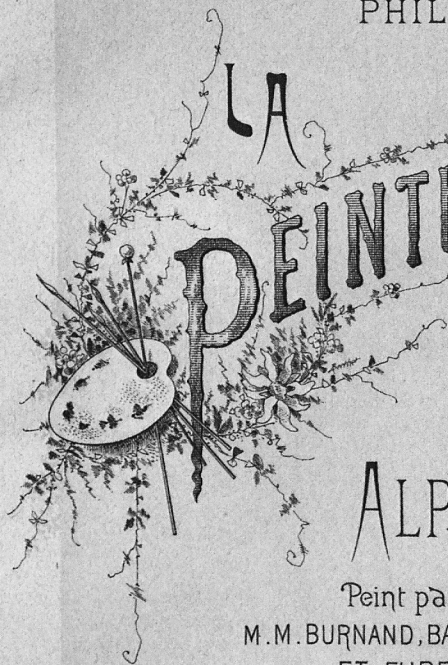


6002. L

PHILIPPE GODET

LA
PEINTURE ALPESTRE
ET LE
PANORAMA
DES
ALPES BERNOISES



Peint par
M. M. BURNAND, BAUD-BOVY
ET FURET.



Propriété de M. B. Henneberg, Genève.

PHILIPPE GODET

LA

PEINTURE ALPESTRE

ET LE

Panorama des Alpes Bernoises

PEINT PAR

MM. BURNAND, BAUD-BOVY ET FURET

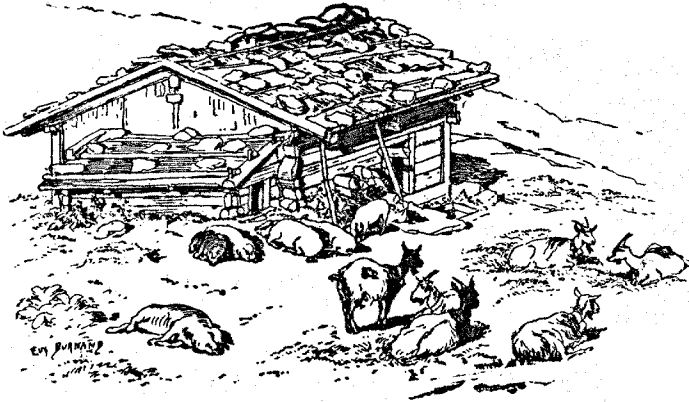
Propriété de M. B. Henneberg



GENÈVE

IMPRIMERIE SUISSE, 6, rue du Commerce

1893



LA PEINTURE ALPESTRE

ET LE

PANORAMA DES ALPES BERNOISES

I

Si le génie artistique d'un peuple se mesurait à la beauté de son pays, les Suisses occuperaient sans doute une place unique dans l'histoire de l'art. Aucune contrée n'est plus pittoresque, plus variée, plus riche en contrastes saisissants, en aspects tour à tour riants et grandioses, idylliques et sauvages, que ce merveilleux pays, qui fut, en Europe, le plus antique berceau de la liberté.

Chaque année, pendant la belle saison, des foules d'étrangers vont explorer cette terre des montagnes et des lacs, où vit un petit peuple indépendant, laborieux et sage; elle est devenue la terre classique des touristes des deux mondes.

Ses enfants l'aiment d'un amour d'autant plus ardent qu'à la beauté des sites s'ajoutent les glorieux souvenirs de leur histoire. Tout semble donc les convier à célébrer par un art original et puissant une patrie où le souverain Artiste s'est plu à rassembler en un petit espace tant de magnificences.

Aussi les peintres suisses n'ont-ils point méconnu les richesses qui sont à leur portée. Depuis bientôt un siècle, il en est qui s'essaient à traduire dans leurs œuvres les caractères distinctifs de la nature qui les entoure. Quelques-uns sont devenus célèbres et méritent de le rester.

Et pourtant, à cette heure encore, la « peinture alpestre » demeure contestée : il ne manque pas de critiques pour déclarer qu'en dépit du talent dépensé par les maîtres suisses, l'art n'est point encore parvenu et ne saurait parvenir jamais à rendre des beautés qui défient ses moyens d'expression. Rien, disent-ils, n'est à la fois plus propre à tenter le peintre et à déconcerter son effort, que cette nature où la seule grandeur des dimensions devrait faire prévoir l'impuissance de l'imitation artistique. Comment faire entrer la Jungfrau ou le Cervin dans une toile? Comment donner au spectateur la sensation de ces immensités? Comment ramener aux proportions d'un tableau ces masses imposantes et ces lignes hardies qui échappent à la mesure de notre œil? Nous n'obtiendrons jamais qu'une Alpe ridiculement rapetissée, dont le chétif portrait ne servira qu'à rendre plus cruellement évidente l'impuissante témérité de l'artiste.

