et le Stockhorn*, Ferdinand Hodler unit par le parallélisme des stries de couleur, le lac, le brouillard et le ciel.

6 L'animal, le corps hybride et l'inquiétante étrangeté

Animaux de la mythologie grecque, des traditions ésotériques, préhistoriques ou amis de l'homme, sans compter les hybrides qui imposent des transformations et des formes nouvelles, parcourent l'exposition mais trouvent ici une place particulière. Aucun artiste n'aura senti aussi fortement l'amitié entre l'homme et l'animal que Segantini : *Die beiden Mütter* (Les deux Mères) sont unies par ce lien absolument commun et primordial entre l'homme et la bête : la maternité. La lumière éclatante inonde les brebis de *Contrasto di luce* (Contraste de lumière) de Segantini. Dans le chef-d'œuvre de « l'inquiétante étrangeté » de Böcklin, une immense et plantureuse sirène fixe le spectateur sans révéler le mystère de ce tableau et de son titre : *Meeresstille* (Le Calme de la mer). Mer calme, mais inquiétante, où, sous l'eau, un triton et un immense serpent-dragon jouent une partie mortelle, où, près de la sirène, des oiseaux marins regardent ailleurs. Tout autre, la gigantesque *Kampf der Kentauren* (Lutte des centaures) de Böcklin où la violence, la brutalité de l'affrontement et la double nature de l'homme-animal touchent à leur maximum. On a voulu voir dans cette scène de combat une allusion à la guerre franco-allemande de 1870-1871. En plus de la référence à l'Antiquité, on signale aussi celle à la Chasse au Lion de Rubens, puis de Delacroix : une étude par Odilon Redon, *La Chasse aux lions d'après Delacroix* met ici en évidence à la fois l'intérêt des symbolistes pour ce thème, et l'intérêt pour le romantisme de Delacroix.

Les petites faunesses de Grasset jouent de façon gracieuse et ludique, la *Faunesse debout* de Rodin s'impose par la grâce et la lumière de ses formes. Mais le faune le plus bouleversant est celui de

Carriès, qui fait état d'une immense tristesse. Carriès, par le seul portrait de la tête, a réussi à donner l'impression de la double nature d'homme et d'animal et aussi de l'ivresse du rêve et de la désillusion du réveil du Faune endormi de Mallarmé. *Seele Brahmane (nach Goethe)* (L'Âme brahmane, d'après Goethe) de Clara von Rappard représente une splendide créature, à la chevelure luxuriante, au visage mélancolique et au corps de sphinx, entourée d'un sombre paysage cosmique aux couleurs rougeoyantes. Nous nous trouvons dans l'univers flottant de la métempsychose du Brahmanisme, où l'âme cosmique passe à travers un cycle de renaissances et de transformations. *La Grenouille monstrueuse* de Carriès, aux oreilles de lapin, pattes d'oiseaux, queue et tête de canard nous conduit au futur : la liberté du collage, de l'assemblage, du disparate, techniques qui feront la joie des surréalistes et aussi des tenants de l'art abstrait. Le thème de l'animal, diffusé aussi par les théories sur l'évolution de Darwin, a trouvé son écho le plus profond dans l'œuvre des artistes symbolistes.

D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? est la question que pose le titre du célèbre tableau de Gauguin. L'homme, que la pensée chrétienne tenait pour le roi de la création, ne serait-il pas qu'un être soumis aux lois de l'évolution des théories de Darwin ? La réflexion sur le paradis devient une réflexion sur le paradis perdu. Gleyre enferme le bonheur d'Adam et Eve de son *Esquisse pour le Paradis Terrestre* dans un tondo, dans un lieu à la fois idéal et domestique. Cuno Amiet se concentre sur le pommier, le couple et la pomme. Augusto Giacometti se distancie du Paradis terrestre idyllique de Gleyre : Adam et Eve sont unis dans les spires d'un serpent gigantesque qui s'enroule en cercles parfaits, reprenant la forme du tondo. *L'Angelo della vita* (L'Ange de la Vie) de Segantini, œuvre fascinante de finesse picturale, d'expression, de nostalgie, n'est pas une Madone à l'enfant, mais le souvenir d'un état édénique de ce petit enfant, lui-même, qui a perdu sa mère. Le thème de l'ange, une Voix qui a la forme d'un messager, revient chez Segantini dans *L'annunciazione del nuovo Verbo* (L'Annonciation du Verbe nouveau), que Segantini avait proposé comme illustration de *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche. Retour au christianisme, avec la magnifique *Passion* de Schwabe, où l'impressionnante procession de la Passion symboliserait pour l'artiste une métaphore de l'art. Paradis et paradis perdu, si proches et si éloignés de nous, ont été peints et dessinés par les symbolistes avec une nostalgie profonde.

