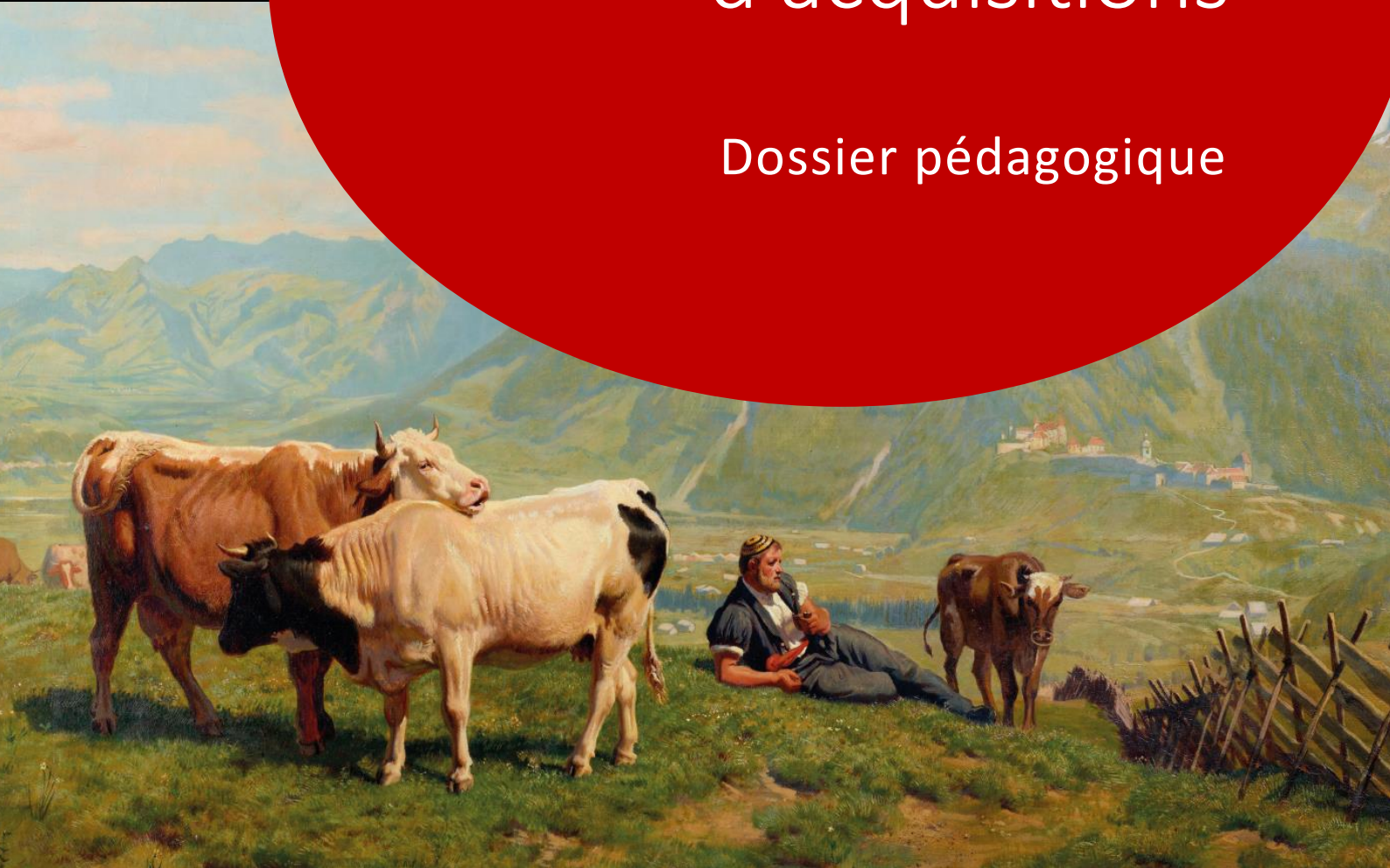


Grâce à nos amis 50 ans d'acquisitions

Dossier pédagogique



© Albert Lugardon (Rome, 1827 – Genève, 1909)

Paysage avec armailli et vaches, en Gruyère, huile sur toile, sans date, acquis par les Amis du Musée en 2021

Dossier réalisé par Daniel Savary et Sophie Menétrey

Novembre 2023

L'exposition

Depuis 50 ans, la [Société des Amis du Musée gruérien](#) a financé l'acquisition de près de huitante objets d'art et d'importants fonds photographiques (Morel, Glasson et Gapany). L'exposition dans l'espace Trésors des Collections ainsi qu'au sein de l'exposition permanente – notamment dans la section L'écho des images - présente une large sélection de ces acquisitions. Les tableaux d'artistes fribourgeois ou ayant exposé au musée y sont largement représentés. D'autres donnent à voir des vues pittoresques de la région et entrent en résonance avec les thématiques qui fondent les collections du musée, du XVIIIe au XXIe siècle.

Créée en 1973, la Société des Amis du Musée gruérien a permis de rassembler autour de l'institution des énergies bénévoles qui ont soutenu la construction du bâtiment actuel en 1978 et, en quelque sorte, ont confirmé la stature régionale du seul musée de la ville de Bulle.

