

Dossier de presse

# LÉGENDES DES PAYS DU NORD

24 novembre 2018

17 février 2019

**Palais Lumière Evian**



Rudolf Koivu, *Histoire de l'étoile de Noël*, v. 1934, Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula

## Relations avec la presse

Agence Observatoire

Apoline Ehkirch

68, rue Pernety

75014 Paris

[www.observatoire.fr](http://www.observatoire.fr)

Tél + 33(0)1 43 54 87 71

Mob + 33(0)7 82 04 83 75

[apoline@observatoire.fr](mailto:apoline@observatoire.fr)



1) Communiqué de presse	P. 2
2) Parcours de l'exposition	P. 3
4) Liste des œuvres	P. 5
5) Informations du catalogue	P. 7
6) Extrait du catalogue	P. 8
7) Le commissariat de l'exposition	P. 16
8) La scénographie de l'exposition	P. 17
9) Le mot du scénographe	P. 18
10) Programmation culturelle	P. 19
11) À voir à Évian	P. 20
12) Présentation du Palais Lumière	P. 21
13) Planche contact	P. 22
14) Informations pratiques	P. 24

## Légendes des pays du Nord Palais Lumière, Évian

Du 24 novembre 2018 au 17 février 2019

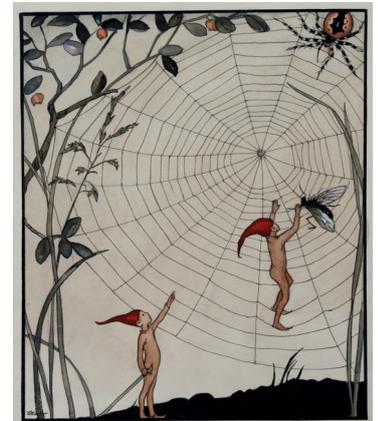


Rudolf Koivu, Histoire de l'étoile de Noël, v. 1934, Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula

Un vent nordique soufflera cet hiver sur Évian. Du 24 novembre 2018 au 17 février 2019, le Palais Lumière vivra dans l'enchantement des contes de Noël. L'exposition **Légendes des pays du Nord**, sera consacrée à l'illustration finlandaise avec un ensemble d'aquarelles et de peintures «a tempera» d'un grand raffinement.

Au côté des célèbres illustrations de la mythologie finlandaise du *Kalevala* par Akseli Gallen-Kallela, un ensemble inédit du peintre Joseph Alanen présentera une version moderniste du mythe. Deux illustrateurs de contes choyés en Finlande, Rudolf Koivu et Martta Wendelin, feront le bonheur des enfants comme des amateurs d'art. L'univers de la forêt, des animaux et des lutins qui la peuplent invitera à une immersion dans un imaginaire nordique teinté de Symbolisme. Enfin, une présentation du manoir de Suur-Merijoki évoquera la plus belle réalisation Art Nouveau en Finlande qui, en raison de sa disparition, prit une dimension légendaire.

Accessibles pour la première fois en français, les contes finlandais et leurs exquises illustrations du début du XXe siècle feront ainsi l'objet d'une véritable découverte, introduite par l'installation poétique et malicieuse de l'artiste-scénographe Alexander Reichstein.



Martta Wendelin, Tip et Top, 1927, Musée des beaux-arts de Tuusula.

### INFORMATIONS PRATIQUES

Palais Lumière  
Quai Albert-Besson, 74500 Evian  
Tél. +33(0)4 50 83 15 90  
[www.palaislumiere.fr](http://www.palaislumiere.fr)  
Tous les jours de 10h à 19h (lundi : 14h-19h)

Commissaire scientifique  
Laura Gutman  
Commissaire général  
William Saadé

Parce que Noël est l'époque des contes et des traditions de veillées, cet hiver les Légendes des pays du Nord sont venues enchanter les berges du lac Léman. Dès son arrivée dans l'espace d'exposition, un univers de neige, de forêt, d'eau habitée et de château mystérieux conçu par Alexander Reichstein plonge le visiteur dans l'atmosphère des contes de Rudolf Koivu.

Les grands noms de l'illustration finlandaise se déploient ensuite dans les salles du Palais Lumière.

## 1. Installation d'Alexander Reichstein

Artiste russe formé à l'illustration, Alexander Reichstein a découvert l'univers de Rudolf Koivu à son arrivée en Finlande il y a presque trente ans. Sensible à la magie de son œuvre, dans laquelle il sut détecter quelques ingrédients russes, il rêva de parcourir cet univers de forêts, d'eaux habitées et de châteaux mystérieusement dissimulés. Son installation permet au visiteur de plonger dans l'univers des contes nordiques dès l'entrée de l'exposition.

## 2. Akseli Gallen-Kallela et le Grand-Kalevala

Un ensemble exceptionnel d'aquarelles originales du grand peintre finlandais, Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) auquel le musée d'Orsay a rendu hommage en 2012, a été prêté par le musée Gallen-Kallela pour cette exposition. Dans les années 1920, Akseli Gallen-Kallela est revenu au grand mythe finlandais du *Kalevala*, dans lequel il avait puisé le sujet de ses peintures les plus ambitieuses à la fin du XIXe siècle. Pour ce projet de livre enluminé, il sertit le texte de motifs à l'aquarelle, empruntés au répertoire décoratif des Indiens du village de Taos, au Nouveau Mexique. Lors de son séjour dans la colonie d'artistes installée à Taos, il avait en effet été fasciné par l'art traditionnel des Indiens, qui l'avait incité à renouveler son approche du *Kalevala*. Akseli Gallen-Kallela s'inscrit ainsi dans l'invention moderniste d'un art primitif, auquel il associait le mythe fondateur de l'identité nationale finlandaise.

## 3. Joseph Alanen, l'autre grand illustrateur du Kalevala

La grande découverte de cette exposition sera sans nul doute l'œuvre du peintre finlandais Joseph Alanen (1885-1920), dont la majorité des œuvres demeurées dans la famille seront exposées pour la toute première fois à Evian. La fidélité au texte du *Kalevala* n'a pas empêché le peintre de rivaliser en interprétations d'une immense qualité graphique et colorée avec un ensemble de peintures à tempera. Dans le sillon d'un Jan Toorop ou d'un Ciurlionis, Joseph Alanen s'inscrit parmi les grands peintres modernes des débuts du XXe siècle, dont la reconnaissance pâtit en raison de son excentration et de sa mort prématurée.

Les grands héros du *Kalevala* serviront de guides au visiteur pour pénétrer la légende, interprétée avec une modernité incomparable.

## 4. Rudolf Koivu, à hauteur d'enfants

Des générations d'enfants finlandais ont plongé dans l'enchantement des contes illustrés par Rudolf Koivu (1890-1946). La sélection d'aquarelles présentée date du début de son œuvre, imprégnée de références au Symbolisme européen. Princes orientaux, forêts enchantées et créatures inquiétantes inscrivent ses illustrations à la suite des réalisations les plus élégantes et subtiles de la fin du XIXe siècle.

Accessibles pour la première fois en français, les contes pour lesquels ces images ont été créées seront résumés dans l'exposition et reproduits en totalité dans le catalogue. On y apprendra ainsi que le marchand de sable s'appelle Nukku-Matti en Finlande, et qu'il se promène avec un grand parapluie.

## 5. Martta Wendelin, la facétieuse

L'autre grande illustratrice finlandaise des années 1920 et 1930 est Martta Wendelin (1893-1986). Ses personnages sont autant de petits poucets engagés dans toutes sortes d'aventures. Au pays du Père Noël, les enfants rêvaient de moments enchantés loin de leur quotidien souvent précaire. Proche des premiers auteurs finlandais pour les enfants, Martta Wendelin sut se faire leur meilleure interprète avec des images attentives aux espérances de l'enfance.

## 6. Le manoir légendaire de Suur-Merijoki

Dans les environs de la métropole de Vyborg, non loin de Saint-Pétersbourg, se tenait Suur-Merijoki – un manoir de conte de fée. Conçu par le trio d'architectes Saarinen-Gesellius-Lindgren célébré lors de l'Exposition universelle de 1900 à Paris pour leur Pavillon de la Finlande, le manoir alliait architecture et arts décoratifs dans le plus élégant style Art Nouveau. De somptueuses aquarelles des architectes Eliel Saarinen (1873 - 1950) et Herman Gesellius (1874 - 1916) et quelques pièces de mobilier sont tout ce qu'il reste de ce lieu enchanté, détruit pendant la Seconde Guerre mondiale. Destinées à illustrer les projets architecturaux, ces aquarelles soulignent la dimension onirique de la résidence d'été de la famille Neuscheller. Véritable trésor national, les aquarelles d'Eliel Saarinen font l'objet d'un prêt exceptionnel du musée finlandais de l'Architecture au Palais Lumière.

## Akseli GALLEN-KALLELA (1865-1931)

Illustrations pour le *Grand Kalevala*,  
années 1920  
Musée Gallen-Kallela, Espoo

## Joseph ALANEN (1885-1920)

*Ilmatar, Kalevala*, Chant I  
Tempera sur toile, 49,5 x 64,5 cm  
Collection particulière

*Rivalité de Väinämöinen et de  
Joukahainen, Kalevala*, Chant III,  
1912-1913  
Tempera sur toile, 50 x 63 cm  
Musée des beaux-arts de Tampere

*Aino, désolée de devenir l'épouse  
d'un vieillard, se noie, Kalevala*,  
Chant IV  
Tempera sur toile, 54 x 79 cm  
Collection particulière

*Les Vierges de Vellamo, Kalevala*,  
Chant V, 1919-1920  
Tempera sur toile, 49,5 x 64,5 cm  
Musée des beaux-arts de Tampere

*Joukainen guette Väinämöinen et  
le précipite dans les flots, Kalevala*,  
Chant VI  
Tempera sur toile, 50 x 64,5 cm  
Collection particulière

*La Belle Vierge de Pohja, Kalevala*,  
Chant VIII  
Tempera sur toile, 64,5 x 50 cm  
Collection particulière

*Lemminkäinen ravit la belle Kyllikki  
et l'épouse, Kalevala*, Chant XI  
Tempera sur toile, 50,5 x 64 cm  
Collection particulière

*Lemminkäinen part pour la guerre,  
Kalevala*, Chant XII  
Tempera sur toile, 66,5 x 83,5 cm  
Collection particulière

