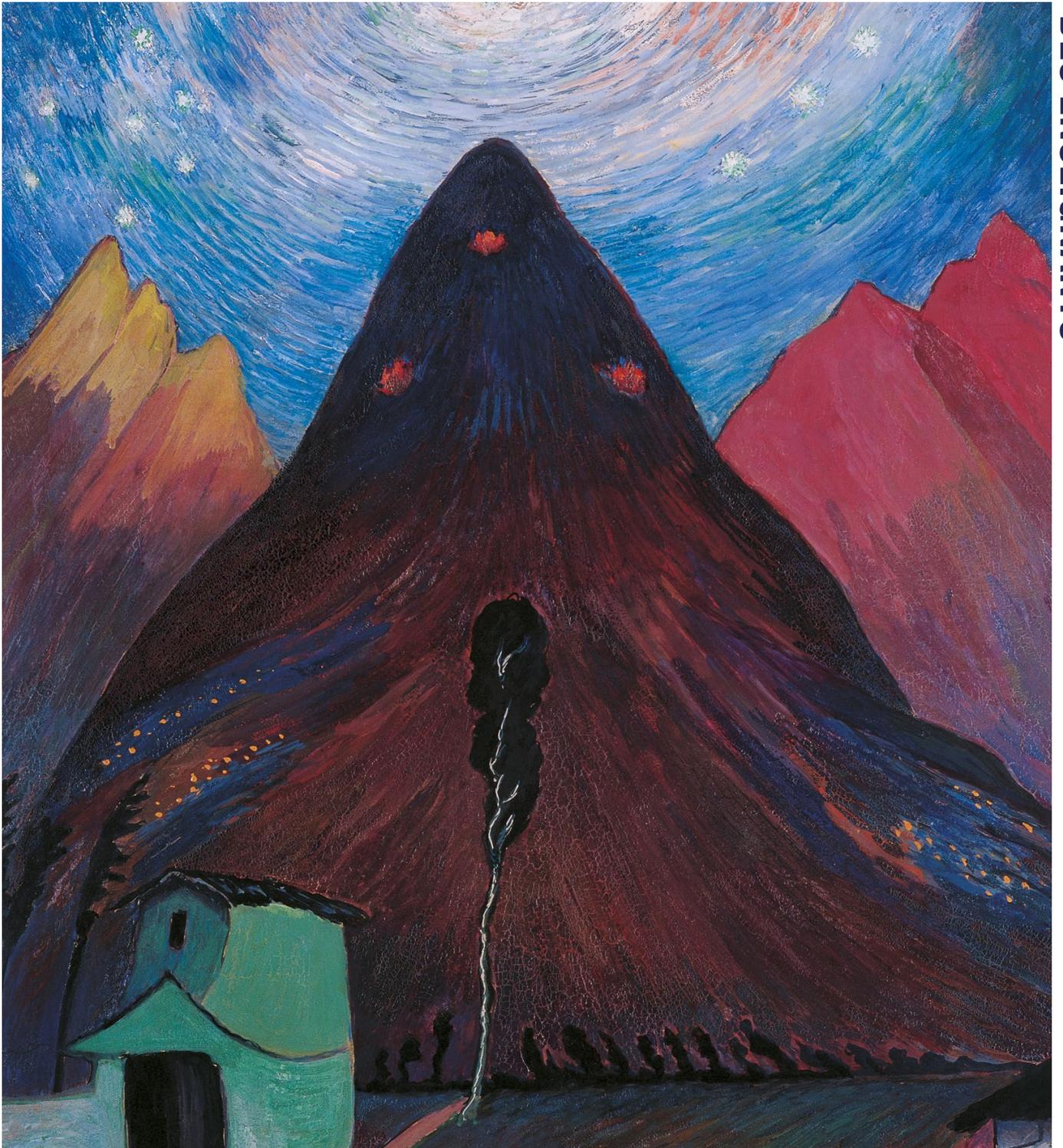


DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

DES ENSEIGNANTS



L'adresse au paysage

Figures de la montagne
de Jean-Antoine Linck à Marianne Werefkin

La montagne, si elle a toujours été présente dans les arts, ne devient un réel sujet qu'au cours du XVIII^e siècle sous l'impulsion des Lumières. Il est difficile de s'imaginer que ce paysage n'a pas toujours occupé la place qu'il tient actuellement dans l'imaginaire collectif, et pourtant son appréciation esthétique est le fruit d'un long travail de changement des mentalités, initié en partie par la littérature sous l'impulsion de Rousseau et en partie par la recherche scientifique qui caractérise l'esprit des Lumières.

L'exposition *L'adresse au paysage. Figures de la montagne* aborde justement ce changement de paradigme vis-à-vis de la nature en générale et de cet environnement hostile qu'est la haute montagne en particulier. L'art de cette période est à la fois le reflet de cette mutation, mais il y participe également en proposant un vocabulaire visuel inédit, une vision esthétique nouvelle, comme le soulignent les œuvres présentées dans l'exposition.

De Jean-Antoine Linck, artiste à la précision topographique qui nous offre une vision à la fois réaliste et subjective de la montagne dès la fin du XVIII^e siècle, à Marianne Werefkin, pour qui la montagne devient le reflet des émotions et revêt les couleurs de l'expressionnisme, en passant par les artistes-explorateurs pionniers de l'alpinisme et par l'impact de la photographie dans l'art, les œuvres proposées s'articulent pour retracer une histoire des représentations tout en évoquant la place de la littérature, de la science et de la croyance.

Ce document d'accompagnement détaille les thématiques abordées à travers les différentes œuvres et offre un panorama des artistes et des concepts qui jalonnent l'exposition.

12.05 — 5.11.2023

L'adresse au paysage

Figures de la montagne

de Jean-Antoine Linck à Marianne Werefkin

Rotation entre le 30 juillet et le 3 août

I. L'exposition

Le titre de l'exposition, *L'Adresse au paysage*, évoque un tournant artistique et historique quand, vers la fin du XVIII^e siècle, la figure de la montagne passe du statut de décor de fond, objet secondaire, à protagoniste, sujet principal, personnage central de la toile. Les artistes entament un dialogue avec cet interlocuteur nouveau : ils s'adressent à la montagne comme à une entité et elle leur répond en révélant de nouveaux savoirs (géologie, glaciologie, etc.), de nouveaux sentiments (le sublime) et de nouveaux défis (dépassement de soi, exploits sportifs, défi artistique).

Cette exposition a la particularité de **changer d'accrochage** au bout de trois mois, la moitié des œuvres seront alors remplacées. Cette rotation s'explique par la présence de nombreux dessins et gravures sur papier, un support très sensible à la lumière qui ne peut rester exposé plus de trois mois tous les trois ans pour des raisons de conservation. La structure de l'exposition restera la même, mais près de quarante nouvelles œuvres seront ainsi visibles à partir du 3 août, certaines très similaires à celles qu'elles remplacent, d'autres tout à fait différentes.

Les œuvres présentées proposent des techniques artistiques très variées : dessin à l'encre ou au crayon, gravure à l'eau-forte et aquarelle, rehauts d'aquarelle ou de gouache, lithographie, photographie, peinture à l'encaustique ou à l'huile, tempera, pastel. Cela donne un panel large des pratiques artistiques des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles et met en avant les découvertes et avancées technologiques de ces périodes, notamment la gravure, qui joue un grand rôle dans la diffusion des savoirs aux XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi que la photographie, qui bouleverse la pratique artistique au milieu du XIX^e siècle.



Auguste-Rosalie BISSON,
[Savoie 42],
Les Sérac des Bossons
(Passage à la corde),
vers 1860, Museo Nazionale
della Montagna, Turin, Italie.