Tel était l'avis d'un des maîtres dont la Suisse s'honore, Charles Gleyre, le peintre des *Illusions perdues*, qui avait coutume de dire à ses élèves : « Avec l'Alpe, il

n'y a rien à faire ». La nature alpestre lui semblait incohérente et démesurée ; le peintre n'y trouvait, disait-il, ni premiers plans, ni horizons...

D'autres, cependant, ses devanciers, plus confiants en leurs forces et plus ardemment épris des beautés naturelles de leur patrie, avaient, dès le commencement du siècle, tenté l'expérience avec succès.

Un Neuchâtelois, Maximilien de Meuron, après avoir fait son éducation artistique en Italie, d'où il rapportait des œuvres magistrales, s'avisait un jour de visiter l'Oberland bernois. La Wengernalp fut pour lui une véritable révélation. Il y passa de longs jours, étudiant cette nature si nouvelle, et, en 1825, il exposa à Genève un tableau qui fit sensation, le *Grand Eiger*. Un des plus éminents écrivains de la Suisse française, artiste lui-même, Rodolphe Töpffer, a traduit en une page brillante l'impression produite par cette œuvre du peintre neuchâtelois :

« Meuron, il y a une vingtaine d'années, osait tenter de rendre sur la toile la saisissante âpreté d'une sommité alpine, au moment où, baignée de rosée et se dégageant à peine des crues fraîcheurs de la nuit, elle reçoit les premières caresses de l'aurore. Cette scène, sentie en poète et traitée en artiste, à une époque où les colorieurs étaient seuls en possession d'aborder et de traduire en bleu et en vert ce paysage des hautes sommités, ouvrait à l'art un nouveau domaine et créait cette école du paysage alpestre où brillent aujourd'hui, au premier rang, Calame, Diday, d'autres encore, et dont Genève est le centre...

Chaque jour, j'allais savourer en face de cette toile le charme d'une poésie attrayante et neuve : c'était l'impression des solitudes glacées, c'était la lumière matinale jaillissant avec magnificence sur les dentelures argentées des hautes cimes, c'était la froide rosée détrempeant de ses gouttes pures un gazon robuste et sauvage ; c'était ce silence des premiers jours du monde, que l'on retrouve encore dans ces déserts de la création, dont l'homme ne peut aborder que les confins.

... Ce tableau représentait un coin du sommet de la petite Scheidegg, une mare, deux vaches transies, et, en second plan, l'Eiger tout entier. »

A la suite de ce courageux initiateur, l'école genevoise s'efforça de créer un art vraiment national ; et, tandis que Lugardon devenait le peintre populaire des grandes scènes de l'histoire suisse, Diday se sentait attiré vers l'étude du paysage alpestre, dont il goûtait surtout l'accident pittoresque et le côté dramatique. Puis son élève Alexandre Calame entreprit à son tour, en 1835, sa première campagne dans l'Oberland et ne tarda pas à balancer le succès de son maître.

Son *Orage à la Handeck*, exposé à Paris en 1839, fut salué par la critique comme une œuvre décisive. La réputation de Calame s'étendit bientôt dans l'Europe entière, et il n'y a pas de galerie importante qui ne possède quelque-une de ses œuvres.

Mais cette brillante et consciencieuse école n'échappa point entièrement à certains dangers inhérents au genre même qu'elle avait mis en honneur : réduits aux dimensions du tableau, les éléments de cette nature grandiose perdent beaucoup de leur signification ; on ne peut la leur conserver que par une sincérité intransigeante. Moins que tout autre, le paysage alpestre ne supporte la convention ; il faut l'aborder avec une audacieuse franchise. Or, la peinture de Calame et de Diday se ressent défavorablement des influences qui prévalaient alors en art : l'interprétation du paysage était encore conventionnelle, et nos maîtres suisses, si hardis pourtant à leur heure, n'ont pas osé accepter l'Alpe telle qu'elle est : ils n'ont pas eu une confiance assez absolue dans la vérité. Une coloration juste aurait tout sauvé, et c'est précisément la franchise du ton qui manque à cette peinture consciencieuse et savante. La mise en scène du motif, l'ordonnance générale, sont admirables ; la probité du dessin mérite d'être proposée en exemple aux artistes d'aujourd'hui ; mais l'effet est souvent faux, parce que le ton baigne dans des bruns conventionnels, qui permettent de reconnaître à première vue les ouvrages de cette époque.

Les successeurs immédiats de ces maîtres, Albert de Meuron, Lugardon fils, les Berthoud, d'autres encore, surent donner à leur peinture un accent plus sincère, et ils ont signé des œuvres qui marquent une glorieuse étape dans l'évolution de la peinture alpestre.

