

Museo Villa dei Cedri  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

## MEMORIA DEL SUBLIME IL PAESAGGIO NEL SECOLO XXI

Museo Villa dei Cedri, Bellinzona  
23 mars – 4 août 2019

### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Patrimoine naturel et culturel, le paysage raconte notre temps : le rapport de l'homme à la nature, les transformations architectoniques et les avancées technologiques qui modifient l'environnement dans lequel nous vivons et en changeant notre perception. Le paysage concrétise également nos sensations physiques et nos aspirations spirituelles. Pour les artistes d'hier comme d'aujourd'hui, il est avant tout création de l'esprit et fragment d'intimités. Devant l'urgence des questions environnementales, l'art répond par un retour à la perception romantique de la nature et dans une certaine mesure au sens du Sublime – cette forme *d'innamoramento* du monde qui nous entoure, accompagné de la conscience de sa fragilité et en même temps de son inquiétante force. Le sublime à l'ère contemporaine ne nous parle plus d'élévation de l'âme, mais rend la pleine mesure de la menace existentielle et de la fracture dans la relation entre l'homme et la nature. Le paysage redevient pure utopie.

Qu'est-ce qu'un paysage ? Fondamentalement symbolique pour le Moyen-Âge, il devient sous la plume de Pétrarque en 1330 une expérience esthétique. Il prendra ses lettres de noblesse au XVI<sup>e</sup> siècle avec la peinture de Léonard de Vinci et du vénitien Giorgione. Devenu « classique » au XVII<sup>e</sup> siècle avec Nicolas Poussin, il acquiert à l'époque romantique une dimension nostalgique – renouvelant ainsi avec la tradition poétique d'Ovide ou de Virgile. La perception de la nature ne s'arrête pas à un ici et maintenant et à la représentation d'une portion de monde observé et vécu, mais s'ouvre vers un au-delà de toute réalité humaine. C'est l'horizon inatteignable devant lequel médite le voyageur solitaire du célèbre tableau de Caspar David Friedrich *Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818, Kunsthalle Hambourg). Ainsi, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le développement de l'industrialisation et, par conséquence, avec l'essor d'une société du divertissement et du tourisme, cette fissure entre nature et utopie s'accroît : la nature n'est plus seulement une ressource, elle devient objet de consommation – les Alpes suisses, la forêt allemande et, plus tard, les paysages exotiques de l'Amérique du Sud ou de l'Afrique. Ces "icônes" font désormais partie intégrante de l'imaginaire collectif et sont toujours d'actualité dans le domaine de la publicité et de la promotion touristique.



Les artistes contemporains répondent à leur manière à cette dérive historique comme en témoignent les œuvres de la série *Panorama* (2011-2012) de Julian Charrière ou les xylographies de la forêt allemande de Christiane Baumgartner (*Deutscher Wald*, 2007), voire l'intéressante suite *Libres de droits* (2018-2019) de Didier Rittener. Ici, l'effacement des sujets dans des panoramas exotiques ou continentaux met à nu les mécanismes de construction du paysage – la suppression d'une pirogue sur un fleuve d'Amérique du Sud transforme la rive en un bord de lac européen quelconque. Ces vues ne laissent par ailleurs aucun doute sur la définition de colonisation de la nature et dans ce sens font étrangement échos aux vues des Alpes suisses de la série *Montagne violée* (2012) de Stefania Beretta ou de la forêt "vierge" sur l'île de Singapour dans les *Shifting Topographies* (2018-2019) de Monica Ursina Jäger.

Les paysages modulables à l'infini de Marco Scorti tout comme les forêts « scarifiées » de Christiane Baumgartner rendent la pleine mesure de cette fracture à la fois existentielle et culturelle dans la relation entre l'homme et la nature.

« Ce qui, au début du XIXe siècle avait commencé par une rupture, se présente au début du XXe siècle comme une fracture irréversible et radicale dans la relation entre l'être humain et la nature, et est aujourd'hui un scénario de crise qui ne concerne pas seulement la nature en soi, mais aussi les possibilités de sa perception et de sa représentation ». (Reinhard Spieler, « L'expérience de la nature entre bonheur pur et scénario de crise », dans le catalogue de l'exposition).