*Lemminkäinen et le serpent d'eau,  
Kalevala*, Chant XV, 1919-1920  
Tempera sur toile, 50 x 65 cm  
Musée des beaux-arts de Tampere  
*Väinämöinen, ayant besoin de  
mots magiques pour construire une  
barque, va les chercher aux enfers,  
Kalevala*, Chant XVI  
Tempera sur toile, 45 x 61 cm  
Collection particulière

*Ilmarinen retourne le pré de  
serpents, Kalevala*, Chant XIX  
Tempera sur toile, 59,5 x 74 cm  
Collection particulière

*L'aigle et le brochet, Kalevala*,  
Chant XIX  
Tempera sur toile, 49,5 x 64 cm  
Collection particulière

*Changée en aigle, Louhi se pose sur  
le bateau des ravisseurs, Kalevala*,  
Chant XLIII, 1910-1912  
Tempera sur toile, 100 x 131 cm  
Galerie nationale de l'Ateneum

*Le Banquet de Pohjola, Kalevala*,  
Chant XXI  
Tempera sur toile, 50 x 64,5 cm  
Collection particulière

*Ilmarinen forge des astres  
nouveaux, Kalevala*, Chant XLIX  
Tempera sur toile, 79 x 64 cm  
Collection particulière

*Les Astres nouveaux ne donnent  
pas de lumière, Kalevala*, Chant  
XLIX  
Tempera sur toile, 61 x 46 cm  
Collection particulière

## Rudolf KOIVU (1890-1946)

Fondation Amer / Musée des  
beaux-arts de Tuusula

*Le Fidèle Serviteur de mon père*,  
neuf illustrations, aquarelle et  
encre.  
Texte : Rudolf Koivu. Paru sous le  
titre «Isän uskollinen palvelija»,  
dans le magazine de Noël  
*Joulupukki*, Osakeyhtiö valistus,  
1915

*La Princesse changée en grenouille*,  
sept illustrations, aquarelle et  
encre.  
Texte : Rudolf Koivu. Paru sous  
le titre «Sammakoksi noiduttu  
prinsessa», dans le magazine  
de Noël *Joulupukki*, Osakeyhtiö  
valistus, 1918

*Le Marchand de sable (Nukku-  
Matti)*, trois illustrations, aquarelle  
et encre,  
Texte : Irja Puhakka. D'après le  
poème «Nukku-Matti», paru dans

le magazine de Noël *Joulupukki*,  
Osakeyhtiö valistus, 1919

*L'Oiseau d'or*, six illustrations,  
aquarelle et gouache. Texte :  
Rudolf Koivu. Paru sous le titre  
«Kultalintu», dans le magazine  
de Noël *Joulupukki*, Osakeyhtiö  
valistus, 1927

*Frère et Sœur*, six illustrations,  
aquarelle. Texte : Rudolf Koivu. Paru  
sous le titre «Sisar ja veli» dans  
le magazine de Noël *Joulupukki*,  
Osakeyhtiö valistus, 1929

*Égarée*, six illustrations, aquarelle  
et encre. Texte : Immi Hellén.  
D'après le poème «Eksyksissä»,  
paru dans le magazine de Noël  
*Joulupukki*, Osakeyhtiö valistus,  
1930

*Le Noël des lutins*, quatre  
illustrations, aquarelle. Texte :  
Rudolf Koivu. D'après le poème  
signé par Le Lutin, «Tonttu», sous le  
titre «Kotitonttujen joulu», dans le  
magazine de Noël *Pieni Joulupukki*,  
Osakeyhtiö valistus, 1931

*Histoire de l'étoile de Noël*, six  
illustrations, aquarelle. Texte :  
Rudolf Koivu. Paru sous le titre  
«Tarina joulutähdestä», dans le  
magazine de Noël *Joulupukki*,  
Osakeyhtiö valistus, 1934

*Un Rêve de Noël*, six illustrations,  
aquarelle. Texte : Rudolph Koivu.  
D'après le poème signé par La  
Conteuse, «Satu-Täti», sous le titre  
«Joulu-uni», dans le magazine de  
Noël *Pieni Joulupukki*, Osakeyhtiö  
valistus, 1935

*À l'école du hibou*, quatre  
illustrations, aquarelle. Texte :  
Martti Lehtonen. Illustrations:  
Rudolf Koivu. Paru sous le titre  
«Pöllön koulu», dans le magazine  
de Noël *Joulupukki*, Osakeyhtiö  
valistus, 1940

*Petit Matti s'en va à la pêche*, trois illustrations, aquarelle. Texte : Immi Hellén. Illustrations : Rudolf Koivu. D'après le poème «Pikku-Matin kalaretki», nouvelle parution dans *Rudolf Koivun kuvittamia satuja*, Osakeyhtiö valistus, 1977

## **Martta WENDELIN (1893-1986)**

Musée des beaux-arts de Tuusula

*Le Cadeau de la Maîtresse des eaux*, aquarelle et encre.

Texte : Anni Swan. Paru sous le titre «Vedenemännän lahja», *Satuja*, 1920

*Un Sac de nerfs*, six illustrations, encre. Texte : Annikki Setälä. Paru sous le titre «Kiukkupussi», dans le numéro de Noël *Pääskysen Joulukontti*, n° 23-24, Otava, 1.1.1927

*L'Étrange Voyage de Kerttu et Mirri*, deux illustrations, aquarelle et encre.

Texte : Sakari Salovaara. D'après «Kertun ja Mirrin merkillinen matka», paru dans le numéro de Noël *Pääskynen Joulukontti*, n° 23-24, Otava, 1.12.1926

*Tip et Top*, deux illustrations, crayon de couleur et encre. Texte : Vera Bull. D'après "Tip ja Top", paru dans le numéro de Noël *Joulusirkka* du magazine *Sirkka : nuorten toveri*, n° 22-23, WSOY, 1927

*Jukka-Pekka et le sapin de Noël du Bonhomme de la Lune*, trois illustrations, encre et crayon de couleur. Texte : Aili Somersalo. Paru sous le titre "Jukka-Pekka toimittaa Kuun-ukolle joulukuusen", dans le numéro de Noël *Sirkan Joulu* du magazine *Sirkka : nuorten toveri*, n° 23-24, WSOY, 1.1.1929

*Jukka-Pekka prisonnier de l'arbre* : deux illustrations, encre. Texte : Aili Somersalo. Paru sous le titre «Jukka-Pekka joutuu vangiksi puun onkaloon», dans le numéro de Noël *Sirkan Joulu* du magazine *Sirkka : nuorten toveri* n° 14-15, WSOY, 01.01.1930

*La Nouvelle Cuillère à bouillie de Jukka-Pekka*, trois illustrations, encre et crayon de couleur.

Texte : Aili Somersalo. Paru sous le titre «Jukka-Pekka saa uuden puurolusikan», dans le numéro de Noël *Sirkan Joulu* du magazine *Sirkka : nuorten toveri*, n° 11, WSOY, 1.1.1930

*Jukka-Pekka s'envole vers le pré enchanté*, trois illustrations, encre.

Texte : Aili Somersalo. Paru sous le titre «Jukka-Pekka lentää lumotulle nurmelle», dans le magazine *Sirkka : nuorten toveri*, n° 16, WSOY, 1.8.1932

*Jukka-Pekka se fait paysan*, deux illustrations, encre et crayon de couleur. Texte : Aili Somersalo. Paru sous le titre «Jukka-Pekka ryhtyy maanviljelijäksi», dans le numéro de Noël *Sirkan Joulu* du magazine *Sirkka : nuorten toveri*, n° 23, WSOY, 1.12.1932

*Conte des saisons*, dix illustrations. Texte : Ebba Varma. D'après le poème *Vuodenaikojen satu*, Otava, 1935

## **MANOIR DE SUUR-MERIJOKI**

### **Eric O. W. EHRSTRÖM (1881-1934)**

Buffet de Suur-Merijoki  
Bois, 122 x 165 cm  
Centre des musées Vapriikki, Tampere

### **Herman GESELLIUS (1874-1916)**

Perspective intérieure d'une chambre, 1903  
Aquarelle, 42,5 x 51,5 cm  
Collection particulière

Perspective intérieure d'une chambre, 1903  
Aquarelle, 30,8 x 42 cm  
Collection particulière

### **Loja GESELLIUS-SAARINEN (1879-1968)**

Sculpture de trois femmes  
Bois, hauteur : 70 cm  
Centre des musées Vapriikki, Tampere

### **Felix NYLUND (1878-1940)**

Deux sculptures de femmes  
Bois, hauteur : 75 cm (chacune)  
Centre des musées Vapriikki, Tampere

### **Eliel SAARINEN (1873-1950)**

Projet pour le buffet et le tapis de la grande salle, 1903  
Aquarelle, 39,5 x 43 cm  
Musée finlandais d'Architecture, Helsinki

Projet pour des chaises, une table et un tapis, 1903  
Aquarelle, 43 x 54 cm  
Musée finlandais d'Architecture, Helsinki

### **Eliel Saarinen et les Amis finlandais des travaux manuels**

Ryijy, 1903  
192 x 222 cm  
Centre des musées Vapriikki, Tampere

## **CONTES FINLANDAIS**

Traduction française d'Alexandre André, avec le concours de FILI-Finnish Literature Exchange.

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition «Légendes des pays du Nord» présentée au Palais Lumière de la ville d'Évian, du 24 novembre 2018 au 17 février 2019.

L'histoire de l'illustration finlandaise sera présentée par Päivi Ahdeoja, responsable des expositions au musée des Beaux-Arts de Tuusula, tandis que Laura Gutman, commissaire de l'exposition, s'interrogera sur sa place dans le contexte européen du début du XXe siècle. L'artiste-scénographe Alexander Reichstein, créateur d'une installation à hauteur d'enfant au sein de l'exposition, exprimera sa perception de l'univers de Rudolf Koivu.

Ed. Silvana editoriale

280 pages en couleur, environ 150 illustrations, relié, 24,5 x 30 cm,  
35€



## Sommaire du catalogue

L'illustration des mythes et des contes : l'indéfectible présence du symbolisme  
*Par Laura Gutman*

Images de l'enfance pour tous : Martta Wendelin et Rudolf Koivu, illustrateurs de contes finlandais  
*Par Päivi Ahdeoja-Määttä*

L'univers des contes de Rudolf Koivu  
*Par Alexander Reichstein*

Rudolf Koivu

Martta Wendelin

Akseli Gallen-Kallela

Joseph Alanen

Le manoir de Suur-Merijoki

## L'illustration des mythes et des contes : l'indéfectible présence du symbolisme par Laura Gutman

Au moment où débute notre exposition, autour de 1920, la question du conte a largement été débattue en Europe. Le conte a fait l'objet d'intérêts multiples, scientifiques, politiques, littéraires et artistiques, qu'il convient de retracer brièvement avant d'aborder les interprétations données par les artistes finlandais présentés dans notre exposition. Nous serons amenés à évoquer le contexte européen dans lequel l'art finlandais éclot, et à remonter deux siècles plus tôt, au début du XVIIIe siècle, pour situer les fondements du mythe et du conte. Nous nous inscrirons de la sorte dans la continuité de l'exposition *Contes de fées, de la tradition à la modernité* présentée au Palais Lumière, à Evian, en 2014.

