



Chefs-
d'œuvre
du musée
Langmatt

Boudin, Renoir, Cézanne, Gauguin...

28.06 – 03.11.2024

ACTIVITÉS POUR LES ÉCOLES

VISITE POUR LES ENSEIGNANT·E·S

Pour les enseignant·e·s souhaitant préparer une visite scolaire : visite commentée de l'exposition, **ME 28.08 à 16h**
Sur inscription : reception@fondation-hermitage.ch
ou +41 (0)21 320 50 01

VISITES POUR LES CLASSES

Pour toute visite avec une classe, il est nécessaire de **s'inscrire à l'avance !**
Réservation : +41 (0)21 320 50 01 (du mardi au vendredi, de 9h à 18h) ou reception@fondation-hermitage.ch

Afin de faciliter l'organisation d'une visite, la Fondation de l'Hermitage peut ouvrir ses portes aux classes inscrites pour une visite guidée ou une visite-atelier **du mardi au vendredi dès 9h30.**

INFOS PRATIQUES

Accès

TL bus 16 – arrêt Hermitage
Parking du Signal, place des Fêtes de Sauvabelin

Heures d'ouverture

Mardi à dimanche : 10h-18h | Jeudi : 10h-21h
Lundi : fermé, sauf le 01.04 (Pâques)
et le 20.05 (Pentecôte), 10h-18h

TROIS TYPES DE VISITES AVEC UNE CLASSE SONT POSSIBLES :

Visites libres

La Fondation de l'Hermitage accueille les classes pour des visites libres, sur réservation. L'entrée est gratuite pour les élèves, ainsi que pour deux accompagnant·e·s par classe. L'entrée est offerte à tout·e enseignant·e désirant venir individuellement préparer sa visite.

Visites guidées

Visite commentée interactive de l'exposition adaptée à l'âge des élèves.
Prix : CHF 140.- par groupe. Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.
Durée : 60 min. Aussi possible en anglais et en allemand.

Visites-ateliers

Visite interactive de l'exposition suivie par un atelier créatif où la lumière des impressionnistes s'invite dans la création d'un tableau bigarré : superposition de nuances, collages et effets de lumière.
Prix : CHF 160.- par groupe (visite, animation et matériel compris).
Le nombre de participant·e·s est limité à 25 élèves par classe et deux accompagnant·e·s.
Durée : 120 min.
Dès 4 ans et adaptable à tout niveau scolaire.

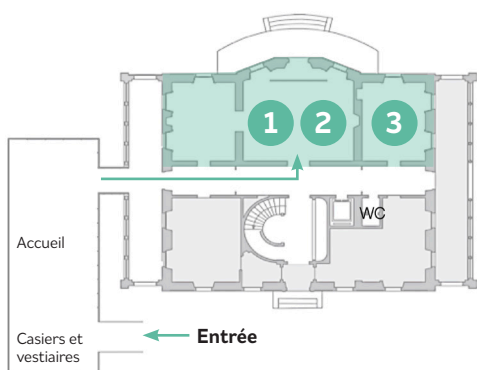
CHEFS-D'OEUVRE DU MUSÉE LANGMATT

À l'occasion de ses 40 ans, la Fondation de l'Hermitage propose une exposition exceptionnelle en partenariat avec le musée Langmatt de Baden. Réunie au début du 20^e siècle par le couple de collectionneurs Jenny et Sidney Brown, la collection du musée Langmatt est l'une des plus prestigieuses collections impressionnistes et postimpressionnistes de Suisse allemande. Montré pour la première fois hors de la villa Langmatt en raison d'importants travaux de rénovation de la demeure, l'ensemble fait une première escale à Lausanne, avant d'être accueilli à Cologne, puis à Vienne.



PARCOURS DE L'EXPOSITION

REZ-DE-CHAUSSÉE



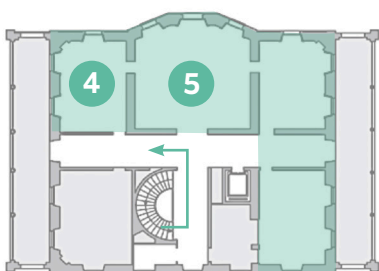
DE LA SÉCESSION MUNICHOISE AU PAYSAGE IMPRESSIONNISTE. PISSARRO, SISLEY, MONET

- 1 MONET *Les glaçons, effet de crépuscule* p.5
- 2 PISSARRO *Châtaigniers à Louveciennes* p.6

NATURES MORTES. FANTIN-LATOURE, RENOIR, VIGNON, PISSARRO

- 3 RENOIR *Poissons* p.8

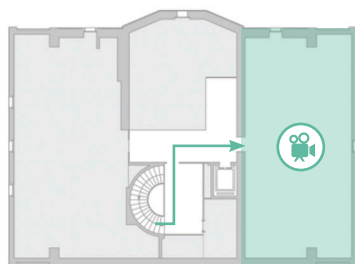
1^{er} ÉTAGE



AU CŒUR DE LA COLLECTION. RENOIR

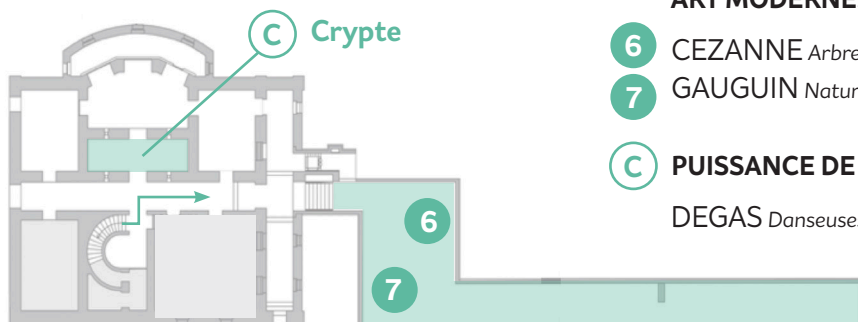
- 4 RENOIR *La Barque* p.10
- 5 RENOIR *La Natte* p.12

2^{ème} ÉTAGE



FILM

SOUS-SOL



ART MODERNE. CÉZANNE, GAUGUIN, MATISSE

- 6 CEZANNE *Arbres et rochers dans le parc du Château Noir* p.14
- 7 GAUGUIN *Nature morte* p.16

C PUISSANCE DE LA COULEUR ET DES OMBRES

DEGAS *Danseuses*

PREMIÈRES ACQUISITIONS : PAYSAGES PRÉIMPRESSIONNISTES. BOUDIN, COROT, DEGAS



Avec son épouse Jenny Sulzer, issue d'une famille d'industriels de Wintertour, Sidney Brown, co-fondateur de l'entreprise électrotechnique

BBC (actuelle ABB) basée à Baden, forme un couple de passionnés d'art. De la toute fin du 19^e siècle aux années 1930, ils rassemblent une imposante collection centrée sur l'impressionnisme.