Des Indes à la planète Mars

1899 : paraît à Genève un best-seller mondial : *Des Indes à la planète Mars*. Une héroïne : Hélène Smith, medium, de son vrai nom Elise Müller, peint et transcrit en langue martienne des messages qu'elle reçoit de Mars. Un héros : le très sérieux et réputé psychologue et théologien genevois, Théodore Flournoy, dont Hélène est la patiente pour plusieurs années. Le récit et les représentations d'autres mondes habités et le voyage des désincarnés sont alors à la mode chez les symbolistes. La « glossolalie » d'Hélène suscite les avancées théoriques de Flournoy, qui rejoint Freud dans les théories de l'inconscient. Flournoy choisit le camp de la science. : pour lui, les romans somnambuliques sont d'une part l'exagération des rêveries à demi inconscientes des mediums et d'autre part, le réveil et la mise en œuvre des souvenirs oubliés. Suite à une brouille avec Flournoy après le grand succès *Des Indes à la planète Mars*, Hélène ne veut plus rien savoir des psychologues. Elle se réfugie dans la religion et réalise des œuvres selon la dictée divine. Le Musée d'art et d'histoire de Genève expose alors les peintures d'Hélène, qui attirent une grande foule de visiteurs. Après sa mort, la plupart de ses peintures disparaîtront : surnommée « la clairvoyante délirante au nom merveilleux » par Lacan, elle sera estimée par les Surréalistes, pour qui elle deviendra une « Sirène de connaissance » dans le jeu du Tarot de Marseille peint aussi par Victor Brauner.

La légende millénaire du Juif errant et l'errance de l'être humain

Hodler exécute plusieurs versions de *Ahasver, Le Juif errant*. La légende évoque un habitant de Jérusalem qui repoussa le Christ montant au Calvaire en lui criant : « Marche plus vite ! » Le Christ lui répondit : « Je m'en vais, mais tu marcheras jusqu'à mon retour ! ». Cette légende suscita une fascination pour ce personnage légendaire « vieux de plus de 1800 ans » et aussi un intérêt lié à l'existence des Juifs, à leurs migrations, à leur absence de domicile. Le Juif errant est porteur d'une morale existentielle, par ses liens à la sphère religieuse : Dieu, le Temps, l'Histoire. Cette œuvre porte en elle le désir d'infini, de solitude et de profondeur spirituelle. Dans *Ramingo*, de Giuseppe Mentessi, un errant, avec son bâton, monte péniblement le grand escalier d'une église, orné de statues de martyrs. La statue du Christ, attaché à une colonne reprend vie et se penche vers lui. Serait-il une illustration de la compassion du Christ ? *Les Bergers* de Lévy-Dhurmer marchent sereins, guidés par l'étoile, après avoir tant cherché, tant erré comme le peintre lui-même, qui les accompagne dans sa quête poétique. Le thème de l'errance parcourt les chemins du symbolisme : errance des Heimatslos, ces « sans-travail » qui sont aussi des « sans patrie », figures qui sont proches des *Âmes déçues* de Hodler. Et aussi le mystérieux et splendide *Die Heimkehr* (Retour au pays) de Böcklin, où un personnage richement vêtu, s'arrête pensif devant une surface d'eau qui le refléchit. Son reflet est derrière lui et il ne peut pas le voir. Une fenêtre est éclairée, la maison est dans l'obscurité : comment revenir dans son passé après la métamorphose de

Une allégorie du temps

l'errance ? Pour *Der verlorene Sohn* (Le Fils prodigue) de Thoma, l'arc-en-ciel annonce un retour heureux et le pardon.

