

Rêver Platine
Sandrine Pelletier
Jean Luc Verna

Voyages en zigzag
La collection de
Philippe Bodenmann



06.09.2026-03.01.2027

SOMMAIRE	PLAN DES EXPOSITIONS	p.2
	REVER PLATINE. SANDRINE PELLETIER JEAN-LUC VERNÀ	p.3-9
	VOYAGES EN ZIG ZAG. LA COLLECTION DE PHILIPPE BODENMANN	p.10-14
	PRESENTATION DU MUSEE	p.15
	FOCUS MOSAIQUE HALL D'ENTREE	p.16-17
	INFORMATIONS PRATIQUES	p.18

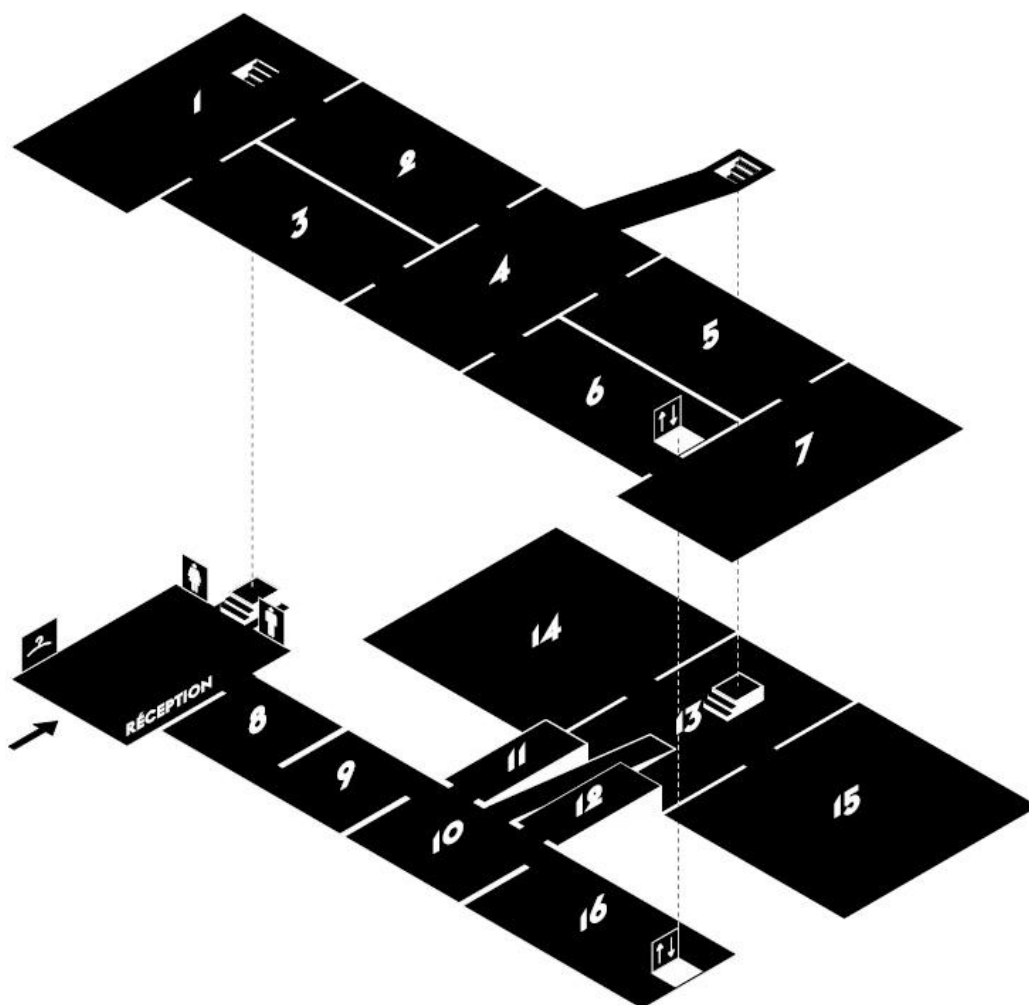
PLAN DES EXPOSITIONS

**Rez-de-chaussée et sous-sol : Rêver Platine.
Sandrine Pelletier et Jean-Luc Verna**

Salles 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

**Premier étage : Voyages en zigzag. La collection de
Philippe Bodenmann**

Salle 1, 2, 4, 5, 6



REVER PLATINE SANDRINE PELLETIER JEAN-LUC VERNA



Rêver platine est une double exposition de Jean-Luc Verna et Sandrine Pelletier. Ces deux artistes, bien qu'ils n'aient jamais travaillé ensemble, partagent une même indignation face à la violence du monde. Tous deux ont une manière propre de transformer la colère, la révolte et la fragilité en langage plastique. Mais, ni l'un ni l'autre ne choisit la dénonciation frontale. Leurs œuvres empruntent d'autres voies comme la poésie pour Sandrine et les textes de chansons new wave pour Jean-Luc, la métamorphose, la beauté et la laideur.

Chez Jean-Luc Verna comme chez Sandrine Pelletier, les matériaux portent les marques du temps et de l'épreuve. Le papier jauni et les couleurs mortes des dessins de Verna, les surfaces brûlées, frappées ou altérées de Pelletier donnent à voir des matières vulnérables, traversées par l'usure, la blessure et la mort.

Les oiseaux, les étoiles ou les figures dessinées par Verna, sous leur apparente douceur n'en demeurent pas moins dérangeants, ils interrogent le regard porté sur les corps, les normes de genre, les mécanismes d'exclusion ou la montée des idéologies extrêmes. Les sculptures et installations de Pelletier inscrivent dans la matière les traces des violences sociales et politiques. Sans illustrer directement les crises de notre époque, leurs œuvres en révèlent les symptômes. Ce sont les vicissitudes de la vie qui constituent le ferment de leurs pratiques artistiques.

