

FR

# MARTHA STETTLER

Une impressionniste  
entre Berne et Paris

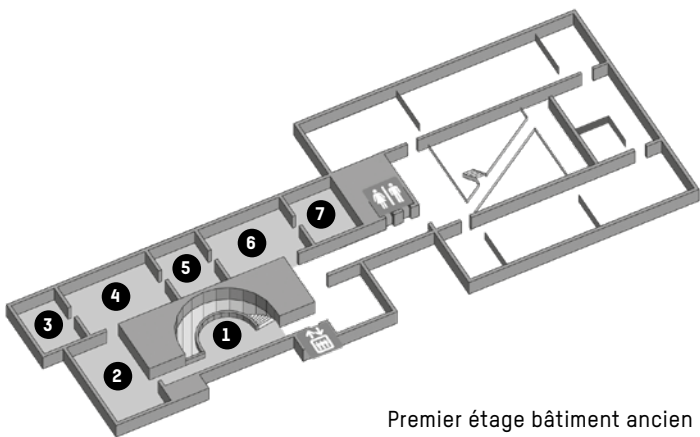
04.05. – 29.07.2018

KUNST  
MUSEUM  
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION



# Plan des salles



Premier étage bâtiment ancien

- 1 Introduction
- 2 Formation et œuvre précoce
- 3 De Berne aux Alpes – Les tableaux de la Suisse
- 4 Dans les jardins de Paris
- 5 Dans la quiétude du foyer
- 6 Le jardin privé comme refuge paradisiaque
- 7 La vie de famille en Suisse et à Paris

# Introduction

*Martha Stettler. Une impressionniste entre Berne et Paris* est la première grande exposition dédiée à la vie et à l'œuvre de l'artiste peintre originaire de Berne Martha Stettler (1870-1945). Son père, qui l'a beaucoup promu, l'architecte Eugen Stettler, construisit le Kunstmuseum Bern. De 1893 à sa mort, en 1945, Martha Stettler vécut à Paris où elle mena une brillante carrière de peintre et cofonda en 1904 la célèbre Académie de la Grande Chaumière, qui existe encore de nos jours. Directrice de l'Académie durant de longues années, Stettler marquera fortement l'institution, avec la complicité d'Alice Dannenberg (1861-1948), sa compagne de vie d'origine balte. Elle œuvra sans relâche pour la promotion des artistes femmes et s'employa activement à trouver à Paris et en Suisse des lieux d'exposition pour les femmes. Bien qu'elle fût très présente sur la scène de l'art de son époque, Stettler sombrera dans un oubli quasi complet.

Le grand œuvre de Martha Stettler vit le jour entre 1900 et le début des années 1920. C'est en effet à cette période qu'elle réalisa les grandes compositions à l'huile qui firent sa célébrité et qui furent également exposées outre-Atlantique et lui valurent des prix. Son œuvre tardive, qui prend place à partir du milieu des années 1920, comporte avant tout des tableaux de scènes privées et de petit format. Stettler peignit des natures mortes, des paysages et des tableaux de figure, et il n'était pas rare qu'elle associât ces différents genres dans une même peinture. On peut diviser son œuvre en deux grands groupes : les peintures de paysage, dans lesquelles elle représenta la montagne suisse et qu'elle composa en Suisse, et les tableaux de figure, qu'elle situa pour l'essentiel dans des jardins publics et privés de Paris et qu'elle créa dans son atelier parisien. Les intérieurs et les natures mortes peuvent également être rangés dans ce dernier groupe.

Sur le plan artistique, son œuvre nourrie des acquis de l'impressionnisme et d'une modernité mesurée permit à Martha Stettler de s'imposer dans les années 1910 aussi bien sur la scène artistique française que sur la scène suisse. Elle se concentra sur un nombre réduit de sujets et se forgea son propre style pictural qui, bien que de facture contemporaine, n'était pas nécessairement avant-gardiste. Elle put ainsi répondre aux goûts artistiques de la bourgeoisie de son temps.