### Proches et lointains

Il pourrait paraître surprenant d'évoquer aux prémices du conte nordique l'orientalisme des *Mille et Une Nuits*. Pourtant, la traduction française des *Mille et Une Nuits*, publiée en fascicules entre 1704 et 1717 par Antoine Galland (1646-1715), a non seulement suscité une fascination pour le conte oriental, mais a permis d'effectuer un pas de côté décisif à l'égard des sources de l'antiquité classique. Il apparut alors que d'autres contes, d'autres mythologies existaient de par le monde que celles des dieux de l'Olympe et des miracles bibliques, et qu'ils méritaient d'être découverts. Le célèbre auteur de contes français Charles Perrault (1628-1703) s'était retrouvé au cœur d'une violente polémique à la fin du XVIIe siècle pour ne pas avoir dit autre chose. Il avait osé contester la suprématie des auteurs antiques et revendiquer une liberté à puiser à d'autres sources – celles de la culture populaire.

Les cours princières et royales furent les premières favorables aux nouvelles formes d'émerveillement et de divertissement issues du conte. De nombreux aristocrates se firent auteurs de contes, transposant l'aspiration des courtisans à une existence détachée des contingences matérielles dans un monde imaginaire où toutes les aspérités seraient épargnées comme par magie. La moralité, ou l'immoralité, des histoires s'adressait à divers publics, enfants ou libertins. Les contes de fées de Perrault, puis au début du XIXe siècle ceux des frères Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) Grimm, engagèrent

la valorisation de légendes présentes dans les terroirs. Proches et lointaines, du fait de l'ignorance de la culture savante à leur égard, les campagnes furent bientôt arpentées par les premiers ethnologues, dits folkloristes. Les collectes de contes, effectuées par des érudits locaux, pour beaucoup prêtres et instituteurs, furent mises bout à bout et recomposées sous forme littéraire.

L'Europe entière fut touchée par le phénomène au cours du XIXe siècle. En Finlande, la publication le 28 février 1835 du *Kalevala* par le folkloriste Elias Lönnrot (1802-1884), à partir de chants collectés dans la région de la Carélie, est désormais célébrée comme une fête nationale. L'importance de la légende fut en effet essentielle dans la construction identitaire finlandaise, permettant d'ancrer la nation autour d'un mythe fondateur et de la dégager des empreintes suédoise et russe qui dominaient culturellement et politiquement le pays. La puissance des légendes constitua un abri contre l'histoire, et un mode d'évasion privilégié contre les menaces ressenties de la modernité.

Dans le temps qu'il offrait une source d'inspiration inépuisable aux artistes, le *Kalevala* constituait un sujet d'étude scientifique. Les folkloristes finlandais, ayant fait le constat qu'il existait de nombreuses variantes d'une même histoire, s'intéressèrent à sa propagation géographique et historique. Ils s'efforcèrent de dégager une source première et de suivre ses récurrences dans les territoires voisins ou éloignés, ainsi que dans le temps. En s'appuyant sur cette méthode de recherche, Antti Aarne (1867-1925) entreprit d'étudier les contes populaires, qui avaient été délaissés au profit du seul *Kalevala*. Il dégagera le principe du conte-type, dont il entreprit d'établir le catalogue. Désigné comme classification Aarne-Thompson-Uther, du nom de ses successeurs américain et allemand ayant prolongés ses travaux tout au long du XXe siècle, ce répertoire de contes est toujours en usage. Il distingue les contes d'animaux, les contes merveilleux et les contes facétieux. Les contes évoquant des frères et sœurs, l'aide surnaturelle d'un oiseau d'or ou la transformation en grenouille sont présentés comme des types autour desquels les conteurs brodent leurs histoires. Le héros qui épouse la princesse ou l'héroïne qui épouse le prince apparaissent ainsi suivre une typologie dépassant les frontières, et suggère l'existence d'un patrimoine universel.

Les critiques émises par Claude Lévi-Strauss, liées à l'évolution du folklorisme vers l'anthropologie, ont sans doute fait perdre de vue ce moment particulier où la découverte des contes populaires se faisait avec ferveur en Finlande. La Première Guerre mondiale, qui avait ébranlée l'Europe entière, s'était conclue dans cette région sous domination russe par la Révolution bolchévique et par la naissance de l'Etat finlandais en 1917. Le *Kalevala*, pour avoir nourri les revendications nationalistes au XIXe siècle, appartenait déjà à l'histoire. Il convenait de lui faire une place d'honneur au panthéon de la jeune nation, mais aussi de lui trouver de nouvelles perspectives.

C'est à ce moment que furent produites les illustrations présentées dans notre exposition.

## Fidélité et autonomie

La transcription des contes que nous venons d'évoquer vient croiser une autre histoire, celle de leur illustration. L'illustration des contes suivit en effet un chemin propre, dont nous pourrions caractériser l'évolution de la servitude à l'autonomie. La fonction première de l'illustration était en effet d'accompagner le texte, le plus fidèlement possible. L'image soulignait les temps forts de l'histoire, encadrant et ponctuant le récit. Destinée au jeune lecteur ou à l'enfant ne sachant pas encore lire, l'image renforçait la signification morale ou pédagogique contenue dans le conte. En offrant une physionomie et un costume aux personnages et en inscrivant l'action dans un lieu déterminé, l'illustrateur canalisait l'imagination du lecteur. Le caractère redondant de l'image à l'égard du texte était ainsi parfaitement voulu, fouillant visuellement une histoire et offrant plus de détails que le texte ne pouvait le faire.

L'approche anglaise du livre illustré devait totalement changer ce mode de relation. Il revient à William Morris (1834-1896) d'avoir profondément bouleversé le rapport au livre. Consterné par les productions obtenues dans la seconde moitié du XIXe siècle par une industrialisation des techniques, William Morris engagea une révolution esthétique dont l'incidence fut considérable dans l'Europe entière. En dépit de la brièveté de l'aventure (1891-1898), sa maison d'édition Kelmscott Press revisita toutes les caractéristiques du livre. Outre les titres publiés, le format, le papier, la typographie

et l'illustration contribuèrent à faire du livre un bel objet. La beauté des livres était fortement tributaire de l'alliance de l'art et de l'artisanat, selon le concept des Arts and Crafts élaboré par William Morris. Confiées à des peintres, les illustrations changèrent de statut, devant des œuvres d'art à part entière.

Le rapport entre le texte et l'image s'équilibra, voire s'inversa, le texte devenant source d'inspiration pour la création visuelle. La fidélité au texte se transmuta en projection dans l'imaginaire de l'artiste. Il ne s'agissait plus de répondre fidèlement aux attentes de l'auteur, mais d'offrir une lecture éminemment personnelle du texte. En hissant l'illustration au niveau du texte, le peintre se faisait l'égal de l'auteur, n'admettant que la musique comme supérieure dans cette nouvelle hiérarchie des arts. Le décrochement de l'illustration par rapport au texte lui ouvrit le champ d'une autonomie nouvelle. On attendait désormais de l'image qu'elle transporte le lecteur dans l'univers même de sa lecture. Le merveilleux du conte, ou sa cruauté, devenait un préalable à la composition picturale. Le statut de l'illustration évolua, devenue œuvre d'art.

L'émulation du livre anglais fut considérable dans toute l'Europe. Elle donna naissance à de somptueuses publications, et fut aussi à l'origine de l'éclosion de revues d'avant-garde, objets de collaborations entre peintres et auteurs de renom – et l'on pourrait citer ici de nombreux titres et de nombreux livres d'art faisant ricochet à ces expériences dans toute l'Europe au tournant du XIXe siècle. Bénéficiant de moyens de distribution nouveaux grâce au développement des transports, ces publications se propagèrent rapidement dans les milieux d'avant-garde européens, occasionnant un décloisonnement culturel et une émulation incomparables.

## Le *Kalevala* et le primitivisme moderne

A l'époque où le romantisme, puis le symbolisme, puisait ses motifs dans des sujets littéraires, les artistes finlandais s'étaient emparés du *Kalevala*. Il était leur *Légende d'Ossian*, leurs *Niebelungen*, et imprimait une marque nordique en place de *L'Illiade et de L'Odyssée* classiques<sup>1</sup>.

1 Anne-Marie Thiesse, La Création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 112-115

Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) s'était tout particulièrement attaché à peindre des scènes de l'épopée kalévaléenne dans les années 1880-1890. Le choix d'un sujet issu du *Kalevala* pour une vaste peinture à l'huile formant triptyque à l'intention du Salon de 1889 à Paris avait été riche de promesses. *La Légende d'Aino* devait être le chef-d'œuvre produit en fin d'études par le jeune peintre finlandais formé dans les ateliers parisiens. Désireux de percer sur la scène artistique internationale, il avait choisi la légende finlandaise pour se distinguer par un exotisme nordique, alors fort prisé en France. Gallen-Kallela entendait défendre tout à la fois sa peinture et un monument littéraire représentatif de la Finlande. Par leurs formats et par leurs références plastiques, ses peintures du cycle kalévaléen s'affranchirent sciemment de l'illustration littérale. La *Pietà* d'Holbein fut conviée en référence pour La *Mère de Lemminkäinen*, la *Jeanne d'Arc* de Jules Bastien-Lepage pour *Aino* ; un souffle épique animait ses compositions, inscrites dans le grand genre de la peinture d'histoire et portant des accents naturalistes, puis symbolistes<sup>1</sup>.

Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale qu'Akseli Gallen-Kallela entreprit d'illustrer le *Kalevala* sous la forme d'un livre d'art. Le projet suivit deux étapes : une première publication en 1922 du *Kalevala illustré* par l'éditeur Werner Söderström fut ornée de motifs imprimés en trois couleurs : rouge, noir et brun. Mais le peintre avait l'ambition de réaliser un incunable, destiné à être exposé au musée national, et à être mis en valeur par une reliure sertie de pierres précieuses. Il entreprit de réaliser ce *Grand Kalevala* avec Werner Söderström en 1924, sans parvenir à achever son projet avant sa mort en 1931<sup>2</sup>.