SANDRINE PELLETIER



Portrait de Sandrine Pelletier, © François Gaillard, 2018



Sandrine Pelletier, Il y a des jours où on s'en branle de la poésie, 2025, plaque en pierre gravée



Sandrine Pelletier, Série Predator, 2026, plaque d'argent et patine



Sandrine Pelletier, Ghost Skin, 2026, verre et métal

Sandrine Pelletier brûle, brise, éprouve la matière. Elle confronte le bois, le métal et le verre, au feu, à l'acide, à l'accident. Pourtant, elle ne détruit pas, elle altère, rajoute par des procédés brutaux de la délicatesse aux matériaux. Ses œuvres présentent des paysages après le choc et des mots acérés sur nos réalités contemporaines. Artiste lausannoise, Sandrine Pelletier a vécu au Liban et au Caire. Depuis 2012, ses expériences dans ces territoires traversés par les bouleversements, les destructions et les renouveaux ont profondément marqué son travail. Elle façonne une œuvre attentive aux vestiges qui persistent malgré la ruine. Alors, si plus sombre est la nuit, plus nécessaire est la trace. Et même lorsque la matière se consume et se noircit, les roses et la lumière demeurent dans l'œuvre de Sandrine Pelletier.

Née en 1976, Sandrine Pelletier vit et travaille entre Le Caire et Lausanne.

L'acide, le feu, le métal, le bois, le verre

Dans le travail de Sandrine Pelletier, les matériaux ne sont jamais de simples supports. Bois, verre, métal, acide ou feu deviennent de véritables outils de transformation. L'artiste les soumet à des gestes souvent violents : brûler, graver, découper, fondre, oxyder.

Pelletier s'intéresse particulièrement aux réactions physiques et chimiques de la matière. L'acide attaque le métal et en creuse la surface ; le feu noircit, fragilise et transforme le bois ; le verre, cassé ou fondu, devient une matière coupante et lumineuse.

Cette dimension expérimentale est essentielle dans sa pratique. Plutôt que de chercher à dominer les matériaux, Pelletier compose avec leurs propriétés et leurs accidents. Ses œuvres portent les traces de ces transformations : brûlures, fissures, déformations, empreintes ou surfaces oxydées deviennent autant de signes de leur histoire.

Voyages en Égypte et au Liban

Les longs séjours de l'artiste au Liban et en Égypte nourrissent son imaginaire et son rapport à la matière. Elle puise dans des territoires profondément marqués par l'histoire, où la terre, les bâtiments et les paysages portent encore les traces des guerres, des destructions et des bouleversements politiques et sociaux. Le feu, la brûlure, la fragmentation ou l'altération deviennent alors des manières de faire écho à ces paysages transformés. Sans chercher à représenter directement la guerre, Pelletier en convoque certaines sensations : la ruine, la fragilité, la violence, mais aussi la capacité de la matière à survivre et à se reconstruire.

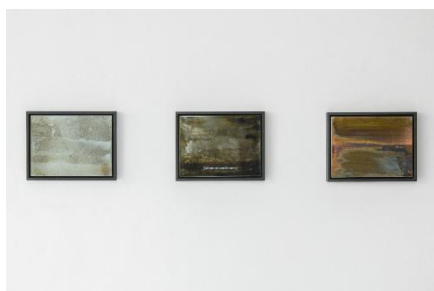
La poésie de Sandrine Pelletier

L'artiste prélève des phrases, des fragments de textes ou des citations qu'elle inscrit directement sur des plaques de métal. Soustraites à leur contexte, ces paroles deviennent des objets à regarder autant qu'à lire. Cette confrontation permet à Pelletier de faire de la poésie un outil critique : les textes évoquent les violences, les contradictions et les bouleversements de notre monde contemporain.

QUELQUES ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Brèches (détail), 2026, acier et grisaille sur verre de cathédrale, © Pierre Vogel



Série *PREDATOR*, de gauche à droite *Fog*, *Silence continues*, *Thermo Vision*, 2026, patine et laque de carrosserie sur plaque d'argent
© Pierre Vogel



Black Sun, 2025, acide et patine sur laiton et laque de carrosserie, © Pierre Vogel



Feline Instinct, 2026, bronze et patine,
© Pierre Vogel

Avec *Brèches*, Sandrine Pelletier reprend la forme du hérisson tchèque, obstacle militaire conçu pour ralentir l'avancée des chars pendant la Seconde Guerre mondiale. Toujours présent dans certaines zones de conflit au Liban, il est ici associé à la délicatesse du verre soufflé. Les éléments en verre sont ornés de motifs inspirés des herbiers exotiques peints à la grisaille, reproduisant les vitraux détruit du Palais Sursock, gravement endommagé lors de l'explosion du port de Beyrouth en 2020. *Brèches* évoque autant les fractures laissées par la guerre que les ouvertures d'où peuvent surgir le renouveau, à l'image de la nature qui reprend possession des lieux meurtris.

Sandrine Pelletier s'inspire du film de science-fiction *PREDATOR*, sorti en 1987. L'action se déroule dans une jungle tropicale d'Amérique centrale, où un commando d'élite, envoyé pour une mission militaire, se retrouve traqué par une créature extraterrestre capable de se rendre invisible. La forêt devient alors le théâtre d'une chasse inversée, où les humains deviennent les proies. Ici Pelletier, reprend des répliques du film et les transpose sur des paysages menaçants.

