

Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 2: **Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni
nazionali**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

• ARMELLE CARRERAS

«L'histoire de David» (1717), un cycle du peintre marseillais Michel Serre (1658–1733) à Genève, mémoire de licence sous la direction du professeur Mauro Natale, Université de Genève, 2000. – Adresse de l'auteur: 9, avenue Dumas, 1206 Genève.



Michel Serre, *Le Triomphe de David sur Goliath, 1717*, huile sur toile, 2,60 × 1,46 m, collection privée.

Au printemps de l'année 1717. Un membre d'une importante famille de banquiers genevois commande au peintre marseillais Michel Serre (1658–1733), un ensemble de dix huiles sur toiles comprenant, outre trois scènes mythologiques aujourd'hui perdues, sept tableaux formant un cycle illustrant des épisodes de la vie du roi David. Ces derniers, de 2,6 m de haut et de différentes largeurs, et dont l'un a disparu, étaient initialement destinés à être insérés dans les lambris du salon de la maison de ville genevoise du commanditaire. Ils ont été transportés au milieu du XVIII^e siècle par Antoine Saladin, seigneur de Crans et d'Arnex (1725–1811), dans son château de Crans-près-Céligny (VD). La présence d'un ensemble d'une telle ampleur surprend à Genève, ville réputée pour sa réserve à l'encontre de la peinture et de toute manifestation de luxe et pose la question de l'impact réel des lois somptuaires sur le comportement des Genevois.

Ce mémoire a eu pour objet de retracer, à partir des documents d'archives, les circonstances de cette commande et d'en identifier les protagonistes. Il a fallu s'interroger sur les motivations qui ont sous-tendu l'acquisition de cet ensemble et sur les raisons qui ont pu amener un banquier genevois à faire appel à Michel Serre. Ce

Guido Baselgia: Hochland [: Ausst. Bündner Kunstmuseum Chur, 6.10. bis 18.11.2001]; Hrsg.: Bündner Kunstmuseum Chur in Zusammenarbeit mit Schweizerische Stiftung für die Photographie; Redaktion: Beat Stutzer, Peter Pfrunder. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001. – [104] S., ill.

Hochwasser: Judith Albert, Sabina Baumann, Eric Hattan, Birgit Kempker, Christiane Lenz, Bessie Nager, Roman Signer, Ewald Trachsel: Fotodokumentation der Hochwasser in Langenthal. Kunsthaus Langenthal, 6. September bis 4. November 2001. [Ausst. und Kat.:] Marianne Burki. Langenthal: Kunsthaus, 2001. – [74] S., ill.

Ignaz Epper, Fritz Pauli, Johannes Robert Schürch: expressive Schweizer Kunst in der Zwischenkriegszeit. Galerie Gersag Emmen, 17. August – 30. September 2001; Konzept und Redaktion: Karl Bühlmann; Autor: Peter F. Althaus. Emmenbrücke: Galerie Gersag Emmen, 2001. – 63 S., ill.

Je cherche la vérité [: Ben]: Musée d'art moderne et d'art contemporain Nice, 17 février – 27 mai 2001; [direction de l'édition:] Catherine Lauthère-Vigneau. Paris: Flammarion, 2001. – 215 p., ill.

Jean Arp: Invenió de formes. Fundació Joan Miró [Barcelona], 23 novembre 2001 – 24 feber 2002. [Texte:] Maria Lluïsa Borràs, Alain Gheerbrant, Pierre Descargues, Danièle Cohn, Christian Derouet, Uwe Schramm. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. – 443 S., ill.

Josef Maria Odermatt: Eisenplastiken 1999–2001. Neues Kunstmuseum Luzern, 5. Mai – 9. September 2001. [Text:] Ulrich Looock. Luzern: Neues Kunstmuseum Luzern, 2001. – 46 S., ill.

Jürg Krienbühl: 50 ans d'estampes. Catalogue établi par Hélène Bonafous-Murat. Arsène Bonafous-Murat. Paris [: expos. du 28 septembre au 20 octobre 2001]. Paris: A. Bonafous-Murat, 2001. – 47 p., ill.