## Formation et œuvre précoce

Encouragée dès son plus jeune âge dans ses pratiques artistiques par un père passionné d'art, Martha Stettler fréquente à partir de 1886 l'École d'art de Berne dont les locaux se situent à l'époque au sous-sol du Kunstmuseum Bern. Elle y prend des cours auprès de Wilhelm Benteli et Paul Volmar. Elle y apprend le dessin de paysage, la peinture de nature morte et le dessin académique d'après des moulages en plâtre de statues antiques, mais aussi d'après des tableaux originaux provenant de la collection de peinture et d'après des œuvres graphiques (*Baumstudie nach Alexander Calame*, 1891) (Étude d'arbre d'après Alexandre Calame). Elle clôt cette période de formation bernoise avec *Stilleben mit Nyontasse* (1891) (Nature morte à la tasse de Nyon) – une peinture typiquement académique dans la tradition de la nature morte hollandaise, garnie d'objets précieux issus de son univers familial grand bourgeois. L'œuvre, l'une des rares à être datée, atteste aussi bien ses aptitudes techniques que ses capacités artistiques. Après avoir poursuivi quelques temps ses études à Genève, Stettler s'installe à Paris à la fin de l'année 1893 afin d'y suivre les cours du peintre académique et chef d'atelier à l'École des beaux-arts Luc Olivier Merson (1846-1920) qui fait de l'enseignement approfondi du dessin l'axe central de sa formation. Pour finir, Stettler est autorisée à participer à un cours complet de dessin de nu (*Stehender männlicher Akt*, vers 1895) (Nu masculin debout).

En 1898, Stettler rejoint l'atelier du peintre français Lucien Simon (1861-1945) dont elle sera l'élève durant quatre années et qui sera son plus grand mentor. Il l'introduit à la peinture à l'huile impressionniste de plein air et elle peut grâce à lui se libérer de son académisme et se livrer à des expérimentations sur la couleur et ses effets de lumière. Voici ce qu'elle nota au sujet de ce nouvel horizon artistique: «C'était comme passer d'une pièce plongée dans la pénombre à la lumière du soleil.»

Alors que les tonalités sombres de *Mädchen am Ofen* (Fillette assise près du poêle) participent encore pleinement du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, *Im Grünen* (Dans la verdure), sensiblement de la même époque, montre déjà les signes d'un passage à une peinture plus lumineuse. Elle put en 1900 exposer ce tableau au Turnus (exposition itinérante) de la Société suisse des beaux-arts et le vendre au Musée des beaux-arts de Lugano. Au tournant du siècle, Martha Stettler peint encore des scènes de genre dans ses tableaux d'atelier, mais très vite, elle s'ouvre aux tableaux de figure parisiens qui assureront sa renommée. En 1896, elle fait ses débuts au Salon de Paris et, deux ans plus tard, expose pour la première fois à l'Exposition nationale suisse des beaux-arts. Ces participations lui acquièrent une notoriété publique et marquent le début d'une intense activité d'exposition aussi bien en France qu'en Suisse et à l'étranger.

## De Berne aux Alpes – Les tableaux de la Suisse

Martha Stettler entretient une correspondance assidue avec sa famille. Elle passe chaque année plusieurs mois d'été en Suisse, résidant à Berne dans la maison de ses parents ou à Ortbühl, dans les environs de Steffisburg, un domaine du XVIII<sup>e</sup> siècle que possède la famille de sa mère. Ces séjours lui fournissent de puissants thèmes d'inspiration pour sa peinture. Elle ne manque pas de se référer dans ses tableaux à des modèles français: en attestent ses cadrages saisissants de paysage, ses associations de perspectives escarpées et de vues frontales et ses contrastes de couleurs complémentaires (*Ortbühl von Osten*, 1907-1915) (Ortbühl vu de l'est). Elle peint également les ruelles du vieux Berne et restitue avec précision la topographie de la ville, toutefois sa vision assez hasardeuse des scènes en mouvement rappelle les compositions de modèles illustres tels qu'Édouard Manet ou Claude Monet (*Schützenfest*, 1910) (La fête des tireurs).