L'EXPOSITION EST DECOUPÉE EN 7 SÉQUENCES VOULUES PAR LES COMMISSAIRES :

— SÉQUENCE 1

**Glaciers, rocs, lumière.
1799-1820, trois œuvres
de la collection du Musée**

La première séquence s'est constituée autour de trois œuvres de la collection du musée des Beaux-Arts de Chambéry : un petit tableau de Jean-Antoine Linck (1766-1843), une grande aquarelle de Giuseppe Bagetti (1764-1831) et un pastel d'Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1852). Toutes trois ont été réalisées autour de 1800. Elles sont de grande qualité, et significatives de l'intérêt pour les paysages alpins qui se manifeste chez les artistes européens à partir de la fin du XVIII^e siècle. Toutes trois sont issues d'études « sur le motif », avec un intérêt porté aux contrastes et effets de lumière propres aux sites montagneux. S'y révèle également la teneur dramatique, voire intrinsèquement fantastique, des formations de rocs et de glace. L'échelle humaine est indiquée par de petites figures qu'on tarde parfois à déceler. Les arbres, du moins aux altitudes où ils subsistent, constituent une échelle intermédiaire, accentuant la monumentalité des montagnes. Au-delà de ces points communs, il est difficile d'imaginer des artistes plus dissemblables, tant par leurs biographies, leurs conceptions et pratiques picturales que par leur inscription dans l'histoire de l'art.

— SÉQUENCE 2

**Permanences des visions bibliques :
démésure et « figures de la montagne »
de Johann Jakob Scheuchzer
à Alexandre Calame**

Au-delà d'une certaine altitude, quand les arbres cèdent le terrain à l'herbe des pâtures, puis à la roche et à la glace, la montagne devient un milieu inhospitalier, le cadre de phénomènes météorologiques extrêmes où l'être humain est mis en contact avec les forces telluriques, le temps long de la géologie, l'échelle cosmique. Les diverses mythologies, relayées par la littérature, en ont fait un lieu d'origine, de dépassement de soi, de séjour des esprits ou de l'âme des morts. Dans la Bible comme dans le Coran, Dieu se manifeste sur la montagne, à la faveur des nuées et de la foudre. Dans les trois planches gravées extraites de la monumentale « Bible de cuivre » (1731-1735) du naturaliste suisse Johann Jakob Scheuchzer, la montagne est plus qu'une toile de fond ; elle est un milieu vibrant, traversé de la présence divine. L'esthétique du sublime, dont l'essor est contemporain de la « découverte » des Alpes, valorise la démesure à l'encontre du canon classique. Elle exalte la « délicieuse terreur » que suscitent l'océan et la montagne chez qui les observe sans en être menacé. Comme le montrent les œuvres ici rassemblées, la restitution de ces qualités n'appelle pas tant le grand format que la capacité à rendre l'alliance entre « le détail infinitésimal » et « l'ensemble énorme et chaotique » (Théophile Gautier).



Jean-Antoine LINCK,
*Vue des Alpes ou Vue prise de
la voûte nommée le Chapeau,
du glacier des Bois et des
Aiguilles du Charmoz, 1799,*
peinture à la cire sur toile,
Musée des Beaux-Arts de
Chambéry, inv. 989.20.1

— SÉQUENCES 3 ET 7

Marianne Werefkin.

Vision et allégorie (1) et (2)

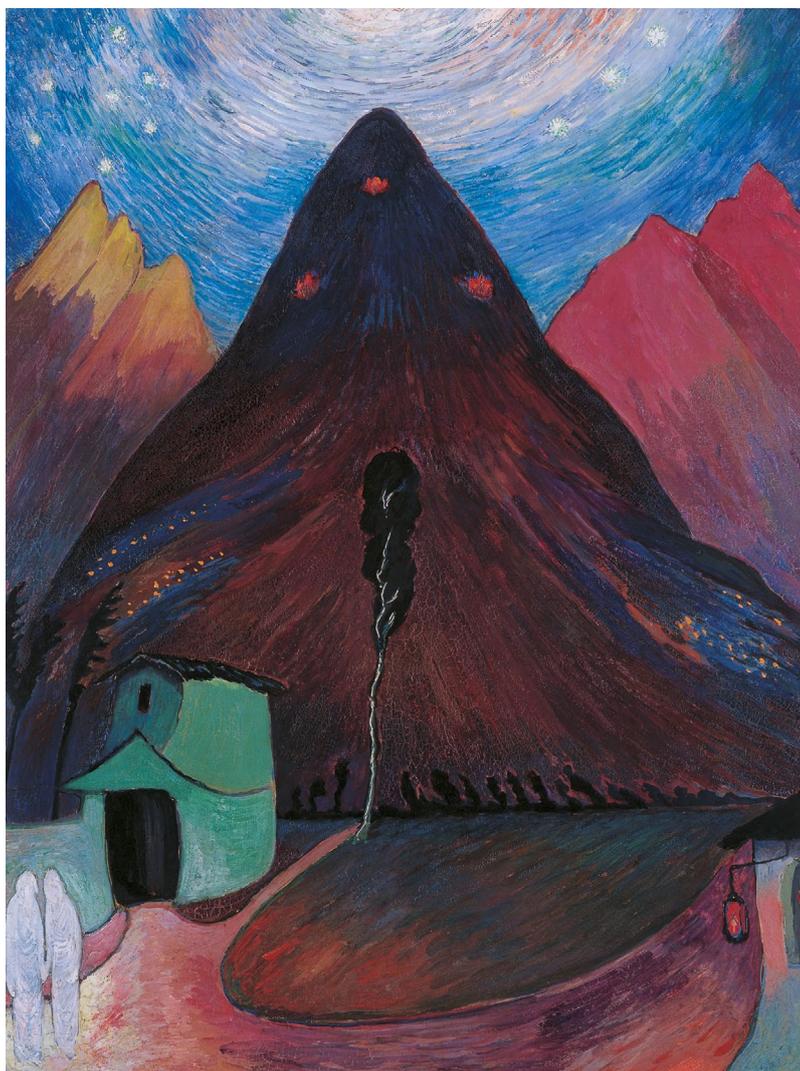
Déjà présent dans la première période de l'œuvre expressionniste de Werefkin (1906-1914), le motif de la montagne se renforce à Ascona, multipliant les symboliques : élévation, jusqu'à la dimension cosmique et au sentiment religieux, voire mystique ; cadre idéal (rousseauiste) d'une vie simple et bonne ; permanence, ou continuité, qui contraste avec les chétives vies humaines ; manifestation d'une activité tellurique qui reflète les bouillonnements et l'exaltation de l'âme. Les hautes montagnes au profil caractéristique qui entourent le lac y apparaissent souvent, bien que transfigurées par la force expressive de la couleur. Elles sont à la fois des figures à part entière et le cadre de scènes hallucinées où l'être humain et la grande nature se confrontent, dans un rapport de force variable allant de la coexistence harmonieuse à l'exploitation.

— SÉQUENCE 4

Topographies fantastiques.

Maîtres de l'eau-forte aquarellée

Les Alpes sont pour le goût classique un symbole de chaos, un vestige effrayant du Déluge. Le regard change peu à peu au tournant du XVIII^e siècle. Deux textes jouent un rôle déterminant : le poème *Die Alpen* du naturaliste Albrecht von Haller (1732) et le roman de Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (1761). Les Alpes ne sont plus seulement une région inhospitalière que l'on traverse par nécessité, elles deviennent une destination prisée par les voyageurs d'agrément, aisés et lettrés, et particulièrement pour les jeunes aristocrates pendant leur « Grand Tour » (voyage d'éducation) à travers l'Europe. Un marché d'images-souvenirs en couleur se développe, renouvelant la production de gravures en noir et autres vues de villes. Mis au point à Berne autour de 1766 par Johann Ludwig Aberli, le procédé de l'eau-forte aquarellée combine dessin au trait noir reproduit à l'eau-forte et mise en couleur à l'aquarelle, permettant de multiplier les exemplaires tout en leur conservant la qualité de l'aquarelle originale. Il est rapidement adopté par les « petits maîtres » de l'estampe, donnant lieu à une production très diversifiée. Nous nous sommes intéressés aux quelques artistes qui sont allés chercher leurs motifs en montagne, dans des sites où le fantastique surgit de la topographie.



Marianne WEREFKIN,
Feux follets, 1919,
Fondazione Marianne Werefkin,
Museo comunale d'arte moderna,
Ascona, Suisse.

