

Corot en Suisse

LE RATH, GENÈVE | DU 24 SEPTEMBRE 2010 AU 9 JANVIER 2011

VISUELS DE L'EXPOSITION

Voyages en Suisse

- 1 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Les Alpes au soleil, 1822
Huile sur papier marouffé sur toile, 27 x 39 cm
Collection particulière
© Photo : Peter Schälchli

Ce tableau est une copie d'après un paysage de la main du premier maître de Corot, Achille-Etna Michallon. Ce dernier s'est en effet rendu en Suisse en 1821. Ainsi, le premier rapport du maître de Ville-d'Avray avec une topographie helvétique se serait effectué non pas sur le motif, à la faveur de son premier séjour en Suisse en 1825, mais trois ans auparavant, dans le cadre de sa première formation dans l'atelier de Michallon, par le truchement de la peinture.



- 2 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Le Quai des Pâquis à Genève, vers 1842
Huile sur toile, 34 x 46 cm
Genève, Musée d'art et d'histoire
© MAH, photo : Yves Siza
Inv. 1919-29

Cette œuvre justement célèbre représente un paysage lacustre envisagé à partir de l'extrémité septentrionale de la ville. En adoptant ce point de vue, Corot exclut délibérément tout élément urbain de son champ artistique et met en relief sa perception agreste de la cité. L'attention est singulièrement retenue au second plan par cet étonnant bleu du Rhône, heurtant presque la valeur différente du bleu des volets de la logette du gardien, aujourd'hui disparue.



- 3 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Les Baigneuses de Bellinzona. Effet du soir, vers 1855
Huile sur toile, 80,5 x 94 cm
Paris, Musée du Louvre
© RMN, photo : René-Gabriel Ojéda
Inv. RF 1591

Malgré la localisation précisée dans son titre, ce paysage à la lumière italianisante, rappelant celle du Lorrain, ne représente pas les environs du petit village de Bellinzona – situé sur la route d'Italie, sur le versant sud du col du Gothard, celui-ci subit un climat plutôt rude. Il s'agit d'un sous-bois non identifiable, empreint de poésie lyrique. Il appartient à la catégorie des Souvenirs que Corot exécute plusieurs années après ses voyages en Italie et par lesquels il cherche à restituer une atmosphère particulière, tel le



crépuscule ou « effet du soir ».

- 4 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Genève, vue d'une partie de la ville, vers 1834 (?)
Huile sur toile, 26 x 35,2 cm
Philadelphia Museum of Art
© Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection,
1917, photo : Graydon Wood
Inv. 925



Cette vue frontale de la ville de Genève semble avoir été prise depuis une embarcation, au milieu du Rhône. Le propos s'articule autour d'une barque inoccupée, placée au centre et, à en croire Alfred Robaut, ajoutée ultérieurement, « Par-dessus ! » Le vide de ce motif comme le dépeuplement de la cité contribuent à conférer à cette peinture une dimension métaphysique, préfigurant les vues urbaines de Giorgio De Chirico.

- 5 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Une ferme de Dardagny, 1855-1857
Huile sur toile, 40 x 34,3 cm
Asie, collection particulière
© Christie's Singapour, photo : Peter Lee



Ce paysage évoque au milieu des années 1850 la clarté d'expression généralement assimilée aux premiers tableaux romains de Corot. Si l'œuvre apparaît avoir été essentiellement exécutée en plein air, des analyses technologiques ont néanmoins révélé plusieurs repentirs. Ainsi, en dépit du sentiment de spontanéité qu'il inspire, ce tableau peint sur le motif se révèle être délibérément composé.

Corot dans les collections suisses

- 6 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Italienne à la fontaine, 1865-1870
Huile sur toile, 83 x 55 cm
Kunstmuseum Basel
© Kunstmuseum Basel, photo : Martin P. Bühler
Inv. G 1963.28



Cette composition monumentale s'inscrit dans un ensemble de figures d'Italiennes captées aux abords d'une fontaine que Corot exécute au cours des vingt dernières années de sa carrière. Postérieures d'une ou deux décennies à 1843, date de l'ultime séjour de l'artiste en Italie, ces toiles surgissent comme des réminiscences. Au sein de ce corpus, le tableau bâlois est non seulement le plus ambitieux dans ses dimensions mais aussi le seul à ne pas présenter la figure en pied.

7 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Groupe de jeunes pins près du Ponte Molle à Rome
1826

Mine de plomb, 28,5 x 42,8 cm

Kunstmuseum Bern

© Kunstmuseum Bern

Inv. A 9135



De ce point de vue élevé, le Ponte Molle (ou Ponte Milvio), point de passage obligé pour le voyageur se rendant à Rome depuis le nord, demeure invisible. Porté par la douce pente boisée, sa progression rythmée par les verticales des troncs et des fenêtres de l'édifice à droite, le regard est guidé vers un horizon paisible, traversé par la ligne régulière du Tibre.