Avec *Black Sun*, Sandrine Pelletier revisite l'iconographie du disque solaire de l'Égypte ancienne, symbole universel de transformation et de renaissance. Réalisés en laiton, ces soleils révèlent les propriétés changeantes de la matière à travers un procédé d'alchimie. L'artiste s'intéresse également à Kemet, « la terre noire », ancien nom donné à l'Égypte en référence au limon fertile déposé par la crue du Nil. Associée à l'idée de régénération et de transformation, cette notion entre en résonance avec sa pratique, où la matière se métamorphose pour évoquer les cycles de disparition et de renaissance.

Sandrine Pelletier détourne un symbole de la féminité en une créature hybride. Fondue en bronze, la chaussure à talon perd toute légèreté et devient un objet ambigu, où les formes se confondent : le bout du soulier évoque à la fois l'arrière-train d'un chat et une anatomie masculine, tandis que la queue de l'animal se transforme en crochet de boucher. Entre attraction et répulsion, humour et inquiétude, l'œuvre brouille les codes du genre et interroge les représentations du corps ainsi que les stéréotypes associés à la féminité.

JEAN-LUC VERNA



Portrait de Jean-Luc Verna, 2023
© Erwan Smis

Jean-Luc Verna est de ces artistes pour qui l'art et la vie ne font qu'un. Son quotidien est une performance, son corps une sculpture, un champ de bataille, l'air qu'il déplace est chargé de tonalités new wave et de glamour sulfureux. Son œuvre pourtant dépasse sa personne : les dessins prolifèrent, paysages musicaux, oiseaux d'augure féroce, portraits abîmés d'humanité, des installations évoquent un univers de music-hall. Et si les cieux de Verna sont constellés de strass, l'étoile qui depuis trois décennies préside à son destin est noire ou métallique. Verna est aussi un artiste engagé en faveur des communautés oubliées ou opprimées, en particulier celle des personnes LGBTQIA+. Son travail d'apparence grave est conscient des tragédies qui s'enchaînent. C'est un travail de mémoire, mais qui refuse la gravité, et qui, comme un poète, se tenant pour battu chante la victoire en tombant.

Jean-Luc Verna est né en 1966. Il vit et travaille à Paris.

L'iconographie et la peinture classique dans le dessin de Verna

Le dessin de Jean Luc Verna entretient un dialogue constant avec l'histoire de l'art, dont il convoque et détourne les figures pour les faire entrer dans un imaginaire contemporain. La peinture de la Renaissance et de la période baroque, notamment ses corps puissants et idéalisés, constitue l'une de ses références majeures. À ces modèles de la Renaissance s'ajoutent des figures mythologiques, faunes, satyres, sirènes ou centaures, issues du paganisme antique, mais aussi des saints, des anges dévoyés et autres figures empruntées à l'iconographie chrétienne. Verna puise également dans une imagerie plus récente, celle des chanteuses, des stars ou encore des logos populaires, comme celui de Paramount. Du gothique au baroque, en passant par l'une de ses références privilégiées, l'iconographie du XIXe siècle, il réhabilite ainsi les sujets les plus désuets de l'histoire de l'art. Il les « secoue », les transforme et les « remaquille » pour leur donner une nouvelle actualité. Par l'hybridation, il fait du vieux, du désuet ou du marginal une source de beauté, voire de sublime. Ses dessins deviennent alors le refuge de créatures féeriques et fantomatiques, comme les fées squelettiques, les créatures hybrides, les mères monstrueuses ou les stars déchues, qui sont autant de métaphores des états humains : « À un moment donné on se sent faune, à un autre satyre. » La présence récurrente des animaux, oiseaux, chiens, cochons, chevaux ou singes, participe de cette logique. Ils se mêlent aux corps, s'y substituent ou les transforment, jusqu'à produire une véritable animalisation de la figure humaine.

La technique du dessin et du transfert dans l'œuvre de Verna

Le dessin constitue la colonne vertébrale de la pratique de Verna. Il accompagne l'artiste tout au long de sa carrière et trace un cheminement dont le point de départ comme le point d'arrivée est le corps. Chez Verna, le dessin est rarement une image définitive. Le dessin original est systématiquement décalqué et photocopié, puis transféré au trichloréthylène sur différents supports, notamment sur des pages de livres ou de vieux papiers. Cette technique de reproduction lui permet de faire circuler ses propres motifs, de les agrandir, de les fragmenter ou de les transformer. L'image ainsi transférée est ensuite retravaillée à la main et rehaussée de crayons, de fards, de khôl ou de fond de teint.

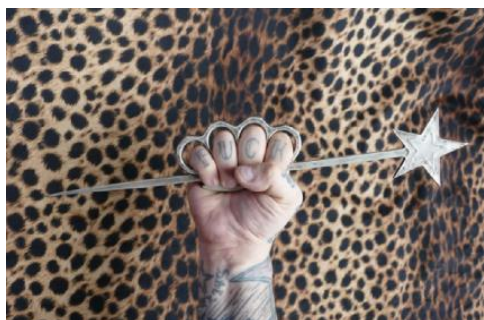
Le maquillage occupe une place essentielle dans ce processus. Il permet à la fois de colorer, de masquer et de transformer le dessin, comme si l'image elle-même était un corps que l'artiste maquille et travestit. Verna entretient d'ailleurs un rapport volontairement complexe à la couleur. Il privilégie les teintes sourdes, mortes, appliquées uniquement sur les zones déjà noircies. Loin des couleurs vives, elles apparaissent comme des « fantômes de couleurs », en accord avec cette esthétique d'une « fausse archéologie du dessin retrouvé ». Son choix de vieux papiers participe également de cette impression : leur teinte évoque pour lui celle d'une vieille peau. À cette pratique du transfert et du maquillage s'ajoutent parfois des strass et des autocollants, qui viennent orner la surface. Le dessin devient ainsi à la fois reproduction, mémoire, peau et appareil. Verna construit une œuvre qui joue constamment de l'illusion et du travestissement, faisant du maquillage une manière de dissimuler autant que de révéler.