Pour lui servir d'écrin, les Brown demandent à l'architecte Karl Moser, une des figures du modernisme suisse, de construire un vaste cottage aux influences Art Nouveau, la Villa Langmatt (1899-1901). Ils y résideront toute leur vie.

Dès les premières acquisitions, lors de leur voyage de noces à Paris en 1896, ils affirment leur goût pour le paysage. Ils s'offrent deux vues de rivages dont *Laveuses au bord de la Touques*, une œuvre réalisée un an plus tôt par Eugène Boudin. Précur-

seur de l'impressionnisme, le peintre est apprécié pour ses représentations vibrantes de la côte normande. Au fil du temps, les Brown donnent au paysage pré-impressionniste une importance grandissante. Fidèles à leur inclination initiale pour Boudin, ils acquièrent quatre autres de ses tableaux, ici présentés aux côtés de *Honfleur, la jetée* appartenant à la Fondation de l'Hermitage. Ils s'intéressent aussi aux nuances délicates des paysages italiens ou français de Camille Corot, qui dialogue ici avec le camaïeu d'ocres d'une vue napolitaine signée du jeune Edgar Degas. Réalisés au cours du 19^e siècle par des peintres de plein-air, ces paysages annoncent les expérimentations des impressionnistes sur la fugacité de la perception.

DE LA SÉCESSION MUNICHOISE AU PAYSAGE IMPRESSIONNISTE. PISSARRO, SISLEY, MONET

Installé en Normandie, à Giverny, depuis 1883, Claude Monet y acquiert sa maison en 1890, et en aménage le fameux jardin d'eau au cours de l'année 1893. Intensifiant sa pratique du plein air, il se concentre désormais sur des séries fixant les variations de lumière au fil du jour.

Monet assiste, le 18 janvier 1893, au gel, puis, le 23 janvier, au dégel de la Seine près de Giverny. Fasciné par « la poésie terrible de l'hiver », il peint le fleuve à treize reprises pendant ces quelques jours, déclinant les effets changeants de sa surface.

L'œuvre présente la Seine au crépuscule : la glace se brise, créant des effets colorés variés au premier plan, dans des tons mauves et jaunes, alors que

les collines se parent de violet. Depuis la rive de Giverny-Ville, le spectateur fait face à la concavité d'un méandre du fleuve et aperçoit en amont les coteaux qui rejoignent Port-Villez et Jeufosse, et l'îlot de la Forée traité de manière nerveuse. Le niveau élevé de l'eau et la glace ravagent les berges. Monet en ignore la portée dramatique et dépeint l'étendue aquatique et glacée alors que se détachent, au loin, les reliefs et le ciel. Il s'attache à décrire les délicats effets atmosphériques à la surface de l'eau sur laquelle se dessinent les glaçons à la dérive. Cette série de 1893 renvoie aux tableaux de l'hiver 1879-1880 regroupés sous la dénomination « la débâcle » durant laquelle se produit le même

phénomène climatique. Dans ce format panoramique, au premier plan, les zones lumineuses contrastent avec les blocs de glace aux tonalités bleues, blanches et roses alors que le

Fasciné par « la poésie terrible de l'hiver », Monet peint la Seine à treize reprises.

reflet du ciel sur l'eau se nuance de jaune et de rose. Le traitement coloré des glaçons flottants nourrira les futures recherches de Monet sur la transcription chromatique des néphars de sa série des jardins d'eau, qu'il travaillera les trente dernières années de sa vie.

1 CLAUDE MONET, *LES GLAÇONS, EFFET DE CRÉPUSCULE*

1893, HUILE SUR TOILE, 60 X 99,7 CM



À quelle saison se trouve-t-on ici ?

En observant les couleurs froides, prépondérantes dans la composition, ainsi que le sujet lui-même (les blocs de glace sur la Seine), on constate facilement que cette scène se déroule en hiver.

Quels sont les indices permettant de repérer le moment de la journée présenté ici ?

Le ciel prend une tonalité rosée, qui se reflète dans l'eau du fleuve. La lumière est faible, le ciel est encore lumineux, mais il pâlit et le soleil vient de disparaître derrière la montagne. Les couleurs pastel semblent presque irréelles: il s'agit du crépuscule.

Que peut-on dire à propos de la composition du tableau ?

Le tableau, de format panoramique, est divisé en deux parties horizontales, l'une représentant l'eau et l'autre la rive et le ciel. Le bord du rivage fonctionne comme un axe qui divise la composition. Elle fonctionne aussi en miroir: le ciel se reflète dans l'eau.

Quelles sont les couleurs utilisées ici par Claude Monet ?

Monet est fasciné par les jeux de couleurs que permettent la représentation de l'eau et de la glace. Au premier plan, la glace brisée crée des effets colorés variés, dans des tons mauves et jaunes, alors que plus haut les collines se parent de violet. Les zones lumineuses contrastent avec les blocs de glace aux tonalités bleues, blanches et roses. Le reflet du ciel sur l'eau se nuance de jaune et de rose. L'ensemble du tableau est réalisé avec des tons pastels. Le traitement coloré des glaçons flottants nourrira les futures recherches de Monet sur la transcription chromatique des nénuphars dans sa série de jardins d'eau, qu'il travaillera les trente dernières années de sa vie.

OBSERVER

- ▶ Le format panoramique et la symétrie entre l'eau et le ciel
- ▶ La lumière du crépuscule avec la palette de tons mauves et jaunes
- ▶ Le traitement chromatique délicat de la glace et de l'eau
- ▶ Le reflet du ciel dans l'eau
- ▶ L'absence de présence humaine ou animale

IMAGINER

- ▶ Le travail en plein air, la température glaciale qui devait faire frissonner le peintre lorsqu'il peignait dehors
- ▶ Le calme et le silence du moment représenté
- ▶ Le bruit des blocs de glace qui s'entrechoquent

FAIRE

- ▶ Mimer un bloc de glace qui se déplace le long du fleuve. Circule-t-il sur l'eau rapidement ou lentement?

2 CAMILLE PISSARO, *CHÂTAIGNIERS À LOUVECIENNES*

1870, HUILE SUR TOILE, 59,5 X 73 CM



À quelle saison se trouve-t-on ici ?

Le vert évoque le printemps, les feuilles des arbres sont en train d'éclorre et quelques fleurs apparaissent timidement dans la végétation en arrière-plan. Mais la saison n'en est qu'à ses prémices : le feuillage des arbres situés au premier plan est encore rare. La touche légère du pinceau le rend frémissant, et le ciel est parcouru de nuages blancs. Les personnages qui se promènent portent des manteaux noirs et les tons des couleurs employées sont froids : tout cela donne l'impression d'une température encore fraîche.