Les Amis financent également la parution d'une revue régionale d'histoire Les Cahiers du Musée. Cette publication thématique bisannuelle propose des articles à la fois solides sur le plan scientifique et accessible pour le grand public.

En cette année 2023, soit un siècle après l'ouverture du Musée gruérien au public – c'était en 1923 dans l'ancien Hôtel du Moderne – alors que le projet d'agrandissement et de rénovation entre dans une phase de possible réalisation dès 2024, remercier nos Ami·e·s tient de l'évidence !

C'est aussi leur confirmer qu'ils sont et seront essentiels dans les années qui viennent qui s'annoncent cruciales.

Chaque œuvre acquise par les Amis du Musée gruérien est signalée dans l'exposition par leur logo accompagné de la date de donation au musée.

L'exposition a lieu du 15 octobre 2023 au 28 avril 2024.

Plus d'informations sur le [site web du musée](#).

Visiter l'exposition avec sa classe

Ce dossier propose un choix de **10 œuvres** et en présente une description selon plusieurs aspects : forme, technique, symbolique, contextuel... Il contient également des éléments biographiques concernant les artistes. Quelques mots au sujet de la série « Poya express » complètent ce dossier.

Ce document peut servir de base aux enseignant·e·s qui souhaitent venir **visiter librement** l'exposition avec leurs élèves dans les heures d'ouverture du musée.

Il est également possible d'organiser une **visite guidée** en prenant contact à info@musee-gruerien.ch ou au **026 916 10 10**. Il est nécessaire de s'annoncer 2 semaines à l'avance.

Horaires : En semaine, le musée est ouvert du mardi au vendredi, de 10h à 12h et de 13h30 à 17h. Les visites guidées scolaires sont également possibles, du mardi au vendredi, avant l'ouverture du musée au public, dès 8h30.

Durée et tarifs : La visite guidée dure 1 heure et coûte 50.-/groupe. L'entrée au musée coûte 3.-/élève, mais est gratuite pour les élèves de la Gruyère. Les enseignant·e·s profitent d'une entrée gratuite lorsqu'ils-elles viennent seul·e·s dans l'optique de préparer la visite de leurs classes.



Dent de Ruth et Dent de Savigny

Louis Vonlanthen

Aquarelle, vers 1934

Œuvre acquise par les AMG en
1997

L'artiste

Né à Epagny en 1889, Louis Vonlanthen fait un apprentissage de dessinateur en architecture. Cette formation et l'influence de l'Art Nouveau l'amènent à élaborer de grandes peintures murales. Ainsi en 1916, à l'âge de 27 ans, il gagne le concours pour la décoration du buffet de la gare de Lausanne. Sur 15 mètres carrés, il brosse une vue panoramique de Neuchâtel avec le lac et le château. Suivent d'autres peintures murales, par exemple pour l'École d'agriculture de Grangeneuve (1923), pour l'École polytechnique fédérale (1924 et 1926), pour le hall de la gare de Fribourg (1927). Polyvalent, il pratique la peinture de chevalet, conçoit des décors et des costumes pour le théâtre et enseigne le dessin à l'école des filles de Gambach. Il décède prématurément dans un accident de circulation en 1937, à l'âge de 48 ans, alors que sa carrière est en plein essor.

L'œuvre

Cette aquarelle illustre bien l'originalité de Louis Vonlanthen :

- Les montagnes sont dessinées avec rigueur et fermeté. Le trait est vigoureux, affirmé, pour montrer la solidité de la roche.
- La zone en dessous est très subtile, vaporeuse. Avec virtuosité, le peintre évoque la brume du matin et restitue l'ambiance mystérieuse de la forêt du Lapé. Il y a là comme une réminiscence de la peinture romantique, qui s'applique à traduire l'aspect grandiose, cosmique, sacré de la montagne.
- La représentation du paysage est très libre : en fait, cette image est impossible. C'est un montage de plusieurs points de vue. Le premier plan correspond plus ou moins à l'accès au site depuis la région du chalet de la Gueyre, mais dans une vue à vol d'oiseau. Vous remarquerez certainement que les sapins posés sur la crête sont beaucoup trop petits. Le chalet de Fregima devant, devant les montagnes, n'est pas à l'échelle non plus. De même, il n'est pas possible dans la réalité de voir la chaîne des Alpes représentée en arrière-plan. Le peintre l'a ajouté comme s'il volait au-dessus de la

scène. Cette façon de jouer avec les éléments de la composition, de condenser plusieurs expériences dans une seule image est une caractéristique de Louis Vonlanthen.

- A l'époque, on reprochait à Vonlanthen de passer d'un style à l'autre avec désinvolture. Pour comprendre cette faculté de l'artiste de s'exprimer de différentes manières, comparer cette aquarelle avec le très beau portrait de Raphaël Radraux.



Les Pucelles

Jacques Cesa

Acrylique sur bois, 1993

Œuvre acquise par les AMG en 1995

L'artiste

Après une formation artistique à l'École des Beaux-Arts de Lausanne, Jacques Cesa (1945-2018) s'est consacré toute sa vie avec passion à son métier. Dessinateur, peintre, graveur, auteur de vitraux, de mosaïques, d'environnements intégrés à l'espace public, il laisse derrière lui une œuvre considérable. Très sensible aux causes sociales, il s'est beaucoup investi pour faire connaître par son art la réalité des ouvriers ou des paysans de montagne. Après avoir abondamment arpenté les pâturages gruériens, il a risqué l'aventure du voyage dans les vallées berbères au cœur de l'Atlas marocain. Plus tard, choqué par le sort des migrants, il n'a pas hésité à partir à leur rencontre lors d'un voyage de quinze semaines vers Lampedusa.