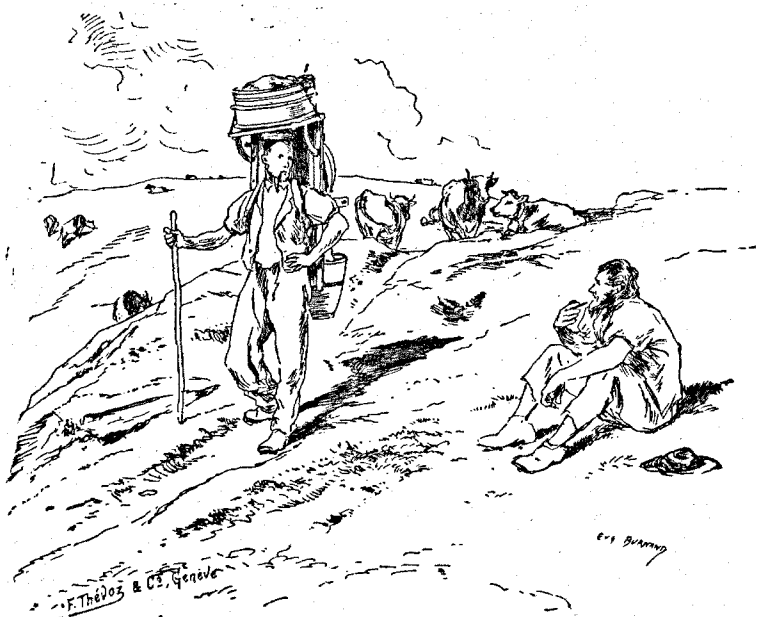
Mais le goût public fut bientôt sollicité par des tentatives artistiques d'un autre ordre, et pendant un temps, l'art suisse parut se détourner un peu de la voie frayée par les Meuron, les Diday, les Calame. Ce dernier avait toutefois le pressentiment que son exemple ne demeurerait pas stérile : « A d'autres plus jeunes, écrivait-il, de marcher dans cette voie. Si j'ai tracé un petit sentier et qu'il soit suivi par des cœurs courageux et persévérants, peut-être la cause de cette nature alpestre sera-t-elle gagnée, et cela suffira à ma gloire. »

II

D'autres, en effet, ont repris, il y a quelques années, le chemin de l'Alpe. Mais ils l'ont vue autrement que leurs aînés et ont cherché à en exprimer le caractère par d'autres moyens.

D'abord, ils ont tenté de pénétrer plus avant dans l'intimité de cette sauvage nature. Désireux de la rendre dans sa simple réalité, plutôt que dans des « compositions » un peu théâtrales et conventionnelles, ils ont voulu vivre de la vie même du montagnard et se sont faits, en quelque sorte, enfants de la montagne. On y allait jadis en touriste citadin ; on arrivait avec son bagage de peintre ; on s'installait pour trois ou quatre semaines dans quelque site préféré, et l'on se hâtait de broser le plus grand nombre d'études possible, sans avoir toujours le temps de se recueillir, de se laisser pénétrer lentement par des impressions si nouvelles. Le peintre de l'Alpe ne sera tout à fait digne de ce nom, que si son œuvre jaillit

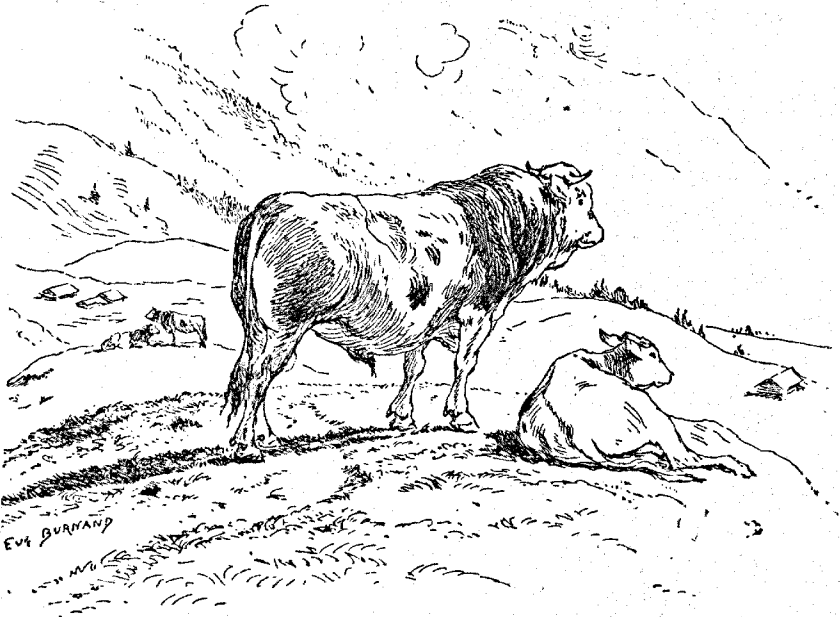
de son âme avec cette spontanéité candide qui nous charme chez les paysagistes hollandais ; que s'il peint la montagne sans préméditation d'atelier, pour obéir à un besoin naturel du cœur, — comme on peindrait sa mère.



