

# Barthélemy Menn

## Savoir pour créer

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES, GENÈVE  
2 MARS – 8 JUILLET 2018

### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

#### Barthélemy Menn, le maître de Ferdinand Hodler

*Genève, février 2018* – Si son nom figure sur le fronton du Musée d'art et d'histoire, aux côtés de ceux d'Alexandre Calame, de Wolfgang-Adam Töpffer ou encore de Jean-Étienne Liotard, Barthélemy Menn (1815-1893) demeure méconnu du grand public. Ferdinand Hodler a pourtant dit de lui qu'il « lui devait tout ». En qualité de professeur, Menn a en effet formé des générations d'artistes à Genève au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le cadre cette année consacrée à commémorer le centenaire de la mort de Hodler, le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire se penche sur le parcours de cet homme qui a volontairement mis sa carrière entre parenthèses au profit de l'enseignement.

L'histoire qui lie les Musées d'art et d'histoire à Barthélemy Menn remonte à 1831. Cette année-là, le jeune artiste de seize ans s'inscrit aux Écoles de dessin de la Ville de Genève, dont les cours sont dispensés dans le sous-sol du Musée Rath. Faisant preuve d'une grande aisance qui en surprend plus d'un, Menn maîtrise le modelage de la figure aussi bien que la technique de paysage. Fort d'un parcours académique plus qu'honorable, il parvient à se faire une place dans l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres à Paris, et copie assidûment les maîtres anciens au musée du Louvre, puis à Rome, Venise et Florence. À Paris, dans les années 1840, il commence à donner des cours particuliers pour subvenir à ses besoins tout en exposant au Salon. De retour en Suisse, il participe à la ronde obligatoire des différents concours et autres expositions et, après des débuts difficiles, finit par bénéficier d'un accueil bienveillant de la part de la critique. Mais, en 1859, Menn cesse d'exposer et se consacre principalement à l'enseignement. Son art, aurait-il dit, ne devait pas être mis à l'épreuve de la critique sous le regard de ses élèves. À la fin de sa vie, à défaut d'avoir mis en avant son œuvre et de l'avoir rendu accessible, Menn est malgré tout devenu une figure incontournable des cercles artistiques genevois : professeur et directeur à l'École de la figure puis à l'École des beaux-arts, membre de plusieurs sociétés et comités artistiques, il a marqué de son empreinte l'enseignement du dessin et de la peinture à Genève.

Avec l'exposition *Barthélemy Menn*, le Cabinet d'arts graphiques met en lumière l'œuvre de ce pédagogue resté dans l'ombre de celui de son élève le plus célèbre, Ferdinand Hodler, et ce malgré un travail de réhabilitation mené par ses héritiers dans les années 1890. Cette présentation passe en revue les innovations techniques imaginées par Menn, tant sur le plan de la peinture de paysage, que

de l'étude de la figure, du visage et des personnages. Elle s'appuie sur une sélection de tableaux et de dessins provenant en majeure partie du fond des Musées d'art et d'histoire de Genève, ainsi que de prêts de collections particulières et publiques (Aargauer Kunsthaus, Aarau ; Victoria and Albert Museum, Londres). Riche de quelque 3'000 œuvres, la collection du MAH s'est principalement constituée en 1912 grâce à l'important legs d'Élisabeth Bodmer, veuve du beau-fils et principal héritier de l'artiste. Au fil des années, le MAH a bénéficié de dons successifs (dessins liés à l'enseignement, tableaux didactiques, esquisses, notes manuscrites, documents...), et a récemment fait l'acquisition d'un autoportrait tardif de l'artiste.

### **Commissariat**

Marie Therese Bächtli, historienne de l'art

Cette exposition et son catalogue bénéficient du généreux soutien de Migros Genève.  
Les recherches préliminaires ont été réalisées grâce au généreux soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

### **Catalogue**

*Barthélemy Menn, Savoir pour créer*

Édité par Marie Therese Bächtli

Textes de Marie Therese Bächtli, Tamara Chanal, Vincent Chenal, Léa Gentil, Véronique Strasser

240 pages, 320 ill. en couleurs, broché avec rabats

Prix de vente : CHF 49.-

Till Schaap Edition

### **Contact**

#### **Service de presse**

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54

sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

### **Informations pratiques**

#### **Cabinet d'arts graphiques**

Promenade du Pin, 5 - 1204 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures

Fermé le lundi

Entrée libre

**Inauguration le 1<sup>er</sup> mars 2018, dès 18 heures**

**Site Internet** : [www.mah-geneve.ch](http://www.mah-geneve.ch)

**Facebook** : [www.facebook.com/mahgeneve](http://www.facebook.com/mahgeneve)

**Blog** : [www.blog.mahgeneve.ch](http://www.blog.mahgeneve.ch)

**Twitter** : @mahgeneve

# Barthélemy Menn

## Savoir pour créer

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES, GENÈVE  
2 MARS – 8 JUILLET 2018