C'est avec un ensemble de ces somptueuses aquarelles, aujourd'hui conservées au musée Gallen-Kallela, que débute notre exposition. La composition des pages, autour de la réserve des textes, évoque sciemment les manuscrits médiévaux illustrés de miniatures.

La résurgence de l'enluminure médiévale comme modèle de composition moderne doit beaucoup à William Morris. Sa collection de manuscrits enluminés avait servi de base à une réflexion sur l'importance d'une étroite association entre le texte et son ornementation. Morris s'était convaincu que la conception de la page devait être confiée à l'artiste, comme elle l'avait été dans les *scriptoria* monastiques par le passé. La publication en 1896 des œuvres de Geoffrey Chaucer (v. 1342-1400) par la Kelmscott Press devint la référence incontournable en matière d'édition artistique, comportant de splendides illustrations au trait d'Edward Burne-Jones, enchâssées dans des rinceaux ornementaux et intrinsèquement liées au texte.

La visite en 1895 de la *Red House*, ancienne maison de William Morris à Bexleyheath, dans la banlieue de Londres, avait familiarisé Akseli Gallen-Kallela avec la pensée de l'artiste anglais<sup>3</sup>. La résurgence de ce modèle, quelque trente ans plus tard, s'assortit de nouvelles influences. En effet, les végétaux et scènes historiées qui ornèrent les pages du mythe archaïque finlandais empruntent des motifs inattendus aux céramistes indiens rencontrés dans le village de Taos, au Nouveau Mexique. En 1924-1925, alors qu'il entreprenait l'illustration du *Grand Kalevala*, l'artiste finlandais résidait dans la colonie d'artistes installée aux côtés du village indien de Taos. Le discours moderniste sur une esthétique qualifiée de primitive s'y trouvait prévalant<sup>4</sup>. Déjà en 1909-1910 au Kenya, Akseli Gallen-Kallela avait fait l'expérience d'une culture non-occidentale. Il avait alors renouvelé sa palette et s'était donné pour motifs les paysages et scènes observées dans les villages. A Taos, il entreprit en outre de conjuguer les motifs décoratifs des indiens natifs avec la mythologie finlandaise. Ce renouvellement stylistique tendait à souligner l'existence d'un continuum universel, et à inscrire le *Kalevala* dans une préhistoire de l'humanité.

1 Laura Gutman-Hanhivaara, « Un raffiné de civilisation », Akseli Gallen-Kallela. Une Passion finlandaise, Musée d'Orsay, Paris, 7.2.-6.6.2012, Musée d'Orsay / Hatje Cantz, p. 153-155.

2 Tuija Wahlroos, "Devoted to Kalevala – Perspectives on Akseli Gallen-Kallela's Kalevala Art", Beth L. Virtanen (ed.) Journal of Finnish Studies, Winter 2009, Volume 13, Number 2. Finlandia University, Hancock, Michigan, p. 28-37.

3 Laura Gutman, « La maison d'artiste finlandaise comme utopie moderne », L'Horizon inconnu. L'art en Finlande 1870-1920, Ateneum / Musées de Strasbourg / Palais des Beaux-Arts de Lille, 1999, p. 62.

4 Georgia O'Keeffe opérera sur les mêmes principes à Taos quelques années plus tard, en 1929

## Peinture et illustration

Si l'illustration du *Kalevala* est étroitement associée à Akseli Gallen-Kallela au vu de l'importance de son œuvre puisant dans le mythe, il est loin d'être le seul artiste finlandais à s'en être inspiré<sup>1</sup>. Bien moins connue du public, l'œuvre du peintre Joseph Alanen (1885-1920) a malheureusement pâti de sa mort prématurée dans les premières années de l'existence de la Finlande comme nation indépendante. Gageons que la présentation d'un large ensemble de ses œuvres, grâce aux prêts du musée des beaux-arts de Tampere, de l'Ateneum mais surtout de la famille du peintre, sera l'une des découvertes de notre exposition en France.

L'ambition de Joseph Alanen à peindre le *Kalevala* questionne d'une nouvelle façon la relation de l'image au texte. Sa conception de l'ensemble n'est pas connue, quand bien même le caractère sériel des peintures kalévaléennes apparaît de façon évidente. Traités sur le mode décoratif, les sujets littéraires s'avèrent scrupuleusement restitués. Les images suivent au plus près les descriptions, offrant une transcription littérale du texte que l'on pourrait qualifier de «paraphrase visuelle<sup>2</sup>». La stricte bidimensionnalité des images, constituées de lignes ornementales et d'aplats de couleurs entourés d'un cerne, souligne le caractère illustratif et décoratif des œuvres. En outre, la technique de peinture à *tempera* confère une matité et une rugosité proches de la tapisserie, qui renforce leur aspect décoratif. Il en est de même du choix arbitraire de la palette, dans laquelle les tons éteints de bleus et de verts et la couleur brique dominant, s'éloignant délibérément de tout naturalisme. Entourées de bordures peintes, et dans certains cas d'un cadre en bois gravé d'une citation, les images soulignent leur parenté évidente avec l'illustration de livres. Il n'en demeure pas moins qu'Alanen a choisi de s'exprimer comme peintre.

Cette opposition apparente entre fidélité au texte et production indépendante de l'image est riche de signification. Elle invite à replacer l'œuvre de Joseph Alanen au cœur de la définition de l'art symboliste. L'œuvre d'art,

qui prend sa source dans l'objet littéraire, se réclame ici comme projection personnelle de l'artiste. L'esthétique linéaire d'Alanen est sans doute sa façon la plus expressive de revendiquer une continuité avec la ligne écrite. «*Expression de l'intellectualité, la ligne était assimilée à la manifestation la plus abstraite de la pensée du peintre<sup>3</sup>*», souligne Rodolphe Rapetti dans son analyse des stratégies visuelles explorées par les peintres symbolistes. L'image tend à l'écriture, elle écrit et décrit le texte dans sa temporalité linéaire, qui se veut éternelle comme le serait la légende. La stylisation poussée presque à la schématisation puise d'ailleurs dans des styles anciens, considérés eux-mêmes comme étant légendaires, celui de l'Égypte ancienne ou des runes nordiques primitives.

Eminemment personnel, le style de Joseph Alanen invite pourtant à la comparaison avec ceux du peintre hollandais Jan Toorop (1858-1929), du Norvégien Gerhard Munthe (1849-1929) ou du Lithuanien Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911), ses contemporains. Leur originalité et le caractère profondément mystique de leur art leur valut autant de déférence que de défiance. Profondément attachés à un répertoire national, ils restituèrent chacun la légende au travers d'une stylisation graphique qui les unit. A l'orée du XXe siècle, les derniers peintres symbolistes européens se jouaient plus que jamais de la réalité et avançaient dans une abstraction croissante<sup>4</sup> vers une déréalité diffuse et enveloppante.

La prégnance de ces univers esthétiques autant qu'intellectuels, liée à la répétition sérielle des épisodes de la légende, transcende plus que jamais l'illustration. De par sa multiplication, l'œuvre illustrative et décorative apparaît ainsi avec plus de puissance qu'aucune œuvre individuelle, en ce qu'elle induit une continuité dans le temps et l'espace. L'œuvre décorative devient proprement légendaire à son tour, infinie, et porteuse d'une signification symbolique du monde. Entre texte et image, elle ouvre une brèche entre visible et invisible, entre descriptif et indicible.

1 Riitta Ojanperä (éd.), *The Kalevala in Images. 160 years of Finnish art inspired by the Kalevala*, Ateneum Art Museum / Finnish National Gallery, Helsinki, 27.2.-9.8.2009, Turku Art Museum, 29.9.2009-10.1.2010.

2 Gilles Genty, « Quelques livres illustrés symbolistes », *Paradis perdu. L'Europe symboliste*, Musée des beaux-arts de Montréal, 8.6.-15.10.1995, Flammarion, p. 450.

3 Rodolphe Rapetti, *Le Symbolisme*, Flammarion, Paris, 2005, p. 159.

4 Rasa Andriusyti-Žukienė, "The work of Ciurlionis in the context of early twentieth-century art", *Dialogue of Colour and Sound. Works by Mikalojus Konstantinas Ciurlionis and his Contemporaries*, Lithuanian Art Museum 21.6.-23.8.2009, p. 151.

## Le retour du symbolisme dans le monde des contes

Quand bien même ils se consacrèrent à l'illustration, certains artistes revendiquèrent toujours un statut de peintre, répugnant à voir dans l'illustration un art mineur. Les dimensions des œuvres de Joseph Alanen et leur réalisation sur toile ne retirent en rien leur côté illustratif, de même que les œuvres sur papier de Rudolf Koivu et leur petite dimension ne perdent pas en qualité artistique. Le décloisonnement des genres artistiques et le fréquent passage d'un medium à un autre, engagé par William Morris et poursuivi par les peintres symbolistes, témoignent d'une porosité parfaite entre beaux-arts et arts appliqués.

Ainsi que l'indique Päivi Ahdeoja dans son article, Rudolf Koivu puisa librement ses références à de multiples sources. Prenant la suite de peintres finlandais qui s'adonnèrent à l'illustration au tournant du XIXe siècle, tels qu'Albert Edelfelt (1854-1905), Akseli Gallen-Kallela ou Marcus Collin (1882-1966), Koivu se fit l'introducteur en Finlande des avancées de l'illustration russe d'avant-garde et le continuateur du symbolisme européen.

Au cours de sa brève existence, le magazine russe *Le Monde de l'art* (1898-1905) était parvenu à concentrer toutes les expérimentations et débats autour du livre illustré<sup>1</sup>. L'héritage anglais de William Morris, et celui d'Aubrey Beardsley en particulier<sup>2</sup>, avait laissé une profonde empreinte sur l'art graphique russe, qui essaima dans les pays sous influence russe, et notamment en Estonie autour de 1905<sup>3</sup>. L'influence d'Aubrey Beardsley sur le dessin de Rudolf Koivu ne sera malheureusement pas présentée dans cette exposition.

Les opinions divergentes de Serge Diaghilev, qui insistait sur l'importance de l'autonomie de l'image, et d'Alexandre Benois, qui prônait l'unité esthétique du texte et de l'image, avaient en définitive ouvert le champ à de multiples expérimentations<sup>4</sup>.