Les maîtres de l'école suisse le savaient bien ; mais, il y a cinquante ans, les circonstances rendaient cette tâche moins aisée qu'elle ne l'est pour leurs successeurs. Aujourd'hui, nos artistes peuvent plus facilement s'installer dans les hautes régions qui tentent leur pinceau, se familiariser avec les sites variés qui les entourent, entrer en une intime communion avec le génie de la montagne.

C'est là ce que plusieurs ont tenté en ces dernières années. Et cette initiation à la vie de l'Alpe les a conduits à en interpréter les beautés autrement que leurs maîtres.

Un des éléments de la poésie alpestre, c'est l'énormité même de l'Alpe : la vue du Cervin nous saisit parce que le Cervin est immense. Mais réduisez ses formes dans une petite toile, les proportions demeureront exactes, sans doute ; l'immensité n'y sera plus, et, du même coup, le plus puissant moyen d'émotion fera défaut. Vous avez beau me donner le fidèle portrait en pied du colosse : ce



portrait ne serait vraiment ressemblant que si la dimension absolue y était, ce qui est impossible à la peinture.

Or, nos jeunes artistes n'ont pas tardé à se convaincre que pour communiquer la sensation de la haute montagne, il n'est point indispensable de la faire entrer tout entière dans son tableau : on peut résumer dans un « morceau » le caractère même de tout un paysage et en donner

au spectateur une impression d'autant plus puissante qu'elle est plus concentrée. Un coin de glacier, un bout de pâturage peuplé de quelques animaux, expriment d'autant mieux le sentiment de la grandeur et de la solitude de l'Alpe, que le « morceau » peut se passer de cet élément d'immensité sans lequel un portrait en pied ne saurait nous satisfaire complètement.

Mais un autre moyen encore de traduire la grandeur alpestre devait s'offrir à nos artistes. Puisque le colossal est un des caractères de ce paysage, celui qui peindrait l'Alpe de grandeur naturelle ne serait pas éloigné de la solution du problème. — Chimère ! dira-t-on, qui oserait se flatter sérieusement de peindre l'Alpe dans les dimensions de la réalité ?

Cela est pourtant possible. Preuve en soit le panorama exécuté par MM. Burnand, Baud-Bovy et Furet. La toile est à 13 mètres de distance du spectateur : or, tous les objets qui composent ce vaste tableau, glaciers, cimes, rochers, vallées, chalets, bestiaux, sont reproduits sur cette toile juste dans les dimensions qu'ils auraient à nos yeux, projetés sur une vitre circulaire placée à 13 mètres de nous. Il nous est ainsi donné de contempler le panorama de l'Oberland aussi immense que dans la réalité ; ces géants : l'Eiger, le Wetterhorn, la Jungfrau, se dressent devant nous, aussi grands qu'ils apparaissent au plan qu'ils occupent dans le paysage.

Le problème de l'ampleur des dimensions est donc résolu. C'est un point capital. Restait à compléter l'illusion, à la rendre en quelque sorte irrésistible, par la vérité du ton local et par une peinture saine et sincère. C'est à cette tâche que les artistes suisses ont consacré leurs soins intelligents et les ressources de talents qui avaient déjà fait leurs preuves.

Saisissons cette occasion de les présenter au public.

III

M. Eugène Burnand, né à Moudon (canton de Vaud), en 1850, a conquis très rapidement une place éminente comme illustrateur et comme paysagiste-animalier. Ses belles illustrations à l'eau-forte du poème provençal de *Mireille* ont eu un immense succès et lui ont valu une réputation égale à celle du poète Mistral, qu'il a interprété avec tant de fidélité, de délicatesse et de puissance. Mais M. Burnand s'est signalé surtout par ses heureuses tentatives de remettre en honneur la peinture alpestre. Son *Taureau* (du Musée de Lausanne), son *Changement d'alpage* (Musée de Berne), sont des pages de maître, où l'artiste s'est attaché à peindre la montagne, non point dans ses aspects décoratifs, mais dans la réalité de son caractère intime et pittoresque. Il est membre de la Société nationale des Beaux-arts (Champ-de-Mars), a obtenu deux médailles aux Salons de Paris, en 1880 et 1884, et la plus haute récompense de la section suisse à l'Exposition universelle de Paris, en 1889. Il a reçu depuis la croix de la Légion d'honneur.

C'est aussi par l'étude attentive de la vie locale et des mœurs montagnardes, que M. Baud-Bovy, de Genève, a abordé la peinture alpestre. Vivant la plus grande partie de l'année dans l'Oberland bernois, il a étudié avec prédilection les scènes dont ce paysage magnifique est le cadre et le théâtre. Il nous montre l'Alpe, non point dans sa froide impassibilité, mais animée par l'homme et parfois vaincue par son énergie. C'est ainsi qu'il a peint, de grandeur naturelle, les *Lutteurs oberlandais*, qu'on peut admirer au musée de Genève ; un bûcheron descendant un traîneau chargé de bois sur une pente abrupte et couverte de neige ; un pâtre appelant ses vaches éparées dans la solitude de la montagne. M. Baud-Bovy a obtenu, pour

ses *Lutteurs*, une médaille à l'Exposition universelle de 1889. Il est aussi chevalier de la Légion d'honneur.