Dans *Les Gestes*, Fabry joue sur le sens des âges de la vie et leur déroulement temporel tout en gardant l'unité de la vision. Les gestes lents et rituels traduisent un théâtre des signes. L'image constitue ainsi à la fois un écran et une fenêtre : rien n'est dit, le travail de lecture du spectateur est important. Fabry met en scène une humanité qui semble étrangère au regard porté sur l'homme par le courant réaliste. Déformés, les visages rendent compte d'une évolution physique de la race soumise non pas aux contingences de la nature, mais aux seules lois de l'esprit. L'artiste répond ainsi à l'évolutionnisme qui animait Victor Horta, architecte avec qui il collabore à différentes reprises. Berta et Chiesa ont recours au changement de lumière (aube, midi et soir) pour faire allusion, dans leurs triptyques, aux âges de la vie. Berta se concentre également sur une fête religieuse, la *Fête Dieu*, au mois de juin, symbolisée par les champs pleins de marguerites. L'enfance est peinte aussi dans *L'Elu*, par le portrait d'Hector, fils de Hodler, « protégé » par des génies ailés, agenouillé devant un petit arbre entouré de cailloux, qui le symbolise. Si tout est grâce dans *The Altar of Hymen* (L'Autel d'Hymen) de Burne-Jones, *Hochzeitsreise* (Voyage de noces) de Böcklin représente dans le lointain un paysage idyllique, mais les deux mariés se trouvent devant un abîme. Les relations entre l'homme et la femme sont complexes : les deux jeunes gens sont situés dans un cadre naturel tourmenté, avec le mystère de leur chemin à résoudre.

Figures de la violence, d'Œdipe à Cléopâtre. Le démoniaque, imaginations wagnériennes et démons intérieurs

Böcklin a peint *Bergschloss mit Kriegerzug* (Soldats montant vers une forteresse de montagne) dans la Campagne romaine, où tout évoque la paix. Mais une route poussiéreuse est parcourue par des mystérieux guerriers : où vont-ils ? La violence n'est pas visible, mais suggérée, imaginaire. Dans *Die sterbende Kleopatra* (La mort de Cléopâtre) il peint le moment où la reine d'Égypte, vaincue par l'empereur romain, recourt à la violence contre son corps et se donne la mort par la morsure d'un serpent. Ses yeux sont déjà dans l'ombre, alors que le faste des brocards donne à la fureur maîtrisée encore plus de force. *Kuss der Sphinx* (Le Baiser du sphinx) est un tableau enflammé d'une sensualité si forte qu'on pressent que la mort sera la seule issue possible. Dans la légende, Œdipe est vainqueur, mais en peignant la violence animale et dévoreuse du sphinx, von Stuck aurait-il inversé le final ? Une violence démoniaque agite la tableau de Welti : un décor de scène de la Walkyrie de Wagner est au centre d'un combat de cavaliers d'une population volante indéfinissable. Violent, musical, Welti, élève de Böcklin ayant travaillé à Munich, a largement laissé part au rêve dans son œuvre. Le tessinois Franzoni, qui fréquente Welti, est familier du fantastique et ses *Streghe, diavoli, mucche* (Sorcières, diables et vaches) révèlent son monde hallucinatoire. Ses *Apparitions* font déborder l'imaginaire et le rêve sur la réalité pour donner corps à un univers fantasmagorique, où le signe devient presque écriture automatique.