La résolution de ce conflit se trouve peut-être dans l'œuvre de l'artiste le plus emblématique de l'illustration russe au début du XXe siècle, Ivan Bilibine. «*Chaque détail graphique dépend du conte lui-même, que l'image s'efforce de traduire au plus près, comme a pu le constater Renata Clavien. La cohérence s'effectue avec le texte, et texte et dessin fusionnent de plus en plus*<sup>5</sup>». Le caractère unique du «style Bilibine», d'inspiration romantique nationale, est en effet indissociable d'une inscription des illustrations dans des «fenêtres» ornementales, inspirées par l'architecture traditionnelle russe. Harmonie de la page et affirmation d'un style artistique personnel se voient ainsi combinées.

Au-delà des enjeux du magazine illustré, l'imprégnation symboliste affecta considérablement le mode de représentation de Rudolf Koivu à ses débuts. Les illustrations les plus anciennes de Koivu se réfèrent en effet explicitement à des artistes symbolistes autrefois représentatifs des cercles d'avant-garde européens, bien que désormais passés de mode. L'éloignement de la Finlande ne suffit pas à expliquer ce décalage dans le temps, et il faudrait évoquer la permanence d'un art à rebours de la modernité, soucieux de réenchanter le monde.

Publié en finnois par Rudolf Koivu en 1918, le conte russe de *La Princesse changée en grenouille*, initialement paru dans le recueil de *Contes populaires russes* compilé par le folkloriste russe Alexandre Afanassiev (1826-1871), ne se confond en rien avec la célèbre interprétation d'Ivan Bilibine publiée en 1901. La représentation de la princesse vêtue de blanc, les cheveux d'or lâchés sur les épaules, les bras levés vers la forêt évoque inévitablement les figures d'âmes d'Alphonse Osbert (1857-1939). Elle reprend en outre l'opposition des bleus et or du soleil couchant aux bruns et gris de la forêt profonde caractéristique du peintre français. Au-delà de la citation, l'association du personnage de conte aux figures éthérées du symbolisme français renforce la signification de l'illustration.

1 Elina Petinova, « The Graphic Culture of the World of Art », *The World of Art. On the Centenary of the Exhibition of Russian and Finnish Artists 1898*, The Museum of Finnish Art Ateneum, Helsinki, 9.7.-18.10.1998, The Russian Museum, St Petersburg, 2.6.1998-10.3.1999, Palace Editions, St Petersburg, 1998, p. 175.

2 Oscar Wilde. Aubrey Beardsley. A Russian perspective, The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, 23.9.-1.12.2014.

3 Ames sauvages. Le symbolisme dans les pays baltes, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Musée d'Orsay, Paris, 10.4-15.7.2018, p. 116.

4 Elina Petinova, p. 179.

5 Renata Clavien, « 'Ivan main de fer'. Bilibine et l'art de l'illustration », *L'Art russe dans la seconde moitié du XIXe siècle : en quête d'identité*, Musée d'Orsay, Paris, 19.9.2005-8.1.2006, p. 281.

Le conte se comprend comme une échappée de la réalité moderne vers l'imaginaire enchanté et menaçant de la psyché. Il est rêve, cauchemar parfois, absurde souvent, grotesque aussi. L'anthropomorphisme de la cabane rouge montée sur pattes, qui suit quelques images plus tard dans ce même conte, nous guide sur les pas de l'interprétation psychanalytique, qui s'est nourrie des contes dès ses débuts et leur a offert une toute autre lecture. Enfin l'horrible et merveilleux crapaud, gardien de la princesse prisonnière, s'inscrit dans la lignée des nombreux grenouillards conçus à la suite de Jean Carriès (1855-1894) et ayant essaimés jusqu'en Russie avec les sculpteurs-céramistes Arthur Aubert (1843-1917) et Séraphin Soudbibine (1867-1944).

Faudrait-il y voir un juste retour aux sources de l'univers des contes, qui inspira de façon si déterminante le symbolisme littéraire et artistique, et le prolongea de la sorte ? Nombreux avaient été les topoï inspirés du conte de fées dotés d'une esthétique symboliste à la fin du XIXe siècle. Si, comme a pu le noter Guy Cogeval, «*L'ère symboliste se peuple de jeunes filles diaphanes, de fiancées immaculées, de communiantes transparentes*<sup>1</sup>», ces figures pouvaient désormais représenter l'innocence des princesses captives et petites sœurs des contes. La méchante sorcière retrouvait les traits que lui avait empruntés la femme fatale, puissante et menaçante, et son chat noir lui revenait après un impressionnant détour par le satanisme fin-de-siècle. La physionomie acérée des êtres fantastiques d'un Niels Hansen-Jacobsen (1861-1941) ou d'un Boleslaw Biegas (1877-1954) avait été suffisamment diffusée pour servir de modèle aux personnages effrayants des contes – que l'on pense à la sorcière de *L'Oiseau d'or* ou au roi des Glaces de *L'Histoire de l'étoile de Noël*. De même «*le goût de l'indécis et du crépuscule, celui des lumières incertaines ou des lueurs automnales [du symbolisme]*<sup>2</sup>» souligné par Rodolphe Rapetti tant en peinture qu'en littérature, retrouvaient l'enchantement du conte. Il convient d'y associer l'inquiétude de la forêt profonde qui, dans les pays nordiques, résonne avec force.

Si le but du symbolisme, ainsi que l'indique Guy Cogeval, «*paraît bien être une recherche passionnée de la pureté originelle, la définition d'un itinéraire initiatique obstiné pour retrouver l'état primordial de l'être humain*<sup>3</sup>», le conte s'avère particulièrement propice à cette quête, confiée à des enfants. Rudolf Koivu sut souligner les affinités entretenues par le symbolisme avec le conte et distiller l'intensité de cet héritage culturel dans ses illustrations. Concevant chaque image de façon autonome, il parvint à extraire du texte la signification qui lui avait été accordée à l'époque du symbolisme. Les personnages du conte atteignent ainsi une dimension onirique profonde, l'enfant perdu dans la forêt incarnant l'innocence menacée, la ville engloutie renvoyant aux ruines de la civilisation, et la grâce quittant le domaine religieux pour gagner la pureté enfantine.

Sa rencontre avec Raul Roine (1907-1960) marqua assurément un grand tournant dans la carrière de Rudolf Koivu, à l'origine d'un univers visuel distinct de ses débuts symbolistes. C'est là que s'arrête donc chronologiquement notre exposition des dessins de Rudolf Koivu.

## Du Méliès dans les contes finlandais

Il y a de façon évidente du Georges Méliès derrière les malicieuses interventions du Bonhomme de la Lune dans les histoires d'Aili Somersalo et dans les illustrations de Martta Wendelin. *Le Voyage dans la Lune* (1902), film le plus célèbre de Méliès, avait contribué à populariser une image cosmique de la Lune sous la forme d'un visage humain. L'idée n'était pas nouvelle, si l'on en croit le traité de Plutarque *Le Visage qui apparaît dans le visage de la Lune*<sup>4</sup>, datant du Ier siècle de notre ère, qui s'interrogeait déjà l'existence d'habitants de la Lune. Mais il revient assurément à Méliès d'avoir présenté l'astre sous une forme iconographique nouvelle.

1 Guy Cogeval, « Les cycles de la vie », *Paradis perdus*, p. 313.

2 Rodolphe Rapetti, « Symbolisme et naturalisme », De Van Gogh à Kandinsky. Le Paysage symboliste en Europe 1880-1910, Van Gogh Museum, Amsterdam, 24.2.-17.6.2012, Scottish National Gallery, Edimbourg, 14.7.-14.10.2012, Ateneum Art Museum, Helsinki, 16.11.2012-17.2.2013, Fonds Mercator, Bruxelles, 2012, p. 79.

3 Guy Cogeval, « Les cycles de la vie », *Paradis perdus*, p. 313.

4 Plutarque, *Le Visage qui apparaît dans le visage de la Lune*, Presses universitaires du Septentrion, Paris, 2013.

Dans les contes de Jukka-Pekka écrits par Aili Somersalo, la Lune est habitée par un bonhomme, chargé de la sécher avec un chiffon pour obtenir un beau clair de Lune<sup>1</sup>, et susceptible de descendre sur terre sur un rayon de Lune. Ce personnage est véritablement «bonhomme», marié à une bonne-femme de la Lune qui tisse ses vêtements avec du pissenlit. Il est présenté «*pantoufles aux pieds, une hache sur l'épaule et le bonnet de travers*», comme un personnage cocasse et sympathique. Peu courageux, il a peur des trolls et apparemment paresseux, il préfère se décharger sur les autres des tâches qui l'ennuient, comme celle de couper un sapin de Noël dans la forêt. Martta Wendelin en fit un vieux lutin chauve, tandis que la Lune, qu'elle soit pleine ou en croissant, fut chaque fois dotée d'un visage.

Cette origine cinématographique souligne l'extrême variété des sources des contes publiés au lendemain de la Première Guerre mondiale. Les lutins et les trolls abondent dans ces histoires pour enfants, avec une proximité étonnante. Déjà Hugo Simberg (1873-1917) avait apprivoisé les squelettes des danses macabres médiévales et les trolls répugnants, et les avaient inscrits dans une présence quotidienne auprès des hommes. Leur symbolisme implicite n'en était pas moins évident.

L'animisme des populations finnoises préchrétiennes est à peine perceptible dans l'iconographie de l'arbre aux branches humanisées qui retient Jukka-Pekka prisonnier, et évoque davantage les illustrations d'Arthur Rackham (1867-1939) pour *La Légende du Val dormant* (1928), qui inspireront également l'épisode de Blanche-Neige perdue dans la forêt par Walt Disney (1937). Et sans doute faut-il évoquer aux sources des merveilleux voyages à dos de papillon (*Jukka-Pekka et le pré enchanté*), de poisson (*Frère et sœur et Le Cadeau de la maîtresse de la mer*) ou de libellule (*Tip et Top*) l'iconographie classique d'Eros-Cupidon chevauchant un dauphin, ou d'autres animaux. Loin de s'enfermer dans un réseau de références strictement nordique ou relevant de l'illustration pour enfants, Martta Wendelin réunit une riche culture visuelle dans des images qu'elle fit sienne.

Son retour à la peinture, après de nombreuses années consacrées à l'illustration, souligne d'ailleurs un potentiel artistique qui fit toute la qualité de son œuvre d'illustratrice.