Enfin, M. Furet, de Genève également, est un paysagiste aussi consciencieux que délicat. Il se plaît à interpréter les sites de la région moyenne et de la plaine, avec une élégance qui ne coûte rien à la sincérité de son talent loyal et sain. Parmi ses principaux tableaux alpestres, nous rappellerons la *Blumlisalp*, grande toile dioramique exposée à Berne ; les *Faneurs à Eschi*, tableau qui lui a valu une médaille à l'Exposition universelle de 1889, et qui appartient au Musée de Genève ; le *Cimetière d'Eschi*, le *Retour des Champs*, etc. M. Furet a donné en outre la mesure de son sens décoratif rare et éprouvé en exécutant pour le théâtre de Genève des panneaux qui ont été fort remarquables.

M. Henneberg, de Genève, ne pouvait choisir trois artistes mieux qualifiés pour peindre son panorama des Alpes bernoises. Cet homme d'initiative et de goût a su prévoir qu'une pareille entreprise, confiée à des talents qui avaient fait leurs preuves, ne pouvait manquer d'obtenir un succès complet. Et, de fait, le succès a déjà salué à Paris cette grande œuvre d'art et de patriotisme, dont M. Henneberg a été le promoteur intelligent et courageux. L'honneur lui en revient en première ligne.

Les trois peintres suisses choisirent dans leur pays quatre jeunes collaborateurs, MM. Henri van Muyden, Aubry, Virchaux et Martin, auxquels furent adjoints plus tard trois artistes parisiens, MM. Schulz, Bochart et Petiau.

Pendant l'été 1891, nos peintres allèrent s'installer au Mäennlichen pour faire les études nécessaires à l'exécution de leur vaste projet.

IV

Le Mænnlichen, situé au cœur de l'Oberland, est un belvédère incomparable, et le choix du site ne pouvait être plus heureux. Cette montagne, qui s'avance comme un haut promontoire entre les deux vallées classiques de Grindelwald et de Lauterbrunnen, et dont le sommet fait face à la chaîne des Alpes bernoises, offre en quelque sorte une synthèse des beautés qui ont fait de la Suisse un pays unique au monde. Tous les éléments caractéristiques du paysage alpestre s'y trouvent rassemblés sous les yeux émerveillés du touriste : glaciers étincelants, vastes champs de neiges éternelles, parois de rochers vertigineuses, au flanc desquelles flotte l'écharpe blanche des cascades, pâturages où sont blottis des chalets épars, vallées profondes que sillonne l'écume des torrents, coteaux verts où se dessinent les taches plus sombres des forêts, terres cultivées, villages prospères enfouis dans d'opulents vergers ; et puis, de l'autre côté, contrastant avec l'aspect tourmenté des grands massifs alpestres, une perspective immense ouverte sur la plaine mollement ondulée, l'élégant Interlaken, le bleu lac de Thoune, l'horizon lointain du Jura fuyant à perte de vue, tout un tableau riant et reposé, — l'idylle à côté du drame.

La note dominante de cette symphonie grandiose, c'est la masse imposante des Alpes bernoises, qui apparaît au Mænnlichen dans toute sa magnificence. Voici la Jungfrau baignant dans l'éther son front pur ; à droite, la Blumlisalp, avec son profil si finement découpé ; les croupes robustes du Breithorn et du Tschingelhorn ; à gauche de la reine de l'Oberland, le Mœnch avec ses immenses gradins de glace, l'Eiger dressant son âpre silhouette et tournant vers le couchant son abrupte paroi ; le Schreck-

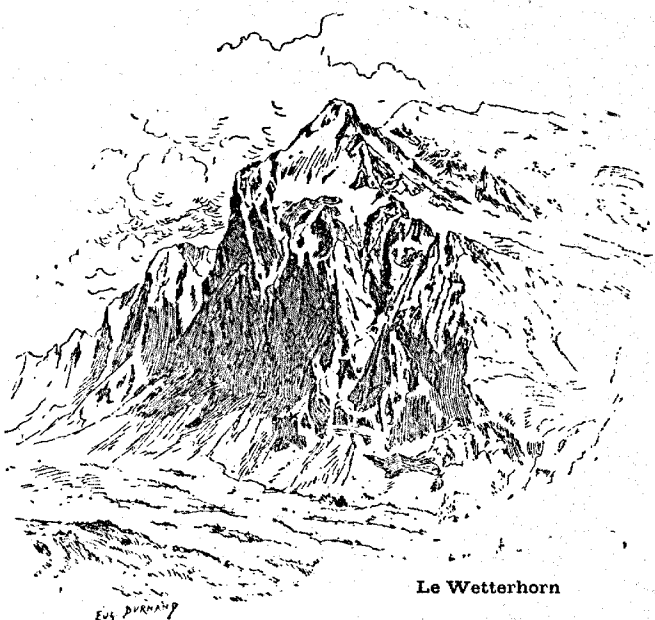
horn, qui s'élançait insolemment dans l'azur ; le Wetterhorn, construit et équilibré comme un temple idéal.

