



musée
jurassien
des arts
moutier

Horizon(s) : au fil des collections

13 mars – 13 novembre 2016

Musée fermé lors du montage d'autres expositions
en parallèle : 23 mai-17 juin ; 29 août-24 septembre

Exposition accompagnées par une salle jeune public



Serge Voisard, *Arth Goldau* 1951
huile sur toile, 55 x 90 cm, phot. J.
Bélat

GUIDE DES VISITEURS

I. HORIZON(S)...

Larges horizons, horizons fermés, ligne d'horizon, bleu horizon, autres horizons...

L'horizon joue des rôles variés et passionnants dans les arts visuels, en particulier dans le domaine du paysage. Il suggère tantôt des profondeurs immenses, tantôt des espaces restreints. Sa hauteur varie selon le point de vue choisi par l'artiste et sa ligne structure la composition. Il peut former la limite entre terre et ciel, entre le tangible et l'intangible. Paradoxalement, il représente les limites du visible tout en éveillant l'imaginaire du spectateur à ce qui pourrait être au-delà. Enfin, métaphoriquement, il ouvre sur l'ailleurs vers « d'autres horizons ».

Cette exposition invite à explorer ces diverses facettes des/de l'« horizon(s) » au fil d'œuvres conservées au musée et selon cinq axes thématiques. Ces axes sont, de salle en salle :

1. **Larges horizons**
2. **Horizons fermés**
3. **Hauteurs d'horizons et cheminement du regard**
4. **Signes d'horizons**
5. **Autres horizons**

Mais d'autres liens peuvent bien sûr se tisser entre les démarches individuelles des artistes, au gré de la sensibilité des visiteurs. Les peintures, estampes, photographies, collages exposés ont été réalisées par des créateurs du passé et du présent, pour la plupart issus de la région interjurassienne.

Pour le jeune public familial et scolaire

Découvrir ou approfondir les principes de la perspective et les rôles de l'horizon ! Une aventure proposée aux jeunes visiteurs et aux classes scolaires grâce à une **salle jeune public** (2^e étage villa) et des **cahiers de visite**.

Pour les scolaires : **dossier pédagogique** pour tous niveaux ; **mallette d'activités** à réaliser en classe.

(Conception de la médiation jeune public : Anne-Sophie Marchal)

II. SALLE PAR SALLE

Villa 1^{er} étage

1. LARGES HORIZONS

Les œuvres évoquant de larges horizons suggèrent à différents degrés des profondeurs immenses. Mais quels moyens utilisent les artistes pour évoquer les lointains sur une surface plane ?

Dans *Kloten, Tarmac* (2011), **Arno Hassler** étire la ligne d'horizon par une prise de vue à plus de 360°. Cette ligne se fait limite entre le tangible et l'intangible, la terre et le ciel, à perte de vue. Un panorama idéal qui réunit ce que nous ne pouvons voir qu'en tournant sur nous-mêmes ? Un doute s'insinue : on y voit deux sources de lumière naturelle ; si elle s'allonge en longueur, la vue paraît coupée en hauteur. Une déception voulue par l'artiste qui interroge par là le leurre de la multitude d'images qui envahissent notre univers quotidien.

Les autres œuvres exposées sont picturales. Comment s’y forment les lointains ? Par la ligne d’horizon de la perspective centrale (ou linéaire) ? Par les dégradés chromatiques (vers la pâleur d’un « bleu horizon ») et la dissolution des formes de la perspective atmosphérique ? Et/ou par des changements de facture entre les différents plans, proches ou lointains ?

Dans son aquarelle, **Pierre Spori** a opté pour une perspective aérienne au raccourci radical. Au premier plan, deux sapins définis encadrent des lointains diffus. Mais à l’opposé de la tradition des « bleus horizons », surgit une aura de teinte chaude - apparition lumineuse mystérieuse, fantastique.

La rive éloignée du lac de Zoug suit la ligne d’horizon de la perspective linéaire chez **Serge Voisard**. Les lignes de fuite principales s’y rejoignent tout à gauche. C’est le principal effet de profondeur. Car si les harmonies de bleus dominent – le lac reflète le ciel – tous les plans sont solidement structurés et traités dans une facture semblable. Une unité de traitement pour assurer la cohésion de la composition.