### **Nature et artifice**

Aujourd'hui, l'artiste non seulement perçoit et conçoit tout l'artifice de quelle que représentation que ce soit de la nature, mais il en fait littéralement son sujet. À ce titre, les « biotopes » du vaudois Frédéric Clot sont éloquentes : ses représentations de fruits et de plantes se mêlent aux données et à l'esthétique de l'informatique et évoquent la serre d'un étrange jardin botanique plutôt qu'une nature sauvage préservée. C'est dans cette interaction entre le scientifique et l'artifice que se constitue le sublime contemporain. Les photographies à la lumière de pleine lune du photographe britannique Darren Almond ou les sculptures de l'artiste allemande Mariele Neudecker et leur brouillard chimique renouent avec les œuvres romantiques de Caspar David Friedrich. Les flous et les reflets des photographies analogiques sans post-traitement numérique d'Axel Hütte génèrent ces atmosphères picturales qui évoquent non seulement Friedrich mais encore William Turner. Tandis que dans les tableaux numériques de Quayola c'est, à l'opposé, par le biais de logiciels d'analyse d'image et par la manipulation d'algorithmes informatiques que les paysages se transforment entre figuration et abstraction. Les paysages de Quayola deviennent impressionnistes, nous rappelant que ces derniers ne cherchaient précisément à ne représenter de la nature que ses caractéristiques picturales, ou autrement dit la couleur et le temps.

Le temps est justement au cœur des fleurs colorées d'Annelies Štrba, métaphore de la nature et du cycle de la vie, ou des paysages presque conceptuels des récentes toiles de Janaina Tschäpe, intériorisations du temps de la contemplation d'un paysage. Cette malléabilité du paysage comme matière est le nœud de lecture des photographies d'Ester Vonplon. Avec les cascades



d'Andrea Gabutti et leur trait presque expressionniste, ces œuvres nous ramènent au paysage comme expérience personnelle, fragment d'intimité. Les vues du désert du Negev en plein midi de Claudio Moser reconnectent l'expérience physique d'un paysage et la représentation de ce dernier. Enfin, il y a chez Alain Huck, dans la question de la fluidité du temps, de l'éphémère, aussi l'espoir d'une réconciliation, d'un retour aux origines « où toute l'énergie des sociétés et de l'être humain, mais les corps aussi, seront immergés dans le minéral, le végétal, les matières et les airs, les éléments inépuisables ». C'est justement dans les arcanes de la matière minérale et à travers une simulation informatique qu'Alain Bogana laisse notre esprit s'inventer un paysage.

### Les artistes

Darren Almond (\*1971), Christiane Baumgartner (\*1967), Stefania Beretta (\*1957), Alan Bogana (\*1979), Julian Charrière (\*1987), Frédéric Clot (\*1973), Andrea Gabutti (\*1961), Monica Ursina Jäger (\*1974), Alain Huck (\*1957), Axel Hütte (\*1951), Claudio Moser (\*1959), Mariele Neudecker (\*1965), Quayola (\*1982), Didier Rittener (\*1969), Marco Scorti (\*1987), Annelies Štrba (\*1947), Janaina Tschäpe (\*1973), Ester Vonplon (\*1980).

### Museo Villa dei Cedri

Piazza S. Biagio 9 | CH-6500 Bellinzona

Tel. : +41 (0)58 203 17 30

E – Mail: [museo@villacedri.ch](mailto:museo@villacedri.ch) | Web: [www.villacedri.ch](http://www.villacedri.ch)

Entrée: CHF 10.- / € 9.-; réduit: CHF 7.- / € 6.-

Horaire d'ouverture : mercredi – vendredi: 14.00-18.00 | samedi, dimanche et jours fériés : 10.00-18.00 | lundi et mardi fermé



MUSEO  
VILLA  
DEI CEDRI

Museo Villa dei Cedri  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

## FICHE TECHNIQUE

### Conseil de direction Bellinzona Musei

Roberto Malacrida, Président  
Alice Croce-Mattei  
Juri Clericetti  
Manuela Kahn Rossi  
Vito Lo Russo  
Sara Pellegrini  
Mattia Sormani  
Carole Haensler, avec droit de vote consultatif

### Comité scientifique

Manuela Kahn Rossi, Présidente  
Sandra Gianfreda  
Julie Enckell Julliard  
Chiara Gatti  
Antonia Nessi

### Direction du Musée

Carole Haensler

### Collaboratrice scientifique

Claudia Gaggetta

### Secrétariat

Olena Selivanova

### Médiation culturelle

Barbara Fibbioli

### Assistance technique et montage

Jonas Chapuis  
Graziella Chiesa  
Giorgia Fasola  
Isabella Margnetti

### Graphisme

Max Prandi  
Markus Storrer

### Memoria del Sublime

#### Il paesaggio nel secolo XXI

23 mars – 4 août 2019

### Commissariat

Carole Haensler

### Publication

#### *Memoria del Sublime*

#### *Il paesaggio nel secolo XXI*

Sous la direction de Carole Haensler  
Edizioni Sottoscala, Bellinzona, 2019

### Avec nos remerciements pour le prêt des œuvres à

André Schlechtriem  
Bastide Projects, Bruxelles  
Cabinet d'arts graphiques  
des Musées d'art et d'histoire, Genève  
Ditesheim & Maffei Fine Art SA  
Neuchâtel  
Galerie Barbara Thumm, Berlin  
Galerie Charlot, Paris  
Galerie Xippas, Genève  
Sammlung Henkel, Düsseldorf  
Thomas Rehbein Galerie, Köln