QUELQUES ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Past Knight, en souvenir de Half Past Knight de Bruno Pélassy, 2016, velour javellisé rebrodé de perles, sequins et strass, Galerie Ceysson & Benetière, Paris, © C.Cauvet

Past Knight est un hommage à Bruno Pélassy (1966-2002), artiste, dessinateur, sculpteur et couturier disparu à 36 ans des suites du SIDA. Jean-Luc Verna convoque ici son souvenir à travers le velours et les perles, matériaux chers à Pélassy. Faisant écho à une œuvre conçue ensemble, ce rideau de scène évoque autant le théâtre que le voile du souvenir. Entre apparition et disparition, il laisse affleurer une mémoire, comme si la scène continuait d'accueillir l'ombre de l'ami disparu.



Fée Male, 2016, fonte de bronze et argenture (baguette magique), collection de l'artiste

Motif récurrent dans l'œuvre de Jean-Luc Verna, la baguette magique apparaît comme l'attribut des chimères et des figures fantastiques qu'il développe dans ses dessins. Ici, elle se transforme en poing américain, associant la promesse de la magie à la nécessité de se défendre. L'artiste explique que le mot « fairy » (fée), souvent utilisé comme insulte envers les homosexuels est ici réapproprié et revendiqué. La baguette magique devient une arme poétique et une déclaration politique.



Vase misère #2, 2013, grès, émail, bronze, peinture, Galerie Ceysson & Benetière, Paris, © C.Cauvet

En 2013, Jean-Luc Verna débute une pratique de la céramique à la HEAD à Genève. Les *Vases misère* prennent la forme d'autoportraits sculptés aux allures de gargouilles. Deux mains étirent leurs traits et leur imposent un sourire, comme pour résister à l'usure du temps, à la vieillesse et à la misère. Rehaussé de rouge à lèvres, ce rictus évoque parfois celui du Joker. Couronnés de bouquets de fleurs ou de corbeaux empailés, ces visages convoquent le message de la vanité, rappelant notre inévitable finitude.

PISTE PEDAGOGIQUE

APRÈS LA VISITE – ATELIER

Citer, copier, transformer

Jean-Luc Verna et Sandrine Pelletier s'inspirent de nombreuses références issues de l'histoire de l'art, de la culture populaire, de la musique, de la poésie ou encore du cinéma. Plutôt que de créer à partir de rien, ils empruntent, déplacent, transforment et réinterprètent des images, des formes et des matériaux existants.

Chez Jean-Luc Verna, le dessin, le maquillage et le corps deviennent des moyens de transformer l'apparence et de faire surgir de nouvelles figures. Chez Sandrine Pelletier, les matériaux sont à leur tour transformés par la découpe, la brûlure, la brisure, la gravure ou la sculpture.

À partir de leurs pratiques, l'idée est d'expérimenter différentes formes de transformation :

- Quand une matière cesse-t-elle d'être ce qu'elle était ?
- Peut-on transformer une image sans la faire disparaître ?
- Comment une référence peut-elle devenir une nouvelle création ?
- Peut-on transformer son propre corps ou son apparence ?

Atelier : choisir une image, un objet ou une forme connue, puis la transformer progressivement en conservant certains éléments reconnaissables. Il s'agit d'expérimenter différentes actions : découper, déplacer, superposer, agrandir, déformer, recouvrir, dessiner, assembler, pour créer une nouvelle image ou un nouvel objet à partir de l'existant.

Ressources à explorer :

Jean-Luc Verna, L'Atelier A, Entrez dans l'atelier de l'artiste : <https://www.arte.tv/fr/videos/081647-014-A/jean-luc-verna/>

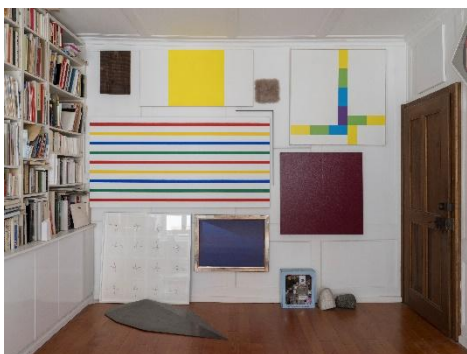
Sandrine Pelletier, RTS :

<https://www.rts.ch/play/tv/suisse-en-scene/video/invitee--sandrine-pelletier?urn=urn:rts:video:14018371>

VOYAGES EN ZIG ZAG. LA COLLECTION DE PHILIPPE BODENMANN



Portrait de Philippe Bodenmann, 2025, © Olivier Zimmermann



Vue du bureau de Philippe Bodenmann, 2025, © Olivier Zimmermann

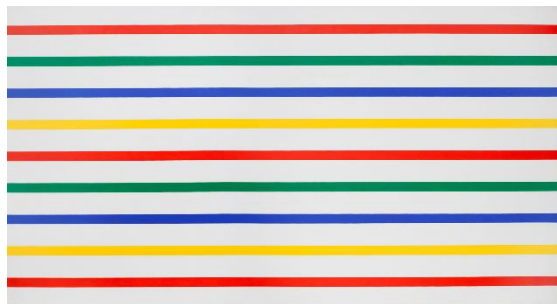
Artisan graveur formé à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds, Philippe Bodenmann rassemble depuis les années 1980, une collection d'art suisse et international où se lit autant un regard qu'un parcours de vie.