Des bleus – plus violacés - et une pâte picturale épaisse caractérisent aussi la vue du lac Léman de **Pierre Alin**. Mais le rendu est plus diffus. L’eau, les alpes, le ciel se succèdent par strates horizontales dans un point de vue bas (*de sotto in su*). L’oblique du quai et l’élancement des barques introduisent une tension.

Le « bleu horizon » et les dissolutions formelles de la perspective atmosphérique s’affirment dans les lointains de **Mauro Aquilini**. Une évocation de Venise, en contraste de teinte et d’échelle avec le premier plan, où se dresse une structure étrange, sorte de mécano. Ce raccourci abrupt exprime, pour l’artiste, les dangers de l’intrusion du monde moderne dans le patrimoine ancien.

L’eau est doublement présente chez **Jean-Pierre Béguelin** au niveau du sujet et du médium utilisé : l’aquarelle. Transparence, légèreté, courbes qui se répondent, ciel très présent. Le sentiment d’air et d’espace domine l’ensemble.

Dans ses *Horizons tranquilles*, **Jean-François Comment** multiplie l’horizontale de la ligne d’horizon tout en équilibrant la densité des teintes de sa composition. Pas d’échappée ou peu d’échappée – à part une fine zone claire – au profit de l’unité de l’ensemble.

2. HORIZONS FERMES

D’autres artistes privilégient au contraire des horizons fermés. Peu ou pas de sensation d’espace au profit d’éléments qui s’alignent sur le plan de la toile.

C’est le paysage urbain qui a donné naissance à ce type de représentation – sensation d’étouffement dans le contexte des grandes métropoles qui naissent à partir de la fin du XIX^e siècle. **Joseph Lachat** dans son *Port d’Alicante* (vers 1950) - aux bâtiments étroitement juxtaposés et superposés - suscite de manière radicale ce type de sensation. Un horizon artificiel se dessine alors du type d’un *Skyline*, le long de la découpe des derniers immeubles qui se profilent sur fond de mer.

Autre évocation urbaine chez **Uwe Wittwer** mais dans un contraste spatial saisissant. Une vue à vol d’oiseau où s’esquisse une ville – en ruine ? – barrée partiellement. Aveuglement, censure, évocation en négatif d’une vitre couverte de *givre* (titre de l’œuvre) ? Cette bande sombre interroge d’autant plus qu’on la retrouve, à une hauteur différente, sur fond rouge. Deux images d’une série où l’artiste laisse affleurer le drame tout en jouant sur une disparité étrange. Les questions qu’elles posent restent ouvertes pour mieux interroger la validité et la vérité des images diffusées à profusion dans le monde actuel.

Les autres artistes présentés dans cette salle traitent de la nature et non de la ville.

Point de vue rapproché et en surplomb dans la *Rive* (1990) d’**Ignace Ruiz**. Comme dans une inversion de la tradition de la perspective atmosphérique, le clair est au premier, le sombre au dernier plan. Tout se joue sur l’échelle du gris anthracite au blanc dans cette évocation subtile d’éléments naturels.

En trois images, **Jeanne Chevalier** condense / évoque un cheminement le long d’une pente enneigée. Le rythme ternaire, les décrochements entre les vues, le chien de traîneau, l’absence de ciel... une ambiance à la fois narrative, mystérieuse et silencieuse.

Les *Séquoias géants* monumentaux de **Jacques Bêlat** barrent l’horizon, encadrés par le tronc courbé du premier plan. Prise de vue et cadrage évoquent une composition picturale dans la concision du noir et blanc. Un portrait d’arbres plutôt qu’un paysage.

Dans un camaïeux de « bleus horizon » et de blanc, **Roger Tissot** évoque un *Paysage hivernal* rythmé au premier plan par trois arbres. Une peinture paradoxale. Si les teintes et le rythme des différents plans suggèrent air et profondeur, la facture et la matière picturale denses maintiennent la composition en surface.

Palier

Artiste aux multiples moyens d'expression, **Oscar Wiggli** a créé des partitions visualisant des impressions sonores pour ses compositions électroacoustiques. Parmi ces partitions, ce montage de photographies : horizons allongés de panoramas, flous évoquant le mouvement, répétitions, rythmes différenciés, images à l'endroit et à l'envers. « Une nouvelle réalité » pour l'artiste, mais qui peut évoquer à chacun des sensations vécues, lors d'un voyage en train. Une des nouvelles appréhensions du paysage depuis l'ère moderne est la perception du spectateur en mouvement.