### DOSSIER DE PRESSE

#### I. Parcours de l'exposition

Barthélemy Menn fonde son art sur une connaissance approfondie du sujet. Qu'il travaille d'après nature, d'après ses souvenirs ou d'imagination, il en envisage toutes les facettes, tous les détails et « dessine pour comprendre ». Il peut ensuite en schématiser la forme, et organiser rythmiquement sa composition. Les recherches de Menn sur la représentation sont au cœur de cette exposition. Dans les deux premières salles, l'accent est mis sur le paysage. La troisième salle aborde les compositions avec personnages, la quatrième étant dédiée à l'étude de la figure et de la tête. Menn y consacre son enseignement à partir de 1851 et en modernise fondamentalement l'approche dans les années 1870. Afin de démontrer l'originalité de la démarche de cet artiste et professeur, l'exposition mêle des pièces majeures à d'autres moins connues. La sélection provenant du fond du Musée d'art et d'histoire est enrichie par des prêts de collections particulières et publiques (Aargauer Kunsthau, Aarau ; Victoria and Albert Museum, Londres).

#### Salle 1. Le Wetterhorn : un défi

En septembre 1843, Menn découvre au-dessus de Meiringen un lieu nommé « Schrändli », «*une espèce de plateau très accidenté et couvert de beaux arbres* » offrant une pléthore de sujets. En 1845, il expose au Salon du Musée Rath à Genève *Le Wetterhorn vu depuis le Hasliberg*, défiant les chefs de file de la peinture alpestre romantique, Alexandre Calame et François Diday, par la grande sobriété d'une vue dont les éléments sont très peu idéalisés. *Le Journal de Genève* applaudit, *Le Fédéral* désapprouve.



*Le Wetterhorn vu depuis le Hasliberg*, 1843-1845

Huile sur papier marouflé sur carton  
64 x 49.5 cm

© Musée d'art et d'histoire de Genève,  
photo : M. Aeschmann

Legs Élisabeth Bodmer, inv. 1912-0066

Les dimensions de l'étude préliminaire sur papier avoisinent la moitié de la hauteur et la largeur du tableau exposé lors du Salon de Genève au Musée Rath, en 1845. Le site correspondant à la vue représentée se trouve sur le flanc inférieur du Hasliberg, nommé «Schrändli» sur Meiringen. Ruth Michel et Konrad Richter en apportèrent la preuve en 2011. En septembre 1843, Menn informe ses parents depuis Meiringen qu'il ne travaille pas dans la vallée, mais qu'il grimpe régulièrement un sentier escarpé vers un petit plateau.

Dans l'étude à l'huile, Menn peint le site sous forme de plan étroit et oblique plongeant subitement dans la vallée. Les silhouettes des arbres et un rocher puissant et anguleux exécuté de manière furtive accrochent le regard et le guide ensuite vers le côté opposé, en direction du Wetterhorn. La transition est radicale et sans fioriture.

Dans le tableau destiné à l'exposition de 1845, Menn a supprimé quelques éléments: il a transformé la roche brute en une parcelle boisée et assuré le fragile équilibre de l'ensemble du tableau en introduisant des animaux en train de paître. Enfin, il a agrémenté le paysage montagneux accidenté d'une idylle avec une habile paysanne guidant une vache craintive dans un goulet d'étranglement. Ce dernier tableau et une variante ultérieure trouvèrent acheteur tandis que les études et les esquisses figuratives restèrent dans la succession. Ferdinand Hodler reconnut le potentiel de l'esquisse à l'huile et il s'en servit en 1902 pour sa vue alpestre la *Jungfrau vue de l'Isenfluh* (Musée d'art de Bâle, don de la fondation Max Geldner G 1982.30), un emplacement surélevé donnant sur le fond de la vallée (Bätschmann/Müller, FH, 1-1, 298 / SIK 9273).

## **Salle 2. Arbre incliné, espace et rythme**

La découverte d'un arbre surplombant le lac de Nemi, près de Rome, incite Menn à dessiner et à peindre ce thème des semaines durant au cours de l'été 1836. L'arbre incliné se révèle dès lors un élément de composition important, comme en atteste sa présence dans nombre de tableaux et d'études. Dans les années 1850, le peintre trouve progressivement sa voie : il canalise son énergie, compose, découvre et invente des vues en convoquant des éléments tels que des affaissements, des crevasses, des reliefs ou des prairies. Espace et rythme fusionnent de façon particulièrement éclatante dans ses tableaux créés aux alentours de Sion et dans ses études exécutées près de Coinsins dans le canton de Vaud où son épouse possède une maison.



### *Paysage*

Crayon de graphite, pinceau et gouache  
blanche sur papier vélin bleu

Feuille : 238 x 320 mm

© Musée d'art et d'histoire de Genève,

photo : F. Bevilacqua

Legs Élisabeth Bodmer, inv. 1912-4464

À l'aide d'un crayon graphite et de gouache blanche, Menn fait apparaître un mystérieux paysage de collines sur du papier vélin bleu. Le terrain s'ouvre comme une scène à différents niveaux plongeant sur la vallée où l'on devine une étendue d'eau. Le terrain remonte ensuite, et sur une chaîne de collines, la silhouette d'une ville se détache à l'horizon. Menn ajuste la vue dans un ovale, hachure le terrain avec un crayon fortement incliné et dessine les contours d'arbres dénudés dans le pâle contre-jour d'un ciel parsemé de nuages.