Que peut-on dire de la taille des arbres par rapport aux deux personnages du centre du tableau ?

Comparés aux personnages, les arbres sont imposants, ils sont très grands et dominent la scène. Ce sont les personnages principaux du tableau.

Observer la zone d'herbe, que remarque-t-on ?

Cette zone est très travaillée. À droite, un chemin serpente vers un portail. L'herbe est ponctuée par les ombres des branches, et par différents tons de vert et de brun, évoquant la végétation en train de pousser sur le sol encore nu et la terre remuée par les roues du véhicule qui a traversé la pelouse. La terre est encore meuble et humide, ce qui donne encore aussi la sensation d'une atmosphère fraîche : on est encore loin de la chaleur et de la sécheresse de l'été.

Comment Pissarro construit-il sa composition ?

La composition s'organise en trois plans : la zone d'herbe, la haie et les maisons, puis le ciel. Les arbres unissent verticalement ces trois plans horizontaux. De grande taille et de couleur foncée, leur présence est encore amplifiée par leurs branches, qui occupent toute la zone du ciel, et leurs ombres, qui occupent toute la zone de l'herbe. Ces motifs (branches, ombres), très contrastés et traités grâce à une touche fine et nerveuse, tendent à l'abstraction. La bande verticale du premier plan, délimitée par le portail, adopte une ligne légèrement arquée, comme si elle suivait la courbure de la Terre, donnant un effet de perspective particulier.

OBSERVER

- ▶ La place occupée par les arbres au premier plan et la manière dont ils investissent le sol et le ciel
- ▶ L'ombre allongée des arbres
- ▶ La taille des personnages au centre du tableau
- ▶ Les jeunes pousses de feuilles

IMAGINER

- ▶ Marcher sous ces châtaigniers immenses, comme les personnages du tableau
- ▶ Le chant des oiseaux dans ce parc au printemps
- ▶ La température

FAIRE

- ▶ Marcher dans l'allée du parc de l'Hermitage bordée de marronniers et comparer les feuillages et les ombres sur le sol par rapport à ce tableau
- ▶ Dessiner l'ombre d'un arbre à différents moments de la journée

Comment Pissaro traite-t-il ici la lumière pour créer une atmosphère particulière et renforcer la composition du tableau ?

Pissaro choisit de créer un contre-jour, ce qui signifie que la source de lumière, le soleil, se trouve derrière les châtaigniers et face à celui qui observe la scène (ici, le peintre, et par extension la personne qui regarde le tableau). La lumière filtrée à travers les branches et le feuillage crée un jeu subtil d'ombre et de lumière sur le sol, créant un effet de profondeur. Un fort contraste se crée ainsi entre les zones éclairées et ombragées, ajoutant une dimension supplémentaire à la perception de l'espace : le sol gagne autant en profondeur que l'espace du ciel.

POUR ALLER PLUS LOIN



Camille Pissaro, *Automne dans le pré à Éragny*, 1899

Dans le village d'Éragny, Pissarro a transformé une vaste grange en atelier en perçant une large baie, depuis laquelle il puise d'innombrables vues sur un paysage qui varie au fil des heures du jour et des saisons. Une maison de briques rouges, la « maison de la Sourde », qui se trouvait dans la perspective de la verrière de son atelier, et que l'on retrouve dans plusieurs de ses paysages, est reconnaissable sur la partie gauche de ce tableau. Pendant une vingtaine d'années, Pissarro explorera un même motif évoluant selon les variations infinies de lumière, sans jamais que cette répétition n'épuise sa création.

En comparaison avec *Châtaigniers à Louveciennes*, comment Pissaro traite-t-il le paysage dans *Automne dans le pré à Éragny* ?

- ▶ **La saison et la végétation :** À Éragny, on est en automne. : les arbres commencent doucement à perdre leurs feuilles et se parent d'orange et de brun. L'herbe est encore verte, éclatante. La luminosité intense fait miroiter la végétation. La touche du pinceau, légère et vibrante, représente l'aspect encore riche et touffu de l'herbe et du feuillage.
- ▶ **La place occupée par les arbres et le ciel :** À Éragny, même si l'arbre à droite est de grande taille, ils n'envahissent pas l'ensemble de la composition. Cela est aussi dû à la luminosité propre à l'automne et à l'heure de la journée: le soleil, haut dans le ciel, ne crée pas les mêmes ombres étirées qu'à Louveciennes, et le ciel occupe une place plus grande dans la composition. Le traitement du paysage de Louveciennes, avec ses motifs presque abstraits et sa perspective courbée, est beaucoup moins classique que le paysage d'Éragny.

NATURES MORTES. FANTIN-LATOURE, RENOIR, VIGNON, PISSARRO

Aux côtés du paysage et de la figure, la nature morte appartient aux genres favoris de Jenny et Sidney Brown, qui en rassemblent de magnifiques exemples signés de Henri Fantin-Latour, Auguste Renoir, Victor Vignon ou encore Camille Pissarro. Fantin-Latour, artiste inclassable, est le seul parmi eux à avoir fait de la nature morte un sujet privilégié. Il excelle notamment dans les compositions de fruits, à l'exemple de *Pêches et raisins noirs*. Ce petit chef-d'œuvre, émouvant par sa sobriété, évoque l'univers de Chardin. Il est ici exposé aux côtés d'un remarquable bouquet de pivoines qui appartient à la Fondation de l'Hermitage.

Au contraire de Fantin-Latour, les impressionnistes n'ont guère donné à la nature morte une place prépondérante. Toutefois, elle est prétexte à des recherches

La nature morte est prétexte à des recherches subtiles de texture et de couleur.

subtiles de texture et de couleur. Dans *Sucrier et oranges*, Vignon mêle tradition (jeux de matières et de reflets) et modernité (touche vibrante). Il en va de même pour Renoir avec *Poissons* et surtout *Sucrier et timbale*, qui semble être un hommage tant au 18^e siècle français qu'à son amie Berthe Morisot. *Nature morte, tasse et théière*, rare incursion de Pissarro dans le genre, surprend davantage par sa perspective rabattue et l'attention à l'ornement.

Peu valorisé en France, le genre de la nature morte connaît une vogue importante auprès des collectionneurs anglais du 19^e siècle. Sa présence notable dans la collection du couple Brown, dénote peut-être un attachement aux origines britanniques de la famille, tout comme le style cottage de la villa Langmatt.

3 AUGUSTE RENOIR *POISSONS*

1911, HUILE SUR TOILE 38 × 56 CM



Qu'est-ce qu'une nature morte ?