LOETSCHER, Hugo. – Durchs Bild zur Welt gekommen: Reportagen und Aufsätze zur Fotografie. Herausgegeben von Peter Pfrunder und Martin Gasser, Schweizerische Stiftung für die Photographie. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2001. – 241 S., ill.

Louise Breslau: de l'impressionisme aux années folles. Sous la direction de Catherine Lepdor; en collaboration avec Anne-Catherine Krüger; textes de Anne-Catherine Krüger, Catherine Lepdor, Gabriel P. Weisberg. Milan: Skira, 2001. – 160 p., ill.

Mario Sala: Schwimmkanäle für Innenräume. 2. Manor-Kunstpreis Kanton Zürich. Kunstmuseum Winterthur, 23. März bis 20. Mai 2001. Texte: Ludmilla Etter und Dieter Schwarz. Zürich: Vertrieb Edition Unikat, 2001. – 140 S., ill.

Marius Borgeaud. Commissaire de l'exposition: Jacques Dominique Rouiller. Fondation Pierre Gianadda Martigny/Suisse, 16 novembre 2001 – 20 janvier 2002; [textes:] Léonard Gianad-

da, Jean-Claude Givel, Michel Thévoz, Jacques Dominique Rouiller, Daniel Le Meste, René Berger, Jacques Monnier-Raball, Françoise Jaunin, André Lucas, Gérard Salem, Maxence Brulard. Martigny: Fondation P. Gianadda, 2001. – 166 p., ill.

Martin Disler: Arbeiten für den langen nassen Weg: Aquarelle 1972–1996. Herausgegeben von Thomas Knubben und Tilman Osterwold; mit Texten von Tilman Osterwold, Dieter Koeplin und Martin Disler. Städtische Galerie Ravensburg, 14. Oktober bis 16. Dezember 2001. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001. – 128 S., ill.

Un Ciel à Paris: Sammlung Jean Planque [Lausanne]. Herausgegeben von Florian Rodari; [mit Beiträgen von] Jean-Jacques Cevey, Alfred R. Sulzer, Dieter Schwarz, Florian Rodari, Nicolas Cendo, Alain Madeleine-Perdrillat, Isabelle Monod-Fontaine, Maria Teresa Ocaña, Bernard Wyder, Jacqueline Porret-Forel, Claire Stoullig, Jean-François Jaeger, Claudine Planque, Mouse Raymond-Rivier. Lausanne: Fondation Jean et Suzanne Planque, 2001. – 308 S., ill.

Paul Klee: Jahre der Meisterschaft: 1917–1933. Herausgegeben von Roland Doschka; mit Beiträgen von Roland Doschka, Ernst-Gerhard Güse, Christian Rümelin und Victoria Salley. München; London; New York: Prestel, 2001. – 223 S., ill.

RAPP BURI, Anna; STUCKY-SCHÜRER, Monica. – Burgundische Tapisserien. München: Hirmer, 2001. – 247 S., ill.

Spätmittelalter am Oberrhein: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe und Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 29.9.2001–3.2.2002. Teil 2: Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525: Katalogband. Hrsg.: Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Stuttgart: Thorbecke, 2001. – 374 S., ill.

Stephan Spicher: Eternal Line. Galerie Michel Fischer Basel [: Ausst. 2001. Text:] Markus Stegmann. Basel: Galerie M. Fischer, 2001. – 80 S., ill.

Urs Graf: Die Zeichnungen im Kupferstichkabinett Basel. Bearbeitet von Christian Müller; mit Beiträgen von Ulrich Barth und Anita Haldemann. Basel: Schwabe, 2001. – 414 S., ill. (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett: Beschreibender Katalog der Zeichnungen, Band 3: Die Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil 2B).

Walter Willisch: Rétrospective 2001. Manoir de la Ville de Martigny, 29 septembre – 4 novembre 2001; Textes: Steffan Biffiger, Walter Ruppen. Martigny: Le Manoir de la Ville de Martigny, 2001. – 88 p./S., ill. (Catalogue d'exposition, 69).



Michel Serre, *La Pénitence de David devant Natan*, 1717, huile sur toile, 2,60 × 1,37 m, collection privée.

travail nécessitait en outre de situer ce cycle inédit dans l'œuvre du peintre, de définir sa particularité iconographique et sa nature de décor. Enfin, nous avons considéré sa destination postérieure et son état de conservation.