Villa 2^{ème} étage

3. CHEMINEMENTS DU REGARD ET HAUTEURS D'HORIZON

Dans un style post-cubiste, **Serge Voisard** traduit un port de pêche. Multiplication des plans, déformations spatiales. Mais il souligne la ligne d'horizon horizontale, séparation entre mer et ciel, qui stabilise la composition. Un ciel où rayonne un soleil éclatant.

Cheminements du regard

Le cheminement du regard est essentiel pour la question de l'horizon. Il varie selon la manière dont les artistes articulent les différents plans. Coupures abruptes ou passages subtils d'un plan à l'autre, du premier jusqu'au dernier. Dans le deuxième cas, le chemin, la route ou la rivière mène l'œil vers les lointains. C'est ce qu'offrent les œuvres de **V. Attanasy, Charles-Louis Chiné, Peter Stettler, Guy Lamy, Gilbert Constantin et Bendicht Fivian**, dans des factures, des types de paysages et des styles divers. Le chemin devient, par exemple, attribut du modèle – signe d'aisance financière à travers une vaste propriété terrienne – dans le *Portrait en pied de Ch. Crettez* (1912) de **V. Attanasy**.

L'accès du regard aux lointains est plus différé chez **Maurice Robert**, qui rythme son premier plan par des arbres monumentaux et leurs ombres portées horizontales. Mais à l'arrière-plan, au centre de la composition, un muret en diagonale conduit vers la chaîne éloignée de montagnes, bleutée selon les principes de la perspective atmosphérique.

Hauteurs d'horizon

La ligne d'horizon joue un rôle crucial dans la perspective centrale (ou linéaire) inventée en 1415 par **Filippo Brunelleschi** (1377-1446) et formulée par **Leon Battista Alberti** (1404-1472) dans son traité *De Pictura* (1436). Même si les peintres n'ont pas toujours suivi à la lettre ce système, il a déterminé leur manière de suggérer la profondeur.

« *L'histoire de la perspective centrale touche celle du paysage, sans pour autant jamais se recouper complètement avec celle-ci. Le paysage partage avec la costruzione legittima l'importance de l'ouverture de l'espace et de l'horizon. [...] La perspective centrale repose, on le sait, sur la fiction d'un regard monoculaire. [...] Le regard « fabriqué » (Cassirer) de la perspective centrale, regard qui n'est ni naturel, ni immédiat, ni spontané, devra subir pendant des siècles la concurrence croissante de l'œil bi-oculaire, mobile, de la perception empirique.* » (**Michael Jakob**, *Le paysage*, 2^{ème} éd revue et corrigée, Gollion, Infolio, 2009, p. 40)

L'appareil photographique a d'ailleurs été inventé au XIX^e siècle sur la base de cette « fiction d'un regard monoculaire » et fixe.

Dans la perspective centrale, la ligne d'horizon est à la hauteur du centre de vision (l'œil monoculaire) décidé par l'artiste. On peut ainsi en déduire le point de vue que celui-ci a pris et veut faire prendre au spectateur. Si la ligne d'horizon est haute, le point de vue est bas ; si elle est basse, le point de vue est haut. Paradoxalement, cette hauteur de la ligne d'horizon ne correspond pas toujours – et même rarement – avec les « lointains », les horizons terrestres figurés par les artistes. Mais ces deux types d' « horizons » se situent bien sûr à proximité.

Un accrochage original de sept œuvres permet d'explorer ces variations de points de vue : elles ont été fixées sur un rythme serré et selon un axe correspondant à la hauteur de leurs lignes d'horizons. De l'aquarelle de **Serge Voisard** au lavis de **Christian Henry**, on passe de vues plongeantes à des points de vue en contre-plongée (*di sotto in sù*).

La contre-plongée est si radicale chez **Seeberg** - si l'on considère la scène du premier plan - que la ligne d'horizon se situe au-delà de la limite supérieure de sa toile. Mais la vue de Saint-Ursanne qui sert de toile de fond est traitée selon des lignes de fuite différentes.

La ligne d'horizon coïncide par contre chez **Serge Voisard** avec un point fort de la composition : la limite entre la fin du haut-plateau des *Enfers* (Franches-Montagnes) et une rangée d'arbre superposée aux lointains bleutés. Une ligne qui met l'accent sur une proportion un tiers / deux tiers de composition horizontale, proche de la règle du nombre d'or.