— SÉQUENCE 5

**Chaos et splendeur géologiques.
L'invention des glaciers**

La « vue » alpine, représentation réaliste d'un site identifié, devient un motif à part entière de la « grande peinture » au tout début du XIX^e siècle. L'acte fondateur est la présentation à Genève, en mai 1802, de la *Vue du mont Blanc prise des environs de Sallanches au soleil couchant* de Pierre-Louis De la Rive, peintre de formation néo-classique (1753-1817). Nous en présentons une *Répétition*, variante dans un format réduit peinte l'année suivante par l'artiste. Une imagerie de la montagne s'était constituée à partir des années 1760 dans la gravure, ainsi qu'avec les aquarelles des « peintres voyageurs » anglais, de William Pars à William Turner (qui fit un premier séjour dans la vallée de Chamonix en... 1802). La notion de vue « prise » sur le motif a été opérante pour tous les artistes présentés ici ; elle signifie la quête d'exactitude, contre la conception du paysage composé selon les canons du classicisme. Elle est aujourd'hui associée à la photographie, qui a pris le relais de la gravure dès les années 1860 dans la diffusion de l'imagerie alpine. Les vues de glaciers révélaient un monde inexploré qui constitua un défi pour la représentation réaliste et une puissante matrice imaginaire.



— SÉQUENCE 6

**Giuseppe Pietro Bagetti :
Alpes frontières, Alpes rêvées**

Rarement montrée, l'œuvre de la collection du musée des Beaux-Arts de Chambéry, présentée au début de l'exposition, appartient aux « paysages d'invention » réalisés par Bagetti dans les années 1820, après sa retraite (à l'âge de cinquante-et-un ans) de l'armée napoléonienne. Trente de ces grandes peintures sur papier sont conservées au Palais royal de Turin, où elles sont présentées dans l'appartement du roi. Elles lui avaient été commandées par Carlo Felice un an avant son accession au trône (1821) en tant que roi de Sardaigne, prince de Piémont et duc de Savoie.

Loin d'être entièrement imaginaires, ces paysages sont nourris de nombreuses études dont les éléments sont agencés en compositions, à la manière des maîtres classiques. Tout l'art de Bagetti est tourné vers la recherche de « l'unité d'effet » : y concourent le choix du point de vue, la composition, le traitement de la ligne et de la couleur. Mais le principe d'unification premier est le traitement de la lumière. Un savant usage du clair-obscur confère à ses œuvres une dramatisation diffuse, très singulière.



Pierre-Louis DE LA RIVE,
*Vue du Mont-Blanc prise des environs
de Sallanches au soleil couchant,*
1803, Département de la Haute-Savoie.

Giuseppe Pietro BAGETTI,
Galleria di Gondo al Sempione,
1820-1830, Palazzo Reale,
Turin, Italie.

II. Les notions clés de l'exposition

1. Les Lumières et la science

À partir du XVII^e siècle, les Lumières proposent une nouvelle approche de la connaissance du monde, fondée sur l'expérimentation, notamment théorisée par **René Descartes** dans son « *Discours de la méthode* » en 1637. Un **nouvel esprit scientifique** se forge, orienté par la remise en question des acquis. Le doute devient un principe fondamental tant dans la science que dans la philosophie, et on cherche alors à valider la théorie par l'expérience, le rationalisme et l'empirisme.

Le développement de l'imprimerie et des procédés de gravure à cette époque permet également de diffuser plus efficacement les connaissances. Les ouvrages sont traduits du latin en langues vernaculaires ce qui mène à une démocratisation des savoirs. Petit à petit, au cours du XVIII^e siècle, la connaissance scientifique prend le dessus sur les théories religieuses de l'histoire naturelle.

C'est dans cette mouvance que les scientifiques commencent à s'intéresser à la haute-montagne et engagent des expéditions dans le but d'étudier la géologie, la glaciologie, la topographie et la botanique de ces milieux alors inconnus.

Marc-Théodore BOURRIT,

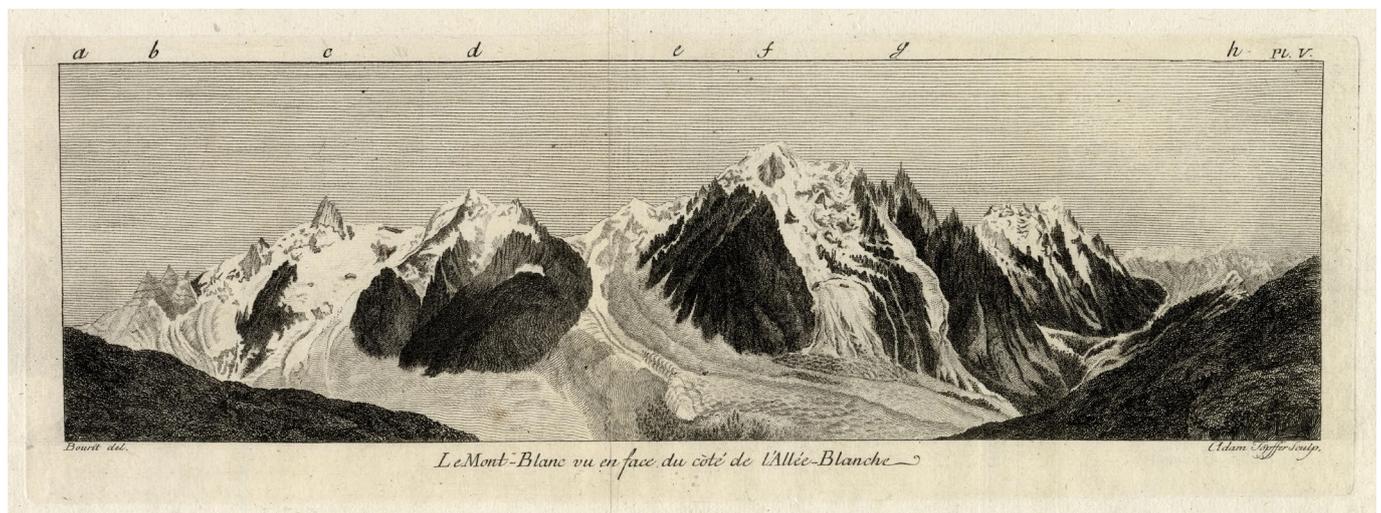
Le Mont-Blanc vu en face du côté de l'Allée-Blanche issu de l'ouvrage de Horace Benedict de Saussure (1740-1799), *Voyages dans les Alpes, précédé d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*, t. II, Neuchâtel, 1779, Musée Alpin, Chamonix.

Horace-Benedict de Saussure (1740-1799) fait office de pionnier dans le domaine de l'exploration des Alpes. Ce géologue et naturaliste suisse concentre ses recherches sur le massif du Mont Blanc, qu'il cherche à étudier de manière exhaustive grâce à un programme de recherche géographique, géologique, minéralogique, physique, météorologique, hydrographique et naturaliste, basé sur une observation détaillée de l'environnement. En résulte la publication, en 1779, du premier volume des *Voyages dans les Alpes*, l'un des premiers ouvrages scientifiques s'intéressant aux milieux alpins, dont des exemplaires sont visibles dans les vitrines de l'exposition, accompagnés des gravures de Marc-Théodore Bourrit.

Saussure est également à l'origine de la première ascension du Mont-Blanc en 1786, puisqu'il propose une prime à quiconque atteindra son sommet. Il fera plusieurs tentatives lui-même, mais la voie sera finalement ouverte par Jacques Balmat, guide, et le docteur Michel Paccard, le 8 août 1786. Saussure réalisera sa propre ascension l'année suivante.

De nombreuses autres expéditions scientifiques suivent celles de Saussure, et les chercheurs sont accompagnés d'artistes chargés de documenter les excursions. Ainsi, de nombreux artistes présents dans l'exposition ont participé à ce travail de recherche. On peut notamment citer Caspar Wolf, Marc-Theodore Bourrit, et Jean-Antoine Linck.

La volonté de réalisme de ces artistes et la précision topographique de leurs œuvres donnent à leur travail une valeur documentaire qui sert encore de support, de nos jours, dans l'étude de l'évolution des glaciers. On peut citer en particulier Linck, qui est retourné dessiner les mêmes vues tous les ans pendant plusieurs décennies.



2. Religion, croyance

La montagne est un lieu de croyance, elle héberge de nombreux mythes religieux. L'Église chrétienne fait du glacier le lieu des âmes errantes et des sommets le lieu du divin : s'approcher du sommet c'est s'approcher de Dieu, comme en témoigne l'épisode des tables de la loi (*"Yahvé dit à Moïse : « Monte vers moi sur la montagne et demeure là, que je te donne les tables de pierre »"* La Bible, « Exode », chap. 24, versets 12 à 18.). On retrouve ce principe dans d'autres mythologies et religions, à l'image de l'Olympe, résidence des divinités gréco-romaines.