## Le dessin architectural comme illustration

L'interrogation sur la qualification du dessin architectural comme illustration passe encore par l'Angleterre, dans le sillage de William Morris. Protagoniste du mouvement Arts and Crafts, l'architecte anglais Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945) fit figure de promoteur de l'approche moderniste de l'architecture d'intérieure par le biais de somptueuses aquarelles. Leur publication, dans le magazine d'avant-garde *The Studio* et sous la forme de livres illustrés, invite à considérer ces projets d'architecture sous l'angle de l'illustration. La qualité du dessin, l'attention apportée à l'harmonie des couleurs et l'invention de chaque élément de l'aménagement – mobilier, textiles, objets d'art – témoignent de l'ambition artistique qui y préside. A l'instar des illustrations de contes, les dessins de Baillie Scott transportent le lecteur dans un monde clos merveilleux.

Les jeunes architectes finlandais Eliel Saarinen (1873-1950), Herman Gesellius (1874-1916) et Armas Lindgren (1874-1929) en étaient tout à fait conscients lorsqu'ils fondèrent en 1896 leur propre bureau à Helsinki. Ils jugèrent nécessaire de consolider leur pratique du dessin, intégrée dans l'enseignement qu'ils avaient reçu à l'Institut polytechnique, par des cours avec le peintre Louis Sparre (1863-1864)<sup>2</sup>. Le choix de Sparre n'est pas indifférent, puisqu'il était le correspondant en Finlande du magazine anglais *The Studio*, averti de la nouvelle importance des aquarelles architecturales.

La réalisation la plus complète et la plus remarquable du trio d'architectes fut sans équivoque le manoir de Suur-Merijoki, à proximité de Vyborg (1901-1904), pour l'industriel suisse résidant à Saint-Pétersbourg Max Neuscheller<sup>3</sup>. Les aquarelles d'Eliel Saarinen et d'Herman Gesellius témoignent du niveau d'aboutissement du projet, véritable œuvre d'art totale Art nouveau.

1 Aili Somersalo, Jukka-Pekka prisonnier de l'arbre, paru sous le titre «Jukka-Pekka joutuu vangiksi puun onkaloon», dans le numéro de Noël Sirkkan Joulu du magazine Sirkka : nuorten toveri n° 14-15, WSOY, 01.01.1930, illustré par Martta Wendelin.

2 Marika Hausen, « The architecture of Eliel Saarinen », Eliel Saarinen Projects 1896-1923, Museum of Finnish Architecture, Otava, Keuruu, 1990, p. 15.

3 Mari Lind, The Suur-Merijoki Manor – the jewel of Finnish Art Nouveau, Museo Milavida, Tampere, 13.2.-21.8.2016, South Karelia Museum, Lappenranta, 25.11.2017-8.4.2018.

La destruction complète du manoir lors des bombardements de la Seconde Guerre mondiale contraint à n'en conserver le souvenir qu'au travers de quelques photographies, quelques pièces de mobilier et objets d'art. Les aquarelles restituent de la plus belle façon la dimension légendaire qui s'y rattache désormais.

Destinées à permettre à leur commanditaire de se projeter dans son futur manoir, les aquarelles furent également exposées et publiées. Elles restèrent la propriété des architectes et leur valeur est indéniablement artistique. La similarité de style entre Saarinen et Gesellius, marque de fabrique de leur bureau d'architecture, suggère la fusion de l'individu dans la confraternité des trois architectes. L'image fut mise au service, non plus du texte, mais de leur conception de l'architecture comme œuvre d'art. Le trait, comme on l'aura vu avec les œuvres de Joseph Alanen, tint lieu de discours visuel, d'expression figurée de la pensée d'illustration.

Ainsi que le note Anne-Marie Thiesse, «*A l'aube du XIXe siècle, les éléments principaux de la checklist identitaire sont clairement établis, ce qui fait que les nations nouvellement émergées peuvent rapidement rattraper leur « retard ».* Pour la plupart des nations européennes, les grands ancêtres sont identifiés, la langue nationale fixée, l'histoire nationale écrite et illustrée, le paysage national décrit et peint, le folklore muséographié, les musiques nationales composées. Le reste n'est plus qu'affaire de densification et de vulgarisation : la construction identitaire entre désormais dans l'ère de la culture de masse»<sup>1</sup>.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, du fait de l'existence de la Finlande comme nation indépendante, le *Kalevala* ne revêt plus la même urgence identitaire. L'accent n'est plus porté sur la collecte du mythe en Carélie, et il devient possible de s'affranchir de son rendu romantique national. Il devient également possible de

s'en éloigner délibérément et de découvrir ou d'inventer un nouveau registre de contes. Un autre regard sur la Finlande contemporaine émergea alors, accompagnant la construction de la jeune nation. Le symbolisme européen, qui avait abondamment emprunté au conte à la fin du siècle précédent, fut convoqué pour réenchanter un quotidien souvent âpre.

L'émerveillement des légendes des pays du Nord nourrit des générations d'enfants jusqu'à nos jours, et gageons qu'il gagnera Evian cet hiver.

1 Anne-Marie Thiesse, p. 224.



## WILLIAM SAADE - Commissaire général

Conseiller artistique et scientifique du Palais Lumière et Commissaire général de l'exposition, William Saade a suivi des études d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université de Paris 1-Sorbonne, à l'École du Louvre et à la VIe section de L'École Pratique des Hautes Etudes.

Il est Conservateur en chef honoraire du patrimoine et Chevalier des arts et des lettres. Il participe activement à l'émergence de l'art contemporain dans les musées en exposant des artistes internationaux, en soutenant la commande publique et en suscitant l'acquisition d'œuvres d'art.

Parallèlement il développe des travaux de recherche en sciences sociales et sciences humaines sur les cultures émergentes. Il enseigne en master 2 à l'université Louis-Lumière Lyon 2. Il poursuit parallèlement une carrière de commissaire d'exposition.



## LAURA GUTMAN - Commissaire scientifique

Installée en Finlande depuis 2001, Laura Gutman est une historienne de l'art française, formée à l'École du Louvre. Sa thèse sur Les maisons d'artistes en Europe à la fin du XIXe et au début du XXe siècle : *Symbolisme et Utopie* (1998, sous la direction de Guy Cogeval) lui fit découvrir le patrimoine culturel finlandais, et tout particulièrement l'œuvre d'Akseli Gallen-Kallela. Au travers de nombreuses expositions et publications, elle a tenté de retisser les liens qui unirent la France et les pays nordiques à la fin du XIXe et au début du XXe siècle : *Musique et Silence. Le Symbolisme finlandais* (Ateneum, 2007), *Havis Amanda Mon Amour* (Musée de la Ville de Helsinki, 2008), *Mon cher*

*ami. Henry de Vallombreuse, l'ami parisien* (Musée Gallen-Kallela, 2008), *Akseli Gallen-Kallela. Une passion finlandaise* (Musée d'Orsay, 2012), *L'Art déco et les arts, France-Finlande 1905-1935* (Musée Amos Anderson, 2013), *La Marquise et le Baron. Le Néo-Rococo et le Nord* (Musée Gösta Serlachius et Musée Sinebrychoff, 2015), *Paris 1894. Les artistes finlandais dans l'entourage de Gauguin and Strindberg* (Musée Tikanoja, 2017), *Air de Paris* (HAM, 2018), *Emu aux larmes. La mise en scène des émotions* (Musée Sinebrychoff, 2018).

Laura Gutman est membre fondateur de l'association The Birch and the Star. Finnish Perspectives on the long nineteenth century, pour laquelle elle a organisé un séminaire au musée d'Orsay et à l'Institut finlandais *Le Nord. Un mythe artistique, musical et littéraire* (2012).

Au travers de cette exposition *Légendes des pays du Nord*, Laura Gutman a le désir de faire découvrir au public français et suisse des artistes finlandais associés à l'illustration. Elle souhaite s'interroger sur le rapport du texte et de l'image, souvent perdu pour des publics tenus à l'écart des langues nationales lointaines, et offrir une lecture symboliste de l'illustration finlandaise au début du XXe siècle.



## ELODIE VICHOS - Graphiste

Elodie Vichos est diplômée de l'École supérieure d'Art et Design de Saint-Etienne, ville où elle a fondé avec Guillaume Granjon, designer produit, le studio Kaksi Design en 2014. « Kaksi » résume leur collaboration, signifiant « deux » en finnois.

Son attrait pour les pays du Nord s'est matérialisé par plusieurs séjours, tout d'abord au Canada en 2009, puis en Finlande Capitale mondiale du Design en 2012. A Helsinki, elle a enrichi son expérience auprès de l'atelier Muovo, du Studio Suppanen et de l'Institut français.

Elodie Vichos a produit le graphisme de plusieurs expositions : *Design Helps. Living room* (Tikau Share, Helsinki 2012), *Les Petits devant et les grands derrière* (Archives de Saint-Etienne, 2014), *Shenzen Design Award* (Biennale internationale Design St Etienne, 2015), *Saint-Etienne 1944-1945. Le retour à la paix* (Archives de Saint-Etienne, 2015), *Lesdiguières, le prince oublié* (Musée du Dauphinois, 2017).

Kaksi Design a réalisé plusieurs projets ayant trait au monde de l'enfance pour des partenaires institutionnels de Saint-Etienne, notamment pour les Archives municipales (depuis 2014), le musée d'Art moderne et contemporain (2015), le CCSI La Rotonde - École des Mines (depuis 2015), le Site Le Corbusier de Firminy (depuis 2016), et l'Espace Boris Vian (2016).



## ALEXANDER REICHSTEIN

Né à Moscou en 1957, Alexander Reichstein s'est spécialisé dans l'illustration des livres pour enfants à l'Institut polygraphique de Moscou. Installé en Finlande depuis 1990, il a publié de nombreux livres illustrés. Ses illustrations pour *Les Enfants de Gondwana* d'Alexis Kouros ont été récompensées du prix Finlandia Junior en 1997, et celles pour *När månen skrattade* de Milena Parland par la Société de littérature suédoise en Finlande en 2016.

Alexander Reichstein a produit de nombreuses installations pour les musées en Finlande, en Russie et partout en Europe, avec lesquelles il invite les visiteurs à interagir avec tous leurs sens. « Les visiteurs peuvent et doivent toucher les éléments de l'installation, les explorer, les construire et reconstruire – jouer avec eux en quelque sorte », indique-t-il.

