Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 59 (2011)

Artikel: La donation Roger et Françoise Varenne
Autor: Payot Wunderli, Isabelle / Monti, Brigitte
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728279

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La donation Roger et Françoise Varenne

ISABELLE PAYOT WUNDERLI, AVEC UNE CONTRIBUTION DE BRIGITTE MONTI

CETTE DONATION D'EXCEPTION VIENT AUJOURD'HUI ENRICHIR LA COLLECTION DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE : SI ELLE EST DÉJÀ PRÉSENTE AUX CIMAISES DU MUSÉE DEPUIS DE NOMBREUSES ANNÉES GRÂCE À UN TABLEAU DE PIETER II BRUEGEL, *ARBRE DE MAI*, ELLE EST DÉSORMAIS COMPLÉTÉE PAR QUATRE TOILES DE LA PÉRIODE MODERNE : UN PAYSAGE DE MAURICE DE VLAMINCK, UNE SCÈNE D'EXTÉRIEUR D'ÉDOUARD VUILLARD, UNE NATURE MORTE DE GEORGES BRAQUE ET UN AUTOPORTRAIT DU PEINTRE AVEC MODÈLE DE PABLO PICASSO.

1 Pieter Brueghel le Jeune, (ou Pieter II Bruegel, Bruxelles, 1564 – Anvers, 1638), *Arbre de mai*, vers 1620-1630. Huile sur bois, 50,5 x 75,2 cm. MAH, inv. 1978-104.

L'entrée de ces œuvres, d'une qualité picturale remarquable, est un véritable événement. Attendu depuis de nombreuses années par notre institution, ce don a fait l'objet d'une négociation qui a abouti à un accord entre la Ville de Genève et les héritiers. En conséquence, la Ville de Genève a renoncé à la donation initiale qui comprenait un ensemble important de tableaux et a obtenu le don des cinq œuvres précitées ainsi que trente millions de francs destinés aux Conservatoire et Jardin botaniques[1].

Les œuvres sont entrées à l'inventaire en 2011 et ont fait l'objet d'une présentation exceptionnelle dans l'une des salles, dites palatines, du musée. À l'apport précieux du tableau de Brueghel dans la collection d'art ancien s'ajoute celui des quatre autres toiles signées par de grands maîtres de la période moderne. Ces peintures favorisent le dialogue avec des œuvres déjà présentes au musée, que l'on pense aux *Baigneurs à la Garoupe* de Picasso, à *La Mère de l'artiste buvant le thé* de Vuillard ou à la nature morte de 1930 de Braque, sans omettre la *Maison au bord de l'eau* de Vlaminck. Est ainsi offert un relief supplémentaire à la représentation de ces quatre artistes dans le fonds du Musée d'art et d'histoire.

Il est ici question de commenter en quelques lignes chacune des œuvres; celles de la période moderne feront l'objet d'études approfondies dans les prochains numéros de la revue. **IPW**

Pieter Brueghel le Jeune, *Arbre de mai*, vers 1620-1630

Au XVIe siècle, la peinture flamande renouvelle l'iconographie de la peinture européenne: scènes de genre où paysans et bourgeois évoluent dans leur quotidien sont très demandées et suscitent une véritable mode. Les inventions de Pieter Brueghel le Jeune en particulier (ou Pieter II Bruegel, Bruxelles, 1564 – Anvers, 1638), à propos des kermesses, sont ainsi très prisées. La danse autour de l'arbre de mai – fête liée au retour de la frondaison – l'a particulièrement inspiré et nous en connaissons quatorze versions, dont l'*Arbre de mai* (fig. 1), probablement créé vers 1620. Au centre du tableau se trouve un groupe de danseurs qui tournent autour du mât. La foule se livre à une danse folle: corps inclinés, bras et jambes partant dans tous les sens, jupes et tuniques flottant au vent. À l'exception des buveurs, qui forment un groupe compact sur la droite, tous les acteurs participent au mouvement et paraissent former une chaîne sans fin, se prolongeant en contrebas du tertre par une rixe entre hommes qui s'affrontent au sabre ou s'empoignent, tandis que les femmes volent à leur secours. D'autres scènes soulignent le caractère joyeux, voire débridé, du moment: pisseur, ivrognes, pèlerins demandant l'aumône, bouffon poursuivi par les enfants, un couple d'amoureux. Ce fourmillement de scènes et de personnages constituait l'une des clés du succès des compositions brueghelienne. Les collectionneurs, bourgeois et notables locaux, mais aussi les têtes couronnées de toute l'Europe, de Madrid à Prague, les comprenaient et les appréciaient comme une manifestation de l'identité flamande. **BM**