Et les prêteurs qui ont préféré garder l'anonymat

### L'exposition a bénéficié du soutien de

Città di Bellinzona  
Repubblica e Cantone Ticino – Fondo Swisslos  
Ernst Göhner Stiftung  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture  
AMB  
Canton de Vaud

### Partenaire média

Corriere del Ticino



## **Memoria del Sublime Il paesaggio nel secolo XXI**

Cette publication accompagne l'exposition du même nom  
au Museo Villa dei Cedri, Bellinzona, du 23 mars au 4 août 2019.

Édition trilingue italien / français / allemand  
Format cm 17 x 21  
Broché pp. 144, couleur  
Prix CHF 30.- / EURO 25.-  
ISBN 978-88-95471-35-8

Editeur et commissaire de l'exposition  
Carole Haensler

Coordination et rédaction  
Claudia Gaggetta, Barbara Fibbioli

Traductions  
Laura Frausin Guarino, Inter-Translations SA,  
Ilaria Piperno, Anna Ruchat, Scott Translation, Nicole Viaud

Textes critiques de Jan Blanc, Carole Haensler, Reinhard Spieler

Graphisme  
Massimo Prandi et Markus Storrer / avec Luca Mengoni

- © 2019 Edizioni Sottoscala
- © Museo Villa dei Cedri, Bellinzona
- © Les artistes pour leurs oeuvres
- © Les auteurs pour leur texte

# edizioni sottoscala



« Ce qui, au début du XIXe siècle avait commencé par une rupture, se présente au début du XXe siècle comme une fracture irréversible et radicale dans la relation entre l'être humain et la nature, et est aujourd'hui un scénario de crise qui ne concerne pas seulement la nature en soi, mais aussi les possibilités de sa perception et de sa représentation. »  
(Reinhard Spieler)

« La nature en soi n'existe pas. C'est une notion culturelle, une fiction qui sert, dans toute forme de société ou de culture, aussi bien de fondement que de toit sous lequel nous vivons et pensons. Nous ne pouvons pas non plus faire abstraction de la nature en tant que système, car nous faisons inévitablement partie de ce système. »  
(Julian Charrière)

« Le paysage semble nous dire avec Paul Valéry « Il dépend de celui qui passe / Que je sois tombe ou trésor / Que je parle ou me taise / Cela ne tient qu'à toi / Ami n'entre pas sans désir ». Et le paysage en a vu passer des désirs. Vision idéale, idéale, le paysage est dès l'origine une création de l'esprit, une projection de l'imaginaire sur l'univers matériel. »  
(Carole Haensler)



MUSEO  
VILLA  
DEI CEDRI

**Museo Villa dei Cedri**  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona

T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

## IMMAGES POUR LA PRESSE

Les images en haute résolution sont disponibles  
pour le téléchargement sur le site du Musée:  
<http://www.villacedri.ch/areastampa>

Les œuvres sont soumises au droit d'auteur.  
La mention du copyright est obligatoire.

Office de Presse  
Museo Villa dei Cedri  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona  
T +41 (0)58 203 17 30/31  
F +41 (0)58 203 17 32  
[museo@villacedri.ch](mailto:museo@villacedri.ch)



## Immages pour la presse



1 – Darren Almond (Appley Bridge, Lancashire (GB), 1971)

*Fullmoon@Cape Verde*, 2013

Chromogenic print

121.2 x 121.2 cm

Courtesy the artist & Galerie Xippas



2 – Alan Bogana (Faido (CH), 1979)

*CASE 03D - P1 — Diamond Mountain Drift*, 2013

1080p video

2 min 40 s loop

Courtesy the artist



3 – Monica Ursina Jäger (Thalwil (CH), 1974)

*Shifting Topographies.09*, 2019

Papercut collage, inkjet print

61 x 100 cm

Courtesy the artist



4 – Stefania Beretta (Vacallo (CH), 1957)

*Piottino - via delle genti*, 2012

Fine art print

64 x 80 cm

Courtesy the artist

© 2019, ProLitteris, Zürich





5 – Frédéric Clot (Saint-Loup (CH), 1973)  
*Papillorama et Big data*, 2016  
Huile sur toile  
215 x 310 cm  
Courtesy the artist & Ditesheim & Maffei Fine Art,  
Neuchâtel