Mais à mesure que la science découvre la montagne, les croyances évoluent : de lieu terrifiant, décor dramatique du courroux biblique, vestiges du déluge, elle devient petit à petit le symbole d'une spiritualité plus "introvertie" : elle représente un défi personnel, une quête du dépassement de soi, une recherche intérieure. Au fur et à mesure que la montagne est mieux comprise et plus accessible grâce aux techniques de l'alpinisme et à l'aménagement des lieux touristiques, elle devient le symbole d'une retraite spirituelle, un havre de paix, loin du tumulte des villes. C'est un refuge de nature, où les traditions pastorales et les croyances païennes peuvent s'épanouir.

On peut identifier dans l'exposition les différentes formes que prend la croyance autour de la montagne : les œuvres issues de l'ouvrage de Scheuchzer proposent une vision terrifiante (animaux et personnages apeurés, nuées sombres et éclairs), les œuvres de Jean-Antoine Linck ou Giuseppe Pietro Bagetti offrent un angle plus scientifique, la peinture d'Alexandre Calame déborde de romantisme, et l'expressionnisme de Marianne Werefkin semble revenir à une vision spirituelle de la montagne. Marianne Werefkin n'était d'ailleurs pas la première à trouver dans les montagnes d'Ascona une inspiration mystique, puisque dès 1900, la colline de Monte Verità voit de nombreux adeptes, artistes et esprits libres, investir les lieux à la recherche d'une expérience unique.

3. Le Grand Tour

Puisant ses origines au XVI^e siècle, la tradition du Grand Tour prend toute son importance au XVIII^e siècle. Il consiste en un voyage éducatif réalisé par les jeunes gens de l'aristocratie européenne durant plusieurs années afin de compléter leurs études. Particulièrement prisé par la haute société britannique, le Grand Tour comporte des étapes incontournables qui jalonnent un parcours allant de l'Angleterre au sud de l'Italie en passant par les Flandres, la France et l'Allemagne. De nombreux artistes effectuent ce voyage afin d'étudier l'art et l'histoire des autres régions d'Europe, et en particulier de découvrir les ruines antiques de l'Italie qui inspirent le courant néoclassique.

Cette tradition est considérée comme les prémices du tourisme moderne, dont le nom est d'ailleurs dérivé.

L'histoire du Grand Tour a son importance dans cette exposition, car à partir des années 1740, le glacier de la Mer de Glace devient l'une des étapes incontournables de ce périple, grâce au récit qu'en fit William Windham en 1741. C'est de là que la fascination des artistes pour les sommets prend sa source et que la montagne devient un sujet prisé. Le commerce qui se crée autour de ces voyageurs va également inciter de nombreux artistes à réaliser des vues des paysages de montagnes les plus populaires sous la forme de gravures aquarellées proposées à la vente. Nous en retrouvons tout au long de l'exposition, en particulier celles de Jean-Baptiste Linck, dont la notoriété dans le domaine des images-souvenirs n'est plus à démontrer.

Jean-Antoine LINCK,

Vue du Jardin, des Droites, et des Courtes, des Aiguilles de l'Echau, des Rouges, et du glacier du Talèfre, prise du Sommet du Rocher du Couvercle. Eau-forte avec rehauts d'aquarelle et de gouache sur papier vélin, date inconnue, Musée Alpin, Chamonix.



4. Littérature

La littérature donne l'impulsion de l'appréciation esthétique de la nature, notamment grâce à **Jean-Jacques Rousseau** qui place la nature au centre de ses réflexions et qui décrit la montagne comme un lieu fantastique, prompt à l'imagination et la contemplation. Il explique ainsi dans *Les Confessions* : « *Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur* ».

On note également le poème *Die Alpen* d'Albrecht von Haller, qui marque l'imaginaire de la montagne dès 1732.

On voit au cours du XVIII^e siècle se développer un nouveau genre de littérature, le récit de voyage, inauguré par un pionnier de la montagne, **William Windham**, dont le récit des explorations alpines en 1741 marque tout une génération d'artiste. Les « relations de voyage », comme on les appelle, deviennent alors un standard qui sera repris par de nombreux auteurs (Châteaubriant, Dumas, Hugo, Sand, Stendhal, Flaubert, etc.), certains donnant une description élogieuse des paysages escarpés qu'ils visitent, d'autres restants beaucoup plus réservés sur le sujet...

On remarque en effet un clivage dans l'appréhension de la montagne par les auteurs tout au long du XIX^e siècle, certains d'entre eux restant attachés à l'image d'un environnement hostile, inconvenient et par conséquent sans intérêt esthétique, ou peut-être simplement lassés d'entendre des récits trop élogieux.

« *Ce que j'ai vu de plus beau à Chamounix, c'est ma fille.* »
George Sand, « *Lettres d'un voyageur* », VII, *Revue des deux mondes* VIII-4, 1836

« *Les neiges du bas du Glacier des Bois, mêlées à la poussière de granit, m'ont paru semblables à de la cendre; on pourroit prendre la mer de Glace, dans plusieurs endroits, pour des carrières de chaux et de plâtre* »
François René de Chateaubriant, *Voyage au Mont-Blanc* [1805] dans *Œuvres complètes*

Sur un autre registre littéraire, on note bien sûr l'influence des ouvrages philosophiques sur la discussion esthétique et l'appréciation de la montagne, avec la théorisation de la notion de sublime par Edmund Burke en 1757.



Auteur anonyme d'après Alexandre CALAME,
Orage dans les Alpes, ou A la Handeck,
Hautes-Alpes Bernoises, entre 1839 et 1850,
Musée des Ursulines, Mâcon.

5. Le romantisme et la notion de sublime

La notion de sublime, si elle a été évoquée plus tôt dans l'histoire, prend toute son importance à partir du milieu du XVIII^e siècle en particulier avec l'ouvrage d'Edmund Burke *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* en 1757, qui sera repris par Kant quelques années plus tard.

L'émergence de la notion de sublime est directement liée à la montagne puisque l'une des premières descriptions que l'on a de ce sentiment provient d'un voyage dans les Alpes par le penseur et homme politique britannique Joseph Addison, qui déclara « *les Alpes remplissent l'esprit d'un plaisant sentiment d'horreur.* » (dans *Remarks on Several Parts of Italy etc.*). C'est cette idée de puissance, de danger, de « *délicieuse terreur* » comme le définit Burke, qui distingue le sublime du beau. Les deux s'opposent par nature, l'un décrivant une perfection formelle (plaisant, harmonieux, fini), l'autre une démesure (tourmenté, chaotique, infini). Là où le beau réside dans la perception sensorielle d'un objet, le sublime réside dans le sentiment intérieur du spectateur face à l'inexprimable, au grandiose. C'est un choc émotionnel, un bouleversement, qui replace l'homme dans son rapport au monde et à la nature.

Le sublime est au cœur du mouvement romantique, en opposition au « beau » néoclassique, de par son appel à l'émotion. Ce sentiment deviendra central dans l'art pictural autant que dans la littérature romantique, les artistes cherchant alors à valoriser le ressenti personnel, la subjectivité plutôt que la réalité ou la beauté formelle et objective. Le peintre romantique Caspar Friedrich définira ainsi sa vision de l'art : « *le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, mais aussi ce qu'il voit en lui* ». Le sublime permet cette subtilité.

Dans l'exposition, on voit ce glissement romantique s'opérer au fil des années. Les œuvres du tournant du XIX^e siècle proposent une représentation réaliste malgré la subjectivité de l'artiste qui transparait dans le choix du point de vue (par exemple dans l'œuvre de Linck). La charnière s'opère à partir des années 1830, comme on le voit dans les peintures de **Alexandre Calame**, lorsque le romantisme prend son essor et les vues tourmentées des orages de montagne embrassent complètement l'idée du sublime : le peintre représente le danger, le chaos mais dans une esthétique dramatique qui crée un sentiment de puissance, de contemplation, propre au sublime. On retrouve cette esthétique, poussée encore plus loin, dans le dessin de Victor Hugo présent dans l'exposition.