Avec son *Dessin sans fin* (2015) - réalisé à vélo sur un rouleau de papier embobiné - **Hubert Girardin** apporte une toute autre vision des Franches-Montagnes : un panorama « sans fin » de ce haut-plateau, qui étire l'horizon à perte de vue, non pas dans la profondeur, mais en longueur. Ce panorama induit une double mobilité. Celle de l'artiste : sa perception et son corps en mouvement, sur les traces de sa grand-mère colporteuse d'articles de mercerie. Celle du spectateur qui suit, comme dans un film, le fil de ce cheminement. Une forme d'écriture intégrant cet œil « mobile de la perspective empirique » qui contredit le regard « fabriqué » de la perspective linéaire (voir la citation de M. Jakob plus haut).

De son côté, **Sam Szafran** dans une des versions de son *Escalier de la Rue de Seine* (2004) multiplie les points de vue, entraînant le regard dans un vertige. Même type de paradoxe dans la *Ville* (1962) d'**Antonio Erba** – vue d'en dessous dans la zone inférieure mais pas au niveau des toits – qui accentue le dynamisme du premier plan.

4. SIGNES D'HORIZONS

L'horizon peut aussi devenir signe, comme le montrent les œuvres présentées sur une des parois de cette salle.

Dans sa *Collection poétique...* (2005), **Véronique Zussau** associe deux univers et deux points de vue opposés. En haut, des horizons encore plus lointains que les horizons terrestres : nuages ou globe stéréotypés, qui évoquent les images du web ou des illustrations pour enfants. En bas, des saisies photographiques en gros plan de sols neigeux. Les deux registres offrent des analogies formelles. Macrocosme et microcosme, artificiel et naturel, universel et personnel sont ainsi paradoxalement réunis.

Chez **Hermann Brand**, la chaîne de montagne devient signe répétitif, comme dans une accumulation d'horizons. Etranges effets spatiaux qui se jouent avant tout entre impression de profondeur au premier plan et fermeture ensuite, là où le regard attendrait la zone du ciel. Mais le jeu des teintes - tantôt claires, tantôt sombres - et les superpositions entrouvrent cette fermeture.

De case en case, comme dans une bande dessinée, **Christian Henry** figure une maison bordée de peupliers et ses alentours. Mais au contraire d'une narration linéaire, son récit reste mystérieux. Points de vue et horizons, ambiances diurnes et nocturnes changent sans cesse. La dernière image introduit le suspense. Comment relier cette même maison soudain perchée sur un escarpement rocheux aux autres vues ? Un récit paysagé ouvert et poétique.

Emmanuelle Rapin associe broderie, cartographie et mots-clés du paysage – dont la ligne d'horizon. Cette œuvre rejoint celle de V. Zussau par sa mise à distance. La référence à la cartographie élargit la notion d'horizon : la cartographie et ses mesures sont faites à partir de vues en plongée sur le territoire terrestre, aujourd'hui depuis les satellites.

5. AUTRES HORIZONS

Si les lointains peuvent suggérer ce qui est au-delà de leurs limites et éveiller l'imaginaire du spectateur (voir sous 1. « Larges horizons »), certains artistes inventent d'autres horizons, un ailleurs qui leur est personnel.

Bourquin dépeint avec humour une *scène auvergnate* (1939) aux personnages surdimensionnés sur fond paysagé. La hauteur d'horizon laisse une grande place au ciel animé, qui participe au dynamisme de l'action du premier plan.

Dans son collage intitulé *Transjurane* (1970), **Walter Kohler-Chevalier** fait caracoler sur un profil montagneux de minuscules chevaliers, pourfendeurs de la nature : oiseau, insecte, épis. La flèche signale la puissance de ces envahisseurs armés, métaphores du tracé et des chantiers à venir de la Transjurane et de leurs méfaits écologiques.

Horizons religieux dans le *Golgotha* d'**Otto Bachmann** qui évoquent la crucifixion du Christ sur fond de ciel animé. Mais ces horizons sont mis à distance par la mise en abîme d'une image dans l'image. Un jeune homme montre la scène du doigt et interroge le spectateur. Quel est son point de vue ? Quel est le nôtre ?