La Rose+Croix et son rayonnement

En 1889, Joséphin Péladan, dit « Le Sâr », fonde à Paris l'*Ordre kabbalistique de la Rose+Croix*. En 1890, n'étant plus en accord avec la direction religieuse que prend l'Ordre, Péladan s'en sépare et crée un autre groupe, l'*Ordre de la Rose+Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal*. En 1892, il organise le premier Salon de la Rose+Croix à la célèbre galerie parisienne Durand-Ruel. Il y aura au total six Salons de la Rose+Croix : le dernier aura lieu en 1897. Les Salons de la Rose+Croix réfutent tout naturalisme et veulent conquérir les espaces, alors très vivants, de l'occultisme et de la spiritualité, indiquant le chemin de l'idéal. La musique est aussi importante dans l'univers de la Rose+Croix : Satie composera notamment les *Sonneries* et plusieurs mouvements du *Parsifal* de Wagner seront souvent joués. Les Salons ont un rôle important pour les artistes européens, par exemple pour Khnopff, Previati ou Toorop, et surtout pour les symbolistes suisses, leur apportant la reconnaissance dans le milieu international. Le suisse Carlos Schwabe dessine l'*Affiche pour le premier Salon de la Rose+Croix*, de 1892, Ferdinand Hodler y présente *Les âmes déçues*, qui deviendront une des icônes du symbolisme. D'autres artistes suisses participent à ce premier Salon : Eugène Grasset, Rodo, Albert Trachsel, et Félix Vallotton (qui ensuite refusera le titre de symboliste).

Le corps joyeux

Depuis toujours le monde de l'obscurité et celui de la lumière sont antithétiques et opposés. Dans l'Antiquité grecque et latine, les représentations visuelles du jour étaient joyeuses et celles de la nuit étaient plus troublantes. Les romantiques peignent des paysages de lever ou de coucher de soleil, où les personnages sont témoins du spectacle ; chez Hodler ces derniers sont les protagonistes d'un rôle à la fois proche de l'allégorie, de la danse et du geste rythmique. Thème glorieux de l'être humain joyeux, qui s'accomplit en harmonie avec l'univers, *Le Jour* représente l'éveil et l'accord au monde par la lumière. Le corps est dans ce « rythme », que théorisait Emile Jaques-Dalcroze. En 1900, le musicien genevois organisera une section musicale intitulée « Le Jour », dans laquelle les cycles de la nature sont en relation avec le mouvement et l'émotion. Chez Hodler, la personnification du *Jour* par le mouvement rythmique donne au corps une place prépondérante. Le personnage féminin au centre du tableau se déploie comme des pétales d'une fleur qui s'ouvre sous les rayons du soleil. Les personnages ont des gestes de prière, d'adoration, d'ouverture à la lumière. Dans *L'Étude pour le Jour*, le geste de la main qui protège les yeux accentue la puissance cosmique de la lumière. La joie devient symbole dans le gracieux pas de danse de *Deux femmes en fleurs* et resplendit dans toute sa puissance flamboyante dans *Femme en extase*.

Emile Jaques-Dalcroze La musique et le rythme

Jaques-Dalcroze établit un lien intime entre musique et mouvement corporel. Rappelons ses paroles lorsqu'il écoute, à Vienne, *l'Electre* de Richard Strauss : « A la dernière scène, *Electre* chante son triomphe en un crescendo magnifique, puis, ne pouvant plus chanter, elle danse ! Et l'on se rend compte alors combien le corps est plus expressif que la parole, même chantée ». Ce qui paraît extraordinaire est qu'un noyau irradiant se soit trouvé à Genève, en donnant forme à une symbolisation profonde, axée sur la musique : Hodler, Jaques-Dalcroze, Baud-Bovy, Menn, Appia, le musicien Ernest Bloch, le photographe Fred Boissonnas, le psychologue et psychiatre Th. Flournoy et le magnétiseur Magnin ont transformé ou retrouvé dans le rythme, le lien sacré de la danse ancienne et une expression moderne, qui conduira à l'abstrait, au surréel. Le rythme anime en profondeur l'art d'Hodler et de Jaques-Dalcroze, qui ont saisi le noyau central du symbolisme, où le laïque et le sacré coexistent. Jaques-Dalcroze a souvent répété que le rythme universel est dans le rythme du corps. *L'Eurythmie* d'Hodler est en quelque sorte la conclusion des grands tableaux comme *Les Âmes déçues* et *Les Las de Vivre* et, en même temps, une profession de foi dans l'importance du rythme, qui va s'éclore dans les œuvres comme *Le Jour*. Le titre *L'Eurythmie* donne une nouvelle ouverture au thème de la lassitude de la vie des précédents tableaux : la mort s'inscrit dans le rythme de la vie. La lente démarche des vieillards est dansante. Certes, ce cortège va vers la mort.