Pour ses représentations de figures dans des paysages alpins (*Tanz auf der Alp*, 1905-1911) (Danse en alpage), Martha Stettler reprend les principes de composition de ses créations parisiennes. Elle choisit des points de vue en plongée qui ouvrent sur des perspectives panoramiques: elle traite la foule humaine à l'égal de la topographie qu'elle synthétise en vastes plans de couleur. Équipée de panneaux de bois de différents formats et d'un maniement aisé, elle réalise d'innombrables études à l'huile directement en haute montagne. Ce qui l'intéresse, ce sont avant tout les motifs qui autorisent une diversité de composition. Elle cherche toujours un point de vue identique de cadrage: des collines herbeuses vues en plongée, avec éventuellement un ruisseau ou une formation rocheuse en bas de tableau, la vue au loin sur les sommets et les champs de neige, le tout surplombé par un ciel agité



que se partagent le soleil, les nuages, l'atmosphère d'orage, le brouillard et l'embrasement des cimes alpines. Elle échelonne les différentes chaînes de montagne à l'identique les unes au-dessus des autres, de sorte que les plans de couleur avancent au premier plan au profit d'une profondeur d'espace perspectiviste (*Berglandschaft bei Lauenen II*, 1904-1923) (Paysage de montagne aux environs de Lauenen II). En renonçant à une glorification symbolique du paysage, Martha Stettler accède par ses propres voies, hors de tout modèle, à la peinture alpine. Sur le plan stylistique, elle parvient, dans sa confrontation avec l'univers de la montagne, à une simplification de ses motifs.

## Dans les jardins de Paris

À Paris, Martha Stettler se met sans relâche en quête de sujets dans les parcs et les jardins, en particulier dans les jardins du Luxembourg, des Tuileries et du château de Versailles. Elle y peint des enfants et leurs gouvernantes. Tandis que les femmes réunies sur un banc discutent entre elles, les enfants jouent au cerceau, à cache-cache, à la ronde, ou encore font naviguer leurs petits voiliers en bois sur les bassins (*Spielende Kinder im Jardin du Luxembourg*, 1912) (Enfants jouant au jardin du Luxembourg).

Stettler s'intéresse aux lignes généreuses de l'architecture des jardins. Elle élit souvent un point de vue surélevé à partir duquel elle peut embrasser du regard la scène en contrebas (*Le parc*, vers 1910). Elle associe ce point surélevé à la vue frontale d'immeubles ou de rideaux d'arbres qu'elle installe à l'arrière-plan dans la partie supérieure du tableau (*Soleil de Mars*, 1908).

Le plan d'eau animé d'ondes et de reflets est un motif récurrent dans ces vues de jardins. Il n'est pas rare que l'artiste fasse de la toile vierge non apprêtée un élément du tableau: cette facture «informelle» fait éclore une surface picturale qui tire vers l'abstraction (*Aux Tuileries*, vers 1910). Les troncs d'arbre jouent souvent le rôle d'éléments structurants des paysages de parcs. Ils rythment verticalement les compositions et en relient les différents registres (*Le Jardin du Luxembourg*, 1907-1915).

Pleinement engagée dans la peinture de plein air impressionniste, Martha Stettler est attentive à traduire sur la toile les conditions de luminosité. Elle saisit les effets fugaces de la lumière qui traverse la cime des arbres et elle émaille ses mises en scène de taches de soleil, comme autant de ponctuations de coloration diverse mouchetant les chemins ombragés et les troncs d'arbre entre lesquels s'affairent des

promeneurs eux aussi constellés de points lumineux. Les visages de ses figures ne font jamais l'objet d'un traitement individualisé (*Les petites mamans*, vers 1908). Stettler accorde une attention particulière à la relation entre les êtres humains et les objets. Des regards traversent la scène du tableau et définissent une orientation de lecture qui se situe au-delà de l'action représentée. Il arrive que le cadre de représentation défini par l'artiste soit si étroitement délimité que les personnages sont coupés et que la représentation a quelque chose d'aléatoire et de fugace (*Der Kreisel*, 1907-1916) (La toupie).