C'est une peinture qui représente des objets ou motifs inanimés. Souvent, la nature morte montre des objets simples du quotidien mais intéressants pour la beauté de leur forme, texture, couleur ou matière. Dans cette salle, différentes natures mortes se côtoient : on retrouve des éléments communs comme la nappe, le nombre restreint d'objets présentés, les jeux et reflets de lumière.

De quelle manière sont représentés les poissons dans l'œuvre de Renoir ? Et pourquoi cela est-il surprenant ?

Ils ne sont pas posés dans un plat, mais directement sur la nappe, ce qui donne une dimension étrange à la scène. Il semblent avoir été jetés là, et leur bouche encore ouverte confère au tableau un aspect dramatique et morbide accentué par les zones noires où leurs corps se confondent. Renoir travaille la couleur de leur peau, leur texture luisante et les reflets de lumière avec une délicatesse infinie. Le blanc de la nappe est traité avec la même complexité.



Victor Vignon, *Sucrier et oranges*, vers 1886-1889



Auguste Renoir, *Sucrier et timbale*, 1910



Camille Pissarro, *Nature morte, tasse et théière*, vers 1899

POUR ALLER PLUS LOIN

Le genre de la nature morte, en mettant l'accent sur la composition, la texture, la lumière et les couleurs, permet aux artistes de démontrer leur habileté technique et leur sens de l'observation.

Historiquement, la nature morte est apparue dans l'art de l'Antiquité, mais elle a véritablement prospéré à partir du 16^{ème} et 17^{ème} siècle, notamment aux Pays-Bas et en Espagne. Elle est souvent chargée de symbolisme, avec des éléments évoquant la fugacité de la vie (vanités), la prospérité, ou les vertus morales. Représenter des ustensiles de cuisine, des fruits ou d'autres aliments disposés de manière harmonieuse peut être une manière de célébrer la simplicité et la beauté de la vie quotidienne.

OBSERVER

- ▶ Le rendu de la texture de la peau des poissons
- ▶ Les reflets, jeux de lumière et de transparence permis par les matières choisies dans les oeuvres de cette salle : porcelaine, verre, tissus, argent, chair des fruits...
- ▶ Les cadrages similaires de tous ces tableaux : cadrage serré, objets présentés au centre de la composition, peu d'indices pour situer les pièces où l'on se trouve.
- ▶ La touche : chez Renoir et Pissarro les coups de pinceau sont bien visibles, alors que chez Vignon la touche est très lisse et précise, produisant un grand réalisme.

IMAGINER

- ▶ Dans quelle pièce d'une maison pourraient se trouver ces objets
- ▶ L'humidité de la peau des poissons, l'odeur du thé, des oranges...

FAIRE

- ▶ Lister des objets pour différents types de natures mortes:
 - contemporaines (ordinateur, objets électroniques...)
 - amusantes, surprenantes inattendues...

AU CŒUR DE LA COLLECTION. RENOIR

Comme de nombreux amateurs à la même époque, Jenny et Sidney Brown collectionnent avec passion les œuvres d'Auguste Renoir. Mais rares sont les ensembles aussi vastes que celui du musée Langmatt – vingt-deux peintures – à ne jamais avoir été dispersés. L'autre particularité de cette réunion exceptionnelle est de couvrir plus de quatre décennies de création.

Figures solaires, nus généreux, paysages impressionnistes et natures mortes classicisantes reflètent toutes les séductions de l'art de Renoir.

Renoir est le peintre du bonheur et de sa fugacité. Formé à l'École nationale des beaux-arts de Paris, il y rencontre Claude Monet et Alfred Sisley, également présents dans la collection, et prend une part active à l'aventure impressionniste.

Renoir est le peintre du bonheur et de sa fugacité.

Au cours des années 1870, il s'intéresse au portrait (Portrait de Paul Meunier) et surtout au paysage. Il représente avec gourmandise la joie des après-midis passés sur les bords de Seine (La Barque) : hommes et femmes jouissent d'une nature chatoyante, traduite en une touche fluide et lumineuse.

Les années 1880 sont celles d'un retour aux maîtres anciens. Inspiré par Raphaël et Jean-Dominique Ingres, Renoir réinvente son style. Un dessin ferme et une palette sobre caractérisent ainsi le beau Portrait de jeune fille sur fond bleu clair acquis par les Brown en 1915. Survient enfin la «période nacrée», qui synthétise l'ambition de coloriste de l'artiste et son amour de la tradition. Les nus charnels, les enfants roses ou les bouquets opulents font alors l'immense succès de Renoir.

4

AUGUSTE RENOIR, *LA BARQUE*

VERS 1878, HUILE SUR TOILE, 54,5 × 65,5 CM





Observer la technique de Renoir.

Renoir construit cette scène à l'aide de petits coups de brosse nettement visibles qui isolent et modèlent les différents éléments de la composition. La touche pleine d'énergie rend l'effet vibrant de la lumière dans la végétation et les mouvements de l'air dans les feuillages.

Comment le peintre représente-t-il l'ombre sur la robe blanche ?

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, Renoir n'utilise pas de gris ou de noir pour créer des ombres, mais ajoute des pointes de rose et de bleu pour donner l'impression des plis dans le tissu.

De quel côté provient la végétation ? Comment pourrait-on la décrire et quel effet produit-elle sur la scène ?

La végétation, très dense, occupe tous les côtés du tableau et englobe la scène, créant une sorte de cocon; elle est verdoyante, foisonnante, enveloppante, vibrante. Le seul endroit dégagé est le centre du tableau, ce qui permet d'apercevoir l'eau, la barque et la femme qui s'y trouve. La scène prend alors une dimension intime, presque secrète, nous donnant l'impression d'épier cette femme.

La femme est-elle seule sur la barque ?

Il y a très certainement une autre personne à l'autre bout de la barque, dissimulée par les branchages, peut-être en train de tenter une manœuvre, si l'on observe la manière dont la femme semble se tenir au bord de l'embarcation pour garder l'équilibre.