Il a notamment conçu : *Mare Nocturnum* (Retretti, 2004), *Bestiarium Construendum* (Musée Amos Anderson, 2004), *Age of the Animal* (Ateneum, 2007), *Fertility Fiction* (Retretti, 2007), *The Very Beginning* (Musée russe de l'histoire des religions, 2007), *The Crazy Roundabout* (Centre culturel d'Espoo, 2008), *Pablo et Alexander* (Annantalo, 2009), *Mutatis Mutandis* (musée de l'Ermitage, St.Pétersbourg, 2011), *At Home. Carl Larsson* (Ateneum, 2012), *Beyond Reality. Rudolf Koivu* (Retretti, 2012), *Fairyland Heroes. Zacharias Topelius* (musée Päivälehti, 2015), *They were there* (Helsinki Lux 2016), *Around the Book* (Musée Anna Akhmatova, 2017), *A propos de l'eau* (Pavlovsk, 2018), *Ghostly Guests* (Jerusalem Festival of Lights, 2018).

L'Etat finlandais a reconnu la qualité de son approche culturelle en 2008, avec une récompense nationale. Alexander Reichstein est membre de l'association finlandaise des Sculpteurs, de l'association finlandaise des Illustrateurs, et de l'Union des artistes de Moscou.

## Alexander Reichstein à propos de l'univers des contes de Rudolf Koivu

Rudolf Koivu (1890-1946) est un illustrateur parmi les plus connus en Finlande. Il a illustré toutes sortes d'ouvrages, des abécédaires aux magazines pour la jeunesse, mais son style et son talent se révèlent plus particulièrement dans ses illustrations de contes. Koivu a illustré tant de contes – aussi bien classiques qu'écrits à son époque – que l'on peut véritablement parler de son propre univers de contes. La personnalité et le destin de Koivu, né à Saint-Pétersbourg et parlant russe, se reflètent également dans cet univers.

J'ai découvert les illustrations de Rudolf Koivu en arrivant en Finlande, en 1990. Etant moi-même illustrateur et né en Russie, j'ai ressenti une certaine connivence avec ses premiers contes d'inspiration russe et ses références à Bilibine, le grand illustrateur russe du tournant du XIXe siècle. Lorsque j'ai été invité à concevoir une exposition sur l'univers des contes de Rudolf Koivu<sup>1</sup>, j'ai décidé de transformer l'exposition en une installation, dont tous les éléments proviendraient des illustrations de Koivu. Le principe de l'installation est central, dans la mesure où les illustrations originales sont parfois difficiles à voir en raison de leurs petites dimensions. Les illustrations choisies ayant été pour la plupart conçues pour des livres, leur adaptation à l'espace du musée requiert une approche tout à fait différente. Il m'a semblé que l'univers de Koivu serait plus facile à approcher – tout particulièrement par les enfants – si le visiteur ne restait pas à l'extérieur, mais pouvait pénétrer à l'intérieur, l'explorer et jouer avec.

En étudiant l'univers de Koivu, j'ai réalisé qu'il était composé de différentes parties. Une de ses sources d'inspiration était la mystérieuse forêt finlandaise, à laquelle j'ai donné un rôle majeur dans l'exposition. Koivu connaissait bien la forêt. Devenu orphelin à l'âge de treize ans, il était parti vivre avec sa grand-mère en Finlande, et c'est la forêt qui retint toute son attention. Dans l'exposition, la forêt de Koivu a les dimensions d'une véritable forêt, les arbres étant reproduits en grandes dimensions sur des panneaux de tissu. L'hiver constitue une entité à part, sous l'emprise de la neige et des glaces. En été, la forêt est sombre et inquiétante ; elle fourmille de lutins et de sorcières prêts à attaquer le visiteur. Il s'y trouve une petite cabane, maisonnette d'une charmante vieille dame ou d'une horrible sorcière, dans laquelle le visiteur peut entrer et basculer dans un monde inconnu.

A travers les arbres de la forêt, un magnifique château apparaît au loin, sur les hauteurs d'une montagne – sujet qui se retrouve fréquemment dans ses illustrations. Aussi l'exposition se présente-t-elle comme un parcours à travers la forêt en direction du château. L'endroit n'est pas facile d'accès, car la forêt s'arrête au bord de la mer ou d'un lac, peut-être même devant la mythique Tuoni – la rivière des morts. L'imaginaire des mondes sous-marins de Koivu apparaît (sous la forme de projections) à la surface de l'eau, avec d'incroyables poissons, des sirènes, des monstres marins. Les personnages aériens issus des contes flottent dans les airs. Le voyageur peut également interrompre sa visite et se reposer sur les berges de la rivière, où il peut écouter des histoires dans de grands coquillages.

Depuis le rivage, le château donne l'impression d'un théâtre, avec sa scène et ses rideaux. Les œuvres de Koivu ont un caractère éminemment théâtral, et ce sont assurément ses palais et ses châteaux qui produisent le plus grand effet. En arrivant de l'autre côté du rideau, d'autres éléments issus des illustrations Koivu apparaissent : des coussins, des piliers, de belles princesses, des rois et bien sûr un trône, sur lequel le visiteur peut prendre place. Il s'agit d'un monde que Koivu n'a jamais connu, et qui relève de son imagination. Il s'agit peut-être du souvenir des palais aristocratiques de Saint-Pétersbourg que Rudolf, pauvre petit garçon finlandais, avait vu dans son enfance, lui qui était né et avait grandi dans la ville impériale. On sait par ailleurs qu'il adorait le théâtre et le ballet russe. Koivu s'est également inspiré d'autres artistes et illustrateurs pour créer son univers de contes, où l'Orient et l'Occident se mêlent.

L'exposition joue avec cette théâtralité. De fait, la scénographie de l'exposition propose une scène au visiteur, sur laquelle il peut jouer un rôle inspiré des contes. Chacun peut décider s'il veut devenir un pauvre petit orphelin ou un roi bedonnant, une joyeuse fée ou un vaillant chevalier, une belle princesse ou une horrible sorcière.

Je suis heureux de vous accueillir à Evian dans l'univers des contes de Rudolf Koivu.

1 Beyond Reality. The Fairy Tale World of Rudolf Koivu, Retretti Art Center, Punkaharju, Finland, 2012.

## VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION

Une déambulation au fil de l'exposition, en compagnie d'un médiateur culturel

- Pour les individuels : tous les jours à 14h30, dans la limite des places disponibles (maximum 25 personnes), 4 € en plus du ticket d'entrée
- Pour les groupes : sur réservation, 55 € par groupe de 10 à 25 personnes, en plus du ticket d'entrée
- Pour les scolaires : sur réservation, 55 € par groupe de 10 à 30 enfants

## LE «PETIT JEU DU PALAIS LUMIÈRE»

Une manière ludique de visiter l'exposition  
Gratuit. Sur simple demande à l'accueil. (6-12 ans)

## PARCOURS DÉCOUVERTE POUR LES ENFANTS DE MOINS DE 16 ANS ACCOMPAGNÉS DE LEURS PARENTS

Proposée chaque mercredi à 16h pour les familles  
Découverte ludique des œuvres présentées dans l'exposition  
Gratuit pour les moins de 16 ans, adulte 6€

**PROJECTION DE FILMS** en lien avec l'exposition dans la salle de projection à l'intérieur des salles du palais Lumière (tous les jours)

## CONCERT

### «Pays Nordiques à travers chants»

Dimanche 10 février 2019  
Auditorium du Palais Lumière, 17h. 16€/ 13€ (tarif réduit)  
Réservation et billet en vente à l'accueil du Palais Lumière  
Inclus une visite de l'exposition pendant les heures d'ouverture

## CONFÉRENCE

Samedi 24 novembre  
«L'illustration des mythes et des contes finlandais au début du XXe siècle», animée par Laura Gutman, commissaire de l'exposition. Auditorium du Palais Lumière, 19h15, Gratuit (offerte grâce au mécénat des «Amis du Palais Lumière»)

Du 14 décembre au 6 janvier

### «Les Flottins au pays des légendes du Pays du Nord»

Tous les jours à 17h15 dans l'exposition du Palais Lumière. Gratuit pour les - 16 ans  
Entrée 8 € / 6 €

## ATELIERS POUR LES ENFANTS/ATELIERS EN FAMILLE/ADULTES

- Ateliers précédés d'une courte visite de l'exposition (30 mn). Sur inscription à l'accueil places limitées (tél. 04 50 83 15 90) : 5 €/ enfant et 8 €/adulte

Samedi 15 décembre

«Rois et reines des forêts» (dès 3 ans, accompagné

d'un adulte & maternelle/primaire). Construction de couronnes décoratives à porter sur la tête ou à offrir à ses parents, atelier accompagné par un flottin conteur. 10h-12h

Samedi 1er décembre

«Il était une fin» (primaire). Après le récit d'un conte nordique dont on ne raconte pas la fin, les enfants sont invités à inventer la suite et la fin du conte par le dessin et la prise de parole (découpage de ribambelles, collage, dessin) 10h-12h

Samedi 12 janvier

«Des contes à l'héroïc-fantasy» (CM et collège) A partir d'extraits de contes nordiques, les enfants illustrent ces textes à la manière de l'héroïc fantasy 10h-12h

Samedi 26 janvier

«Si le Palais Lumière m'était conté» (adulte) Atelier d'écriture de conte pour adultes, par l'écriture et la parole 10h-12h

## STAGES VACANCES (proposés sur deux après-midis pendant la période de congés scolaires)

Mercredi 26 et jeudi 27 décembre  
& Mercredi 2 et jeudi 3 janvier

«C'est dans la boîte !» Création d'un diorama et d'un spectacle conté accompagné par les Flottins Palais Lumière, 14h-16h, atelier précédé d'une courte visite de l'exposition (30 mn). Sur réservation au 04 50 83 15 90. 8 € / enfant pour les 2 jours. Inscription à l'accueil

## VISITES CONTÉES EN FAMILLE

Dimanche 17 décembre, 27 janvier, 10 février  
«Dans la forêt des contes» Visite contée. Intervention de plusieurs conteurs dans l'espace d'exposition. Venez-vous perdre dans la forêt...  
Palais Lumière, 16 h, billet d'entrée + 4 € pour la visite contée

## SCOLAIRES

Les ateliers sont proposés aux scolaires, sur rdv : primaires, collèges, lycées et sur demande groupes d'adultes (à partir de 5 personnes)  
Palais Lumière. 55 €/classe. Durée 2 h. Atelier précédé d'une courte visite de l'exposition (30 mn)

# À VOIR À ÉVIAN : LE «FABULEUX VILLAGE»



## Quand, chaque hiver, Evian se transforme en un «Fabuleux Village»...

Du 14 décembre 2018 au 6 janvier 2019, la ville d'Evian devient un théâtre géant à ciel ouvert ! Le «Fabuleux Village» ? Un rendez-vous qui, depuis 2007, réinterprète la magie de Noël, bien loin des clichés d'un Père Noël «Coca Cola» ou de pacotilles «paillettes». Chacun entre à sa guise dans une bulle de rêve et de poésie où rien n'est à vendre, où tout est à rêver et à imaginer.