Maurice de Vlaminck, *La Maison de Chatou*, 1908

En octobre 1905, au Salon d'automne au Grand-Palais, un scandale éclate. La salle VII, qui réunit les œuvres de Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck..., suscite de vives réactions. L'un des critiques, Louis Vauxcelles, prononce ces mots: « au centre de la salle, un torse d'enfant et un petit buste en marbre d'Albert Marque, qui modèle avec une science délicate. La candeur de ces bustes surprend au milieu de l'orgie des tons purs: Donatello parmi les fauves. » Le fauvisme est né. En réalité, le propos des exposants de la salle VII n'est pas de manifester la naissance d'une nouvelle école mais plutôt d'exprimer des liens de connivence. Ils se rejoignent en effet dans un mouvement de remise en question de leurs prédécesseurs, de recherche d'une expression nouvelle, et aspirent à la libération de la couleur, à une spontanéité du geste, tout en refusant l'évocation réaliste de la nature.

En 1907 déjà, la fin du fauvisme se profile. Vlaminck (Paris, 1876 – Rueil-La-Gadelière, 1958), l'un des peintres les plus engagés dans cette démarche, prend alors d'autres chemins, certainement inspiré par l'exposition consacrée à Paul Cézanne, s'éloignant quelque peu de cette rage colorée de sa période fauve pour parvenir à une composition plus structurée, à une touche moins gestuelle et moins spontanée.

La Maison de Chatou (fig. 2) témoigne de ce moment de confluence entre la période fauve et les nouvelles perspectives qui se dessinent. Un rideau d'arbres entoure de façon presque théâtrale la maison, comme lovée dans la végétation. La construction de la composition est rigoureuse, la touche épaisse, nerveuse, et les couleurs intenses semblent parfois encore sorties du tube pour être appliquées directement sur la toile.

Édouard Vuillard, *Conversation dans le jardin* [*Tente rayée*], 1908

Édouard Vuillard (Cuiseaux, 1868 – La Baule, 1940), promis tout d'abord à une carrière militaire, s'engage progressivement sur le chemin de la peinture. Ses aspirations artistiques ainsi que ses liens d'amitié avec Pierre Bonnard et Ker-Xavier Roussel

2 Maurice de Vlaminck (Paris, 1876 – Rueil-La-Gadelière, 1958), *La Maison de Chatou*, 1908. Huile sur toile, 85 x 100 cm. MAH, inv. BA 2011-8.

l'amènent à faire partie du groupe des Nabis. À la recherche de nouveaux moyens d'expression, tous prônent la planéité des surfaces, l'intensité des couleurs et s'affranchissent du modelé illusionniste des corps. Cette expérience nabie – l'on situe la fin des activités du groupe au début des années 1900 – sera d'une influence capitale pour l'ensemble de son œuvre ; il s'en détachera toutefois petit à petit, sa palette s'allégeant, la composition s'articulant à nouveau progressivement selon les lois traditionnelles de la représentation. *Conversation dans le jardin* [*Tente rayée*] (fig. 3) se situe à mi-chemin de cette évolution : la palette s'est éclaircie, la perspective tente de poindre, le tout laissant encore place à une certaine planéité de la surface.