6 – Annelies Štrba (Zugo (CH), 1947)  
*Momoka 1*, 2019  
Impression pigmentaire sur toile  
125 x 185 cm  
Courtesy the artist  
© 2019, ProLitteris, Zürich

FR



# **MEMORIA DEL SUBLIME**

**IL PAESAGGIO  
NEL SECOLO XXI**

Museo Villa dei Cedri  
23 mars - 4 août 2019

---

## INTRODUCTION

**Sublime** adj. et subst.

**I. — Adjectif.** *Vx.* Qui est placé très haut, qui est au premier rang. **B. — 3. Au fig. b) [En parlant de choses] Qui, très haut dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, suscite l'admiration ou provoque une émotion.**

**II. — Substantif.** **A. —** [À propos d'une pers.] Celui, celle dont les actes ou les sentiments suscitent l'admiration. **B. —** [À propos d'une chose] Ce qu'il y a de plus élevé dans l'ordre moral, esthétique, intellectuel.

(extrait du *Trésor de la langue française*)

En esthétique, le concept est élaboré dans le contexte du néoplatonisme entre le I<sup>er</sup> et le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., avec pour but de définir la propriété d'induire - par son aura de mystère et son caractère indéfinissable - un état d'extase. Le terme est ensuite repris aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles pour souligner la capacité de l'art, en conflit avec la rationalité, de transmettre une conscience émotive de la dimension infinie et de la force extraordinaire de la nature.

Connu comme *Anonyme du sublime* ou aussi *Pseudo-Longin*, le traité *Peri hupsous* (lat. *De sublimitate*) est une des œuvres les plus importantes de l'Antiquité. Composé par un philologue anonyme des premières décennies du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., il est considéré comme une référence dans l'histoire du concept de sublime. Le terme de *hupsos* (littéralement « hauteur ») y désigne la valeur, soit « l'excellence esthétique » d'un objet. Tout en s'inscrivant encore dans le domaine de la rhétorique, le traité tend à dépasser la conception technique du beau, qui en définit les canons objectifs. A la base du beau il y aurait donc le rapport objet-sujet et non l'objet en soi, un principe que développera l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans son traité *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), le philosophe irlandais Edmund Burke (1729-1797) considère comme la source du « sublime » en art tout ce qui peut susciter l'idée de douleur et de danger. Burke indique les raisons du plaisir que l'on éprouve devant le « sublime » (l'« horreur délectable »), soit ce sentiment de triomphe de l'instinct de survie en présence d'une nature destructrice qui ne nous touche pas de trop près. Elaboré par les romantiques, le concept de « sublime » devient avec Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) l'expression du contraste entre « fini » et « infini » et, en tant que telle, une forme particulière d'art, l'art symbolique. Avec Arthur Schopenhauer (1788-1860), le « sublime » redevient une manifestation exclusive de la force incommensurable de la nature.

(*Enciclopedia Treccani*)

---

## REZ-DE-CHAUSSÉE

---

### SALLE 02 + 03

CHRISTIANE BAUMGARTNER  
MONICA URSINA JÄGER

Artiste zurichoise établie à Londres, Monica Ursina Jäger explore de manière pluridisciplinaire les concepts d'espace, de lieu, de paysage et d'architecture, en analysant les rapports entre milieux naturels et construits. Dans la série *Shifting Topographies* (2018-2019) elle s'intéresse à la relation entre la métropole et la forêt tropicale avoisinante, s'inspirant de Singapour, exemple emblématique d'une urbanisation excessive sur une zone autrefois caractérisée par de grands espaces de forêt tropicale. La jungle est conçue ici comme une structure complexe d'éléments interconnectés, un lieu de l'imaginaire, de la narration et du souvenir, mais également un terrain sur lequel notre passé est stratifié et sur lequel nous construisons notre futur. L'importance de la dimension spatiale de notre quotidien – ce milieu « irrationnel rationalisé » et structuré en « évolution verticale » depuis des siècles par la colonisation humaine – ne doit par conséquent pas être sous-évaluée.