Ces recherches nous ont permis d'identifier le commanditaire, Jacques-André Saladin (1675–1744). Issu d'une famille de Villefranche-en-Lyonnais réfugiée à Genève après la Saint-Barthélémy (1572) et qui se distingua rapidement dans cette ville, Jacques-André Saladin est banquier. Il dirige depuis 1709 avec son frère Jean-Daniel la maison *Antoine Saladin et fils*, fondée par son père et établie à Genève, Lyon et Paris. Dans la capitale française, les Saladin comptent parmi les administrateurs de *La manufacture Royale des Glaces de Saint-Gobain*, la plus prestigieuse des manufactures royales de France. Par leur position, ils sont en contact avec une société très cosmopolite. A Paris, où il réside ponctuellement, Jacques-André entretient des liens étroits avec les principaux ministres de France et d'Angleterre.

En 1714, il achète avec son frère, à Genève, la maison sise au n° 39 de la Grand'Rue dans laquelle il fait exécuter des travaux et dont le salon est l'objet de préoccupations décoratives particulières.

Plusieurs projets, au départ très sobres, se succèdent entre 1714 et 1717. Le banquier, peu féru d'art semble-t-il, ne se montre pas très impliqué. C'est son beau-frère, François Favre (1676–1740), auquel il a confié en son absence la responsabilité de cet aménagement, qui lui fait les premières suggestions. Il propose, afin de suivre la mode, d'orner le salon de quatre tableaux «représentans des paysages [sic] ou des perspectives». Mais en 1715 intervient un nouveau personnage: l'architecte et ingénieur du roi de France, Joseph Abeille



Michel Serre, *Abigail venant au devant de David*, 1717, huile sur toile, 2,60 × 1,49 m, collection privée.

(1673–1756) qui travailla à Berne et à Genève. Mandaté par les Saladin pour modifier leur maison de campagne de Frontenex, il a un rôle essentiel dans l'histoire de cette commande. C'est lui en effet qui propose de faire appel à Michel Serre. Les arguments présentés sont de poids: ce peintre travaille aussi bien que les bons peintres parisiens mais cède ses œuvres à des prix très modiques. Voilà qui convient parfaitement au banquier. On peut se demander si l'ingénieur, plein d'autorité et soucieux de prestige, n'aurait pas suggéré de faire réaliser un cycle peint: aurait-il eu aussi son mot à dire au sujet des toiles? La correspondance ne nous livre aucune indication sur les raisons qui motivèrent ces choix.

Ce silence laisse perplexe. Les grands ensembles narratifs peints à destination profane s'avèrent plutôt rares en ce début du XVIII^e siècle. Ils évoquent bien plutôt avec faste l'art du Grand Siècle. La thématique de *David* traitée sous la forme d'une suite narrative d'huiles sur toile semble en outre un cas tout à fait unique. Les seuls cycles illustrant la vie du roi, dont les plus tardifs datent du début du XVII^e siècle, furent peints à fresque en Italie et tissés en Flandres. A considérer ces exemples, tous destinés aux grands de ce monde, il apparaît que les scènes représentées ici (*Le Triomphe de David sur Goliath*, *Abigail venant au devant de David*, *Bethsabée au bain*, *La Pénitence de David devant Natan*, *Les Fléaux de David*, *Bethsabée demandant le trône pour Salomon* – disparu –, *L'Instruction de David à Salomon*) ne se retrouvent, liées ainsi, nulle part ailleurs.

L'étude de l'œuvre de Michel Serre nous confirme encore le caractère exceptionnel de ce cycle peint et de son iconographie: le peintre n'a semble-t-il jamais, en dehors de ce cas et d'un unique tableau plus tardif,

traité ce sujet ni même réalisé de cycle religieux à destination profane. De surcroît, dans son œuvre mal daté, cet ensemble fait figure de jalon essentiel, d'autant plus important qu'il a été réalisé à l'époque de la maturité de l'artiste.

La présence d'un décor d'une telle ampleur à Genève semble remettre en question l'image d'une cité genevoise fortement réfractaire aux arts. Cette commande vient ainsi conforter certaines recherches récentes qui tendent à reconsidérer la réalité de l'impact des lois somptuaires sur le comportement des Genevois. Il faut souligner toutefois que le statut particulier de Jacques-André Saladin à Genève et à Paris, son appartenance à la haute société ainsi que ses relations internationales, expliquent en grande partie l'arrivée d'un tel ensemble dans la cité calviniste.