Au pied de cette rangée de colosses, s'étendent paresseusement les deux vallées : à gauche celle de Grindelwald, étalant au soleil ses chalets aux toits argentés, ses arbres fruitiers et ses cultures, ses masses de forêts sombres grimpant à l'assaut des pentes escarpées, ses pâtres,



ses troupeaux de vaches blanches et rousses et de chèvres bigarrées ; à droite, s'ouvrant comme un profond abîme, la vallée plus sévère de Lauterbrunnen, avec son Staubbach et sa Lutschine blanche courant rejoindre sa sœur noire. L'œil plonge dans ce fond vertigineux, d'où il se plaît à remonter jusqu'au plateau de Wengen et à franchir la Wengernalp, qui sépare les deux vallées.

Il est clair que le Panorama seul, avec ses dimensions exceptionnelles, permettait de traduire un pareil tableau dans son immensité et sa complexité, de donner aux plans tout leur développement, aux formes toute leur ampleur. Mais ce qui frappe surtout dans ce spectacle, auquel concourent tant d'éléments divers, c'est l'impression de souveraine harmonie qui s'en dégage. Ces gigantesques montagnes sont d'une architecture merveilleuse, dont le



Le Wetterhorn

rythme ne se dément jamais. Jusque dans ce monde chaotique des hautes Alpes, l'inflexion des lignes et la disposition des plans semblent obéir à une esthétique mystérieuse et supérieure. Pas un accident du paysage étendu à leurs pieds qui ne concoure à cet harmonieux effet de l'ensemble. Il n'est pas jusqu'à ces forêts, traînant comme

une dentelle noire au penchant des vallées, qui ne se composent admirablement avec le reste du paysage et n'y ajoutent, par le caprice même de leur distribution, un nouveau charme décoratif.

Non ! L'Alpe n'est point un chaos : il y règne un ordre divin, qui révèle la pensée consciente du suprême Artiste.

V

Nous venons de rappeler les éléments constitutifs du tableau. Parlons maintenant de l'exécution.

Le travail avait été réparti comme suit :

A M. Burnand est échue la vallée de Grindelwald, dominée par les masses imposantes du Schreckhorn et du Wetterhorn ; à M. Baud-Bovy fut réservé le groupe de l'Eiger, du Mœnch, de la Jungfrau et des cimes voisines jusqu'à la Blumlisalp. M. Furet, enfin, eut la vallée de Zweilutschinen, le lac de Thoune et l'horizon du Jura.

M. Burnand a mis en outre au service de la collectivité sa science consommée d'animalier, et il a animé les pentes des pâturages d'environ 150 vaches et chèvres, qui donnent au premier plan un cachet puissant de vérité.

Les artistes avaient rapporté de leur séjour au Mænnlichen des études très exactes, très poussées, de la part de paysage réservée à chacun d'entr'eux. Elles leur servirent à l'établissement d'une maquette exécutée au dixième des dimensions définitives. Cette maquette fut divisée en carreaux de 17^{cm} environ, correspondant à des carreaux de 1^m70, tracés sur la grande toile. Puis l'image photographique de chacun de ces petits carreaux fut ensuite projetée sur la toile au moyen d'une lanterne magique. De cette façon, les artistes obtinrent un tracé d'une précision et d'une exactitude mathématiques.

La toile mesure 18 mètres de hauteur sur 115 de longueur. Il y avait donc une surface de 2000 mètres à couvrir de couleur.

Les artistes établirent leur atelier à Paris, 241, avenue Daumesnil, dans un vaste hangar circulaire où avait été primitivement installé le panorama de la bataille de Bapaume.

Les échafaudages des peintres, roulant devant la toile sur un rail, supportaient les chambres noires où s'exécutaient les projections.



Le travail d'esquisse achevé, la couleur commença à chanter sur l'immense surface blanche striée de traits noirs ; les formes s'accrochèrent, les masses se dégagèrent imposantes du chaos des lignes brisées ; et bientôt la grande symphonie alpestre éclata dans sa splendeur triomphale.