## Dans la quiétude du foyer

Les natures mortes de Martha Stettler sont essentiellement des tableaux d'intérieur. Les scènes y sont calmes et paisibles (*Stilleben mit Katze*, 1907-1916) (Nature morte au chat) et les événements représentés appartiennent à la vie quotidienne ordinaire (*Enfant et poupée*, vers 1905). L'artiste peint régulièrement les jouets des enfants. Elle fait d'une grande poupée au visage de porcelaine et vêtue d'une robe à fleurs son accessoire favori (*La poupée*, 1906). La représentation des relations entre les figures à l'intérieur du tableau est un trait caractéristique de la peinture de Martha Stettler, ce dont témoigne par exemple *Intimité* (vers 1912), un tableau qui met en scène la relation de deux fillettes avec leur chien dans une composition triangulaire.

Martha Stettler aime à agrémenter ses mises en scène de miroirs, de tentures et de meubles. Il lui arrive de recourir au procédé du «tableau dans le tableau» et d'intégrer une peinture ou un miroir dans la scène représentée (*Interieur mit schwarzer Katze auf einer Bank*, avant 1917) (Intérieur avec chat noir sur banc). Le miroir est alors à la fois tableau et surface réfléchissante. L'artiste veille pour ainsi dire à un certain équilibre dans son usage des surfaces et des étoffes: dans le tableau déjà cité *Intimité*, la structure florale du papier peint contraste avec la structure linéaire du revêtement du canapé. Celui-ci est en retour sculpté par des traits de pinceau empâtés. L'influence des nabis est ici clairement perceptible tout comme leur prédilection pour la texture de certains matériaux. C'est ce que manifeste clairement la fragmentation structurelle de l'imprimé du vêtement de la fillette dans *La petite déguisée* (1910-1913). Bien que la peinture de Stettler montre de temps à autre des fillettes posant devant un miroir (*Kinderakt*, 1906-1916) (Enfant

nue), il ne s'agit pas de la représentation de la vanité féminine ni du rapport à la tradition classique qui y serait associé. Ce qui importe à Stettler, ce sont les effets picturaux et le raffinement du regard.

## Le jardin privé comme refuge paradisiaque

À l'automne 1906, Martha Stettler emménage avec son amie Alice Dannenberg dans une maison-atelier située à proximité du jardin du Luxembourg. Elle fera du jardin de façade paré de verdure et de fleurs, auquel elle associe la véranda en arrière-plan, un sujet de prédilection (*Vorgarten der Rue d'Assas*, 1907-1915) (Le jardin de la rue d'Assas). Dans la représentation du jardin, l'artiste brosse l'image de l'atmosphère sécurisante du monde grand bourgeois. Situé à la périphérie de l'espace privé, le jardin sert de lieu de refuge face à l'agitation de la ville. Les modèles de Martha Stettler, le plus souvent des enfants, s'y adonnent à leurs occupations, jouant avec des landaus de poupée, assis sur des balançoires ou lisant en plein air (*Véranda*, vers 1909). Dans l'univers idyllique stettlerien et dans ses jardins ensoleillés, les enfants font l'objet de soins de la part des adultes lorsqu'ils sortent du bain (*Après le bain*, vers 1910). Des domestiques servent le thé l'après-midi, ils nourrissent les chiens et les chats se prélassent au soleil.

Stettler expérimente dans ses tableaux de jardin l'alternance vigoureuse de l'ombre et de la lumière. Elle combine, à l'intérieur d'une même scène, vue en surplomb et vue éloignée, créant un jeu de contraste entre le vide de l'étendue de gravier et le morcellement du parterre de fleurs soigneusement agencé et entretenu (*Der Garten*, 1907-1915) (Le jardin). La juxtaposition du vide et du plein tire son origine des influences est-asiatiques qui s'exerçaient sur l'art européen depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Une végétation luxuriante, que l'artiste décompose en taches de couleur, entoure les scènes de jardin de Stettler. Il s'en dégage l'impression d'une immersion immédiate dans la nature. Un coin du jardin se métamorphose en paisible instantané et le service à thé en nature morte d'une grande délicatesse (*Gedeckter Teetisch im Garten*, 1912) (Table au service à thé dans le jardin).