Armelle Carreras

Armelle Carreras a obtenu pour son mémoire de licence le «Prix ART-FOCUS 2002 Junior», fondé par la Galerie Art-Focus, Zurich.

• ANOUK HELLMANN

La participation de Charles L'Eplattenier (1874–1946) à l'embellissement du crématoire et du cimetière de La Chaux-de-Fonds (1909–1937), mémoire de licence sous la direction du professeur Pierre Vaisse, Université de Genève, 2000. – Adresse de l'auteur: 17, rue Caroline, 1227 Genève.

Construit en 1908–09 par deux architectes neuchâtelois, le crématoire de La Chaux-de-Fonds est décoré entre 1909–1912 par Charles Eplattenier (1874–1946) en collaboration avec quelques élèves de l'Ecole d'art de cette même ville. Par sa complexité, la mise en valeur de ce crématoire, et du cimetière cinéraire qui en dépend, est un travail unique dans le parcours professoral de L'Eplattenier (1897–1914). Il ne s'agit pourtant pas de la première décoration qu'il entreprend avec ses élèves¹ mais elle reste la plus conséquente et la plus prestigieuse. Embelli au moyen de techniques diverses (sculpture sur pierre, vitrail, mosaïque, peinture décorative et métal repoussé), ce rare exemple de *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art total) en Suisse peut être considéré comme une exception artistique sur le plan national, voire européen. Active ou indirecte, la participation de L'Eplattenier à l'embellissement de cet ensemble décoratif, en tant qu'artiste et en tant que «patron», est capitale. Travail de longue haleine, ses interventions s'étendent sur une vingtaine d'années (1909–1936).² Toujours dans un esprit d'art total, caractéristique du style Art nouveau, il a non seulement dessiné un massif du cimetière cinéraire (1920) et réalisé plusieurs stèles (1923–

1931) ainsi qu'une statue pour orner la fontaine surplombant la fosse commune (1936), mais il a également projeté un impressionnant columbarium (1916).

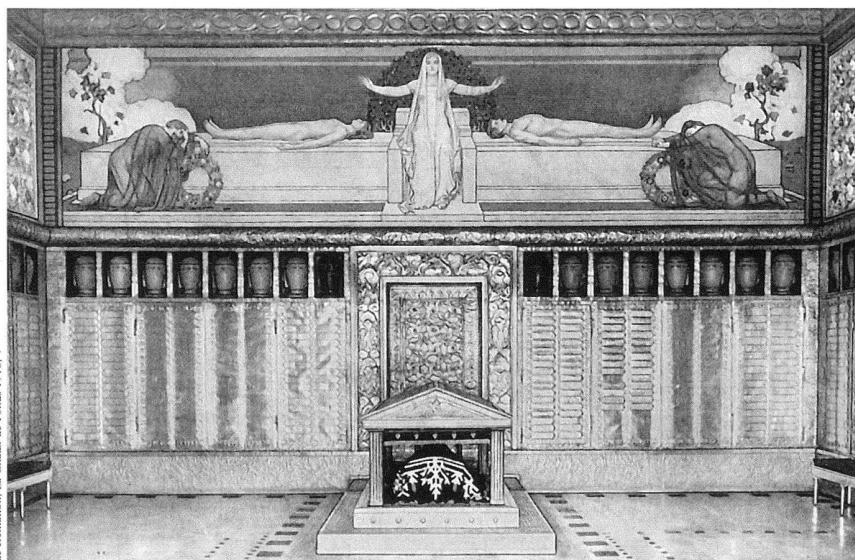
Après avoir échappé à la destruction en 1979 grâce au bon fonctionnement de ses fours (situés directement sous la salle de cérémonies), le crématoire de 1908 est annexé au sud-ouest en 1981 d'un nouveau centre funéraire plus grand; les fours sont désormais d'usage commun. Objet de première importance par son ingéniosité technique et sa décoration, l'ancien crématoire tombe alors dans l'oubli et perd son rôle d'origine. Il faut attendre le 20 juin 1988 pour qu'un arrêté du Conseil d'Etat de Neuchâtel classe enfin cet authentique manifeste de l'Art nouveau régionaliste.