OBSERVER

- ▶ La touche du pinceau
- ▶ Les couleurs utilisées pour créer des ombres dans le blanc de la robe
- ▶ L'importance de la végétation
- ▶ L'absence de lignes pour définir le contour des formes

IMAGINER

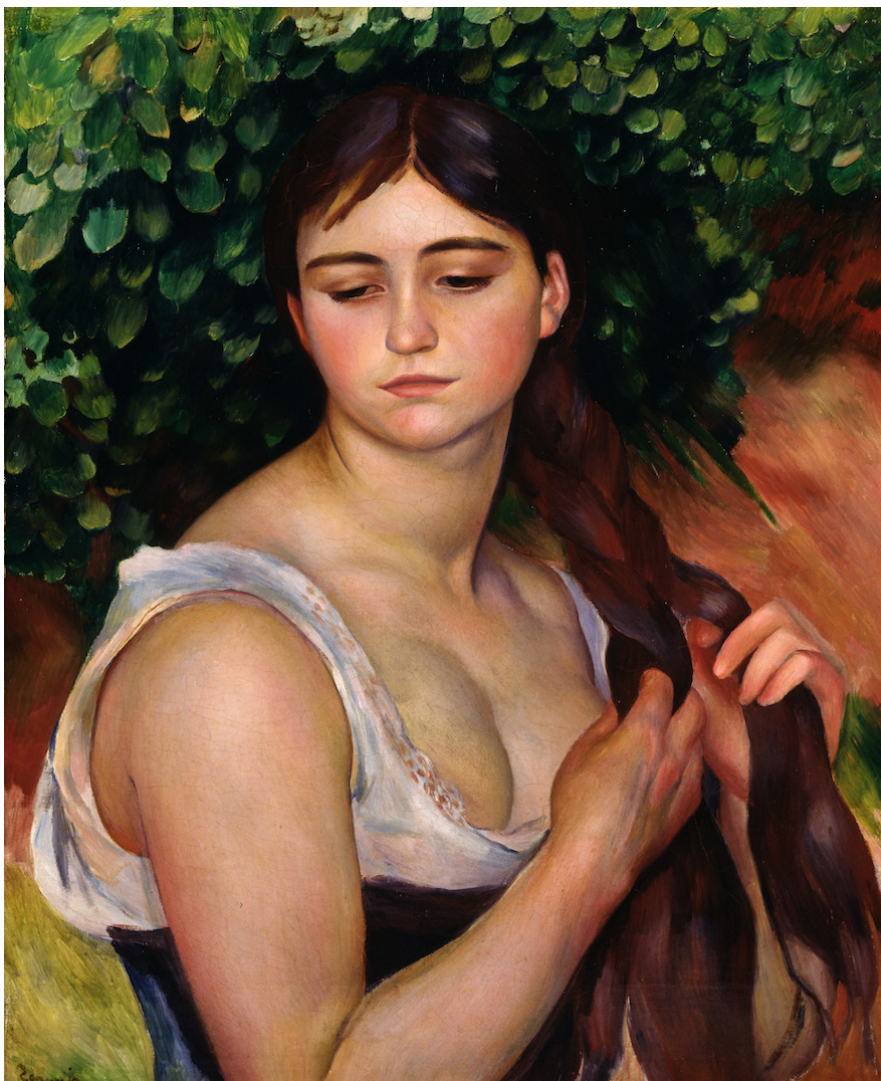
- ▶ Grimper à bord de la barque et se saisir des rames pour avancer sur l'eau
- ▶ Qui pourrait être la personne se trouvant à l'autre bout de la barque ? Imaginer l'histoire de ces deux personnages

FAIRE

- ▶ Plisser les yeux ou reculer afin de mieux percevoir les effets d'ombre et de lumière.

5 AUGUSTE RENOIR, LA NATTE

VERS 1886-1887, HUILE SUR TOILE, 57 × 47 CM

**Que peut-on dire de la touche et de la gamme chromatique de ce tableau, comparativement à ce que l'on a observé dans les salles précédentes?**

Ici, ou dans *Portrait de jeune fille sur fond bleu clair* également exposé, le dessin se fait plus ferme, la touche plus lisse, moins visible, moins expressive, et la couleur s'assagit.

Observer le feuillage et ses nuances de vert. Quel est l'effet produit par les zones sombres autour de la tête de la jeune femme ?

Son visage est mis en lumière par la végétation : entouré de zone sombres, il paraît plus éclatant et se détache sur un arrière-plan d'arbustes au feuillage sombre, qui crée comme un nimbe et met en valeur la ligne sinieuse qui cerne son buste.

Si l'on observe la construction du tableau, quelles nuances chromatiques se répondent ?

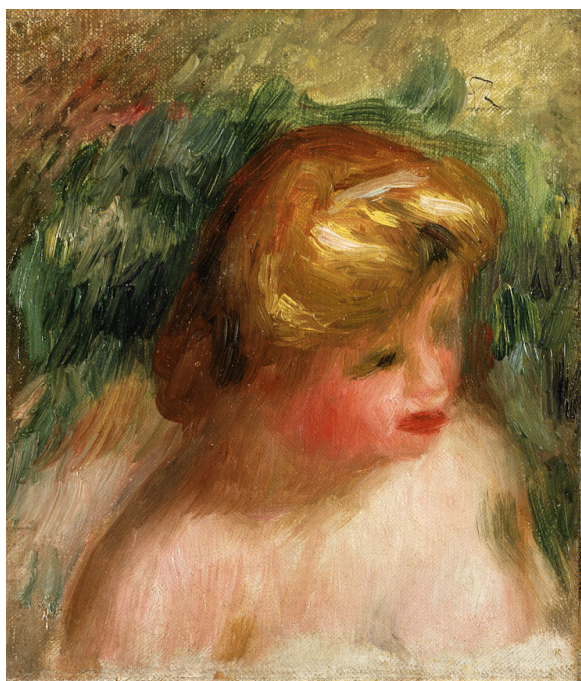
Une diagonale divise le tableau, partant du bas à gauche jusqu'en haut à droite. De part et d'autre de cet axe les tonalités ocres/rouges s'opposent au vert du feuillage et à ses ombres profondes. Le vert et le rouge sont des couleurs complémentaires et leur proximité crée un fort contraste pour notre œil. Comme le modèle semble assez statique, la diagonale combinée à ces contrastes de couleur apportent un grand dynamisme au tableau.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le modèle de *La Natte* n'est autre que Suzanne Valadon (1865-1938), qui tout en posant régulièrement pour des artistes, était aussi peintre. Elle a posé pour Renoir, mais aussi pour Henri de Toulouse-Lautrec ou Edgar Degas. Encouragée par ce dernier, elle a appris la peinture en autodidacte et s'est rapidement fait un nom dans le monde de l'art de l'époque, dominé par les hommes. Aujourd'hui reconnue comme une figure importante de l'art moderne français, elle a souvent représenté des scènes de la vie quotidienne, des portraits ou des nus féminins, ce qui était audacieux pour une femme artiste de son temps. Plusieurs œuvres de Suzanne Valadon, issues de la collection de la Fondation de l'Hermitage, sont exposées au sous-sol, dans la galerie à la fin de l'exposition.

Observer les autres portraits de cette salle, et comparer les différence dans la touche du pinceau et le traitement du contour des formes :

Dans le *Portrait en buste d'une jeune femme* par exemple, les coups de pinceau sont plus épais. La touche est très vivante, en mouvement, particulièrement : dans les cheveux et le feuillage de l'arrière plan. C'est cette manière de manier le pinceau, ainsi que les contrastes de couleur, qui définissent les formes. Dans *La Natte* au contraire, le contour des formes est plus nettement cerné et défini. Ces différences de traitement s'expliquent par le fait qu'au cours des années 1880, Renoir se détourne pour un temps de l'impressionnisme au profit des leçons des maîtres anciens : c'est sa période « maigre » ou « ingresque ». Ce dernier adjectif fait référence au grand maître du dessin Jean-Dominique Ingres (1780-1867), reconnu pour son habileté technique en dessin et fervent défenseur de la primauté de cette discipline en opposition à celle de la couleur, défendue par Eugène Delacroix et les romantiques.