8 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Nymphe couchée dans la campagne ou Le Repos
1857-1859

Huile sur toile, 49 x 75 cm

Genève, Musée d'art et d'histoire

© MAH, photo : Bettina Jacot-Descombes

Inv. 1875-5



« À Genève, le Musée Rath avec un groupe des meilleurs Corot. Parmi ceux-ci, un nu, ce qu'il y a de plus beau dans la peinture moderne. » Voici comment Paul Klee consigne dans son journal sa rencontre, à l'été 1904, avec la Nymphé couchée dans la campagne de Corot. Ce tableau, acquis par l'État de Genève en 1859, fut la première œuvre de Corot à entrer dans une collection publique hors de France.

9 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Portrait de François-Auguste Biard, 1830

Huile sur toile, 27,5 x 22,5 cm

Genève, Musée d'art et d'histoire

© MAH, photo : Nathalie Sabato

Inv. BA 2002-21



Cette effigie d'un peintre d'origine lyonnaise s'inscrit dans une série de portraits marquée par l'influence de Jean-Auguste Dominique Ingres. La rigueur de l'agencement, la composition, la frontalité, l'attitude de la figure cadrée légèrement en dessous de la taille et le chromatisme sont autant d'éléments qui témoignent de la fascination de Corot pour le maître de Montauban.

- 10** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
L'Odalisque, 1871-1873
Huile sur toile, 51 x 61 cm
Kunstmuseum Basel et Kunstmuseum St. Gallen
© Kunstmuseum St. Gallen, photo : Stefan Rohner
Inv. G 2001.8

Cette figure mélancolique s'inscrit dans un ensemble de tableaux témoignant d'un engouement tardif de Corot pour l'orientalisme. La disparition d'Eugène Delacroix en 1863 permet au maître de Ville-d'Avray de s'approprier à son tour ce domaine spécifique des sujets orientaux. Loin d'une chronique d'un voyage jamais effectué, ce tableau aux transitions tonales progressives est avant tout un fabuleux exercice de peinture.



- 11** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
La Liseuse, 1845-1850
Huile sur toile, 42,5 x 32,5 cm
Zurich, Fondation Collection E.G. Bührle
© Zurich, Fondation Collection E.G. Bührle / ISEA-SIK,
photo : J.-P. Kuhn

La femme lisant est un sujet qui revient fréquemment chez Corot. Ce tableau ne décrit pas une scène de la vie quotidienne et, en cela, n'est pas réellement une peinture de genre. La personne représentée en train de lire est un modèle, assis dans l'atelier du peintre. En choisissant ce décor relativement abstrait, Corot évite toute allusion narrative. La Liseuse figurait parmi les tableaux préférés d'Emil Bührle.



- 12** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Campagna Romana, 1826-1827
Huile sur toile, 69,3 x 95 cm
Kunsthhaus Zürich
© Kunsthhaus Zürich
Inv. 2611

En 1827, en plein milieu de son séjour italien, Corot participe pour la première fois au Salon de Paris. Son envoi comporte deux tableaux, Campagne de Rome et Le Pont de Narni (Ottawa, National Gallery of Canada). Il s'agit de deux œuvres exécutées en atelier, pendant les mois mornes de l'hiver 1826-1827. Plusieurs dessins et études à l'huile, captés devant le motif l'été précédent, lui ont servi de préparation.



- 13** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
À Fontainebleau, chênes et sables au soleil, vers 1840
Huile sur papier marouflé sur panneau dur
35,5 x 49,5 cm
Suisse, collection particulière
© Photo : Peter Schälchli

Un attrait de la forêt de Fontainebleau est la diversité de sa topographie qui rappelle à Corot la richesse des paysages romains. La présence importante de calcaire et de grès génère un climat d'aridité qui contraste fortement avec la forêt verdoyante. La végétation surplombe des paysages quasi désertiques formés de rochers et de sable. C'est cette opposition que Corot met en scène dans le tableau.



- 14** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Bouquet de saules au bord d'un étang, vers 1865-1870
Huile sur toile, 47,5 x 74,5 cm
Suisse, collection particulière
© Photo : Roberto Pellegrini

Dans cette scintillante composition, on retrouve un thème cher à Corot, l'apaisement du soir. Le ciel, délicatement pommelé de nuages blancs et gris pâle, baigne le tableau d'une lumière irisée crépusculaire. Invitation à la rêverie, ce jeu de dégradés lumineux et de reflets s'impose comme une leçon sur la notion de valeurs, tous les volumes étant créés par la lumière en de secrètes correspondances.



- 15** Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Le Petit Cavalier sous bois, 1854
Cliché-verre, 19,3 x 15,1 cm
Genève, Musée d'art et d'histoire,
Cabinet d'arts graphiques
© MAH
Inv. E 90-0161

Le cliché-verre est une technique à mi-chemin entre la gravure et la photographie. Elle utilise la lumière pour imprimer sur du papier sensibilisé un motif gravé ou dessiné sur une plaque en verre recouverte d'une couche plus ou moins opaque. Le peintre et lithographe Constant Dutilleux (1807-1865) initie Corot au cliché-verre à Arras en mai 1853. Cette méthode convient particulièrement à son aisance face au dessin. Il est l'artiste du XIX^e siècle qui en produit le plus.