15a

Le premier Goetheanum et l'anthroposophie de Rudolf Steiner

Après avoir étudié profondément l'œuvre de Goethe, Rudolf Steiner (1861-1925) écrit et présente à Munich des drames, les *Mystères*. Il comprend l'importance de la représentation musicale, théâtrale, poétique pour sa théorie, l'anthroposophie, dont il est le fondateur et qu'il définit comme « un chemin de connaissance conduisant du spirituel qui vit en l'homme au spirituel qui vit dans l'Univers ». Il décide la construction d'un temple, qu'il appellera Goetheanum, où l'angle droit (agressif) n'existera pas et où les éléments architecturaux tiendront compte des esthétiques de la fluidité et de la métamorphose. Le principe organique anime l'ensemble des architraves qui s'élèvent d'un soubassement de béton, principe qui se retrouve dans tous les détails, où règne la métamorphose. Le Goetheanum fut construit à Dornach, près de Bâle, au cours des années de la guerre 1914-1918, par des jeunes volontaires de dix-sept nationalités différentes. La nuit de la Saint Sylvestre 1922-1923, la coupole fut brûlée par un incendie criminel. Le Goetheanum sera reconstruit de 1925 à 1928 et l'anthroposophie, où se combattent le Bien, Ahura Mazda, et le Mal, Ahriman, touchera les plus grands artistes symbolistes, dont la première partie de l'œuvre de Piet Mondrian ou la plupart des œuvres du visionnaire Andrej Belyj.

15b

Monte Verità, utopie anti-urbaine pour une colonie d'artistes

La colonie de Monte Verità, près d'Ascona, est fondée et se consolide de 1900 à 1905. L'idée naît en 1895 dans la colonie végétalienne du Suisse Arnold Rikli à Veldes (Autriche), où l'anversois Henry Oedenkoven et la pianiste monténégrine Ida Hofmann cherchent une voie de sortie à la civilisation contemporaine paralysante.

Dans la zone construite de Locarno, il y avait déjà eu des tentatives de « Réforme de la vie » (Lebensreform): le théosophe Josua Klein, le peintre naturaliste Fidus rejoignent le couple. On construit de ses propres mains des cabanes « air-lumière ». Des vasques pour des bains de soleil sont installées en pleine lumière. En fait naît l'idée de fonder une maison de cure végétalienne. Le « retour à la nature » applique les thèses de *L'Emile* de Rousseau. La « Cabane » construite par les mains des « colons » évoque aussi le retour au travail artisanal sur la base des mouvements anglais de Ruskin et Morris. Les travaux sont exécutés en habit « réformé » ou nu, en cadence, avec un esprit religieux. L'union entre spiritualisme et rythmes du corps appelle la danse à Monte Verità : Jaques-Dalcroze y séjourne en 1909 et, en 1913, Rudolf von Laban y installe son école de danse (fondée à Munich) qu'il appellera « Temple vibrant », « Cathédrale de l'avenir ». Monte Verità est bâtie, comme l'œuvre de Jaques-Dalcroze et Steiner, sur un ferment d'idées spiritualistes et naturalistes que les peintres symbolisent et traduisent.

Danse sous hypnose

La mise en relief du corps malade est un thème que les symbolistes aiment représenter. Si la « glossolalie » d'Hélène Smith a suscité des avancées théoriques chez Théodore Flournoy, d'autres méthodes de guérison liées à l'art ont été expérimentées, notamment l'hypnose. Magdeleine G. (Magdeleine Guipet, originaire du Valais), souffrant de maux de tête, est hypnotisée par Emile Magnin, professeur à l'École de magnétisme de Paris. Magdeleine, mime et danseuse somnambule, affirme n'avoir jamais pratiqué la danse auparavant et se produit sous hypnose « pour le bien de la science » et « pour l'amour de l'art ». Elle danse pour des artistes, comme chez Rodin, dans les cercles de mediums à Genève, à Munich et à Londres, dans des salles ou des théâtres, où elle est examinée par une multitude de psychiatres et de magnétiseurs et où elle a un immense succès. Les compositeurs, comme le genevois Ernest Bloch, les français César Frank ou Claude Debussy sont parfois présents lorsqu'elle interprète des œuvres et, souvent, leurs propres œuvres. Son portrait a été fait par Friedrich August von Kaulbach, Frédéric Boissonnas a pris 1'000 clichés de Magdeleine dansant sous hypnose, dont il subsiste quelques négatifs et cyanotypes ; le reste a disparu, sauf les reproductions dans le livre de Magnin, *L'Art et l'hypnose. Interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales* par Théodore Flournoy. Théodore Flournoy affirme en 1904 « que l'hypnose ne crée rien et ne confère à l'individu aucun talent dont il ne fut déjà possesseur, mais, par la dissociation qu'elle effectue dans le tissu mental, elle supprime les inhibitions et permet à l'énergie psychique de se concentrer uniquement sur le but