6. Alpinisme

En parallèle des expéditions scientifiques du XVIII^e siècle, les Alpes commencent à attirer des aventuriers, à l'image de William Windham qui est l'un des premiers à réaliser, en 1741, l'ascension d'un sommet sans autre but que la performance sportive. Son récit aura un fort impact puisque c'est à sa description que l'on doit l'intégration de la Mer de Glace comme étape incontournable du Grand Tour qui marque les débuts du tourisme alpin.

Si certains pionniers se lancent dans l'alpinisme dès 1740, on considère cependant que « l'âge d'or de l'alpinisme » commence au milieu du XIX^e siècle. On observe alors l'émergence de l'alpinisme comme pratique sportive et phénomène social : on voit l'apparition des clubs alpins, du métier de guide de haute-montagne, de revues spécialisées. Les sommets des Alpes sont alors conquis les uns après les autres dans une course effrénée aux « premières », terme désignant la première ascension d'un mont. On retient particulièrement les dates de 1854 et 1865 comme début et fin de cet âge d'or. D'une moyenne de 5 nouveaux sommets gravés par an entre 1839 et 1853, on passe alors à 15, avec un record de 41 en 1864.

Parmi ces alpinistes de l'âge d'or, on dénombre un certain nombre d'artistes, qui participent à des « premières » parfois historiques et nourrissent leur art de ces expériences.

Gabriel Loppé, dont plusieurs œuvres sont présentes dans l'exposition, notamment une peinture monumentale de la Mer de Glace, a gravé le Mont-Blanc une quarantaine de fois et participé à deux « premières » en 1871 et 1873, accompagné, entre autres, de l'auteur Leslie Stephen. C'est le premier à peindre les glaciers « sur le motif », c'est-à-dire sur place, transportant ainsi son matériel de peinture à plus de 4000m d'altitude. Ce tableau de la Mer de Glace indique à la fois une connaissance parfaite du lieu par le peintre et un travail subtil du rendu visuel et émotionnel, par la composition : la glace prend la moitié de l'image, elle semble envahir l'espace et submerger le spectateur. Sa maîtrise des couleurs et des effets de matières laisse imaginer la profondeur des crevasses et le froid intense qui émane de la glace.

L'un de ces alpinistes-artistes les plus célèbres est l'illustrateur britannique Edward Whymper, qui participa à de nombreuses « premières » dans les Alpes mais également en Amérique du sud. Il est notamment le premier à gravir le Mont Cervin, dernier grand sommet des



Alpes non-conquit, en 1865 dans une expédition tragique où quatre de ses compagnons trouvent la mort, ce qui marque la fin de l'âge d'or de l'alpinisme. On peut voir dans l'exposition son illustration de L'Aiguille Verte, si précise qu'elle semble être à mi-chemin entre une photographie et un dessin industriel.

Dès la fin des années 1850, les photographes commencent à s'intéresser également à la haute-montagne, en particulier les frères Bisson.

7. La photographie et son impact

Jusqu'au XIX^e siècle, les artistes ont le monopole de l'image : ils sont les seuls à pouvoir représenter la réalité visuelle du monde et une grande part de leurs commandes ont un but « documentaire » : portrait, paysages, observation scientifique voire topographique, etc.

L'invention de la photographie en 1839 et sa popularisation dans les décennies qui suivent créent un réel bouleversement dans la pratique de l'art. De nombreux artistes picturaux se trouvent alors en concurrence avec cette technologie, dont le réalisme ne pourrait jamais être égalé par la main de l'homme. Mais, loin de remplacer la peinture, l'arrivée de ce nouveau médium va au contraire redéfinir les limites entre représentation et expression : les artistes étant libérés de la contrainte documentaire vont pouvoir pleinement exprimer leur ressenti, leur vision personnelle, en se détachant du réalisme. Une nouvelle place est faite à l'interprétation, aux impressions. C'est d'ailleurs de là que naîtront les « impressionnistes » dans les années 1870 et tous ceux qui s'en suivent, menant ensuite aux expressionnistes et à l'invention de l'art abstrait dans les années 1910.

Les artistes et critiques de l'époque évoquent donc cette opposition entre l'aspect intentionnel de la peinture et l'aspect accidentel de la photo, le subjectif et l'objectif (qui donne d'ailleurs son nom à une partie de l'appareil photographique). On considère que la photographie évacue le symbolisme, le lyrisme, l'interprétation, tout ce qui fait la profondeur de l'œuvre selon les critiques de l'époque.

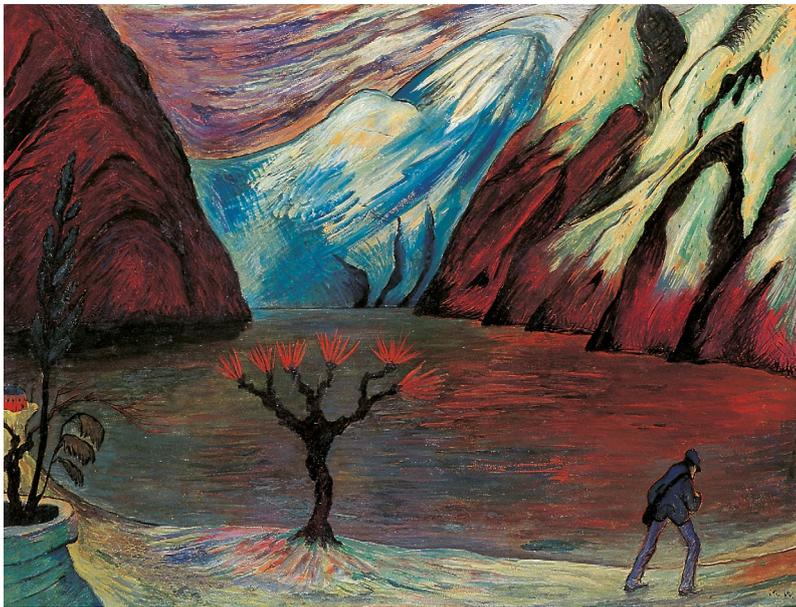
« Le réaliste le plus obstiné est bien forcé d'employer, pour rendre la nature, certaines conventions de composition ou d'exécution [...] pour que l'esprit du spectateur ne flotte pas sur un tout nécessairement découpé ; sans cela, il n'y aurait pas d'art. Quand un photographe prend une vue, vous ne voyez jamais qu'une partie d'un tout : le bord du tableau est aussi intéressant que le centre ; vous ne voyez qu'une portion qui semble choisie au hasard. L'accessoire est aussi capital que le principal ; le plus souvent, il se présente le premier et offusque la vue. »

Eugène DELACROIX, «1^{er} septembre 1859», Journal, 1822-1860, Paris, Plon, 1931-1932

Gabriel LOPPÉ,
La Mer de Glace et les Grands Charnoz, Chamonix,
1874, Musée Alpin, Chamonix.

Ce tournant est très visible dans l'exposition *L'Adresse au paysage* : les œuvres réalisées avant les années 1850, bien qu'elles soient parfois bercées de romantisme et de visions idéalisées, restent réalistes : on retrouve les matières des roches, les couleurs des arbres, les différents plans d'un paysage, les proportions des éléments entre eux. On compose avec le réel. Puis, viennent les œuvres de **Marianne Werefkin** (issues des années 1920), abreuvées d'expressionnisme, et dans lesquelles la réalité est déformée et la recherche de réalisme abandonnée : les montagnes sont rouges ou bleues, les ciels jaunes, les personnages étirés, les parois rocheuses sont vertigineuses, les maisons tordues... La priorité est donnée à l'émotion, à la symbolique... Ce changement se retrouve également dans les titres des œuvres, où l'on passe de titres très descriptifs, géographiques (*Vue du Mont Blanc, La Mer de Glace, Orage à la Handeck, etc.*) à des titres plus allusifs (*Le soir de la vie, idylle d'automne, Chemin de croix*).

La présence des photographies des **frères Bisson** laisse cependant entrevoir une porosité entre les deux arts et la manière dont ils s'influencent. Les photographes tentent de reprendre des procédés de compositions des peintres dans le choix de cadrage et dans la présence de figures humaines pour aider à établir une échelle. Les artistes picturaux, eux, vont commencer à utiliser des photographies comme documentation voire comme modèle de leurs œuvres, comme c'est le cas pour certaines gravures d'illustration ainsi que pour les dessins d'Edward Whymper présentés dans l'exposition. Whymper pratiquera d'ailleurs la photographie de montagne à partir des années 1850.