Le thème de la forêt est également au cœur des travaux de Christiane Baumgartner qui, dans sa recherche artistique, conjugue la technique traditionnelle de la xylographie avec les moyens contemporains, en utilisant des images – photographies ou extraits de documentaires – qu'elle agrandit et retravaille à l'ordinateur pour ensuite les transférer sur les matrices de bois. Caractérisées par une dense trame de lignes horizontales, plus ou moins épaisses, les œuvres reproduisent des images floues, dont la surface vibrante crée une sensation de mouvement. Dans *Deutscher Wald* (2007), la forêt – extraite d'images à très basse résolution – semble perçue à haute vitesse. L'artiste explore ainsi non seulement la notion d'espace, mais également de temps, interrogeant la perception de notre environnement (réel, virtuel et historique). D'une part, les neuf xylographies – qui sont inintelligibles si vues de près – nous invitent à nous mouvoir, nous obligeant à nous en éloigner pour pouvoir les admirer complètement. De l'autre, la structure linéaire évoque les écrans de télévision des années 1970, nous renvoyant à notre expérience quotidienne du monde au travers d'interfaces virtuelles. Enfin, l'artiste – originaire de l'Allemagne de l'Est – semble proposer un réexamen critique de la connotation romantique de la forêt telle que promue par les Nazis. Les violentes lignes rouge sang rappellent alors les cicatrices de la guerre.

---

### SALLE 04

STEFANIA BERETTA

Immortalisées par l'appareil photographique de Stefania Beretta, les majestueuses parois rocheuses du massif alpin du Gothard reproduisent des vues fascinantes, dont l'histoire est ancrée dans la culture et l'identité suisse. L'artiste tessinoise ne se limite cependant pas à en transposer la beauté ou à en décrire objectivement la réalité géographique, mais elle en expose la profanation par l'homme dans la série des « montagnes violées » (*Montagne violate*). Routes, ponts, tunnels contaminent le paysage, tout en s'intégrant paradoxalement aux éléments naturels, créant une ambiguïté et une tension entre environnement naturel et artificiel. Dans la série des « paysages improbables » (*Paesaggi improbabili*) c'est avec le fil et le point, parfois également avec le collage,

que s'opère l'intrusion humaine. L'impossibilité d'un regard neutre ou d'un paysage pur, non contaminé, s'exprime ici dans toute sa force.

---

### **SALLE 05**

DARREN ALMOND  
ANDREA GABUTTI  
ALAIN HUCK

Dans cette salle consacrée à l'élément aquatique sont réunis trois artistes liés à la tradition du paysage classique du début du XIXe siècle, à la vision romantique de la nature suggestive et sauvage, théâtre du sublime et révélatrice des états d'âme.

Dans la série *Fullmoon* de Darren Almond, le choix de photographe des paysages de la Patagonie et du Cap Vert n'est pas aléatoire, mais au contraire dicté par la volonté de l'artiste anglais de reparcourir 200 ans plus tard les traces du naturaliste et biologiste Charles Darwin (1809-1882). Prise à la pleine lune, d'où leur titre, ces photographies sont caractérisées par des effets de lumières particulièrement fascinants, obtenus par un temps d'exposition relativement long, soit de douze à trente minutes. Les paysages qui en résultent sont à la fois suggestifs et tangibles. Ils entraînent le spectateur dans une dimension intermédiaire entre un monde réel et un monde visionnaire ou spirituel, renouant avec cette dimension particulière des peintures de l'artiste romantique allemand Caspar David Friedrich (1774-1840).

Les vertigineuses cascades d'Andrea Gabutti - caractérisées par un trait au fusain vigoureux et expressif - nous ramènent au paysage comme expérience personnelle. La force hypnotique de l'eau qui jaillit des roches de la montagne invite le spectateur à réfléchir, à méditer, à interioriser la nature sauvage et à projeter dans le paysage son vécu, comme l'artiste avant lui.

Dans sa recherche artistique, Alain Huck s'intéresse à la fluidité du temps, à l'éphémère, à la lutte contre l'oubli inéluctable, mais intègre également l'espoir d'une réconciliation, d'un retour aux origines « où toute l'énergie des sociétés et de l'être humain, mais les corps aussi, seront immergés dans le minéral, le végétal, les matières et les airs, les éléments inépuisables ». Dans l'œuvre ici présentée, *Récidive*, l'artiste romand combine - littéralement - deux grandes peintures du XIXe siècle : *L'Île des morts* de l'artiste romantique suisse Arnold Böcklin (1827-1901) et *La Source de la Loue* de Gustave Courbet (1819-1877), le peintre réaliste par excellence. Dans une seule œuvre monumentale, Huck fusionne la naissance et la mort, cette réalité organique propre à tout être vivant, là où l'homme et la nature se rencontrent inévitablement.