Au début de sa carrière, il réalise lui-même des tableaux et expose à deux reprises lors des Biennales d'art contemporain du Musée. De ces années de découvertes naît une culture exigeante et une prédilection affirmée pour l'abstraction géométrique. En 2025, il choisit de confier au Musée l'ensemble de sa collection. Ce don témoigne de la confiance qu'il porte à l'institution et prolonge un compagnonnage intellectuel et amical de longue date.

Cette collection compte plus de 200 œuvres : peintures, sculptures et estampes. Elle traverse l'école neuchâteloise du début du XXe siècle, l'art concret zurichois des années 1950, l'art conceptuel et minimaliste international des décennies 1960-1970 pour accueillir enfin des artistes suisses dont Philippe Bodenmann est devenu l'ami au fil du temps.

Si cette collection revêt une importance historique et artistique, elle porte aussi la mémoire des expositions qui ont façonné le Musée durant quatre décennies. Elle vient prolonger avec cohérence la donation Olivier Mosset, dont elle se distingue par la nature du regard qu'elle révèle : celui de l'artiste dans un cas, celui de l'amateur dans l'autre, qui, au sens premier du terme, aime, recherche, cultive son goût et surtout qui habite avec ses œuvres.

ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE ROMANDE



Jean-Luc Manz, *Gypsy Rose Lee*, 2000, acrylique sur toile,
© Damien Robert-Tissot

L'exposition « Peinture abstraite » organisée par John M Armleder en 1984 à ECART Genève, présentait des artistes suisses et européens, comme Olivier Mosset et Helmut Federle, mais aussi des américains, notamment Sol Lewitt, Robert Mangold et Peter Halley. Cette exposition est à l'origine d'un renouveau de la peinture abstraite en Suisse romande, qualifié par la critique de « Néo-Géo », abréviation de « nouvelle géométrie », signifiant non seulement un retour à la géométrie, mais aussi une appropriation et une manière de revisiter la tradition de la peinture abstraite historique. Sans constituer un mouvement homogène, une nouvelle génération d'artistes, parmi lesquels Christian Floquet, Jean-Luc Manz, Francis Baudevin ou Christian Robert-Tissot, développe des approches singulières de la géométrie et des références culturelles multiples.

Cet ensemble de la collection de Philippe Bodenmann témoigne de son intérêt pour la scène romande, dont il a suivi les développements depuis les années 1980.

L'ART CONCRET ZURICHOIS



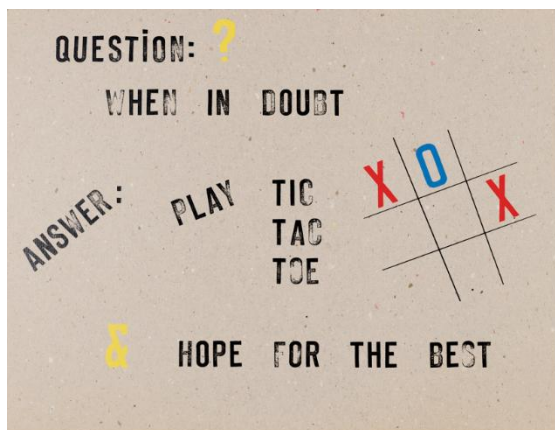
Max Bill, *Constellations*, 1974, lithographie sur papier, ©
Damien Robert-Tissot

Fondé sur la géométrie, la couleur, la ligne et des rapports de proportions, l'art concret privilégie une construction rationnelle dans laquelle la forme constitue le sujet même de l'œuvre. Si Theo van Doesburg en formule les principes en 1930, c'est à Zurich que ce langage connaît l'un de ses développements les plus féconds. Réunis au sein du groupe Allianz, fondé en 1937, Max Bill, Camille Graeser, Richard Paul Lohse et Verena Loewensberg donnent naissance au noyau des Zürcher Konkrete auquel se joindra aussi Andreas Christen. Héritiers du Bauhaus et de certaines avant-gardes, les concrets zurichois élaborent mentalement l'œuvre dans ses moindres détails avant de la réaliser. Profondément attaché à l'abstraction géométrique, le collectionneur a naturellement accordé une place centrale aux figures de l'art concret zurichois, dont les recherches ont joué un rôle déterminant dans l'émergence de courants tels que le Hard Edge, le Minimalisme ou encore le mouvement Néo-Géo.

L'ensemble retrace ainsi une filiation essentielle de l'abstraction géométrique de la seconde moitié du XX^e siècle

L'ART CONCEPTUEL ET LE LAND ART

Né dans les années 1960, l'art conceptuel place l'idée au centre de la création et remet en question la primauté de l'objet. Héritier des ready-made de Marcel Duchamp, il s'affirme comme une pratique critique, interrogeant les mécanismes de production, de diffusion et de légitimation de l'art. Dans le contexte politique et institutionnel marqué par les contestations de la fin des années 60, les artistes cherchent à révéler les structures de pouvoir qui traversent le « monde de l'art ». Si l'art conceptuel remet en cause l'objet traditionnel, il ne réussira pas à renoncer totalement



Lawrence Weiner, *Tic tac toe*, 1994, tampons encreurs et à pression sur bois, © Damien Robert-Tissot

à la matérialité. Photographies, textes, éditions, schémas ou installations deviennent les supports d'idées qui nécessitent l'engagement actif du spectateur.