Marianne WEREFKIN, *Le facteur*, 1929, Fondazione Marianne Werefkin, Museo comunale d'arte moderna, Ascona, Suisse.

8. L'expressionnisme

L'expressionnisme apparaît au début du XX^e siècle en Europe du Nord et principalement en Allemagne. Il touche de multiples domaines comme la peinture, mais aussi le cinéma, la littérature, la danse, l'architecture, la musique. Les œuvres de ce courant furent condamnées par le régime nazi qui les considérait comme un « art dégénéré ».

Les expressionnistes cherchent à provoquer une réaction émotionnelle forte chez le spectateur, en déformant la réalité. Le courant ne se plie pas à des règles stylistiques précises mais valorise, comme son nom l'indique, l'expression des émotions, la subjectivité de l'artiste, en ayant recours à des symboles, parfois inspirés de la psychanalyse, et des visions stylisées de la réalité, notamment par l'utilisation de lignes épaisses et de couleurs irréalistes et souvent violentes.

Les peintures de Marianne Werefkin sont des œuvres majeures du courant expressionniste allemand. L'artiste a en effet contribué à la fondation du groupe d'expressionnistes *la nouvelle association des artistes munichois* (NKV) puis au groupe *Der Blaue Reiter* (« le cavalier bleu » en français), nom inspiré du plus célèbre tableau de Franz Marc, *Les grands chevaux bleus*.

Edward WHYMPER,
The Aiguille Verte, encre, crayon
et gouache, non daté, Département de la Haute-Savoie.



Franz MARC,
Die großen blauen Pferde (*Les Grands Chevaux bleus*),
1911. Walker Art Center, Minneapolis, Etats-Unis.



II. Les artistes

Jean-Antoine LINCK (1766-1843)

Formé dans l'atelier de son père, peintre sur émail, le Genevois Jean-Antoine Linck est peut-être, parmi les « petits maîtres suisses », celui qui sut le mieux transcrire les particularités des paysages de moyenne et haute montagne. Il leur consacra son œuvre, avec une prédilection pour la vallée de Chamonix. À partir des études qu'il rapporta de ses nombreuses excursions – des dessins, parfois de grand format – il réalisa des petits tableaux, dont peu nous sont parvenus, et des gravures aquarellées, destinées au commerce. Les variations autour du motif de la voûte du Chapeau et du glacier des Bois témoignent de l'importance qu'il accordait à la précision topographique de ses vues.

Jean-Antoine Linck a souhaité se rapprocher au plus de la réalité topographique, il est l'un des premiers artistes à partir en montagne pour prendre des notes et des esquisses « sur le motif », c'est-à-dire d'après réalité. L'œuvre représente d'ailleurs un paysage de montagne très identifiable, qui se retrouve de nos jours à deux détails près : le glacier des Bois qui marquait la phase terminale de la mer de glace n'existe plus, et la grotte d'où est réalisée la vue s'est éboulée.

Sa précision est telle que, de nos jours, ses œuvres sont encore utilisées dans l'étude de l'évolution des glaciers.

D'autre part, Jean-Antoine Linck démontre également une volonté de mise en scène, de dramatisation, de composition, notamment par son choix de point de vue, ici dans la grotte, qui crée un encadrement sombre qui valorise par contraste la clarté de la glace. L'ajout de personnages et de sapins au premier plan permet d'indiquer l'échelle et souligne l'immensité du paysage.

Ses gravures aquarellées rencontraient un grand succès auprès des premiers « touristes » qui souhaitaient ramener un souvenir de leur étape dans la région lors de leur Grand Tour.

La peinture est présentée aux côtés d'une gravure aquarellée et d'une gravure préparatoire annotée de la même vue. La gravure aquarellée permet d'aborder l'aspect « commercial » de l'œuvre de Jean-Antoine Linck, qui bénéficie des débuts du tourisme, tandis que la gravure annotée, qui indique des altitudes mesurées en toises, représente bien l'intérêt scientifique de l'artiste, sa volonté de réalisme documentaire.



Jean-Antoine LINCK,
Vue des Alpes ou Vue prise de la voûte nommée le Chapeau, du glacier des Bois et des Aiguilles du Charmoz, 1799, Musée de Beaux-arts, Chambéry.



Jean-Antoine LINCK,
Extrémité du glacier des Bossons, 1799, Département de la Haute-Savoie.

Marc-Théodore BOURRIT (1739-1819)

Comme les « petits maîtres » suisses, Marc-Théodore Bourrit, issu d'un milieu modeste de Genève, n'a pas été formé à l'Académie mais dans un cours de dessin et un atelier de peinture sur émail. Il se passionne pour la montagne quand il découvre la vallée de Chamonix, en 1766, et devient l'un des premiers artistes-alpinistes à parcourir le massif du Mont-Blanc pour en donner une représentation informée et réaliste. Écrivain autodidacte, il publia en 1773 une *Description des glaciers de Savoie*, premier guide rassemblant les itinéraires vers les principaux sites. Il contribua à l'illustration des *Voyages dans les Alpes* du naturaliste Horace Benedict de Saussure, dont le premier volume parut en 1779.

Giuseppe Pietro BAGETTI (1764-1831)

Contemporain de Jean-Antoine Linck, Giuseppe Pietro Bagetti, aquarelliste de grand talent, a évolué dans un tout autre milieu artistique. Formé à Turin quand la capitale du Piémont était un centre actif pour la peinture de paysage, il fut très tôt reconnu et honoré : nommé professeur de dessin à l'Académie royale en 1792, puis peintre de paysage du roi Victor-Amédée III l'année suivante. Après la prise de la ville par les Français en 1798, il intègre l'armée napoléonienne en Italie en tant que « capitaine ingénieur géographe artiste » du Cabinet de topographie, qui réalise « les vues des sites les plus intéressants des principaux événements de la guerre ». Dans l'équipe que l'empereur désigne en 1802 pour représenter les champs de bataille du Piémont lors des deux campagnes d'Italie, il est chargé des vues à l'aquarelle. Chacune est préparée par un long travail de visite des sites, de croquis, d'études topographiques et de reconstitution des événements.

Victor HUGO (1802-1885)

Si l'œuvre littéraire de Victor Hugo est incontournable, son œuvre picturale, elle, reste généralement plus confidentielle. Il aimait considérer le dessin comme un loisir, un moment de détente par opposition à son "travail" d'écriture. On retrouve dans ses œuvres un romantisme poussé à son paroxysme, des vues tourmentées, des tempêtes, des silhouettes obscures se dressant dans une atmosphère à la fois calme et menaçante et qui incarnent parfaitement la notion de sublime. D'une modernité surprenante, on peut rapprocher son travail de celui de William Turner, peintre contemporain de Victor Hugo et dont les peintures nébuleuses évoquent une forme d'impressionnisme voire d'abstraction avant l'heure.

Tous deux furent d'ailleurs très inspirés par leur voyage dans les Alpes et Hugo écrira extensivement à ce sujet dans ses échanges épistolaires ainsi que dans ses carnets de voyage.



Marc-Théodore BOURRIT,
Vue du glacier des Bossons, de ses Eguilles et de la partie du glacier que l'on traverse à Chamouni, non daté,
Département de la Haute-Savoie.



Giuseppe Pietro BAGETTI,
Lac au pied d'une montagne, 1800,
Musée de Beaux-arts, Chambéry.

**Gabriel LOPPÉ (1825-1913)
et Auguste-Rosalie BISSON (1826-1900)**

Peu d'artistes ont autant contribué à la renommée de la vallée de Chamonix que Gabriel Loppé et Auguste-Rosalie Bisson. Le premier avec des tableaux de très grand format qui rencontrèrent un grand succès notamment à Londres, le second avec un ensemble d'une cinquantaine de photographies d'une extraordinaire maîtrise technique et artistique. En juillet 1861, Loppé se joignit à l'expédition organisée par Bisson vers le sommet du Mont-Blanc, deux jours seulement après sa première ascension. Prendre des vues depuis ces endroits encore rarement atteints constituait un Graal qui surpassait l'exploit physique et logistique (appareils, plaques de verre et produits chimiques nécessitaient plusieurs porteurs).