Le thème de la conversation est présent dans tout son œuvre ; une conversation intime, menée dans des intérieurs feutrés – l'appartement familial ou l'atelier de couture de sa

mère –, qui s'ouvre peu à peu vers le dehors. Il passe alors « du monde fermé du poème à l'univers du roman, relié au monde réel, à la peinture d'une société »[2]. Dans les premières années du siècle, Vuillard entame en effet une vie nouvelle, fréquentant la société de Jos et Lucy Hessel[3], amis et protecteurs, qu'il suit dans leurs villégiatures, en Normandie, en Bretagne... C'est précisément lors d'un de ces séjours qu'il peint *Conversation dans le jardin*, mettant en scène ses proches. L'ensemble, par un subtil jeu de couleurs, une certaine indétermination de l'espace, offre au regard non pas représentation de la chose vue mais suggestion et allusion.

Georges Braque, *Vase d'anémones*, 1927

Après des expérimentations picturales inspirées par l'impressionnisme, Georges Braque (Argenteuil, 1882 - Paris, 1963) s'oriente vers le fauvisme. Puis, en 1907, deux événements majeurs surviennent, ouvrant la voie au cubisme : sa découverte de l'art de Paul Cézanne et sa rencontre avec Pablo Picasso. Abandon de l'unicité du point de vue, géométrisation des formes, éclatement des volumes pour une représentation de l'objet dans son intégralité, telles sont les bases du mouvement. Georges Braque poursuivra cette quête jusqu'à sa mobilisation en 1914. Gravement blessé, il ne se consacrera à nouveau à la peinture que vers 1917. C'est alors que sa recherche évolue vers un style plus classique, s'inspirant toujours de son thème de prédilection, la nature morte. *Vase d'anémones* poursuit sa quête autour de l'organisation de l'espace, dans une plus grande liberté de touche et une volonté d'aller au-delà de l'ordinaire, au-delà de la simple réalité de l'objet.

Pablo Picasso, *Le Peintre et son modèle dans un paysage*, 1963

Des dessins de jeunesse aux derniers carnets d'esquisses, le thème du peintre et de son modèle parcourt toute la production de Pablo Picasso (Malaga, 1881 – Mougins, 1973) ; une confrontation, un face à face, qu'il illustre dans plus de trois cents œuvres. Si l'une des premières représentations majeures du sujet date de 1914, il poursuit cette quête au fil des décennies, lui accordant une place toute particulière dans sa production des années 1960, la dernière série datant de juillet 1970. De dessin en dessin,

3 Édouard Vuillard (Cuiseaux, 1868 – La Baule, 1940), *Conversation dans le jardin* [*Tente rayée*], 1908. Huile sur toile, 92,5 x 111,5 cm. MAH, inv. BA 2011-9.

4 Georges Braque (Argenteuil, 1882 – Paris, 1963), *Vase d'anémones*, 1927. Huile sur toile, 44,5 x 56 cm. MAH, inv. BA 2011-10.

5 Pablo Picasso (Malaga, 1881 – Mougins, 1973), *Le Peintre et son modèle dans un paysage*, 1963. Huile sur toile, 65 x 100 cm. MAH, inv. BA 2011-7.

de tableau en tableau, il interprète le thème de façon renouvelée, plaçant les personnages tantôt dans le cadre de l'atelier, tantôt dans un paysage, mais gardant souvent une même disposition : le peintre à gauche, le modèle lui faisant face, allongé. Daté de 1963, le tableau de la donation Varenne est un exemple significatif de cette recherche qu'il poursuit presque frénétiquement pendant ces quelques dernières années. Marqué par une réduction de la palette, de forts contrastes de couleurs et une simplification des formes, il présente une composition d'une parfaite symétrie. La place accordée au peintre – il semble dominer de par sa présence – est comme contrebalancée par le traitement pictural de l'ensemble. En effet, il ne fait l'objet que de peu de coups de pinceaux alors que le modèle est, quant à lui, défini par une matière épaisse, travaillée et retravaillée presque jusqu'à l'effacement du visage. Figure proche du grotesque, le peintre fait face à ce modèle dont la réalité semble lui échapper. La touche est expressive, rapide par endroits, et la confrontation des deux personnages – comme une interrogation autour de l'acte de peindre – saisissante de vérité. **IPW**

Notes

1 Pour plus de détails concernant cet accord, se référer à la Collection des arrêts du Tribunal fédéral suisse (cote BGE 133 III 421) et à la proposition du Conseil administratif datée du 24 septembre 2008 (cote PR-654).