---

### **SALLE 06**

MARIELE NEUDECKER  
JULIAN CHARRIERE

Dans sa série d'installations à double aquariums sphérique - dont la toute première pièce est exposée ici - Mariele Neudecker explore les limites de la compréhension humaine du monde naturel, entre réalité et fiction, en jouant sur les concepts de « perception » et de « distorsion ». Le titre, *400 Thousand Generation*, se réfère au développement du tissu photosensible de l'œil humain et les aquariums sphériques, remplis de cire, reproduisent des globes oculaires avec leur corps vitreux. La partie supérieure des vases correspond à

la cornée, à l'iris, et au cristallin, qui capturent les images et les projettent - à l'envers et redimensionnées - sur la rétine de l'œil. Les calottes glaciaires renversées qui plongent dans l'aquarium évoquent la subjectivité de notre perception, un spectacle intrigant qui invite à des interprétations toujours nouvelles.

La série *Panorama* de Julian Charrière reproduit des vues sublimes de montagnes enneigées, immergées dans le brouillard et illuminées par les rayons du soleil. Elles apparaissent comme un hommage aux panoramas des Alpes suisses, lieu d'origine de l'artiste établi à Berlin. En réalité, Julian Charrière, comme Mariele Neudecker, met en scène la subjectivité de notre perception : les photographies ne reproduisent que des modèles éphémères des Alpes, réalisés dans différents endroits de Berlin, avec des tas de terre recouverts de farine et de mousse anti-incendie. L'artiste interroge ainsi notre rapport à la nature et la notion de sublime, portant un regard critique sur ces paysages alpins helvétiques devenus iconiques dans la première moitié du XIXe siècle.

---

## PREMIER ÉTAGE

---

### SALLE 101 ESTER VONPLON

L'idée d'un paysage malléable est au centre de la recherche artistique d'Ester Vonplon. Elle analyse les éléments naturels, l'air, l'eau, la terre dans leurs différents états d'agrégation (solide, liquide et gazeux), dont les formes potentielles - dans un intéressant processus entre devenir et disparaître - sont presque infinies. Dans ses photographies - rigoureusement en noir et blanc - l'artiste grisonne isole donc les motifs d'une nature à peine reconnaissable et en perpétuelle métamorphose. Avec la radicalisation du processus, le motif isolé finit par se détacher du sujet originel et ne représenter que lui-même. Dans la série des photographies prises en Irlande en 2014, dont nous présentons ici trois tirages sur papier de riz, le caractère mystérieux et atemporel des fragments de paysage rendent impossible toute identification du lieu géographique. Vonplon s'intéresse ici à la tension entre l'aventure dans des mondes inconnus et la peur de l'individu de se lancer sur des territoires non cartographiés, une sensation à la fois libératoire et angoissante.

---

### SALLE 102 ALAN BOGANA

Dans *Diamond Mountain Drift*, Alan Bogana explore le paysage digital - immatériel et illusoire - créé à partir d'une cartographie de rayons de lumière, que dégagerait et réfléchirait une montagne de diamant. Les simulations informatiques à la base de ce travail génèrent une sorte de simulacre étendu d'une nature simplifiée qui fascine par sa beauté à la fois élémentaire et hypnotique. Cette séquence s'inspire de la découverte, en 2004, d'une planète hors du système solaire nommée *55 cancri* par un groupe d'astronomes franco-américain, formée en partie de diamant. L'artiste tessinois exploite les découvertes scientifiques pour stimuler l'imaginaire et explorer des mondes inconnus, y compris des mondes virtuels. Les données informatiques composées d'impulsions binaires défilent en masse autour de nous, créant des paysages invisibles, source d'un sublime digital potentiel qui se manifeste en partie sur nos écrans et qui conditionnent notre imagination.

---

**SALLE 103**  
MARCO SCORTI

La peinture monumentale modulaire de Marco Scorti - qui expose ici la quatrième version de son projet - est constituée de quatorze toiles autonomes qui reproduisent un angle de nature. Assemblées, elles forment un paysage harmonieux, privé de ligne d'horizon, qui met en lumière des éléments uniquement terrestres : roches, terre, herbes, buissons, champs, usés et déformés par l'activité humaine. Conscient de la métamorphose continue de la nature, de la dominance humaine et de la notion de paysage en tant que construction de l'esprit, l'artiste tessinois n'hésite pas à vendre des toiles uniques pour les remplacer par des panneaux nouveaux, parfois semblables, mais jamais identiques aux précédents. Le regard sur le paysage se renouvelle ainsi sans cesse et, à ce jeu, participent également les commissaires et conservateurs de musée : lors de chaque exposition, Marco Scorti donne la possibilité de modifier l'œuvre par trois actions. Par cette pratique, le paysage évolue au cours du temps, à chaque nouvelle présentation, tout en restant fondamentalement le même. Pour le Museo Villa dei Cedri, l'artiste a « dû » séparer la composition en deux parties, ajouter deux toiles (l'œuvre est originalement composée de douze toiles seulement) et la transformer en une vue nocturne.