Avec d'autres artistes, il a fondé l'association Trace Ecart et la galerie du même nom. Il est aussi à l'origine du Festival Altitudes.

L'œuvre

Il est intéressant de comparer cette peinture avec celle de Louis Vonlanthen représentant le même coin de pays. Même si Vonlanthen prend des libertés avec son sujet, l'image qu'il nous livre des Dents de Ruth et de Savigny semble très réaliste. Chez Cesa, l'interprétation personnelle de la montagne est plus marquée. La façon dont il traite les rochers et surtout les sapins est plus graphique. Le dessin est stylisé, les couleurs plus subjectives, jouant sur un contraste presque complémentaire de jaune et de violet. Le passage d'un oiseau est exprimé par des lignes qui peuvent rappeler le langage de la bande dessinée.

Jacques Cesa était lié à la région du Gros mont depuis son enfance. Il y avait séjourné régulièrement avec sa famille et sa mémoire était riche de moments privilégiés vécus dans une nature encore très sauvage à l'époque. Son père, Henri, avait été un des premiers à ouvrir une voie dans les rochers abrupts des Pucelles, qui portaient bien leur nom. Clin d'œil du peintre à son père ? Toujours est-il qu'on peut visualiser un visage dans les rochers sur la partie droite du tableau.

Jacques Cesa était très attaché à cette contrée. Il y a séjourné à de multiples reprises, parfois même dans la solitude qui précède l'estivage des bêtes et des gens. Dans ces circonstances, lui qui aimait tellement les contacts humains devait se contenter de dialoguer avec le loir qui

squattait le chalet ou avec le cassenoix moucheté qui fendait l'air en lançant son cri aigre entre deux arolles.

Ici, Jacques Cesa a tenu à rendre un hommage fraternel à cet oiseau.

L'artiste est l'auteur d'autres images, beaucoup plus nombreuses, qui célèbrent les activités des paysans de montagne, avec lesquels il avait réussi à établir de solides liens d'amitié. Un exemple en est visible dans la partie droite du grand mur peint de la gare routière de Bulle.



Le mur de Beyrouth

Antonio Bruni

Technique mixte sur bois,
1986

Œuvre acquise par les AMG en
2021

L'artiste

Né d'un père tzigane d'Italie du Sud et d'une mère tessinoise en 1947, Antonio Bruni était un personnage particulièrement original, à mi-chemin entre le sédentaire et le voyageur. Avant d'étudier le dessin technique à Lausanne, il avait hésité entre la prêtrise et la peinture.

Choisissant l'art, il apprend le métier en faisant des copies de tableaux. Entre vingt et trente ans, il découvre l'Asie, qui devient très vite une de ses principales sources d'inspiration. Dans les années 70, il découvre la Gruyère et partage son temps entre l'activité de garde-génisses et la pratique assidue de la peinture. Loup solitaire, il établit sa tanière non loin de la chartreuse de la Valsainte, aux Blancs Ruz, une gîte sans aucun confort où il vit comme un ermite. Mais, dès que c'est possible, il voyage, se passionnant pour la Grèce et en particulier pour l'île de Karpathos.

Bouillonnant de créativité, Bruni laissait libre cours à une imagination qui ne s'embarrassait pas de conventions esthétiques. Ses œuvres mettaient souvent en scène des éléments très disparates, certains ressurgissant de ses voyages en Orient ou en Grèce, d'autres appartenant à son environnement quotidien, d'autres encore tirés de l'actualité ou de l'histoire de l'art.

En juin 2008, malade, Antonio Bruni fit mystérieusement la rencontre du Dr Mivelaz, un médecin vaudois en balade dans la région. Se sachant condamné et comme s'il l'attendait, c'est à lui qu'il confia ceux qu'il considérait comme ses enfants, c'est à dire ses tableaux. Il lui demanda de les vendre au profit d'enfants malheureux. Or ce médecin était justement en rapport avec un projet humanitaire en Afrique. Par cet héritage et au-delà de sa mort, Antonio Bruni est donc présent au Burkina Faso, à travers les soins prodigués aux enfants nécessiteux.

[Antonio Bruni - l'élan vital](#) : article de blog rédigé par le Musée gruérien à l'occasion de l'exposition de œuvres de l'artiste en 2020.