Julie Schätzle dépeint un Skyline fantasmagorique. Les toits et pont de Bâle y sont peuplés de figures animées. Animaux, personnages enchantés, masques, statuaire vivante, figure de la mort... A gauche, une petite fille accompagnée d'une chèvre semble être la spectatrice de ce surgissement féérique. A l'horizon, l'artiste mêle signes du passé et du présent, les tours de la cathédrale, celles de l'industrie bâloise, une grue, un avion.

Les enfants prennent une dimension angélique dans le *Dämmerung* (Crépuscule) de **Florentin Garraux**. Musique et lecture – activités sages - les placent sous la protection d'angelots envahissant le ciel.

Chez **Sylvie Meier-Neuhaus**, la scène est plus mystérieuse. Trois figures – sans doute féminines – dont une paraît être une enfant. Le contexte architectural (horizon de maisons floues) se mue en signe au centre: un plan triangulaire (toit ? abri) semble écraser la figure principale. Ce plan se prolonge en filigrane dans un triangle isocèle, signe de stabilité. Enfermement ? Souffrance ? Les accents dynamiques – bras, sexe – qui animent et réunissent les trois figures suggèrent ce type de sentiment. Un reflet de la condition féminine en 1970.

La vision de la femme d'**Alice Jaquet** paraît à première vue plus idyllique. Cou allongé, chevelure flottante, buste stylisé se détachent devant un horizon urbain. Cette chevelure semble même s'associer aux hirondelles sur leur départ. Liberté ? Vision idéalisée de la féminité ? L'image reste ambiguë. L'artiste traduisait son inconscient. Or elle percevait les femmes rousses comme une obsession maléfique « depuis le jour où j'en ai trouvé une dans le lit de mon mari ! ». Son *Départ des hirondelles* pourrait avoir vocation de chasser ces rousses, à la beauté menaçante.

Dans ses peintures sous verre **Brigitte Jost** procède à des associations dynamiques de modèles puisés sur internet. Une citation, mais pour créer de nouveaux univers. Ici le célèbre artiste américain Andy Wahrol - en boxeur - se détache sur un horizon surprenant : femme voilée, décor et industrie cinématographique indiens. Les pôles opposés mis en scène – pays industrialisé et émergent, différences culturelles, homme/femme – interrogent.

Gérard Bregnard a créé un surréalisme panthéiste, à visée universelle voire métaphysique. *Son Paysage du 15 mai* (1963) est animé par un foisonnement formel dynamique. Foyers d'énergies, dissolution et éclatement des plans sur un horizon plus calme dans les bords de la composition. Chacun peut scruter cette œuvre pour y déchiffrer des formes reconnaissables, selon son imaginaire et sa conception d'un/du « paysage ».

Un collage du même artiste – procédé essentiel pour l'évolution de son œuvre – s'intitule *L'Invisible nous fait signe* (1969). Paradoxalement cet « invisible » est plus figuratif que l'œuvre précédente, dans le même type de coloris. Une vision d'un monde supra-terrestre où des yeux surgissent dans le ciel : l'univers céleste nous regarde.

Palier

Eve Froidevaux décrit méticuleusement une scène urbaine, ses personnages et ses échoppes. L'horizon est fermé par le décor urbain. Mais il s'ouvre sur les côtés et s'anime, étant incurvé.
par son incurvation.

6. SALLE JEUNE PUBLIC

Activités créatives, jeux et panneaux explicatifs permettent aux jeunes – et aux moins jeunes s'ils le désirent – de pénétrer dans l'univers de/des « *Horizons* ».

Événements pendant l'exposition : Vernissage spécial enseignants : mercredi 16 mars, 17h

Visites commentées tout public : les mercredis 13 avril, 11 mai, 29 juin, 24 août, 19 octobre, 2 novembre 2016 à 18h30

Visites sur demande pour les classes scolaires (gratuité) et les groupes

Animations exceptionnelles lors de la Nuit des musées : samedi 21 mai 2016

Horaire d'ouverture: Mercredi 16 - 20h, Jeudi à dimanche 14 - 18h Fermetures jours fériés: vendredi 25 mars, jeudi 5 mai
Musée fermé lors du montage d'autres expositions en parallèle : du 23 mai au 17 juin ; du 29 août au 24 septembre

Musée jurassien des Arts -4, rue Centrale- 2740 Moutier - Tél. 032 493 36 77

www.musee-moutier.ch info@musee-moutier.ch

Le Musée est soutenu par :