2 Jean-Paul Monery, Édouard Vuillard : de l'indicible au descriptif. In : cat. expo. 2000, p. 49.

3 Jos Hessel est le directeur de la Galerie Bernheim-Jeune jusqu'en 1913, date à laquelle il ouvre sa propre galerie.

ADRESSES DES AUTEURS

Isabelle Payot Wunderli, assistante conservatrice, Brigitte Monti, collaboratrice scientifique, Musée d'art et d'histoire, Genève. isabelle.payot-wunderli@ville-ge.ch, brigitte.monti@ville-ge.ch.

BIBLIOGRAPHIE

BRUEGEL

Georges Marlier, *Pieter Brueghel le Jeune*. Bruxelles, 1969 (fig. 251, pp. 401-403, repr. nb p. 402).

Klaus Ertz et Christa Nitze-Ertz, *Breughel - Brueghel. Pieter Breughel le Jeune (1564-1637/38) – Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625), une famille de peintres flamands vers 1600*. Lingen, 1998 (cat. n° 149, pp. 412-413).

Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog*. Lingen, 1998-2000, cat. n° 1230, p. 873.

Frédéric Elsig, *La Naissance des genres. La peinture des anciens Pays-Bas (avant 1620) au Musée d'art et d'histoire de Genève*. Genève, 2005 (cat. n° 24, pp. 96-97).

VLAMINCK

Vlaminck. *Un instinct fauve*. Catalogue d'exposition, Musée du Luxembourg, Paris (20 février – 20 juillet 2008).

Les Années fauves, *1904-1908*. Catalogue d'exposition, Centre Cultural Caixa Catalunya, Barcelone (9 octobre 2000 – 7 janvier 2001).

Philippe Dagen, *Pour ou contre le fauvisme. Le fauvisme : textes de peintres, d'écrivains et de journalistes*. Paris, 1994

VUILLARD

Édouard Vuillard. Catalogue d'exposition, Washington, National Gallery of Art (19 janvier – 20 avril 2003), The Montreal Museum of Fine Arts (5 mai – 24 août 2003).

Antoine Salomon, Guy Cogeval, *Édouard Vuillard : le regard innombrable. Catalogue critique des peintures et pastels*. Paris, 2003.

Claude Jeancolas, *La Peinture des Nabis*. Paris, 2002.

Cat. expo. 2000. *Édouard Vuillard. La porte entrebaillée*. Catalogue d'exposition, L'Annonciade Musée de Saint-Tropez (1er juillet – 1er octobre 2000). Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne (14 octobre 2000 – 7 janvier 2001).

Guy Cogeval, *Vuillard. Le temps détourné*. Paris, 1993.

BRAQUE

Edith Futscher, Braque baroque – Die Stilleben der 1920er Jahre. In : Cat. expo. 2009-2010, pp. 59-69.

Caroline Messensee, Georges Braque – Lyriker der Geometrie oder ein französischer Maler. In : Cat. expo. 2009-2010. pp. 51-57.

Cat. expo. 2009-2010. *Georges Braque*. Catalogue d'exposition, Kunstforum Wien, Vienne (14 novembre 2008 – 1er mars 2009).

Georges Braque. Catalogue d'exposition, IVAM Institut Valencien d'art moderne (16 mars – 7 mai 2006).

Georges Braque. *Rétrospective*. Catalogue d'exposition, Fondation Maeght (5 juillet – 15 octobre 1994).

PICASSO

Picasso. *The Mediterranean Years 1945-1962*. Catalogue d'exposition, Gagosian Gallery, Londres (4-28 juin 2010).

Philippe Dagen, *Picasso*. Paris, 2008.

Brigitte Léal, *Carnets : catalogue des dessins*. Paris, 1996.

Hélène Parmelin, *Picasso : secrets d'alcôve d'un atelier*. Paris, 1964-1966.

Christian Zervos, *Pablo Picasso. Catalogue raisonné*. Paris, 1942-1978.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH, Jacot-Descombes (fig. 1-5).