L'œuvre

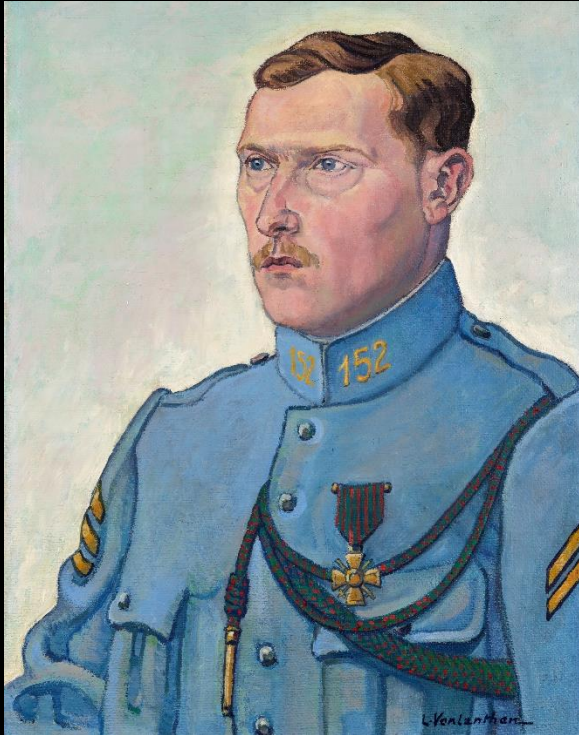
Observez... Que voyez-vous ? : un mur criblé de balles, de nombreuses ouvertures à travers lesquelles on peut voir des scènes champêtres situées en Gruyère. Leur demander s'ils comprennent le message contenu dans ce tableau.

Si l'idée de départ est évidente, soit la confrontation entre la violence de la guerre et la vie paisible à l'alpage, Bruni a dû trouver des solutions graphiques pour la concrétiser. Chaque "fenêtre" est un petit tableau qui manifeste la virtuosité, mais aussi la liberté du peintre, qui réalise une sorte de collage monumental. Les couleurs des paysages lui permettent d'arriver à une certaine harmonie de l'ensemble, malgré l'éclatement de la composition.

Quant au contenu des images, Bruni nous montre des scènes qu'il connaissait de l'intérieur, puisqu'il avait été garde-génisses. Non sans humour, il mélange des scènes quotidiennes de la vie rurale, des clichés folkloriques et de petits portraits d'animaux.

D'un point de vue formel, cette construction visuelle est très audacieuse. Elle ressemble à un patchwork, ces assemblages de pièces de tissus réalisés par les femmes, que l'artiste avait pu admirer en Inde. On peut aussi y voir la structure d'une bande dessinée, ce qui correspond bien au désir de Bruni de raconter une histoire.

Le contraste entre les images rassurantes de notre contrée et le mur criblé de balles est total. Même retiré dans son atelier solitaire, Bruni était très sensible aux drames qui se passaient dans le monde et particulièrement à la violence aveugle qui frappait des innocents. Cette image est malheureusement encore d'une triste réalité...



Portrait de Raphaël Radraux

Louis Vonlanthen

Huile sur toile, sans date

Œuvre acquise par les AMG en
2016

L'artiste

Voir ci-dessus.

L'œuvre

Raphaël Radraux est un musicien excellent, né à Chalon-sur-Saône en 1881. Virtuose du cornet à piston, très jeune il entame une carrière entre Genève et la France. Dès 1909 il a des liens avec Bulle, puisqu'il dirige la fanfare de la cité. En 1910, il dirige l'orchestre et les 250 choristes de l'opéra *Chalamala*, œuvre d'Emile Lauber. En 1914, Radraux rejoint sa patrie et est mobilisé. En 1917, alors qu'il participe à une opération de sauvetage sur le front, il est gravement blessé. Décoré pour sa bravoure sur les champs de bataille, il peut regagner la Gruyère en septembre 1918. Il reprend ses activités et met toute son énergie à améliorer la qualité musicale de la fanfare, désormais dénommée Harmonie de la Ville de Bulle. Cette formation devient grâce à lui l'une des meilleures de Suisse. En 1930, il dirige le Festspiel *Grevire*, en collaboration avec Joseph Bovet, compositeur de l'œuvre. En 1933, sous son impulsion, Bulle voit naître un orchestre symphonique.

La peinture de Louis Vonlanthen nous montre un homme en uniforme, décoré d'une médaille, qui regarde sur la gauche en dehors du tableau. L'attitude, l'expression du visage, le regard lumineux sont de nature à traduire toute la complexité psychologique du personnage. Ces yeux ont aussi vu toute l'abomination de la guerre.

Le langage pictural rappelle celui de Ferdinand Hodler, qui a marqué toute la génération des peintres de son époque. Le dessin est affirmé, vigoureux, les lignes de contours bien visibles. Les différentes parties de la veste sont cernées par des lignes de couleur plus foncée. Un

modelé volontairement contrasté met en évidence la musculature du visage. On sent que le modèle est quelqu'un d'énergique, de déterminé.

Vonlanthen n'a pas été directement en contact avec Hodler, mais il a subi son influence au contact de son ami peintre Raymond Buchs, qui avait été l'un de ses élèves.

A propos de [Raphaël Radraux](#).



Sans titre

Netton Bosson

Huile sur toile, 1959

Œuvre acquise par les AMG en 1988

L'artiste

1927-1991

Portrait vidéo de Netton Bosson, réalisé par Jacques Thévoz : Notrehistoire.ch

Pour sa formation artistique, Netton Bosson (1927-1991) suit les cours d'arts graphiques dispensés à son époque au Technicum de Fribourg. En 1949-50, il se rend à Paris pour se perfectionner et travaille à la Grande Chaumière. Déçu de n'avoir pu trouver la place dont il rêvait dans la capitale artistique de l'époque, il revient à Riaz. Pendant des années, il connaît la dèche, peinant à vendre suffisamment pour assurer une vie décente à sa famille. Deux expositions à la grande salle des Halles, en 1971, puis en 1975 lui permettent de se faire reconnaître.