Philippe Bodenmann s'est aussi familiarisé à ces pratiques conceptuelles au sein du musée : l'œuvre de Joseph Kosuth présentée ici y a déjà été exposée en 1985, tandis que Lawrence Weiner a réalisé une intervention sur la façade nord du bâtiment. Son intérêt pour l'art conceptuel se révèle par ses liens avec l'hôtel Furkablück, lieu d'expérimentation artistique fondé par le galeriste et éditeur neuchâtelois Marc Hostettler, où des artistes tels que Richard Long, Roger Ackling, Royden Rabinowitch et Hamish Fulton ont été en résidence.

LES MULTIPLES



Wim Delvoye, *Action Doll #1*, 2007, © Damien Robert-Tissot

L'ensemble de multiples réuni par Philippe Bodenmann révèle un pan essentiel de sa collection. Formé à la gravure, il a constitué un important ensemble d'œuvres sur papier d'artistes déjà présents dans les collections du Musée. Ce fonds réunit des sérigraphies et lithographies des concrets zurichois, mais aussi des œuvres de Sophie Taeuber-Arp, Ad Reinhardt, Marcel Duchamp, Antoine Pevsner, François Morellet ou encore Olivier Mosset. Proche de la Galerie Éditions Média à Neuchâtel, il en suit les activités éditoriales et grave des estampes de Verena Loewensberg et Hamish Fulton.

Cette attention portée à l'édition se prolonge dans une collection d'objets. La Boîte-en-valise de Marcel Duchamp revisitée par Mathieu Mercier, la carafe et le cendrier de Richard Hamilton, les chaussons de James Turrell ou l'Action Doll de Wim Delvoye témoignent de la diversité des formes que peut prendre le multiple. Le multiple remet en cause l'unicité de l'œuvre et accompagne, depuis les années 1960, de nouvelles modalités de diffusion de l'art contemporain.

HABITER AVEC LES ŒUVRES

Philippe Bodenmann a construit sa collection au fil des décennies, en développant une relation personnelle avec les œuvres et les artistes. Certaines pièces sont liées à des rencontres, à des amitiés, à des expositions ou à des moments particuliers de son parcours. Collectionner ne consiste donc pas uniquement à acquérir une œuvre : c'est aussi choisir de vivre avec elle, de la regarder quotidiennement et de lui donner une place dans son environnement.

Au musée, les œuvres sont généralement séparées de notre quotidien : elles sont accrochées sur des murs blancs, protégées et accompagnées d'un cartel. Chez un collectionneur, elles peuvent au contraire côtoyer des meubles, des objets, des livres ou des souvenirs. Leur perception peut alors changer.

Questions à poser :

Quelle œuvre de l'exposition aimeriez-vous avoir chez vous ?

Où l'installeriez-vous ?

Pourquoi cette œuvre plutôt qu'une autre ?

Est-ce que vous la regarderiez différemment si elle était dans votre chambre, votre salon ou votre lieu de travail ?

Est-ce qu'une œuvre doit nous plaire pour que nous ayons envie de vivre avec elle ?

Peut-on aimer une œuvre sans avoir envie de l'avoir chez soi ?

Quelle relation peut-on développer avec une œuvre que l'on voit tous les jours ?

Petit jeu pendant la visite :

Chaque participant choisit mentalement une œuvre qu'il « adopte ». Il doit ensuite imaginer son emplacement dans son propre intérieur et expliquer son choix au groupe. On peut aller plus loin en demandant : « Que verriez-vous en premier en vous réveillant chaque matin si cette œuvre était dans votre chambre ? »

Cette approche permet de déplacer le regard : au musée, on vient voir les œuvres ; chez soi, on apprend à vivre avec elles.

Atelier créatif— « Ma collection idéale »

Après la visite, proposer aux participants de devenir à leur tour collectionneurs. Créer une collection de 5 œuvres qui semblent appartenir au même univers. Les participants doivent donc réfléchir à ce qui crée une cohérence entre plusieurs œuvres.

Étape 1 — Choisir

Chaque participant sélectionne 3 à 5 formes, motifs ou éléments observés dans l'exposition : une ligne, un cercle, une couleur, une répétition, une texture, une photographie, un objet, une idée...

Il peut les dessiner rapidement ou les découper dans des papiers colorés.

Étape 2 — Composer

À partir de ces éléments, il crée une petite collection personnelle sur une feuille ou un support cartonné.

L'objectif n'est pas de reproduire les œuvres vues dans l'exposition, mais de s'inspirer de leurs principes : géométrie, répétition, contraste, série, ordre, hasard, superposition...

Étape 3 — Donner une place

Imaginer que cette collection va être installée dans leur propre maison. Ils dessinent rapidement l'espace dans lequel ils aimeraient présenter leurs œuvres : chambre, salon, couloir, bureau, bibliothèque...

Ils peuvent choisir : l'ordre des œuvres, leur taille, leur distance les unes des autres, leur hauteur, la couleur du mur, la présence d'autres objets de vie.

Étape 4 — Le cartel... de collectionneur

Pour terminer, chacun donne un titre à sa collection et rédige un court texte :

Ma collection s'appelle...
Je l'ai choisie parce que...
Les œuvres ont en commun...
J'aimerais les installer...