---

**SALLE 104**  
FRÉDÉRIC CLOT

Malgré le caractère apparemment digital de ses travaux, Frédéric Clot n'utilise pas les technologies contemporaines pour réaliser ses œuvres, mais fait usage des techniques classiques du dessin et de la peinture. Bien que le point de départ de son processus créatif soit effectivement une image modifiée par les filtres de Photoshop, la transcription manuelle est effectuée à main libre, sur toile, avec des traits verticaux et horizontaux de peinture à l'huile. L'image vue de près se présente comme une constellation d'organismes primaires, les « biotopes », qui assemble données et esthétique du langage informatique et images de plantes et de fruits : serre de jardin botanique ou nature sauvage non contaminée, ces peintures soulignent le mélange entre science et artifice qui caractérise le sublime contemporain.

Le travail de Frédéric Clot se réfère à l'image, ou plutôt à l'artificialité de l'image, dans notre société de communication de masse et, justement pour cette raison, ses œuvres semblent reproduire - à première vue - un monde connu. En réalité, elles révèlent tout l'artifice de la représentation d'un paysage et renouent avec le concept d'*inventio* de Leonardo da Vinci, pour qui le paysage est le fruit d'une idée, pas de la réalité.

---

**SALLE 105**  
ANNELIES ŠTRBA

Pour Annelies Štrba, le paysage se confond avec le vécu des individus. La fleur apparaît comme la métaphore de la vie qui oscille entre la floraison, la croissance, la maturité du fruit et la chute. La nature a quelque chose de magique dans son équilibre entre la vie et la mort, un équilibre que l'artiste cherche à communiquer à travers l'orchestration des couleurs et de la lumière au sein de la toile. En 1996, lors d'un séjour à Londres, elle commence à photographier les jardins et parcs de la capitale britannique, fascinée par leurs couleurs intenses et vives. Dès lors, son langage artistique, que ce soit dans le domaine de la photographie ou de la vidéo, se caractérise par des couleurs vives et manipulées, qui

puisent leur origine dans la Pop Art des années 1950, dans l'esthétique psychédélique des années 1960 et dans la *trance* des années 1980. Mais ses œuvres renvoient également, par leur caractère flou et la surexposition des photographies, aux travaux des impressionnistes de la fin du XIXe siècle.

---

**SALLE 106**  
JANAINA TSCHÄPE

Dans ses recherches artistiques, Janaina Tschäpe s'intéresse à l'expérience de la nature qu'elle exprime dans des paysages atmosphériques imaginaires : la vision du monde qui l'entoure passe le filtre de son esprit, générant une distance avec la réalité, en augmentant le mystère. Dans ses tableaux monumentaux, elle matérialise le souvenir de cette expérience avec une gestualité picturale dictée par l'émotion : la caséine et l'aquarelle sont appliquées en couches fines sur la toile, tandis que les formes délicates sont dessinées au crayon. Cette superposition crée une atmosphère unifiée et transparente, pénétrée seulement de signes colorés, qui constituent des scènes et des micro événements relatifs au passage des émotions et du temps du souvenir. La lumière - à laquelle se réfèrent souvent les titres de ses œuvres - est un élément prépondérant dans ses paysages et en détermine l'évolution vers une approche conceptuelle. Dans les œuvres récentes, comme *Study II* ou *White Light V*, elle utilise une technique artistique différente, à l'opposé : la peinture blanche est appliquée par-dessus les signes au crayon couleur. La notion de temps est également essentielle dans ses travaux, comme elle l'explique elle-même : « Le paysage c'est comme prendre la mesure du temps : on observe quelque chose et on cherche à comprendre où cela finit. Par conséquent, la contemplation d'un paysage est toujours une recherche, la recherche de quelque chose de nouveau, la recherche du temps ».

---

**SALLE 107**  
QUAYOLA

La projection vidéo de Quayola, *Pleasant Places* - qui par son titre fait référence aux premières séries de peintures de paysages hollandaises du XVIIe siècle - consiste en une série de tableaux numériques qui explorent les liens entre représentation et abstraction. S'inspirant de l'œuvre de Vincent Van Gogh, l'artiste italien s'est rendu en Provence pour filmer - en très haute définition - ces mêmes paysages qui avaient inspiré l'artiste hollandais 125 ans plus tôt. Par l'usage de logiciels d'analyse d'images et la manipulation d'algorithmes informatiques, le travail de Quayola, dissout, désagrège et transcende la description de paysage pour en restituer la représentation, qui tend à l'abstraction. Il propose des modes de vision et de synthèse alternatifs, défiant à la fois les limites de la photographie et de la peinture. Ainsi *Pleasant Places* place le spectateur dans un état de dépaysement euphorique en lui offrant l'expérience esthétique d'un « sublime technologique », résultat du rapport entre l'homme, la nature, l'art et la technologie.