En 1997, il réalise la Poya monumentale commandée par la Migros pour son grand magasin de Bulle. Cette peinture de 27 mètres de long sur 1,85 de haut a malheureusement été déplacée et est aujourd'hui visible à Espace-Gruyère. La maquette de cette œuvre est présente dans cette exposition.

Netton Bosson est également connu en tant que poète et écrivain. Ses ouvrages les plus connus sont *Le fils du boulanger* et *Les courtes fêtes*, publiés en 1967, ainsi que *Pailleche ou la Nuit des quatre temps*, publié en 1969.

L'œuvre

Ce tableau est bien différent des deux autres œuvres de l'artiste présentes sur cette cimaise. Dans un graphisme très dur, voici un paysage difficile à identifier. Le sujet ne correspond pas à l'environnement habituel du peintre.

Le style est expressionniste, rappelant le dessin lourd et anguleux d'un Bernard Buffet, artiste français très à la mode dans les années 1950-60. L'espace est désert, l'ambiance glaçante avec ces couleurs hivernales et ces arbres noirs aux griffes agressives. Les surfaces sont traitées

dans une pâte épaisse par de grands à-plats, posés probablement à la spatule. On ne peut s'empêcher de faire allusion au métier de peintre en bâtiment que Netton Bosson avait été obligé de pratiquer un certain temps pour nourrir sa famille.

A cette époque, beaucoup de peintres figuratifs, dont Netton Bosson, disent le plus grand mal des "abstraites", tout en étant influencés, même à leur insu, par ce courant international qui fait fureur. En rupture avec la conception traditionnelle de l'art, l'art abstrait veut en finir avec l'illusionnisme et affirmer l'autonomie de la peinture. Ici, son influence peut se lire dans la simplification extrême du motif et une composition basée sur la juxtaposition de surfaces plates, sans effet de profondeur, un peu à la manière d'un puzzle ou d'un vitrail. La nature bidimensionnelle d'une peinture est ainsi affirmée.



Paysage de lune

Netton Bosson

Huile sur carton, 1969

Œuvre acquise par les AMG en 1983

L'artiste

Voir ci-dessus.

L'œuvre

Difficile de croire qu'il s'agit du même peintre que dans le paysage de 1959. Voici la preuve qu'un artiste peut évoluer et changer totalement de monde. Que s'est-il passé dans la vie de Netton Bosson durant ces dix années pour expliquer ce changement total de style ? Il semble revenu à ses premières amours, à son admiration pour la peinture flamande des 15^e et 16^e siècles, pour Jérôme Bosch ou Brueghel l'Ancien. Peut-être aussi s'est-il reconnu dans la façon dont certains peintres surréalistes ont su rendre manifeste l'univers intérieur qui nous hante.

Le 21 juillet 1969, pour la première fois, des hommes se sont posés sur la Lune. Ce n'est pas une simple coïncidence si l'artiste a réalisé cette peinture la même année. A-t-il été fasciné par l'exploit des cosmonautes américains ? Ou désabusé par la trivialité de ces hommes qui, en foulant le sol de notre astre nocturne, en détruisent définitivement le mystère et la poésie ? La vision qu'il nous offre de la lune est en tout cas bien différente de celle qu'ont pu avoir Neil Armstrong, Buzz Aldrin et Michael Collins...

Cette peinture est une fenêtre ouverte sur une planète invisible. Comme Salvador Dali, Paul Delvaux ou Yves Tanguy, Netton Bosson ne représente pas la réalité extérieure, mais il transcrit le monde secret des rêves et des cauchemars. Laissant tomber le filtre de l'autocensure, il laisse transparaître ses fantasmes, ce qui peut parfois choquer certaines sensibilités. Lors de son exposition de 1975 aux Halles, l'érotisme contenu dans certaines œuvres ne manqua pas de susciter la réaction du Conseil de paroisse qui louait la salle. Appelés à une vision locale, les juges en vinrent à interdire l'entrée aux moins de 16 ans. Cette mesure eut une répercussion inattendue, au niveau national, et attira une quantité de personnes qui ne se seraient pas déplacées en temps ordinaire...

Le rêve érotique peut cependant virer au cauchemar. L'ambiance est altérée par la présence de ces formes architecturales anguleuses, coupantes, à gauche et à droite de la composition.

De même l'arrière-plan, avec ces arbres morts et ces montagnes pointues, nous plonge plutôt dans l'inconfort. Que tient à son côté la femme de droite ? Est-ce un fanion ou une hallebarde ? Et celle de gauche, ne tient-elle pas dans ses mains la destinée d'un personnage masculin ? Toujours est-il que les formes en main de ces deux femmes ressemblent à des armes, des lames de couteau... Le peintre s'est-il figuré dans cette tête qui émerge de la barque, à gauche ? Plus probablement, il est cet écorché prisonnier qui ploie misérablement en-dessous de la femme. L'épouvante côtoie le désir.