désiré. » Magdeleine restera, comme Hélène Smith (voir 8), une héroïne en marge du symbolisme.

La mort relie tous les temps : inévitable, elle est peur, fantasma, cauchemar et pourtant réalité. Elle unit les *Tombe romane a Concordia* (Tombeaux romains à Concordia), submergés par l'eau et à peine visibles, près d'Aquileia, la ville détruite par Attila. Elle unit les jeunes filles vêtues de blanc de la procession des *Funérailles blanches*, où tout est suggéré entre la clarté iridescente des blancs et la profondeur des noirs. La *Pietà* de Böcklin est en contraste absolu avec cette légèreté : face à face cruel entre le Christ mort dans un linceul blanc et la mère voilée de noir. Le fond or de la gloire céleste, traité de façon presque abstraite, contraste avec le noir de la douleur. La souffrance de la perte la plus cruelle, celle d'un enfant mort né, est sacralisée par la forme du triptyque chez Amiet dans *(Die Hoffnung* (L'Espoir). Les volets du triptyque fermés, les deux parents disparaissent, comme morts de douleur et seules restent visibles les roses du souvenir. *La Douleur* personnifiée par Schwabe est une femme voilée de noir, qui parcourt un étroit chemin au milieu de tombeaux : une *Contemplation de la mort*. Eros et Thanatos, Amour et Mort, ont été réunis par la psychanalyse au XIXe siècle : Laermans en a fait un tableau inoubliable, où la mort, sombre squelette aux ailes immenses, faux à la main, est proche d'emporter un couple d'amants, alors que l'homme est violemment mordu par un Cupidon. Laermans peint, dans les mêmes sombres accords, *Les Fleurs du Mal*, où une vieille femme immense, entourée de symboles, est assise entre les tours d'une cathédrale, un noir cercueil à ses pieds. Laermans s'est probablement inspiré du poème de Baudelaire, l'Horloge :

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
 Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
 Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-toi !*
 Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Charles Baudelaire, « L'Horloge », *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, Gallimard (La Pléiade), Paris, 1961, p. 77

Le Cosmos et l'infini, énigmes et clefs de connaissance

Le voyage de la terre à la lune n'a jamais été aussi fécond en images qu'à la fin du XIXe siècle. L'enthousiasme populaire pour les publications de Camille Flammarion donnent au public un « sens de Cosmos » fondé sur la nouvelle science qui offre un modèle pour le voyage des extra terrestres : les cercles symbolistes sont fascinés, par exemple, par Uranie, illustré en partie par Ernest Biéler. La Voie lactée suscite spécialement l'imagination des peintres : dans *Sternenhimmel (Clarté d'étoile / Voie lactée)* d'Augusto Giacometti, le cosmos obscur est parcouru par des éclats colorés d'un feu d'artifice imaginaire, efflorescences qui brillent de clartés argentées et qui tombent, disparaissent et s'éteignent. La gamme froide et profonde représente l'espace qui accueille les opalescentes étoiles de la Voie lactée, chemin lumineux de mondes inconnus. Augusto Giacometti, utilisant aussi le tondo et la même gamme colorée, inscrit dans *Phaeton im Zeichen des Skorpions* (Phaeton sous le signe du Scorpion) une variation mythologique du thème solaire. Odilon Redon en fait une interprétation glorieuse : le quadrigé conduit par le dieu brille de milles couleurs du jour, semblables à des fleurs imaginaires et des pierres précieuses. Le couple d'Augusto Giacometti, contemplant l'infini de *Regenbogen* (l'Arc en Ciel) depuis une colline, est uni par un lien subtil à l'infini romantique de Carl Gustav Carus, Caspar David Friedrich ou de Giacomo Leopardi.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 28. April, 5./12./19. Mai, 9. Juni, 7./21./28. Juli, 4./11./18. August
 Dienstag, 19h: 30. April, 28. Mai, 4./18./25. Juni, 30. Juli, 6. August
 Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Öffentliche Führungen mit thematischen Schwerpunkten