Bien que les trois artistes diffèrent par leurs aptitudes personnelles, cependant l'unité règne dans leur œuvre. Un œil exercé remarquera peut-être les points de transition, mais il remarquera aussi que si l'un a été surtout

saisi par l'éclat et la sonorité de ce paysage grandiose, que si l'autre a plutôt peint l'Alpe transfigurée par sa vision poétique, que si le troisième en a traduit avec prédilection le caractère d'intimité sereine, — en réalité, tous trois ont obéi, non seulement à une même patriotique inspiration, mais encore à une préoccupation artistique commune.

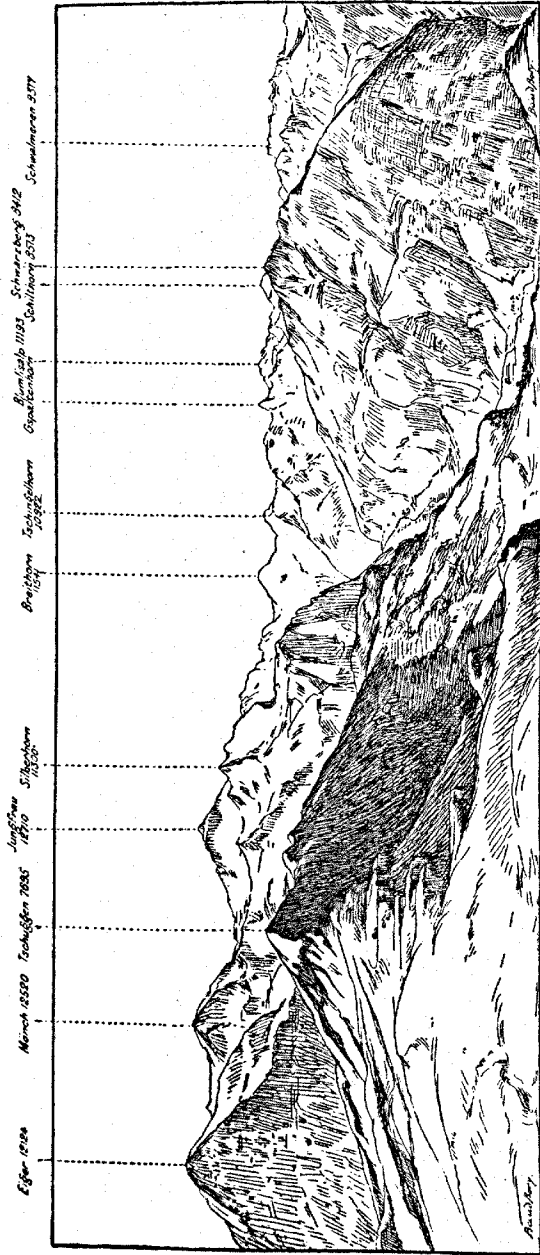
Elèves de l'école française du plein air, ils ont essayé d'en appliquer les méthodes à la peinture alpestre : ils se sont attachés à traduire dans toute sa vivacité la sensation du plein air et du plein soleil. Leur œuvre accuse, surtout dans certaines parties singulièrement bien venues, une recherche très intéressante et très hardie de la décomposition des tons et de leur vibration lumineuse. En un mot, ils ont fait une peinture essentiellement sincère, moderne au meilleur sens du mot.

La valeur de leur œuvre n'échappera ni aux connaisseurs, ni à la foule. Celle-ci sera émerveillée de la grandeur du spectacle offert à son admiration ; ceux-là reconnaîtront en outre que MM. Burnand, Baud-Bovy et Furet ont réussi à exécuter, dans des dimensions exceptionnelles, jusqu'ici réservées à la spéculation industrielle, une véritable œuvre d'art, un tableau grandiose, monument élevé par le talent et le patriotisme à la plus belle des patries.

Philippe GODET,

Lauréat de l'Académie française.

LES ALPES BERNOISES



OPINION

DES

ARTISTES FRANÇAIS ET DE LA PRESSE PARISIENNE

Le Panorama des Alpes suisses a obtenu à Paris le plus grand succès.

Visible pendant quelques jours après son achèvement, la foule qui y est accourue a été considérable.

Les critiques d'art les plus distingués, les artistes les plus renommés, tels que MM. Puvis de Chavannes, Roll, Moreau, Dalou, Français, Carrière, Barrias, de l'Institut de France, ont été unanimes à reconnaître la supériorité artistique de cette œuvre, qui a valu à ses auteurs, de la part du gouvernement français, la récompense flatteuse de la *Croix de la légion d'honneur*.

Le *Figaro*, les *Débats*, le *Temps*, la *Paix*, le *Monde artiste*, le *Monde pittoresque*, les principales chroniques artistiques, en un mot toute la presse parisienne, s'est faite l'interprète, en des termes les plus élogieux, de ce succès sans précédent.