## La vie de famille en Suisse et à Paris

Martha Stettler était issue d'une famille dans laquelle l'art occupait une place de premier plan. Son père, Eugen Stettler, sera sa vie durant un important partenaire de discussion sur toutes les questions relatives à l'art. Elle conservera des liens étroits avec ses parents et ses frères et sœurs, portraiturant ses nièces et ses neveux à maintes reprises (*Kinderporträt*, 1912; *Die Schaukel*, avant 1910) (Portrait d'enfant; La balançoire). La mort du père bien aimé, en 1913, créera une fracture profonde dans la vie de Martha Stettler. C'est avec un portrait posthume de ce père (*Porträt des Vaters Eugen Stettler 1840-1913*, 1913) qu'elle se remettra à peindre après près d'une année d'interruption de ses activités artistiques.

La compagne de Stettler, la peintre Alice Dannenberg, se tourna elle aussi vers un style postimpressionniste (*Spielende Kinder am Meer*) (Enfants jouant au bord de la mer). Les deux femmes, qui dirigèrent de concert l'Académie de la Grande Chaumière, s'intéressaient aux mêmes sujets et présentaient souvent leurs tableaux dans les mêmes expositions. Elles parcoururent l'Europe ensemble et firent de nombreux séjours à Venise (*San Marco in Venedig*, 1901) et en Bretagne, plus particulièrement à Saint-Malo (*Saint Malo*, 1894). À Paris, Stettler et Dannenberg entretenirent des liens d'amitié avec des artistes suisses, notamment avec la peintre Bertha Züricher. Certains de leurs amis artistes étaient leurs voisins de quartier, ainsi le peintre espagnol Claudio Castelucho et le mentor de Stettler Lucien Simon. Sous l'égide de Stettler, ils comptèrent parmi les professeurs éminents et influents de l'Académie de la Grande Chaumière. Deux aquarelles de la succession de Stettler que Castelucho et Simon avaient offertes à l'artiste attestent une estime réciproque (*Bretonische Taufe*, non daté) (Baptême breton). Dans son œuvre de

vieillesse, Martha Stettler s'autorisa des expérimentations parfaitement fauvistes (*Tor zum Ortbühl im Herbst*, 1920-1935) (Le portail vers Ortbühl en automne). Toutefois, ni elle n'opta pour la dissolution des formes définies avec précision, ni elle n'affranchit l'objet de sa couleur. Même à ce moment-là, elle ne franchit pas le pas vers l'abstraction pure.

## Martha Stettler et l'Académie de la Grande Chaumière

L'Académie de la Grande Chaumière est établie à Paris depuis 1904. Elle s'appuya sur un cercle de peintres constitué par Martha Stettler dans le quartier de Montparnasse à partir de 1900. Appartenant à ce cénacle, Claudio Castelucho et Lucien Simon y jouèrent le rôle de mentors et y furent enseignants. L'artiste suisse de l'Art nouveau Eugène Grasset enseigna lui aussi à l'Académie où il fut par ailleurs responsable de la charte graphique telle qu'en témoignent son papier à en-tête et ses affiches (*Académie de la Grande Chaumière*, vers 1904). Le peintre Émile Delaune fut l'un des premiers directeurs de l'Académie. Martha Stettler le tenait en haute estime comme l'atteste la dédicace inscrite au bas de son tableau *Spielende Kinder im Jardin du Luxembourg* (1912, salle 5) (Enfants jouant au jardin du Luxembourg).