Si l'approche du crématoire est une véritable mise en scène (mosaïques pariétales, sculptures encadrant l'escalier monumental et porche richement sculpté), c'est avant tout son intérieur qui le différencie des autres édifices helvétiques de ce type. Lorsque l'on pénètre dans la salle de cérémonies, on est aussitôt frappé par la richesse des décors qui se développent sur toutes les surfaces qu'une pièce d'environ 100 m² et de neuf mètres de haut peut offrir. Les parties ornementales réalisées par les élèves (voûte peinte, vitraux, parois recouvertes de métal repoussé et pavement de mosaïque) sont entreprises entre 1909–1910 sous la direction de L'Eplattenier.

En 1912, le maître se charge personnellement de l'exécution des quatre imposantes peintures murales. Chaque composition picturale forme un équilibre parfait avec son pendant. Au sud-ouest (*La mort, la douleur, la paix*) et au nord-est (*Le feu purificateur*), les compositions, figuratives et très différentes des réalisations décoratives des élèves, recouvrent presque toute la largeur du mur (2,20 × 8,60 m), alors que les œuvres des parois du sud-est (*Le silence*) et du nord-ouest (*Le souvenir*) ne mesurent que deux mètres vingt de largeur et de hauteur, le reste de l'espace étant réservé aux vitraux. Pour chacune des quatre œuvres, L'Eplattenier a réalisé une étude préparatoire grandeur nature à l'huile. C'est en effet avec grand étonnement qu'on découvre l'existence de ces toiles dans le catalogue de la XI^e Exposition nationale suisse des Beaux-Arts de 1912 à Neuchâtel.³ Une de ces quatre compositions se trouve depuis 1992 au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds: il s'agit de l'étude pour *Le souvenir*. Les deux grands panneaux n'ont malheureusement pas pu être localisés. Quant à l'œuvre intitulée *Le silence*, elle a été placée sur la peinture du même thème après que celle-ci a subi des détériorations suite à des infiltrations d'eau survenues au crématoire en 1937. L'opposition entre le réalisme puissant de la représen-



Porche d'entrée du crématoire de La Chaux-de-Fonds (façade nord-est).



Salle des cérémonies du crématoire de La Chaux-de-Fonds (catafalque ouvert et paroi sud-ouest avec *La mort, la douleur, la paix*).

tion et l'idéalisme du sujet donne à ces compositions une aura poétique. Lors des cérémonies, l'ambiance symboliste est renforcée par la descente mystérieuse du catafalque et la présence irréaliste de musique provenant des orgues cachées derrière le panneau nord-est. A première vue, L'Eplattenier ne semble pas avoir imposé un sens dans la lecture de ses œuvres picturales. Néanmoins, après mûres observations, on peut déceler une évocation des saisons, indéniable clin d'œil au cycle de la Vie.

Bien que le crématoire de 1908 soit toujours en fonction, seules deux cérémonies ont été célébrées depuis 1990. Le désintérêt progressif porté à cet édifice dès 1981 peut s'expliquer pour des raisons d'ordre esthétique mais aussi pratiques; la petite anecdote rappelle que certains ont participé dans ces lieux en juin 1946 aux

funérailles de Charles L'Eplattenier, inconfortablement installés sur les marches de l'escalier d'entrée, l'espace destiné aux cérémonies restant étriqué. Anouk Hellmann

¹ Voir les *Rapports de la commission de l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds, Imprimerie du national suisse, 1906–1911.

² Voir la principale source relative à notre recherche: *Rapports de gestion de la Société du crématoire S.A. et de la Société neuchâteloise de crémation*, La Chaux-de-Fonds, Imprimerie du national suisse, 1909–1936, I–XI.

³ Voir XI^e *Exposition nationale suisse des Beaux-Arts*, cat. exp., Neuchâtel 1912, p. 24, et surtout, pour les documents iconographiques, L.[ucienne] Florentin, «L'art suisse à l'Exposition nationale de 1912», in: *L'art suisse*, 1912, n° 127, oct.-nov., pp. 2 et 7.