Comme dans de nombreuses études de paysages, il est difficile de savoir s'il s'agit d'un lieu topographiquement identifiable ou si Menn a suivi son inspiration et traduit l'idée de ce paysage rythmé au fil du crayon et du pinceau sur le papier coloré. L'artiste a reproduit cette vue, mais depuis un emplacement légèrement différent et sous une nouvelle constellation de nuages, ce qui nous laisse supposer qu'il s'est inspiré de la nature. Le format ovale et la ville posée sur une crête au-dessus des masses rocheuses rappellent la vue identifiée de Volterra, représentée lors de l'exposition rétrospective de 1894 sous l'appellation « Vue dans le midi » et répertoriée dans l'inventaire de 1912 sous le titre descriptif « *une gorge – paysage du midi* ». Il ne s'agit pas vraiment d'études préliminaires, mais de variantes. Menn avait en effet pris l'habitude d'exécuter des séries de vues depuis un petit périmètre qu'il se fixait en plein air. Comme le lac de Nemi et son arbre incliné, les vues de la vallée du Rhône et de Coinsins sur le lac Léman l'incitèrent à de nombreuses variantes.

### **Salle 3. Compositions avec figures**

Durant les dix années qu'il passe à l'étranger pour parfaire sa formation (1833-1843), Menn se concentre sur la composition avec figures. Il copie, crée, participe à maintes reprises au Salon à Paris. Dans les années 1840, outre les grands et ambitieux tableaux d'exposition, il se spécialise dans des représentations avec figures dont le format réduit est apprécié des collectionneurs, tel le Britannique Chauncey Hare Townshend. Ces œuvres sont également diffusées sous forme de lithographies. De ses vastes compositions, comme *Saint Philippe baptisant le trésorier de la reine d'Éthiopie*, peu d'éléments nous sont parvenus. Des « pochades » ont toutefois été retrouvées dans la succession de l'artiste, mais nous ignorons s'il s'agit de projets de décoration de théâtre des années 1850 ou de projets de peintures murales non aboutis.

### **Salle 4. Portraits, têtes et figures, tableaux didactiques**

*L'Autoportrait au chapeau de paille*, œuvre la plus célèbre de l'artiste, s'inscrit dans un groupe de représentations autocritiques. Menn esquisse et étudie également et inlassablement les traits de son épouse. Si ses dessins de têtes témoignent de sa virtuosité, il multiplie avec autant d'assiduité les copies, les études typologiques ou les exercices qu'il demande aux élèves de l'École de la figure dont il est directeur. Il les forme à maîtriser toutes les facettes de la représentation d'une tête et celle d'une figure par l'étude approfondie du mouvement et de l'équilibre. À partir des années 1870, il renouvelle fondamentalement son enseignement et conçoit parallèlement à son programme les « Tableaux didactiques » visibles dans la partie supérieure de la salle.



*Autoportrait au chapeau de paille*, vers 1867

Huile sur carton marouflé sur bois,

42,6 x 60,1 cm

© Musée d'art et d'histoire de Genève, photo :  
J.-M. Yersin

Don Marcel Guinand, inv. 1894-0012

La lumière tombe depuis le coin supérieur gauche par-dessus le chapeau tressé à larges bords, sur la joue droite, le nez et l'épaule de Menn, conférant ainsi à la tête allongée représentée de trois quarts une plasticité modérée devant un fond clair et un fond sombre. Le regard sous le rebord du chapeau de paille est pénétrant et s'empare du spectateur. Celui-ci voit-il ce qui préoccupait le peintre ?

Lorsqu'il se représente, Menn fait simultanément référence à deux défis récurrents auxquels le peintre doit faire face: la représentation de la lumière et de l'ombre, du corps et du fond, par l'application de la couleur sur le tableau. L'application de la couleur trouble et fascine. Ainsi le visage est peint à l'aide d'un pinceau à poils fins, en brèves touches verticales, avec de la peinture à l'huile montrant différents degrés de dilution, comme s'il était «dessiné», alors que l'arrière-plan a été exécuté avec un pinceau en poils de sanglier plus large, par superposition d'aplats de couleur, les coups de brosse se croisant verticalement et horizontalement.

*L'Autoportrait au chapeau de paille* vit le jour vers 1867. Léon Guinand demanda à ce que ce portrait simplement peint sur un carton soit, par précaution conservatoire, appliqué sur du bois, avant que son fils Marcel, l'un des filleuls de Barthélemy Menn, n'en fasse don à la collection municipale. Guinand informa également les nouveaux propriétaires que Menn souhaitait expressément que son portrait ne soit pas encadré avec des baguettes de bois doré ou noir. « *Un cadre doré éblouirait cette peinture simple, et détruirait l'effet d'espace qui environne la tête et la met en pleine lumière. Un cadre noir serait trop dur. Voilà, pourquoi cette couleur sobre a été choisie.* » La remarque de Guinand nous a incité à faire évoluer l'encadrement de l'autoportrait et à reconsidérer l'espace du tableau autour de la tête de Menn comme un espace de réflexion.