En 1909, la possibilité s'offrit à Martha Stettler de prendre la direction administrative de la Grande Chaumière avec Alice Dannenberg. À la même époque, Ferdinand Hodler proférait son dictat «Mir wei kener Wyber!» (Nous ne voulons pas de femme!) visant à maintenir l'interdiction faite aux femmes d'entrer à la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS). Stettler exerça ses fonctions de direction de l'Académie parallèlement à son activité de peintre. Les revenus qu'elle en tirait lui assuraient ses moyens de subsistance



et son indépendance financière. Sa contribution au bon développement de l'Académie fut tout à fait déterminante jusqu'à ce qu'elle en abandonne la direction à la fin de 1943.

L'orientation artistique de l'Académie de la Grande Chaumière était assez modérément moderne. Il s'agissait d'une académie ouverte où l'on pouvait être admis sans examen d'entrée. Les étudiants pouvaient composer leur cycle de cours en fonction de leurs préférences et de leurs disponibilités temporelles. Le cours de dessin d'après modèles vivants, des modèles qui changeaient de position selon un rythme défini à l'avance, était particulièrement prisé. Les « croquis à cinq minutes », d'un genre inédit, étaient extrêmement populaires et contribuèrent à la renommée de la Grande Chaumière. Elle compta notamment parmi ses élèves Alberto Giacometti, Meret Oppenheim ou Louise Bourgeois.

# Biographie de Martha Stettler

## 1870

25 septembre : naissance à Berne d'Adelheid Fanny Martha, fille cadette de l'inspecteur des travaux publics Eugen Stettler (1840-1913) et de Clara Stettler-von Fischer (1849-1927). Ses frères et sœurs seront au nombre de six.

## 1886-1891

Formation à l'École d'art de Berne auprès de Wilhelm Benteli (1839-1924) et Paul Volmar (1832-1906). Y fait en 1887 la connaissance de l'artiste peintre germano-balte Alice Dannenberg, qui deviendra sa compagne de vie et avec laquelle elle entreprendra la plupart de ses voyages.

## 1892

Études à l'École des beaux-arts de Genève auprès de Léon Gaud (1844-1908) et Henri Hébert (1849-1917).

## 1893

S'installe à Paris avec Alice Dannenberg dans un appartement mansardé au 90 de la rue d'Assas. Brève fréquentation de l'Académie Julian.

## 1894

À compter de l'automne : élève de Luc Olivier Merson. Premier voyage en Bretagne et en Normandie (d'autres suivront en 1899)

## 1896

Premières expositions à Paris. Visites régulières chez sa sœur Marie von Steiger-Stettler, à Saint-Blaise, au bord du lac de Neuchâtel, où elle réalise des portraits de ses enfants.

## **1898**

Rejoint l'atelier privé de Lucien Simon. Première participation à l'Exposition nationale suisse des beaux-arts à Bâle. Premier voyage à Venise.

## **1900**

Fondation d'un cercle de peintres qui donnera naissance en 1904 à l'Académie de la Grande Chaumière. Voyages réguliers dans l'Oberland bernois, à Lauenen, chez Bertha Züricher (1869-1949), une peintre originaire de Berne, et dans le Dungalp. Acceptation des femmes à l'École des beaux-arts de Paris. Participation à l'Exposition universelle de Paris.

## **1901**

Séjour de plusieurs mois à Venise. Peint en compagnie de l'artiste germano-anglais Walter Sickert (1860-1942).

## **1904**

Première participation au Salon de la Société nationale des beaux-arts.

## **1905**

Membre de la Société des artistes indépendants. Participation à l'exposition annuelle du Carnegie Institute de Pittsburgh aux États-Unis et à une exposition de peintres bernoises au Kunstmuseum Bern dans laquelle elle présente quinze œuvres.

## **1906**

Automne : emménagement avec Alice Dannenberg dans une maison-atelier agrémentée d'un jardin de façade au 84 de la rue d'Assas. Première participation au Salon d'automne.

## **1908**

Participation avec Dannenberg à la première exposition de femmes *Les Quelques* organisée à Paris par l'Union internationale des femmes artistes. Participation à Berne à la première exposition suisse de la Sécession.