Netton Bosson était un être torturé, qui avait de la peine à trouver sa place dans une société normée dont il se sentait exclu. Écartelé entre ses responsabilités de père de famille et ses désirs charnels, il l'était aussi entre une sorte de résonance intérieure au sacré et une révolte face à une religion répressive.

Le peintre fait également figurer des éléments qui reviennent régulièrement dans les œuvres de cette période. Il s'agit de symboles universels, connus en psychologie pour être des composants de l'inconscient collectif. Il en est ainsi de l'eau, de l'œuf, du poisson ou de la barque, par exemple. Le chat, animal que Netton Bosson chérissait particulièrement, est en bonne place. Il est traité avec un humour remarquable, tricoté comme une chaussette...

La surface du tableau est lisse comme un miroir. Chaque élément est peint avec une extrême minutie, comme dans une miniature. On peut voir la virtuosité du peintre dans les effets de lumière qui nous donnent l'illusion des volumes. Netton Bosson se révèle un maître des dégradés, comme dans le buste de la femme au centre de la composition. La virtuosité est partout, même dans les fonds (le ciel, l'eau). Là, une grande brosse imbibée d'une matière fluide a laissé la trace de son passage et cela suffit à animer la surface.

La technique de l'huile permet à l'artiste une grande précision dans le rendu des détails, grâce à une superposition de couches plus ou moins transparentes, appelées glacis. De même, le support en carton offre une surface plus lisse que la toile pour un rendu si méticuleux. La matière, fluide, parce que très diluée, a été déposée avec des pinceaux très doux, probablement en poil de martre. Un avantage de la technique est son temps de séchage lent, qui permet de travailler longuement, par exemple pour réussir un dégradé parfait ou un modelé subtil. Enfin, avec l'huile, le peintre a devant ses yeux la couleur exacte qui sera celle de l'œuvre une fois sèche. Cela n'est pas le cas pour d'autres techniques, comme la gouache, la détrempe, la fresque ou la tempera.

« Que j'aime ou que je haisse, ma fureur est toujours la même » (Netton Bosson).



Atelier

Daniel Savary

Tempéra sur bois, 1988

Œuvre acquise par les AMG en 1992

L'artiste

Daniel Savary est né en 1953. Il a fait ses études à Bulle et à Fribourg, puis a obtenu un diplôme à l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève (ESAV, aujourd'hui HEAD). Il a partagé son temps entre une pratique artistique personnelle et l'enseignement des arts visuels au CO de la Gruyère et au Collège du Sud. Une peinture dans l'espace public, réalisée avec cinq autres artistes, est visible sur le grand mur de la Gare routière de Bulle.

L'œuvre

La peinture est une vue de l'atelier du peintre, qu'il venait d'inaugurer en 1988. Aménagé dans une ferme du 18^e siècle, l'espace est simple et contemporain, avec une grande ouverture au nord-est qui donne sur un verger. Posé sur le sol, perpendiculairement à la fenêtre, un tableau montre un intérieur délabré : le toit est éventré, la poutraison effondrée, des objets disparates jonchent le sol. Sur la droite, un cageot sert de support à des pots. Au premier plan, une forme non identifiable est en grande partie hors champ. On peut y lire, comme posés sur un plan, un 2 et un 5 énigmatiques.

Daniel Savary aime à jouer avec la perspective. Ici, la construction de l'image est basée sur un jeu de formes géométriques assez strictes. Plusieurs trapèzes s'imbriquent pour créer une illusion de profondeur. Si à gauche les lignes sont verticales, à droite les murs se mettent à pencher, ce qui crée un sentiment de déséquilibre, mais ce qui génère aussi une composition plus dynamique.

Les couleurs sont claires, les contrastes ont été volontairement atténués. Même la tonalité de la ruine a été tempérée, car celle-ci était traitée dans une gamme de noirs et de blancs très opposés.

La représentation d'une peinture dans la peinture n'est pas nouvelle. Ce qui est original dans cette œuvre, c'est la confrontation entre cet espace neuf et lumineux et l'image déstabilisante de la ruine.

Le tableau a été créé alors que Paul Castella, un ami du peintre, venait de mourir subitement, à l'âge de 51 ans. Paul Castella était un être exceptionnel. Il partageait son temps entre une activité de boucher à Albeuve et celle d'éditeur de livres de grande qualité. Après avoir diffusé des ouvrages de poésie ou de littérature romande, il s'était fait connaître également dans le domaine des traités d'économie et de sciences humaines de niveau universitaire. Perfectionniste, il choisissait les papiers, les typographies, les illustrations.

Daniel Savary veut lui rendre hommage à travers cette mise en abyme. Bouleversé par la disparition de cet être irremplaçable, il a choisi de mettre l'accent sur la lumière. Il vise à dépasser l'apparence lugubre et déprimante de la mort - exprimée par la ruine - et à remplir tout l'espace du tableau de lumière, par la magie de la peinture.