Alexandre CALAME (1810-1864)

Peintre suisse spécialisé dans les paysages, Calame se démarque par sa maîtrise, son réalisme mais aussi par l'atmosphère dramatique qu'il insuffle à ses vues de montagne. Préparant longuement ses œuvres sur place par un travail d'esquisse et de dessin, il réalise ensuite ses toiles en atelier, où le réalisme s'allie alors au romantisme grâce à une composition élaborée et un travail de clair-obscur qui capture l'ambiance tourmentée des ciels de haute-montagne et l'émotion qui s'en dégage.

Parmi les deux œuvres présentées dans l'exposition, l'une d'elle, *L'orage à la Handeck*, a obtenu une médaille d'or au Salon officiel de Paris de 1839.

Marianne WEREFKIN (1860 - 1938)

Marianne Werefkin fut un membre actif du groupe d'artistes expressionnistes qui fonda le *Blaue Reiter*, à Munich en 1912, autour de Franz Marc et Vassily Kandinsky. Formée au grand style réaliste à Saint-Pétersbourg mais aspirant à un art nouveau, elle avait quitté la Russie en 1896 avec Alexei Jawlensky, qui fut son compagnon pendant près de trente ans. C'est après leur rupture définitive, en 1921, que son art prit toute sa mesure. Elle demeura à Ascona, un village de pêcheurs sur la rive suisse du lac Majeur, où le couple avait élu domicile à la fin de la Grande Guerre ; l'aura du Monte Verità – à vrai dire une simple colline, investie depuis 1900 par une communauté d'artistes végétariens et libertaires – y restait vive.



Gabriel LOPPÉ,
Aux Grands Mulets, 1861,
Collection Musée-Château, Annecy.



Marianne WEREFKIN,
La tarda età della vita / Lebensabend (Le soir de la vie), 1922,
tempera sur papier contrecollé sur carton, Fondazione Marianne
Werefkin, Museo comunale d'arte moderna, Ascona, inv. FMW 0-0-51

IV. Pistes pédagogiques

Par **Cécile PLANES**, professeur d'arts plastiques au collège Louise de Savoie (Chambéry)
et professeur relais au service des musées de Chambéry

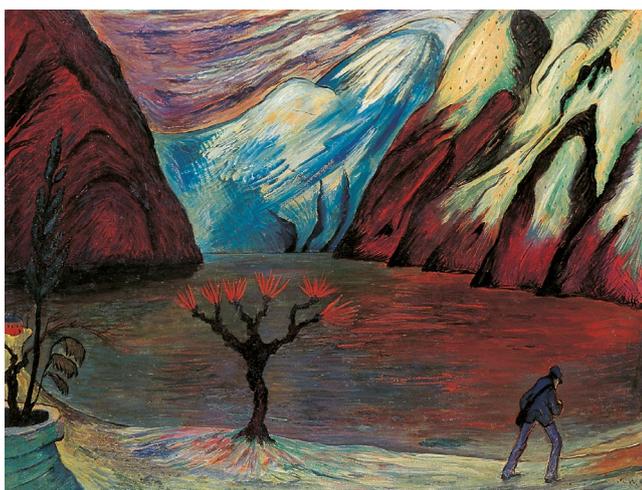
Ce qui m'a tout d'abord saisi sur cette exposition, outre le grand nombre d'œuvres exposées, et leurs natures diverses, c'est la variété des **approches culturelles** de la **représentation de la montagne** (influences suisses-allemande, italiennes, françaises). Cette exposition nous propose des **natures d'œuvres variées** avec des huiles sur toile, gouaches, eaux fortes, aquarelles, pastels, crayons et craies mais aussi des photographies, des livres illustrés, ...

1. Matière : allemand

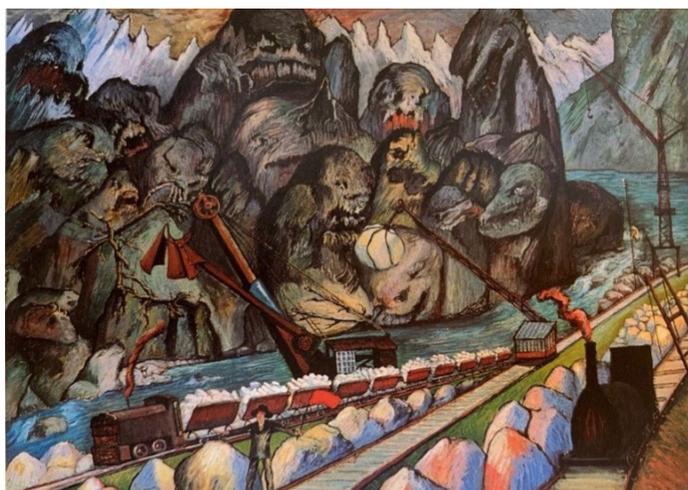
Compétences : Développer sa culture historique et artistique

Niveau et pistes pédagogiques : **Tout niveau**

À partir des œuvres expressionnistes observées en classe avec le manuel, comparer les œuvres présentes au musée et dégager des codes communs (touche, couleur, intention, stylisation). Voir paragraphe sur l'expressionnisme plus haut.



Marianne WEREFKIN, *Le facteur*, 1929, Fondazione Marianne Werefkin, Museo comunale d'arte moderna, Ascona, Suisse.



Marianne WEREFKIN, *Der Sieger / Il vincitore*, 1929-1930, Fondazione Marianne Werefkin, Museo comunale d'arte moderna, Ascona, Suisse.

3. Matière : SVT & Arts plastiques

Compétences : Développer sa culture historique et artistique

Niveau & pistes pédagogiques : **cycle 2 & 3 (adapter selon les besoins)**

En amont en classe ou avant de visiter la salle d'exposition : demander aux élèves de dessiner un glacier. Faire raconter la représentation. Reprendre la terminologie scientifique. Après la visite de l'exposition, refaire dessiner un glacier et faire constater ce qui a évolué, expérimenter les textures pour représenter l'eau du torrent, la glace lisse, les séracs, la végétation, le ciel, la roche, les fissures dans la roche.... Faire raconter la représentation (choix des couleurs, effets de texture, air familier et engageant ou bien effrayant).



Marc-Théodore Bourrit,
Vue de la source de l'Arveron, non daté,
Musée Alpin, Chamonix.

4. Matière : SVT & Arts plastiques

Compétences : Développer sa culture historique et artistique

Niveau & pistes pédagogiques : **du cycle 2 jusqu'au lycée**

En arts plastiques, demander aux élèves de représenter un glacier sous forme de collage, uniquement avec des papiers de couleurs et de textures différentes. Représentation de la perspective atmosphérique avec des tons plus clairs en fond de vallée et plus sombres au premier plan. Pour les plus jeunes, proposer des papiers déjà prédécoupés.

En SVT, reprendre le collage et ajouter avec des épinglettes des bulles avec le vocabulaire étudié en fonction du niveau ciblé (**cycle 2 & 3** : vallée, torrent, amont, aval, glace, neige, crevasse, talus, cordée, pics, col, ... / **cycle 4 et lycée** : sérac, zone d'accumulation, cirque, moraine, rimaye, lac supra ou pro-glaciaire, front du glacier, ...).



Carl-Ludwig Hackert,
Vue de la source de l'Arveron,
non daté, Musée Alpin, Chamonix.



Auguste-Rosalie Bisson,
Les séracs du Géant (Chaîne du Mont-Blanc),
vers 1858-59, Musée Alpin, Chamonix.

5. Matière : Lettres

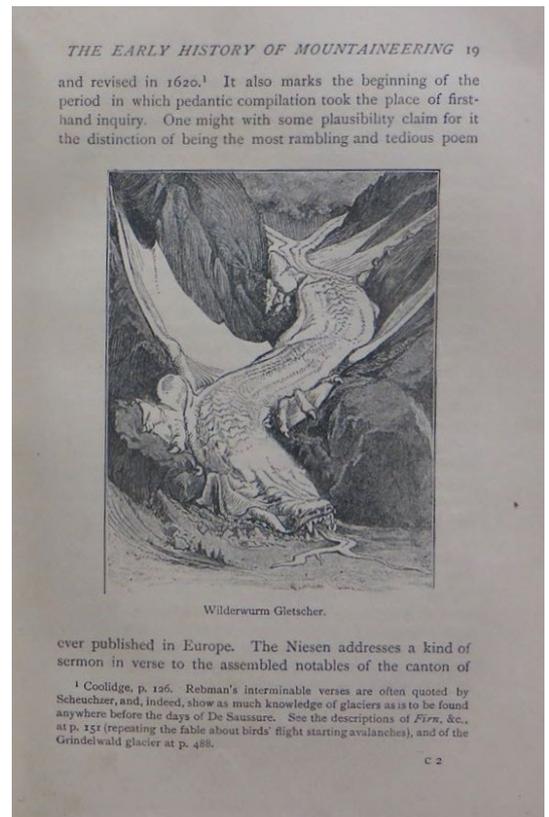
Compétences : Enrichir et structurer le lexique / Adopter des stratégies et des procédures d'écriture efficaces / Acquérir des éléments de culture littéraire et artistique

Niveau & pistes pédagogiques : **cycle 3 & 4**

Produire un texte qui « donne à voir » un paysage, en guidant le lecteur / paysage comme source d'inspiration poétique (Lamartine) / mémoire individuelle et collective
Représentation fantasmée, dangereuse ou romantique de la montagne.