## **1909**

Prend officiellement la direction de la Grande Chaumière avec Alice Dannenberg (jusqu'en 1943). Membre fondateur de la section bernoise de la Société suisse des femmes peintres et sculpteurs (SSFPS) avec Hanni Bay (1885-1978), Caroline Müller, Clara von Rappard (1857-1912), Marie Rollé et Bertha Züricher. Participation à la 10<sup>e</sup> Exposition internationale des beaux-arts de Munich. Premier achat d'œuvre par l'État français.

## **1910**

Médaille de première classe à l'Exposition universelle de Bruxelles.

## **1911**

Participation à l'Exposition internationale de Rome.

## **1913**

Mort du père Eugen Stettler. Médaille d'or à la 11<sup>e</sup> Exposition internationale des beaux-arts de Munich.

## **1914**

Participation à la XII<sup>e</sup> Exposition nationale suisse des beaux-arts qui se tient à Berne dans le cadre de l'Exposition nationale suisse. Éclatement de la Première Guerre mondiale : tous les Allemands doivent quitter Paris, ce qui a de profondes répercussions sur le nombre d'élèves de l'Académie de la Grande Chaumière.

## **1914 - 1918**

Reste à Paris durant la guerre, soumise à de grandes privations.

## **1916**

Grande exposition personnelle au Helmhaus de Zurich et au Kunstmuseum Bern.

## **1917**

Première femme à être élue membre du jury de l'Exposition nationale suisse des beaux-arts, la XIII<sup>e</sup> cette année-là. Grande exposition à la Kunsthalle de Bâle en compagnie de Ferdinand Hodler, Emile Hornung et Carl Montag.

## **1920**

Première et unique femme de la représentation suisse à la 12<sup>e</sup> Biennale de Venise, où figurent également Cuno Amiet, Ferdinand Hodler et Augusto Giacometti.

## **1922**

Fait la connaissance d'Alberto Giacometti qui sera l'élève d'Antoine Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière.

## **1927**

Alice Dannenberg acquiert la nationalité française. Mort de la mère Clara Stettler-von Fischer à Berne. Le domaine de Ortbühl à Steffisburg devient le lieu de résidence de l'artiste lors de ses séjours en Suisse.

## **1928**

Participation à la première SAFFA, exposition suisse sur le travail des femmes, qui se tient à Berne.

## **1930**

Installation en banlieue parisienne à Fontenay-aux-Roses.

## **1939-1945**

Reste à Paris durant la Seconde Guerre mondiale.

## **1945**

Meurt le 16 décembre à Châtillon. Est inhumée au Cimetière parisien de Bagneux.

## **1946**

Grande exposition commémorative organisée à la Kunsthalle de Berne par Arnold Rüdlinger.



# L'exposition

<b>Durée de l'exposition</b>	4. mai - 29. juillet 2018
<b>Prix d'entrée</b>	CHF 18.00/réd. CHF 14.00
<b>Heures d'ouverture</b>	Mardi: 10h-21h Mercredi-Dimanche: 10h-17h
<b>Jours fériés</b>	Lundi de Pentecôte, 21.05.18: ouvert de 10h-17h
<b>Visites guidées/écoles</b>	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
<b>Commissaire</b>	Corinne Linda Sotzek

L'exposition est soutenue par :

Partenaire média :



Kanton Bern  
Canton de Berne

CREDIT SUISSE   
Partenaire Kunstmuseum Bern

**Der Bund**

Burggemeinde Bern, Ernst Göhner Stiftung, Athene Stiftung,  
Landis & Gyr Stiftung, Abegg-Stiftung, GVB Kulturstiftung,  
Gesellschaft zu Ober-Gerwern, Minerva Kunststiftung, Familienstiftung  
Stettler, Kultur Stadt Bern, Sandoz-Familienstiftung, Fondation  
Johanna Dürmüller-Bol, Galerie Kornfeld, Bern, Stiftung Frauenarbeit

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8-12, 3011 Bern  
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44