La technique utilisée est celle de la tempera, c'est à dire une peinture à l'œuf. Sa pratique est plus exigeante que d'autres, parce qu'il faut tout préparer soi-même. Pas de tubes de couleurs, mais des pigments et un liant à renouveler et qui sèche très vite. La modulation de la couleur ou les dégradés sont plus laborieux à réaliser, mais le résultat final est particulier. Les surfaces sont plus mates que celles obtenues par la peinture à l'huile. La tempera permet surtout d'affirmer la réalité matérielle de la peinture, sa peau. Cet aspect sensuel de la peinture, presque tactile, est une des raisons qui pousse Daniel Savary à privilégier cette façon de faire, en cette période où les images sont virtuelles, dématérialisées.

Si l'on regarde attentivement, on verra des traces de lignes droites qui apparaissent sous la couche de peinture. Le peintre a volontairement laissé transparaître la mise au carreau qui lui a servi à agrandir le dessin de départ. Nous pouvons ainsi voir l'œuvre en train de se faire, son histoire.



Sugiez, fumier

Jean-Louis Tinguely

Huile sur toile, 1996

Œuvre acquise par les AMG en 2000

L'artiste

Jean-Louis Tinguely est né à Bulle en 1937. Très jeune déjà, il est attiré par le dessin. Enfant, il est lauréat d'un concours national qui lui vaut un voyage en avion. Il aimerait se consacrer à la bande dessinée. Selon la volonté de ses parents, il commence cependant un apprentissage de dessinateur en bâtiment, qu'il abandonne au bout de quatre mois. Il part au Liban, chez une de ses sœurs et travaille huit mois comme pâtissier-confiseur. A son retour, il apprend le métier de décorateur-étalagiste à l'École des Arts et Métiers de Vevey. Il travaille comme décorateur dans une maison de tapis à Berne. Il se met à dessiner et à peindre de manière plus assidue. L'éditeur d'art Paul Castella l'encourage à s'investir dans une carrière artistique. Gagnant sa vie en construisant des maquettes pour des architectes, il consacre alors la moitié de son temps à la peinture et apprend la technique de l'huile en autodidacte, grâce aux livres d'art, à la fréquentation des musées et avec l'aide de peintres fribourgeois, dont Armand Niquille.

L'œuvre

De nombreux visiteurs pressés pourraient passer complètement à côté de cette œuvre remarquable, en retenant seulement sa similitude apparente avec une photographie. Si l'on prend la peine d'y regarder mieux, on saisit mieux toute la richesse de cette peinture exceptionnelle.

Il serait intéressant de poser un papier calque sur l'image pour retrouver le tracé régulateur qui a servi à définir la composition. Composition, voilà un maître-mot pour passer au-delà du mur des apparences (c'est le cas de le dire dans ce tableau !). Au bénéfice d'une formation de dessinateur en architecture et de maquettiste, Jean-Lou Tinguely construisait ses images avec la rigueur des peintres de la Renaissance italienne qu'il admirait tant. Géométrie, nombre d'or, le peintre aimait à jouer secrètement avec ces dispositifs hérités de la grande Tradition. Ici, l'espace est audacieusement coupé par une grande oblique créée par le mur en premier plan, prolongé par un autre en parallèle. Ce mouvement est repris et amplifié par le toit de l'abri à véhicules et par la pente plus marquée du toit de la maison. En réponse, les lignes obliques des buissons à gauche et les limonnières qui émergent au centre rééquilibrent discrètement

l'ensemble. A cela s'ajoutent le rythme des verticales donné par les poteaux porteurs de l'abri, par le pylône électrique et par le décrochement de la façade à droite. Si ce pylône électrique semble avoir une présence particulière, c'est parce qu'il tombe pile sur une section d'or !

Voici une des preuves que, malgré les apparences, la démarche de Jean-Lou Tinguely est bien différente de la tendance hyperréaliste qui se contentait de copier très fidèlement une photographie. Lorsqu'il élaborait un tableau, Tinguely constituait tout un dossier de photos qu'il combinait, fusionnant divers points de vue, modifiant la perspective, supprimant tel élément, en ajoutant d'autres, qui n'avaient parfois pas de lien direct avec la scène initiale.

Ses sujets, le peintre les trouvait dans son environnement immédiat, mais il les interprétait avec une sorte de retour dans le temps. Nostalgique de ce qu'il appelait lui-même la civilisation hippomobile, il aimait à retrouver dans ses toiles des atmosphères engrangées depuis l'enfance. On a abondamment parlé, à propos de sa peinture, d'arrêt du temps, de peinture du vide ou de peinture du silence.

Ce qui distingue cette peinture des hyperréalistes, c'est encore l'affirmation de la matière picturale. Certains hyperréalistes voulaient en finir avec la peinture, considérant que la photographie était devenue la nouvelle réalité de notre temps et que le peintre devait s'effacer totalement derrière son image. Les plus purs travaillaient à l'aérographe, petit pistolet à peinture qui projette une matière fluide, désincarnée sur le support.

C'est tout le contraire de Jean-Lou Tinguely, qui accordait une grande importance aux effets de matières obtenus par la succession des couches en glacis. Maître de la technique de l'huile, Tinguely était proche des peintres hollandais du 17^e siècle dans la façon de concevoir la peinture et de la pratiquer. Ayant bénéficié des conseils d'un restaurateur d'art qui avait son atelier à côté du sien, Tinguely se servait d'une huile de lin vieillie au soleil pendant plusieurs années. Ce médium lui permettait des subtilités insoupçonnées.