Auguste Renoir, *Portrait en buste d'une jeune femme*, 1900

OBSERVER

- ▶ L'expression du visage
- ▶ La palette de couleurs
- ▶ Le travail du contour, plus ou moins net en fonction de la touche
- ▶ Les cadrages similaires au niveau du buste pour l'ensemble des portraits exposés dans cette salle

IMAGINER

- ▶ À quoi pourraient penser ces femmes ?
- ▶ Avec quelle rapidité du geste Renoir maniait-il son pinceau ?
- ▶ Dans quels lieux se trouvent ces femmes ?

FAIRE

- ▶ Mimer une pause photo. Aujourd'hui, lorsqu'on se prend en photo, on a plutôt tendance à regarder l'objectif

ART MODERNE. CÉZANNE, GAUGUIN, MATISSE

En 1908, Jenny et Sidney Brown délaissent la Sécession munichoise pour s'intéresser à l'art français. Ils se tournent alors vers l'impressionnisme – mouvement né dans les années 1870 –, mais aussi vers l'avant-garde la plus récente. Ainsi, au moment du changement radical d'orientation de leur collection, ils font un choix audacieux qui marque la naissance de ce nouvel ensemble : ils s'offrent une nature morte signée Paul Cézanne, figure majeure de la modernité.

Cette œuvre, *Pêches, carafe et personnage*, est singulière. Son iconographie est à mi-chemin entre la nature morte et la scène d'intérieur, et son atmosphère sombre et méditative n'est pas sans rappeler l'esprit des tableaux munichois rassemblés précédemment par le couple. Cette nature morte est



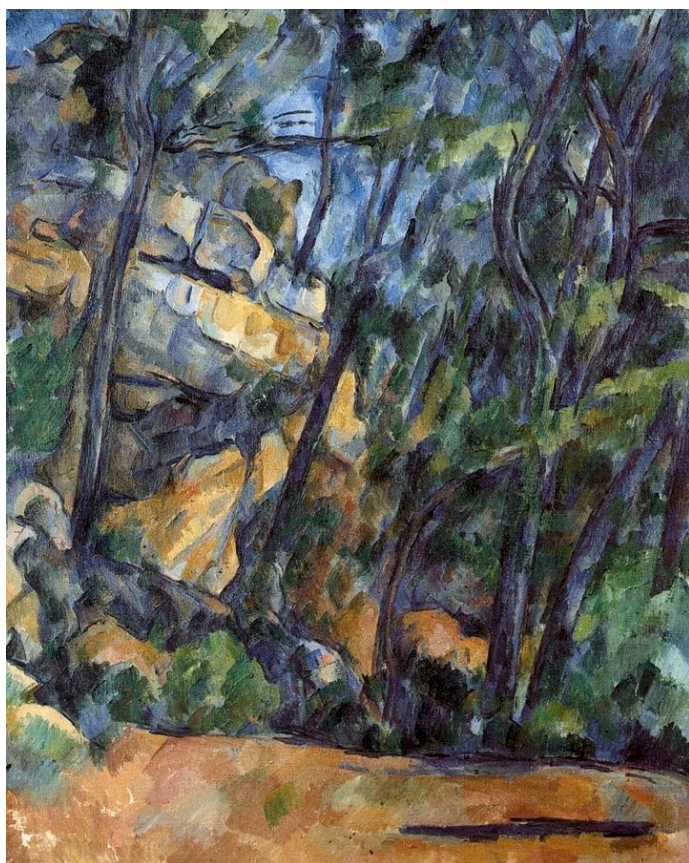
Paul Cézanne, *Pêches, carafe et personnage*, vers 1900

également la première peinture de Cézanne à entrer dans une collection suisse. Jenny et Sidney Brown s'imposent donc comme de véritables pionniers. Au cours des années suivantes, leur goût pour Cézanne se confirme. Outre des natures mortes, l'un des motifs de prédilection du peintre, ils acquièrent des paysages et des Baigneuses. L'intérêt des Brown pour l'art très moderne se manifeste aussi avec l'achat d'une nature morte bretonne de Paul Gauguin et de trois dessins d'Henri Matisse aux qualités épurées.

Par les expérimentations formelles et chromatiques dont elles témoignent, ces œuvres réunies par Jenny et Sidney Brown en parallèle de leur collection impressionniste attestent de leur curiosité pour la scène artistique la plus novatrice de leur temps.

6 PAUL CÉZANNE, *ARBRES ET ROCHERS DANS LE PARC DU CHÂTEAU NOIR*

VERS 1904, HUILE SUR TOILE 92 × 73 CM



Exploitées jusqu'à la fin du 19^e siècle pour la construction de bâtiments dans la région d'Aix en Provence, **les carrières de Bibémus** sont faites d'une roche ocre. Lorsque Cézanne découvre les lieux à l'abandon, la végétation a repris ses droits, mais la roche a gardé la forme du travail des hommes. Ce contraste entre la nature et la pierre taillée intéresse particulièrement Cézanne. L'ordre face au désordre représente pour lui un environnement passionnant à peindre. Il affectionne particulièrement cet endroit et y entrepose son matériel dans un petit cabanon, où il passe parfois la nuit.

Comment pourrait-on décrire les lieux représentés ici ? Quels sont les éléments naturels que l'on peut observer ?

Le paysage se compose de rochers, buissons, d'arbres et de terre ocre. Le ciel apparaît en arrière-plan. Le minéral côtoie le végétal : les rochers sur la gauche sont massifs, imposants. Les arbres sont élancés, leurs longs troncs sont nus. Ce sont probablement des pins, typiques de cette région du sud de la France.

Observer l'aspect géométrique des éléments du paysage. Quelles formes composent ce tableau ?

Ici, Cézanne traduit en peinture cet environnement accidenté avec beaucoup de dynamisme. Précurseur du cubisme, il décompose les formes en une multitude de facettes. Les lignes obliques des troncs rythment l'espace alors que la terre, les rochers et les feuilles fusionnent dans un même chaos. Parmi les neuf tableaux de Cézanne acquis par les Brown, celui-ci est assurément le plus avant-gardiste. La lumière du jour, filtrée par les branchages des arbres, vient frapper les troncs, le sol et les blocs de pierre, leur apportant un relief supplémentaire. La touche est très structurée, carrée.