---

**SALLE 108**  
AXEL HÜTTE

*Elfenweiher-3* (2005) et *Klosterweiher* (2007) appartiennent à une série de photographies qui s'intéressent au mythe de Narcisse, celui qui tomba amoureux de son propre reflet et qui, suite à sa vanité, en mourut, tombant dans le lac



dans lequel il se reflétait. Au cours d'une de ses campagnes photographiques, Axel Hütte aperçut en effet – à travers l'objectif – l'image d'une figure humaine en pied sur la surface de l'eau. Comme il utilise un appareil à plaques analogique, l'image rendue par l'objectif aurait dû être renversée, mais, étrangement, elle était redressée et donc la figure en position correcte. Fasciné par cette expérience, l'artiste décida de dédier une série entière aux reflets. En partant d'un simple effet de physique optique, ses œuvres déstabilisent la perception visuelle du spectateur, proposant un cadrage qui rend pratiquement impossible l'identification des limites de l'image, car tout point de repère qui permettrait de la reconstruire en est exclu. En outre, les effets de flou et les reflets dans les photographies d'Axel Hütte évoquent par leur atmosphère picturale non seulement les œuvres de Caspar David Friedrich, mais également celles de l'anglais William Turner (1775-1851). Elles renouent avec un sentiment profondément poétique du sublime tout en étant foncièrement inquiétantes.

---

**SALLE 109**  
**CLAUDIO MOSER**  
**DIDIER RITTENER**

Les vues du désert du Negev en plein midi de Claudio Moser reconnectent l'expérience physique d'un paysage et la représentation de ce dernier. L'artiste suisse s'est rendu à deux reprises dans le désert du Négev, en 2011 et 2014, pour son « énergie verticale », pour la connection entre terre et ciel qu'il y perçoit de manière beaucoup plus intense qu'en Europe. À la recherche de la chaleur étouffante, il prend ses photographies en plein midi, le moment le moins propice en terme de lumière. Les premiers résultats sont très décevants et aucune des prises de vue ne rend le vécu sur son corps durant les promenades dans le désert. En outre, par suite d'une erreur de tirage, les photographies sont devenues de couleur vive ; une erreur qui étonnamment ouvre de nouvelles possibilités expressives. La couleur chez Claudio Moser revêt une dimension particulièrement significative et, en ce sens, renvoie à la sensibilité des impressionnistes ou de William Turner.

*Libres de droits* est une série de dessin sur papier transparent, rigoureusement au format A4, que Didier Rittener commence en 2001 et à laquelle il travaille aujourd'hui encore. Elle constitue une sorte d'archive personnel qui reflète son observation du monde. À partir de ce répertoire, l'artiste puise des images pour créer ses œuvres : ainsi en 2016, dans le cadre de l'exposition *Dimensione Disegno* au Museo Villa dei Cedri, il avait réalisé un papier peint intitulé *Caprice avec éléments d'architecture et nature morte*.

Dans le cas de la présente exposition, Didier Rittener a sélectionné treize gravures, acquises sur eBay. Dans les reproductions qu'il a dessinées, il a effacé toute présence humaine pour ne garder que le paysage. Après avoir transposé ses dessins sur des tampons, il les a directement imprimés sur le mur, en intitulant son installation de manière très significative *The New World is not (Le Nouveau Monde ne l'est pas)*. Cette pièce démontre que notre représentation de la nature correspond à un répertoire d'éléments standardisés, indépendants de la période historique et de l'horizon géographique : par l'élimination d'une pirogue, la rive se transforme en un quelconque bord de lac européen.

**Museo Villa dei Cedri**  
Piazza San Biagio 9  
CH-6500 Bellinzona  
T +41 (0)58 203 17 30/31  
museo@villacedri.ch  
www.villacedri.ch

**Orari Museo**  
mercoledì, giovedì e venerdì 14 - 18  
sabato, domenica e festivi  
10 - 18  
lunedì e martedì chiuso

**Orari parco**  
7 - 20 fino al 30 settembre  
7 - 18 dal 1° ottobre



---

Con il sostegno di

Repubblica e Cantone Ticino  
DIFCS

**SWISSLOS**

**ERNST GÖHNER  
STIFTUNG**

**prohelvetia**



**CORRIERE DEL TICINO**  
Media partner