L'œuvre acquise par les Amis du musée porte le nom de *Sugiez fumier*. On retrouve bien là l'humour décapant de Jean-Lou Tinguely... Cette image est particulière dans la production du peintre, qui choisissait le plus souvent des éclairages rasants, des lumières du matin et de grandes ombres projetées au sol. Ici, l'ambiance est sombre, le ciel chargé, menaçant. Le spectateur est dans la pénombre, enfermé derrière un mur ténébreux. Le tas de fumier, l'abri des chars et la façade presque borgne ont quelque chose d'austère, presque d'inquiétant. Seule l'échappée vers le paysage enneigé sur la gauche nous permet de nous en échapper.

Il faut admirer la virtuosité avec laquelle le peintre traite les lointains, tout en douceur et en raffinement. Le ciel est un véritable exploit technique, avec des dégradés époustouflants et un contraste chaud froid impressionnant.

Jean-Lou Tinguely avait une vaste culture. Ses mentors, il les trouvait à travers l'histoire de l'art. Ici on peut penser à Caspar David Friedrich (1774-1840), peintre romantique allemand, du fait de cette ambiance lourde, presque tragique.



Bientôt, le soir

Jean-Michel Bouchardy

Huile sur toile, 1999

Œuvre acquise par les AMG en 2000

L'artiste

Jean-Michel Bouchardy est né à Genève en 1931. Après des études à l'École des Arts Décoratifs, il effectue plusieurs voyages en Europe et séjourne dix ans à Paris. Il retourne dans sa ville natale en 1968 pour enseigner à l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève (ESAV, aujourd'hui HEAD) jusqu'en 1996. C'est un artiste multiforme qui a pratiqué le dessin, la peinture, la gravure, la sculpture, le décor de théâtre, le vitrail, auxquels il faut ajouter le mobilier liturgique. Les thèmes qu'il affectionne tournent autour de la figure humaine, du paysage et de sujets bibliques ou mythologiques. Il continue à travailler quotidiennement dans son atelier de Puplinge.

L'œuvre

Bouchardy connaît la Gruyère depuis son enfance, y étant venu avec son père. Mais c'est par le lien d'amitié qu'il a entretenu avec certains de ses anciens élèves fribourgeois de l'École Supérieure d'Art Visuel de Genève qu'il a pu nourrir son attachement à notre région. Touché par l'esprit qui demeure dans certains sites de notre contrée, il y a séjourné à plusieurs reprises, notamment pour préparer l'exposition de ses œuvres au Musée gruérien en 1999-2000. Cette peinture monumentale en faisait partie.

Elle représente la Vallée de la Valsainte, une vue plongeante avec, discrètement inséré, le monastère des Chartreux. Rappelons que le but exclusif de la voie cartusienne est la contemplation, avec une règle particulièrement austère, puisqu'elle demande à ses adeptes une vie dans la solitude et le silence. C'est la spiritualité du désert.

Il est tentant de faire le lien entre cette notion de désert et la couleur du tableau. Voici une Gruyère totalement débarrassée de tous les verts réducteurs et coutumiers. Projetés dans ce grand format, nous sommes baignés dans une symphonie de jaunes, d'ocres, de beiges, d'orangés, de gris chauds, subtilement nuancés de teintes plus froides, presque

indéfinissables. La surface est lisse, les coups de pinceaux sont fondus, les dégradés tout en délicatesse. Les contrastes ont été volontairement atténués pour satisfaire à la profonde tranquillité que requiert le sujet. Les superpositions de couches, réalisées avec un grand raffinement, créent une vibration palpable dans tous les éléments de la composition. Le ciel, qui représente les deux-cinquièmes du tableau, constitue un véritable tour de force. En parfaite consonance avec l'atmosphère si paisible, à peine nuancé, il palpète en sourdine. Il pourrait être considéré comme une véritable affirmation de la peinture, de l'acte fondamental de peindre. Soit de déposer de la matière colorée avec un pinceau sur une surface pour aboutir à l'effet recherché.

Aucune mièvrerie dans cette image tout en douceur. La composition conserve un beau dynamisme, grâce à l'étagement des plans, à la vivacité des contours, à l'aspect un rien pimenté des arbres au premier plan. Même la route qui serpente depuis le monastère a une fonction, celle d'amener une certaine nervosité à l'ensemble. La rigueur géographique des reliefs n'a pas une grande importance. Seule compte l'impression transmise par les moyens de la peinture.

La série « Poya express » est présentée dans un espace dédié de l'exposition.

Vingt auteurs de bande dessinée suisses ou vivant en Suisse ont été invités à proposer un récit illustré sur le thème de la poya. Tous ont travaillé avec un cahier des charges commun. Le résultat de leurs travaux a été présenté dans le cadre d'une exposition lors de l'édition 2008 du Festival BD-FIL, Festival international de la bande dessinée de Lausanne.

La Société des Amis du Musée gruérien a soutenu financièrement la réalisation de cette exposition puis a acquis la série de planches pour qu'elle rejoigne les collections du musée.

Poya express

Artistes et techniques
divers·e·s

Œuvres acquises par les AMG
en 2008