Quelle atmosphère se dégage de ce tableau ? Ce paysage est-il accueillant ? À-t-on envie de s'y promener ?

L'environnement est très dense, le ciel occupe peu de place, l'horizon est bouché. Les arbres penchent vers la droite, ce qui produit un déséquilibre. Cela est peut-être dû à la force du mistral. À l'écart de la ville, cet endroit peu fréquenté est un refuge pour retrouver le calme. Cézanne est un peintre solitaire jusqu'au dernier jour de sa vie. Il produit son travail à l'écart du monde, au cœur d'un territoire qui l'a nourri et dont chaque tableau est la célébration.

Observer finement les couleurs des troncs et de la terre, que peut-on remarquer ?

Le bleu/violet est utilisé pour les troncs d'arbres. La couleur du sol est orangée/ocre. Ce sont des couleurs complémentaires qui permettent de jouer avec un effet de contraste. Placées côte à côte, elles apparaissent plus intenses et donnent de l'éclat au tableau.

OBSERVER

- ▶ L'ambiance colorée, les troncs d'arbres bleus.
- ▶ L'opposition de la nature face au blocs de pierres travaillés par l'homme
- ▶ La touche presque géométrique pour construire le paysage

IMAGINER

- ▶ Les sons que l'on entendrait sous ces arbres : les cigales du sud de la France, le bruit du vent
- ▶ La sensation de solitude du peintre

FAIRE

- ▶ Peindre un paysage en utilisant un pinceau brosse carré

PAUL GAUGUIN

Avant de devenir peintre, Gauguin avait été courtier chez Bertin, un agent de change installé près de la Bourse. Il y gagnait beaucoup d'argent et pouvait acquérir des œuvres de peintres contemporains qu'il appréciait, comme Pissarro, Manet, Monet, Degas ou Cézanne. De ce dernier, il possédait au moins cinq tableaux dont une nature morte, *Nature morte au compotier* (1879-1880, New York, Museum of Modern Art), achetée dans la boutique du père Tanguy, un marchand de couleurs de la rue Clauzel qui servait de dépôts de toiles. Tenant beaucoup à ce tableau, il ne voulait s'en séparer à aucun prix, comme il l'écrit à Émile Schuffenecker en juin 1888 : « Le Cézanne [sic] que vous me demandez est une perle exceptionnelle et j'en ai déjà refusé 300 fr.;

«Il rend ici un hommage appuyé à Cézanne, dont il possède *Nature morte au compotier*.»

j'y tiens comme à la prune de mes yeux et à moins de nécessité absolue je m'en déferai après ma dernière chemise. Il s'inspire librement du compotier, des fruits, de la serviette froissée, posés sur un support légèrement basculé, pour peindre cet hommage à Cézanne. Celui-ci se poursuit dans la touche en hachures qu'il adopte pour le paysage derrière la fenêtre. La vue sur des fermes et des jardins évoque les environs de Pont-Aven, du Pouldu ou de Lezaven, où Gauguin avait loué un atelier en juin 1889, sans qu'il soit possible de préciser le lieu. Le traitement géométrique de la végétation et des maisons en pierres aux toits d'ardoise donne une apparence précubiste à ce paysage breton. La couleur verte des feuillages correspond à l'été.

7 PAUL GAUGUIN, *NATURE MORTE À LA COUPE DE FRUITS ET AUX CITRONS*, VERS 1889-1890, HUILE SUR TOILE 50 × 60 CM



À quel genre pictural appartient ce tableau ?

Dans cette œuvre, Gauguin associe avec virtuosité trois registres : celui de la nature morte, au premier plan, du paysage, à l'arrière-plan, et de la vue d'atelier avec la représentation à droite d'un tableau inachevé.

Observer attentivement le cadrage et lister les éléments coupés.

Remarquer ce que cela provoque :

La table, la fenêtre, la vue du paysage, le linge, les rideaux, la toile appuyée sur le mur, au fond à droite: tous ces éléments sont coupés, cela accentue le cadrage resserré. Contrairement aux natures mortes vues précédemment (page 9), ici bien plus d'éléments composent le décor.

Comment Gauguin crée-t-il un frappant contraste de couleurs ?

La pièce est sombre, et sur la table se détachent les fruits mis en évidence par les éléments clairs qui les entourent. La coupe, le linge, la tasse font ressortir les couleurs jaunes et orangées des agrumes. Les teintes froides tranchent avec les couleurs plus chaudes des oranges et des citrons. L'atmosphère sombre met en valeur le paysage ensoleillé que l'on aperçoit à travers la fenêtre.

Observer d'autres éléments dans le tableau :

- ▶ **La composition :** Le linge blanc apporte du relief et volume à la scène. Les plis du tissu animent le premier plan du tableau, permettant à Gauguin de créer de subtiles nuances ombrées grâce à des touches de bleu, jaune, mauve ou rose.
- ▶ **La saison :** Les citrons et les oranges indiquent la fin de l'été ou le début de l'automne.
- ▶ **La sobriété :** La tasse et la coupe montrent peu de raffinement, la table est rustique, l'ensemble des objets présentés est simple.
- ▶ **Les matières :** La peau des agrumes, le linge, le bois de la table.
- ▶ **La toile en arrière-plan :** À droite, une toile est posée au sol, appuyée contre le mur. Ses tonalités bleues et violettes (couleur complémentaire du orange, créant ainsi un fort effet avec les fruits) laissent apparaître un oiseau stylisé.



Paul Cezanne, *Nature morte au compotier*
1879-1880

OBSERVER

- ▶ Les couleurs des fruits qui contrastent avec le reste de la pièce
- ▶ La sobriété des éléments: la simplicité de la vaisselle utilisée, qui montre peu de raffinement
- ▶ Le linge blanc qui apporte du relief à la scène, la seule partie désordonnée du tableau

IMAGINER

- ▶ Le moment de la journée
- ▶ Est-ce que le linge est posé simplement ou le peintre a-t-il cherché à lui donner une forme précise?
- ▶ Quel oiseau se trouve dans la toile posée dans l'ombre: une oie ? Un cygne ?

FAIRE

- ▶ Se rappeler les différences avec les natures mortes vues au rez de chaussée
- ▶ Dessiner une coupe à fruits et la remplir de fruits colorés
- ▶ À la maison, créer sa propre nature morte avec les fruits de la cuisine

CHRONOLOGIE

1865

Naissance de Sidney William Brown à Winterthour, deuxième des six enfants de Charles Brown (1827-1905), ingénieur anglais venu travailler pour les usines Sulzer à Winterthour, et d'Eugenie Pfau (1845-1925).

1871

Naissance de Jenny Sulzer à Winterthour, fille de Johann Heinrich Sulzer (1837-1906), président-directeur général des usines Sulzer, et de Bertha Sulzer-Steiner (1841-1927).