On peut ensuite faire une petite présentation collective : chacun devient pendant quelques minutes le collectionneur de sa propre exposition

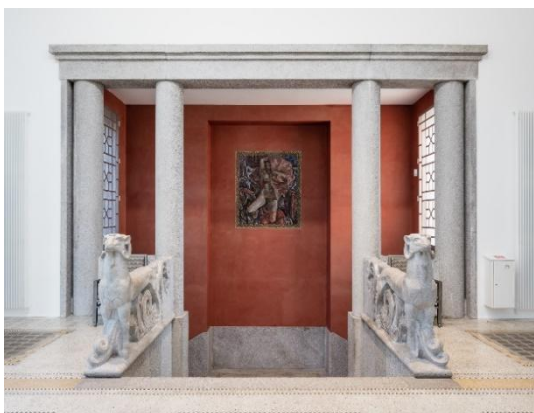
LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA CHAUX-DE-FONDS



Entrée monumentale du musée surmontée d'un haut-relief de Charles L'Eplattenier, *Pégase ou Le Génie des Arts*



Extérieur du musée laissant apparaître l'œuvre de François Morellet, *Spécial cafétéria*



Escaliers monumentaux aux rampes sculptées par Charles L'Eplattenier

CRÉATION DU MUSÉE

Né d'une volonté citoyenne, le Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds trouve son origine il y a plus de 150 ans dans la création de la Société des amis des arts (SAA, aujourd'hui SaMba) qui avait pour objectif de développer la culture artistique de la région et de rendre l'art utile à l'industrie par l'acquisition d'œuvres et l'organisation d'expositions.

LE BÂTIMENT

En 1926, le bâtiment conçu par Charles L'Eplattenier et René Chapallaz est inauguré. Les architectes, connus pour leur goût du *Heimatstil* et de l'Art nouveau, réalisent un projet réunissant modernité et classicisme. L'édifice, classé bâtiment d'importance nationale, est remarquable par sa façade polychrome qui le rattache à la mouvance de l'Art déco, ainsi que par la symétrie du plan et des volumes, l'ordonnance et clarté de ses salles.

L'entrée monumentale du musée est surmontée d'un bas-relief de L'Eplattenier intitulé *Pégase ou Le Génie des Arts*, le bâtiment est également orné d'œuvres de François Morellet, Günther Förg, Olivier Mosset et Lawrence Weiner. Le décor de mosaïques du hall d'entrée a été réalisé par le peintre Charles Humbert en 1929.

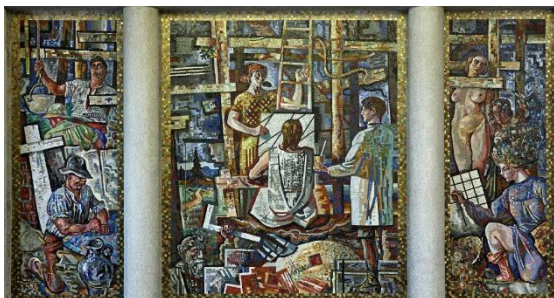
Le musée reçoit en 1993 une extension souterraine s'intégrant de manière discrète et harmonieuse à l'édifice original par l'architecte Georges-Jacques Haefeli. Une série de rénovations plus récentes lui permettent de retrouver la polychromie de la façade d'origine et de répondre aux normes muséographiques les plus exigeantes.

LES COLLECTIONS

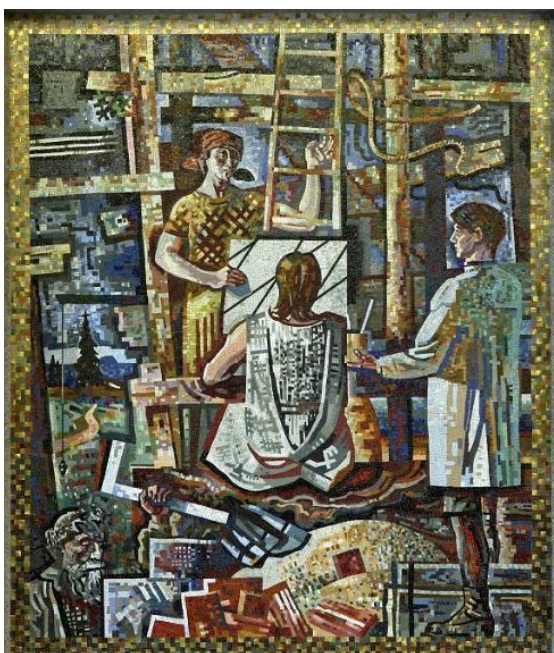
Le musée existe depuis 1864, date de la première exposition organisée par la Société des amis des arts à l'issue de laquelle cette dernière achète quatre tableaux. Elle continuera dès lors ses acquisitions qui constitueront le premier fonds du musée.

L'histoire des collections est étroitement liée à celle des expositions. Les expositions temporaires de type monographique ou thématique qui s'imposent dès l'après-guerre s'ouvrent à l'art contemporain international et sont l'occasion d'élargir la collection. Au fil du temps, le musée s'est enrichi de fonds importants parmi lesquels ceux de René et Madeleine Junod (1986), Olivier Mosset (2007) et Erwin Oberwiler (2017). De nombreuses institutions muséales suisses et internationales sollicitent des prêts d'œuvres de la collection.

FOCUS UNE HISTOIRE DE LA MOSAÏQUE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA CHAUX-DE-FONDS



Charles-Auguste Humbert, Mosaïques, Hall d'entrée, 1929, Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds.



Panneau central, La peinture et l'architecture



Panneau central (détail),
Le Jura en arrière-plan

Cette mosaïque monumentale, réalisée en 1926 lors de la construction du Musée des Beaux-Arts, se déploie au cœur du hall d'entrée. Par son emplacement central et sa dimension imposante, elle affirme la vocation du musée comme véritable « temple des arts ».

Conçue comme une allégorie, elle met en avant la place essentielle de la création artistique dans la société. Les trois grands domaines représentés – la peinture, la sculpture et l'architecture – rappellent la diversité et la richesse des disciplines réunies au sein du musée.

Son style associe à la fois la rigueur héritée de l'Antiquité classique et les lignes stylisées propres à l'Art déco, mouvement en vogue dans les années 1920. Le recours à la technique de la mosaïque, utilisée depuis l'époque romaine, inscrit le bâtiment dans une continuité historique et architecturale.