Giuseppe Pietro Bagetti,
Paesaggio montano con cascata, non daté,
Galleria civica d'arte moderna e contemporanea, Turin, Italie.



Henry George Willink,
Wilderwurm Gletscher (illustration de l'ouvrage
Mountaineering, de C.T. Dent, Londres, Longmans,
Green & Co, 1892, p. 19), 1892,
Département de la Haute-Savoie.

Pistes pédagogiques du premier degré :
s'adresser à Sabine Maurel, conseillère pédagogique arts et culture

sabine.maurel@ac-grenoble.fr

V. Bibliographie - Webographie

La montagne et les Lumières

Alain Guyot,
***Quand science et littérature se croisent dans les Alpes
au tournant des Lumières : Saussure et Bourrit,***
in Littératures classiques n°85, pp. 233-246, 2014
<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2014-3-page-233.htm> [En ligne]

Galerie Eurêka Chambéry,
***Les géographes inventent les Alpes,
deux siècles de géographie alpine***
[Exposition, Chambéry : Galerie Eurêka, 4 juin –
7 décembre 2002]
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV B 028.665 (consultable sur demande)

Numa Broc, François de Dainville (préface),
***Les montagnes au siècle des Lumières,
perception et représentation,***
Paris : Ed. Du C.T.H.S., 1991
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33237340/f19.item>
[En ligne]

Le voyage dans les Alpes

Claude Reichler,
***Les Alpes et leurs imagiers, voyage
et histoire du regard,***
Lausanne : Presses Polytechniques Romandes, 2013
Consultable à la documentation du MBA de Chambéry sur
demande

Françoise Menetrey,
***Invention des Alpes suisses par les voyageurs
anglais : le paysage des peintres et celui
des alpinistes. Confrontation du paysage
représenté et du paysage pratiqué,***
in Actes des congrès nationaux des sociétés
historiques et scientifiques, n°130-2, pp. 32-37, 2008
https://www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2008_act_130_2_1437 [En ligne]

Montagne et croyances

Jean-Paul Bozonnet,
***Des monts et des mythes : l'imaginaire social
de la montagne,***
Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1992
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV A 002.039 (consultable sur demande)

Samivel,
***Hommes, cimes et dieux : les grandes mythologies
de l'altitude et la légende dorée des montagnes
à travers le monde,***
Grenoble : Arthaud, 1984
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV B 004.673 (consultable sur demande)

Les représentations artistiques des Alpes

Claude Reichler,
La Découverte des Alpes et la question du paysage,
Genève : Georg, 2022
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV B 003.472 (consultable sur demande)

Alain Bexon, Dominique Richard,
Les peintres et les Alpes : du pittoresque au sublime,
Veurey : Le Dauphiné libéré, 2002
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau –
1^e étage, fonds local Savoie/Rhône-Alpes –
cote : FL 759 BEX

Lionel Bergatto, Isabelle Ewig,
Luz Gialuy, Matthieu Humery ,
Le Sentiment de la montagne,
Grenoble : Glénat, 1998
Médiathèque Samivel – cote :753 SEN

Musée du Louvre-Lens, (2023)
Paysage. Fenêtre sur la nature,
[Exposition, Lens : Musée du Louvre-Lens,
29 mars – 24 juillet 2023]
Jacques Rancière

Romantisme et sublime

Claude Fournet, Martine Frésia,
***Paysages et imageries du sentiment romantique :
un autre monde,***
Paris : Réunion des musées nationaux, 2003
Bibliothèque Universitaire de Jacob-Bellecombette
– cote : 709.03 pay

Claire-Eliane Engel, Charles Vallot,
***Anthologie de littérature alpestre :
Ces monts affreux... (1650-1810)
/Ces monts sublimes... (1803-1895),***
Monein : PyrÉMonde, 2005/2006
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau –
section adulte, 2^e étage, salle Jules Carret
– cote : SAV LITT ENG

Photographie de montagne

Pierre-Henry Frangne,
Aux origines de la photographie d'alpinisme,
in *Revue Focales n°2*, université de Saint-Etienne, 2018
<https://journals.openedition.org/focales/pdf/1171>

Sylviane de Decker Heftler,
Photographier le Mont-Blanc,
Chamonix : Guérin, 2001
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau
– section adulte, 2^e étage – cote : SAV 770 DEC

Alpinisme

Patrick Clastres,
***Gravir les Alpes du XIX^e siècle à nos jours :
pratiques, émotions, imaginaires***
Lausanne : Société d'histoire de la Suisse romande, 2021
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV B 005.043 (consultable sur demande)

Claude Gardien,
Une histoire de l'alpinisme,
Grenoble : Glénat, 2021
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau –
section adulte – cote : SAV B 005.120

Trois artistes de l'exposition

JEAN-ANTOINE LINCK

Conservatoire d'art et d'histoire (Annecy),
***Jean-Antoine Linck, peintre genevois :
paysages de Savoie au XVIII^e siècle,***
[Exposition, Annecy : Conservatoire d'Art et d'Histoire,
14 juillet – 30 septembre 1990]
Médiathèque Jean-Jacques Rousseau – section adulte –
cote : SAV A 23874 (consultable sur demande)

GABRIEL LOPPÉ

Fort de Bard,
Gabriel Loppé, artiste, alpiniste et voyageur,
[Exposition, Fort de Bard : Musée des Alpes,
17 juillet 2022 – 14 janvier 2024]
Consultable à la documentation du MBA de Chambéry
sur demande

William J Mitchell,
Gabriel Loppé Peintre-Alpiniste,
Londres : John Mitchell Fine Paintings, 2019
Consultable à la documentation
du MBA de Chambéry sur demande
Conférence vidéo de l'auteur :
<https://www.youtube.com/watch?v=27GnNif8c-k>

MARIANNE WEREFKIN

Irina Khomenko,
L'œuvre de Marianne Werefkin à Ascona,
in *Histoire de l'art n°58*,
pages 115-123, 2006
https://www.persee.fr/doc/hista_0992-2059_2006_num_58_1_3139?q=Werefkin [En ligne]

Prolongement avec l'artothèque

La montagne est également présente dans
le fonds de l'artothèque de Chambéry à travers
des estampes de différentes natures et aux modes
d'expressions variées.

Les établissements scolaires peuvent emprunter
10 œuvres tous les 3 mois pour réaliser des
expositions dans leurs locaux.

Pour en savoir plus, contactez le service
des publics.

VISITES LIBRES ET GUIDÉES

Sur réservation auprès du service des publics
Durée : entre 45 min et 1h30 selon les niveaux
De la maternelle au lycée

CONTACTS

Service des publics des musées
04 79 68 58 45
publics.musees@mairie-chambery.fr

TARIFS

Visites accompagnées par un médiateur :

- Gratuité pour les établissements chambériens.
- Forfait de 60 euros pour les établissements non chambériens comprenant de 1 à 5 visites
- Forfait de 100 euros pour les établissements non chambériens comprenant de 6 à 10 visites

Visites libres : Gratuité pour tous

À partir du 01/09/2023

- Gratuité pour les établissements chambériens.
- 85 euros par visites guidées pour les établissements scolaires non chambériens

Musée des Beaux-Arts de Chambéry

Place du Palais de Justice
73000 Chambéry

Ouvert tous les jours
10h – 18h sauf le lundi
et les jours fériés

www.chambery.fr

Document réalisé par le service des publics
des musées de Chambéry