1891

Fondation de Brown, Boveri & Cie (BBC) à Baden par Charles Eugène Lancelot Brown (1863-1924) et Walter Boveri (1865-1924). Sidney Brown, le frère de Charles, rejoint l'entreprise comme directeur technique.

1896

Mariage de Jenny et Sidney Brown. Ils acquièrent leurs deux premiers tableaux à la galerie Georges Bernheim lors de leur voyage de noces à Paris : *Laveuses au bord de la Touques* (1895) d'Eugène Boudin et *Paysage* (vers 1870) de Paul-Désiré Trouillebert.

À partir de 1897

Création de la première collection d'art, centrée sur la Sécession munichoise.

1898

Naissance de leur premier fils, Sidney Hamlet (1898-1970).

1899-1901

Construction de la villa Langmatt, Römerstrasse 30 à Baden, par l'architecte Karl Moser (1860-1936).

1900

Naissance de leur deuxième fils, John Alfred (1900-1987), futur fondateur du musée Langmatt.

1901

Installation de la famille à la villa Langmatt.

1905

Naissance de leur troisième fils, Harry Frank (1905-1972).

1904-1906

Une bibliothèque et une galerie sont ajoutées à la villa Langmatt par Karl Moser, pour exposer la collection qui s'enrichit rapidement.

1908

Début de la collection centrée sur l'impressionnisme et le postimpressionnisme, avec l'achat de la nature morte *Pêches, carafe et personnage* (vers 1900) de Paul Cézanne à la galerie Ambroise Vollard de Paris. Cette œuvre est considérée comme le premier tableau de Cézanne à rejoindre la Suisse.

1910

Dans une lettre au peintre franco-suisse Carl Montag, Jenny confie : « Nous nous asseyons tous les soirs dans l'atelier devant les impressionnistes, car nous n'avons pas encore osé les descendre, craignant trop de questions de la part de nos amis et connaissances. » Grâce à Carl Montag, le couple Brown est présenté aux galeristes et marchands d'art parisiens les plus importants.

1919

Fin de la principale phase d'acquisition d'œuvres impressionnistes. Achat du tableau *Jeune Fille au chat* (vers 1770) de Jean-Honoré Fragonard grâce à la vente de huit tableaux, dont deux toiles de Paul Cézanne.

1919-1928

Les Brown développent une préférence pour l'art et le mobilier du 18^e siècle français et demandent à l'architecte allemand Rudolf Schmid de « franciser » certaines pièces de la villa.

1932-1934

John et Harry s'installent à Paris. Le premier organise plusieurs expositions avec Carl Montag et travaille temporairement comme attaché culturel du Louvre, tandis que le second est compositeur et mécène de divers musiciens et ensembles.

1940

Sidney Hamlet entre au service juridique de Brown, Boveri & Cie (BBC) dont il deviendra secrétaire général en 1948.

1941

Décès de Sidney William. Fin des achats d'œuvres d'art.

1968

Décès de Jenny Brown.

1969

John épouse sa compagne de longue date, Andrée Marthe Müller.

1970

Décès de Sidney Hamlet.

Une maison est construite dans le parc pour accueillir le nouvel administrateur de la villa, Paul Germann (1929-2018).

1972

Décès de Harry. John et Andrée Marthe quittent Paris pour s'installer à la villa Langmatt.

1979

John rédige un testament où il prévoit la donation de la collection impressionniste, de la villa, et des titres à la Ville de Baden, avec l'obligation de créer une fondation chargée de rendre Langmatt accessible au public en tant que musée.

1987

Décès de John Alfred Brown, fondateur du musée Langmatt. La Ville de Baden accepte cette donation exceptionnelle.

1987-1990

Travaux dirigés par Paul Germann pour transformer la villa en musée.

1988

Création de la Stiftung Langmatt, Sidney und Jenny Brown [Fondation Langmatt, Sidney et Jenny Brown] par la Ville de Baden. Ses buts sont de préserver le souvenir du couple et de leur collection impressionniste, et de promouvoir la diffusion de l'art dans la région et au-delà. Le premier président du conseil de fondation est Florens Deuchler (1931-2018), historien de l'art et directeur de l'Istituto Svizzero di Roma.

1990

Ouverture du musée Langmatt au public. Le premier catalogue de la collection de peintures est édité.

1990-2006

Eva-Maria Preiswerk-Lösel dirige le musée.

2001

Le deuxième catalogue de la collection paraît, coédité par les éditions Hatje Cantz et l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA).

2006-2012

Rudolf Velhagen dirige le musée.

2006

L'art contemporain entre à Langmatt, avec l'exposition de l'artiste suisse Michael Günzburger.

2015

Sarah Zürcher dirige le musée.

2015

Markus Stegmann reprend la direction du musée.

Depuis 2016

Grâce à des expositions internationales de peinture contemporaine et diverses coopérations, le nombre de visiteurs passe d'environ 6 500 en 2015 à plus de 25 000 en 2023.

2017-2020

Élaboration conjointe du projet Zukunft Langmatt [L'Avenir de Langmatt] par la fondation et la Ville de Baden. L'objectif est de clarifier l'avenir du musée, notamment le financement de la rénovation urgente des bâtiments et l'assainissement du capital de la fondation.

2021

Le bureau d'architectes Ernst Niklaus Fausch Partner AG, Zurich, remporte le concours de rénovation du site, dont l'un des principaux critères est la construction d'un pavillon polyvalent à la place de la maison de l'administrateur Paul Germann.

2023

Le 18 juin, 79,25 % des électeurs de Baden se prononcent en faveur d'une contribution financière de 10 millions de francs suisses de la part de la commune pour la rénovation des bâtiments. Le 9 novembre, la fondation Langmatt vend trois tableaux de Paul Cézanne chez Christie's à New York pour un total de 40,33 millions de francs suisses, afin d'augmenter le capital de la fondation. Le musée Langmatt est sauvé à long terme : les revenus de ce capital permettront de couvrir les frais d'exploitation du musée et même de constituer des réserves pour la remise en état des bâtiments.

L'artiste Julia Steiner remporte le concours Kunst am Bau [Art dans l'architecture] avec un projet proche de la nature pour les vitres et les rideaux du nouveau pavillon.

2024-2025

Fermeture du musée Langmatt pour rénovation.

Tournée européenne de la collection de l'impressionnisme français. Pour la première fois de son histoire, cet ensemble sera exposé en dehors de Baden : en 2024 à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne, en 2025 au Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud à Cologne et en 2025-2026 à la Österreichische Galerie Belvedere à Vienne.

Trois projets artistiques de Bigler/Weibel, Reto Boller et Silvan Wegmann documentent le processus de rénovation de la villa.

Printemps 2026

Réouverture du musée Langmatt.