PENDANT LA VISITE

Inviter les élèves à « lire » la mosaïque

Observer la technique : expliquer que la mosaïque est composée de petits morceaux appelés tesselles. Les élèves peuvent les repérer et comprendre comment ils s'assemblent pour former une image.

Décrire la composition : amener les élèves à voir que l'œuvre est organisée en trois parties distinctes, chacune représentant une scène différente.

Identifier les Arts représentés : demander aux élèves de chercher les instruments caractéristiques :

pinceaux ou toile pour la peinture...

équerre ou échelle pour l'architecture...

burin pour la sculpture...

Relier les indices au sens de l'œuvre : montrer que ces trois scènes illustrent la thématique de la mosaïque : célébrer les grands Arts et leur importance dans la société.

GLOSSAIRE

Allégorie : Une allégorie est une manière de représenter une idée abstraite (justice, liberté, temps, l'art) à travers une image concrète : une personne, un animal, un objet ou une scène.

Mosaïque : Assemblage fait de tesselles, des petits cubes ou de fragments multicolores de divers matériaux (pierre, marbre, émail, verre, métal, bois, etc.) formant un motif décoratif qui pare le revêtement d'un sol, d'un mur, d'un plafond ou la surface d'un objet. Table, vase en mosaïque ; mosaïque murale, de pavement.



Panneau de gauche, Les ouvriers construisent et font des mosaïques



Panneau de droite, La peinture, un nu féminin et le mystère

Antiquité : Période de l'histoire, qui a commencé il y a plus de 2 000 ans. Elle correspond au temps où vivaient les Grecs et les Romains. À cette époque, on a inventé beaucoup de choses importantes : l'écriture de grands récits, les temples, les théâtres, les routes, mais aussi des idées sur la démocratie et les arts.

Art déco : L'Art déco est un style artistique qui est né il y a environ 100 ans, dans les années 1920. On le reconnaît grâce à ses formes simples et géométriques : des cercles, des triangles, des lignes droites... Les artistes de l'Art déco aimaient aussi utiliser des couleurs vives, des motifs décoratifs et des matériaux brillants comme le verre ou le métal. C'était un style moderne pour l'époque, qui voulait montrer la beauté dans les objets de tous les jours : meubles, affiches, bâtiments, bijoux...

PISTES PEDAGOGIQUES AVANT OU APRES LA VISITE

Histoire

Situer la construction du musée dans l'histoire de la ville de La Chaux-de-Fonds et comprendre son rôle dans le développement culturel de la cité.

Réfléchir collectivement à la fonction d'un musée : pourquoi en construit-on ? que souhaite-t-on transmettre à travers son architecture ?

Faire le lien avec l'Antiquité : montrer que les techniques artistiques datent de cette époque notamment la mosaïque.

Arts visuels

Expérimenter en classe la technique de la mosaïque : réaliser une composition à partir de petits morceaux de papier, de carton ou de matériaux recyclés.

Jouer sur les couleurs et les formes géométriques pour mieux comprendre le travail de l'artiste.

Proposer aux élèves de dessiner leur propre allégorie.

Français

Découvrir le concept d'allégorie : une image qui exprime une idée.

Rechercher et discuter d'autres exemples d'allégories (la Justice avec sa balance, la Liberté avec sa flamme ou son flambeau...).

Inviter les élèves à inventer leur propre allégorie en dessin ou en mots.

RESSOURCES À EXPLORER EN CLASSE

Vidéo de la Mosaic Art School - Ravenna, Italy, "L'école de mosaïque de Ravenna sur NOVA documentaire", 5 min. 17.

<https://youtu.be/xQFYbmlcNu0?si=dIFTT5-OJHT5x1F8>

INFORMATIONS PRATIQUES

Contact médiation
 Kahina Hamlaoui, conservatrice adjointe
 +41 32 967 60 77
kahina.hamlaoui@ne.ch

Images

Les images des expositions sont disponibles sur notre site internet www.mba.ch, dans la rubrique "Presse". Les images sont libres de droits pour la durée de l'exposition.

Horaires et tarifs

Du mardi au dimanche de 10h à 17h

Plein tarif : CHF 12.-

Tarif réduit : CHF 8.-

Entrée libre jusqu'à 16 ans

Entrée gratuite chaque dimanche matin de 10h à 12h

Coordonnées

Musée des beaux-arts
 Rue des Musées 33
 2300 La Chaux-de-Fonds
 +41 (0)32 967 60 77
mba.vch@ne.ch
www.mbac.ch

AUTOUR DES EXPOSITIONS**VISITES COMMENTÉES DES EXPOSITIONS**

DI 27.09.26 11:15

Par Philippe Bodenmann, collectionneur et David Lemaire, directeur du Musée réservée aux membres de la SAMBA

DI 25.10.26 11:15

Par Nathalie Humbert-Droz, historienne de l'art

DI 29.11.26 11:15

Par Philippe Bodenmann, collectionneur et David Lemaire, directeur du Musée

DI 27.12.26 11:15

Par Cristina Iancu, historienne de l'art

VIENS MANGER CHEZ MOI !

Carte blanche à une personnalité de la région

MA 08.09.26, MA 13.10.26, MA 10.11.26, MA 08.12.26, 12:15

VISITES-ATELIERS POUR ENFANTS

SA 12.09.26 – La fabrique des baguettes magiques

SA 10.10.26 – Vitrail étoilé

SA 14.11.26 – Des lignes, du scotch, une œuvre

SA 12.12.26 – Mosaïques merveilleuses

Par Nathalie Humbert-Droz, médiatrice

Gratuit, sur inscription (donation bienvenue)