Laissons d'abord la parole au *Figaro*, qui, dans son numéro du 23 octobre 1892, a consacré au Panorama des Alpes suisses les lignes suivantes :

« *C'est la première fois qu'on ose tenter une aussi audacieuse entreprise!* Des peintres ordinaires seraient restés en chemin sous l'écrasement de la tâche. Aussi M. Henneberg, de Genève, le promoteur de cette œuvre colossale, l'a-t-il confiée, dès le début, à de vaillants et robustes artistes, à un trio de peintres qui sont déjà de jeunes maîtres et les premiers de leur pays. Dans ce difficile et long travail de deux années, ils ont été soutenus par l'effort enthousiaste d'une besogne d'art, et par la noble ambition de faire *quelque chose de nouveau*, d'imprévu, d'une *incontestable supériorité*. Et la gloire de leur patrie les a autant préoccupés que leur propre gloire.

On ne saurait assez insister sur ce côté *purement artistique du Panorama des Alpes*. Pour arriver à donner cette illusion plastique de la montagne, pour éveiller chez des spectateurs peu préparés *les mêmes émotions que celles qu'on va chercher en face de la réalité*, au milieu du sublime spectacle des Alpes de l'Oberland, il faut être de vrais artistes, de grands artistes, des poètes, et avoir vécu longtemps dans l'intimité douce ou terrible de la montagne, l'avoir déjà chantée en des toiles superbes. C'est le cas de MM. Burnand et Baud-Bovy, dont nous avons tant de fois admiré les grandes scènes alpêtres dans nos expositions parisiennes. Leur collaborateur, M. Francis Furet, est un peintre d'une rare délicatesse, qui a brillamment décoré le Théâtre de Genève.

Avant de commencer cette immense toile de plus de 6000 pieds carrés, destinée à l'exposition de Chicago, *dont elle sera une des « great attraction »*, ces artistes ont passé six mois au sommet du Mäennlichen. De ce point on domine, comme d'un belvédère, les vallées de Lauterbrunnen et de Grindelwald, on a devant soi tout le merveilleux panorama de l'Oberland.

Après avoir fait un nombre incalculable d'études, MM. Burnand, Baud-Bovy et Furet, revenus à Paris, se sont enfermés dans le hall de l'avenue Daumesnil, dont les portes viennent de s'ouvrir à *une élite d'artistes ravis* et devant *M. Carnot, que M. Lardy, le sympathique ministre suisse à Paris, a eu l'honneur de recevoir vendredi dernier...* »

Le *Temps*, dans son numéro du 21 oct. 1892, écrivait :

« Le *Panorama des Alpes* est une tentative tout à fait neuve et qui honore grandement les trois artistes qui l'ont réalisée. Non seulement ils y ont consacré de longs mois d'études, mais encore, afin d'en faire une œuvre d'un incontestable mérite artistique, ils y ont mis quelque chose de leur âme elle-même et de leur profonde vénération pour la montagne. Sans doute le culte n'en est pas nouveau. Il existe des descriptions admirables des Alpes et des Pyrénées. En revanche, ce qui est sans précédent, c'est que des peintres aient réussi à en donner la sensation réelle et profonde, c'est que, sans en exagérer et sans en amoindrir les proportions fantastiques, ils aient su, en les interprétant fidèlement, leur conserver leur magnifique caractère de douceur et de majesté; c'est, en somme, d'avoir fait plus et mieux qu'un travail de simple vulgarisation destiné à l'amusement des yeux, une œuvre puissante et sincère, véritablement inspirée par la montagne, dont elle est, jusqu'à présent, la plus haute et la plus complète expression que nous sachions. »

Le *Journal des Débats*, du 13 janvier 1893, dans un bel article où il détaille l'exécution de l'œuvre, dit en terminant :

« Cette gigantesque toile panoramique, destinée à l'Exposition universelle de Chicago, est une œuvre superbe qui s'imposera à l'attention des artistes... »

Enfin, et pour mettre un terme à ces citations, mentionnons encore les lignes suivantes que nous détachons du *Bulletin mensuel du Club alpin de France*, 13 octobre 1892 :

« Lors de l'Exposition universelle de 1889, la Direction centrale eut la pensée d'organiser, dans l'enceinte du Champ-de-Mars, un grand panorama de montagnes sous le patronage du Club alpin. C'était là une belle initiative à prendre, mais qui, aussi, entraînerait de gros risques. Plusieurs de nos collègues en furent effrayés, et le projet n'eut pas de suites. Le brillant

succès du *Panorama des Alpes suisses* nous fait espérer qu'il sera repris en 1900 et, cette fois, mené à bonne fin.

J'ai vu beaucoup de panoramas, écrit M. Ch. Durier, président du Club alpin, auteur de l'article, *je n'en ai pas vu qui m'ait fait autant d'impression!* J'espère revoir cette belle œuvre, puisqu'on nous assure qu'elle nous reviendra après l'Exposition de Chicago, à laquelle elle est destinée.»





www.books2ebooks.eu

eBooks fournis par votre bibliothèque grâce à

Numérisé par