Dienstag, 14. Mai, 19h:
 Engel und Dämonen
 Sonntag, 26. Mai, 11h:
 Natur und Landschaft
 Sonntag, 16. Juni, 11h:
 Frauen und Fabelwesen
 Dienstag, 16. Juli, 19h:
 Kosmos und Paradies
 Sonntag, 28. Juli, 11h:
 Nacht und Vergänglichkeit

Öffentliche Führung mit Dolmetscher in Gebärdensprache

Dienstag, 14. Mai, 19h

Visites guidées publiques

Mardi, 7 mai, 19h30
 Dimanche, 28 juillet, 11h30

Public Guided Tours in English

Sunday, June 2, 11:30 am
 Tuesday, August 13, 7:30 pm

Einführung für Lehrpersonen

Dienstag, 30. April, 18h
 Mittwoch, 1. Mai, 14h
 Anmeldung T 031 328 09 11
 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
 Kosten: CHF 10.00

Vortrag von Dr. phil. Rudolf Koella,

Kunsthistoriker, Publizist:
«Valottons kritischer Blick auf den Symbolismus»
 Dienstag, 28. Mai 2013, 20h
 Anmeldung nicht erforderlich, Ausstellungseintritt genügt

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 2. Juni, 15h30 – 16h15

Volkshochschulkurs

Mittwoch, 22. / 29. Mai,
 5. / 12. Juni 2013, 15h
 Anmeldung: info@vhsbe.ch

KATALOG / CATALOGUE

Mythos und Geheimnis. Der Symbolismus und die Schweizer Künstler. Hrsg. Kunstmuseum Bern, Museo Cantonale d'Arte und Museo d'Arte Lugano. Mit Texten von Valentina Anker, Michel Draguey, Marco Francioli, Matthias Frehner, Sharon Latchaw Hirsch, Jean-David Jumeau-Lafond, Alexander Klee, Albert Lévy, Laurence Madeline, Annie-Paule Quinsac, Pierre Rosenberg, Cristina Sonderegger, Beat Stutzer und Jacques Chamkerten. Der Katalog erscheint in Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch. Somogy Editions. ISBN-10: 2757205390 / ISBN-13: 978-2757205396. CHF 45.00

L'exposition

Durée	26.04. – 18.08.2013
Ouverture	Jeudi 25 avril 2013, 18h30
Prix d'entrée	CHF 18.00 /red. CHF 14.00
Offre CFF RailAway	Profitez d'une réduction de 10% sur le voyage en train et l'entrée. L'offre CFF RailAway est disponible à votre gare et auprès de Rail service au 0900 300 300 (CHF 1.19/min). Plus d'informations sur www.cff.ch/expositions
 SBB CFF FFS	
Offre RailAway	
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h – 17h
Jours fériés	09.05.2013: 10h – 17h 18.05./19.05./20.05.2013: 10h – 17h
Visites guidées privées	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbn.ch
Commissaire	Dr. Valentina Anker

L'exposition est placée sous le haut patronage de :

Alain Berset, conseiller fédéral, Département fédéral de l'intérieur (DFI)
Hans-Jürg Käser, conseiller d'État, directeur de la Police et des Affaires militaires du canton de Berne
Alexander Tschäppät, président de la Ville de Berne

L'exposition est une collaboration avec Museo Cantonale d'Arte et Museo d'Arte Lugano où elle sera montrée du 19 septembre 2013 au 12 janvier 2014.

**Museo
Cantonale**
d'Arte

Avec le soutien de:


CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern


SWISSLOS
Lotteriefonds
Kanton Bern



STIFTUNG
vinetum
FARROW & BALL
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbn.ch
www.kunstmuseumbn.ch