Sculptures en bois flotté, projections lumineuses, musique, contes merveilleux, prouesses artistiques prennent place dans le centre-ville d'Evian. Chaque place, rue, passage devient un terrain de jeu idéal pour les comédiens, conteurs, musiciens, circassiens qui donnent libre cours à leur inspiration et se réinventent en petits êtres facétieux, les flottins !

## Un événement écologique et solidaire

Grâce au bois flotté, matière première indispensable à la création des sculptures qui descend des montagnes par les torrents et rivières, l'événement s'inscrit plus que jamais dans une démarche écologique. Mais, cette année encore, l'art de la récupération va plus loin, avec une grande opération de cueillette de pommes dans les vergers abandonnés des alentours. Des pommes qui permettront la fabrication du fameux «Elixir des flottins» ! Une partie de la programmation sera par ailleurs placée sous le signe de l'énergie propre et durable, avec la tétralogie des «manèges-théâtre écologiques à propulsion parentale» du Théâtre de la Toupine. Ils tourneront de place en place tout au long de l'événement. Les deux séries «Monstres Jeux» de la compagnie, construites à partir de bois flotté, de matériaux de récupération et d'objets du quotidien seront également présentées. Enfin, le public pourra partir à la rencontre de quelques flottins évadés à bord de l'Agrion, un bateau électrosolaire. La «Tanière des flottins» proposera de son côté sa traditionnelle petite restauration élaborée à partir de produits locaux ou «bio», servie dans de la vaisselle réutilisable par des bénévoles d'associations éviennaises.

**Du 14  
décembre 2018  
au  
6 janvier 2019**

**À l'été 2006, la ville d'Evian a ouvert les portes de son « Palais Lumière ». Fort de sa position, de la qualité de ses équipements et de la singularité de son architecture, ce fleuron retrouvé du patrimoine évianais est devenu le nouvel emblème de la station.**

Le Palais Lumière est à l'origine un établissement thermal. Il est l'un des plus beaux témoignages de l'architecture des villes d'eaux du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Situé face au lac, au voisinage de l'hôtel de ville (ancienne villa des frères Lumière), il jouit d'un emplacement central et privilégié. En 1996, la Ville d'Evian est redevenue propriétaire du bâtiment et s'est préoccupée de sa préservation. Peu après, sa façade principale, son hall d'entrée, son vestibule et ses décors ont été inscrits à l'inventaire des Monuments historiques. Une réflexion sur une destinée nouvelle et valorisante a été aussitôt lancée qui a abouti au projet de reconvertir l'édifice en centre culturel et de congrès. Le projet s'inscrit dans une perspective globale de redynamisation de l'économie touristique locale. Le nouvel équipement municipal est emblématique du renouveau de la ville. Autour du hall central, le bâtiment (4 200 m<sup>2</sup> de surfaces utiles) accueille : un centre de congrès de 2 200 m<sup>2</sup>, pour l'accueil de congrès nationaux et internationaux, comprenant une salle de 382 places, 8 salles de séminaires et des espaces de détente ; un espace culturel de 700 m<sup>2</sup> de salles d'exposition sur deux niveaux, hautement équipées.

Inscrit à l'inventaire des Monuments historiques, le hall principal était autrefois un lieu de mondanités qui faisait à la fois office de salle d'attente et de buvette.



Eclairé par de beaux vitraux, il a été restauré à l'identique. Il abrite en particulier quatre statues allégoriques de sources signées du sculpteur Louis-Charles Beylard. Les parois latérales du porche d'entrée sont ornées de deux toiles marouflées *Nymphes à la Source* et *Nymphes au bord de l'eau*, attribuées à Jean D. Benderly, élève de Puvis de Chavannes. La façade principale alterne pierre blanche et faïence jaune paille. C'est un choix unique dans l'architecture thermale lémanique. Par ailleurs, l'édifice a retrouvé le dôme qui le coiffait à l'origine. Des recherches de représentations d'époque dans les archives municipales ont permis

en effet, à François Châtillon, architecte en chef des monuments historiques, de redessiner avec exactitude la géométrie de la structure et ses décors. Enfin, les architectes ont veillé à restituer les dispositifs architecturaux majeurs comme la boîte à lumière du dôme, les six verrières intérieures d'origine ont été maintenues et restaurées sur place. Grâce à la qualité de ces aménagements et au choix d'une programmation prestigieuse, la Ville a réussi en peu de temps à faire de l'espace d'exposition un pôle de référence.

## Historique des expositions depuis 2010

### 2010

- Jean Cocteau, Sur les pas d'un magicien
- H<sub>2</sub>O, œuvres de la Collection Sandretto Re Rebaudengo
- Le Bestiaire imaginaire, l'animal dans la photographie de 1850 à nos jours

### 2011

- Daumier, Steinlen, Toulouse-Lautrec, la Vie au quotidien
- Splendeurs des collections du prince de Liechtenstein

### 2012

- Charlie Chaplin, Images d'un

mythe

- L'Art d'aimer, de la séduction à la volupté

### 2013

- Paul Eluard, Poésie, Amour et Liberté
- Légendes des mers, l'art de vivre à - bord des paquebots
- L'Idéal Art nouveau, Collection majeure du musée départemental de l'Oise

### 2014

- Joseph Vitta, Passion de collection
- Chagall, Impressions

### 2015

- Contes de fées, de la tradition à la modernité
- Jacques-Émile Blanche, Peintre, écrivain, homme du monde

- Life's a Beach / Evian sous l'œil de Martin Parr

### 2016

- Belles de jour. Figures féminines dans les collections du musée des Beaux-Arts de Nantes, 1860-1930
- Albert Besnard (1849-1934). Modernités Belle Époque
- De la caricature à l'affiche (1850-1918)

### 2017

- Raoul Dufy. Le bonheur de vivre
- Paul Delvaux, Maître du rêve
- Le Chic français - Images de femmes

### 2018

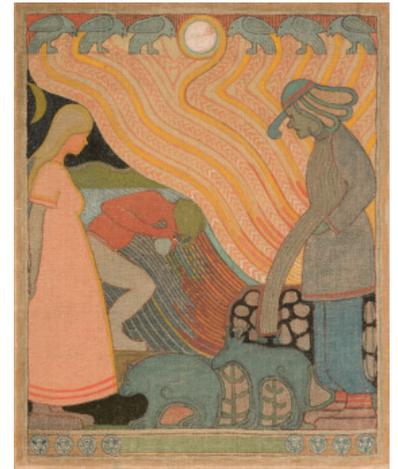
- Jules Adler, peindre sous la Troisième République
- Picasso, l'atelier du Minotaure



Akseli Gallen-Kallela (1865-1931), *Ilmatar*, Illustration pour le *Grand Kalevala*, Chant I, années 1920  
Aquarelle 41,5 x 33 cm  
Musée Gallen-Kallela, Espoo  
Photo : Jukka Paavola



Joseph Alanen (1885-1920), *Les Vierges de Vellamo*, *Kalevala*, Chant V, 1919-1920  
Tempera sur toile, 49,5 x 64,5 cm  
Musée des beaux-arts de Tampere  
Photo : Jari Kuusenaho



Joseph Alanen (1885-1920), *Ilmarinen forge des astres nouveaux*, *Kalevala*, Chant XLIX  
Tempera sur toile, 79 x 64 cm  
Collection particulière  
Photo : Stella Ojala



Joseph Alanen (1885-1920), *Les astres nouveaux ne donnent pas de lumière*, *Kalevala*, Chant XLIX  
Tempera sur toile, 61 x 46 cm  
Collection particulière  
Photo : Stella Ojala



Rudolf Koivu (1890-1946), Illustration pour *La Princesse changée en grenouille*, 1918  
Aquarelle et encre, 23 x 32 cm  
Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula



Rudolf Koivu (1890-1946), Illustration pour *Frère et sœur*, 1929  
Aquarelle, 39 x 29 cm  
Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula



Rudolph Koivu (1890-1946)  
Illustration pour *L'Oiseau d'or*, 1927  
Aquarelle et gouache, 30,5 x 33,5 cm  
Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula



Rudolph Koivu (1890-1946)  
Illustration pour *Histoire de l'étoile de Noël*, 1934  
Aquarelle, 36,5 x 25,5 cm  
Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula



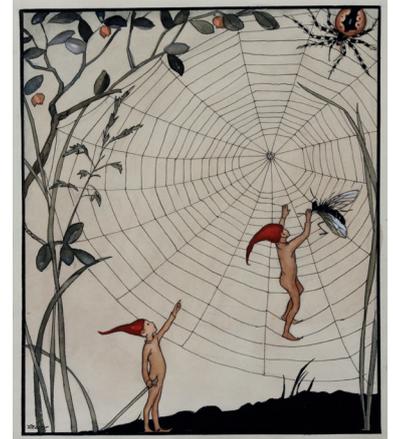
Rudolph Koivu (1890-1946)  
Illustration pour *Petit Matti s'en va à la pêche*, texte de Immi Hellén,  
Aquarelle, 29 x 32 cm  
Fondation Amer / Musée des beaux-arts de Tuusula



Martta Wendelin (1893-1986),  
*L'Été*, illustration pour *Conte des saisons*, texte  
d'Ebba Varma, 1935  
Gouache, 30 x 23 cm  
Musée des beaux-arts de Tuusula



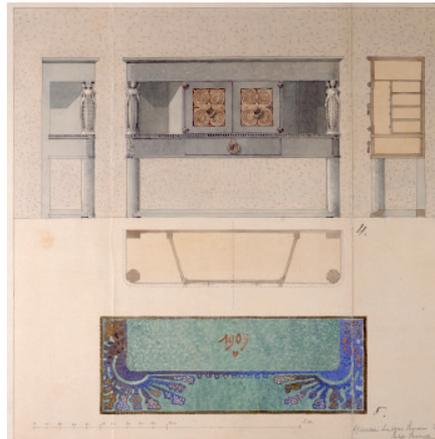
Martta Wendelin (1893-1986)  
Illustration pour *La Nouvelle Cuillère à bouillie de  
Jukka-Pekka*, texte d'Aili Somersalo, 1930  
Encre et crayon de couleur, 12 x 20 cm  
Musée des beaux-arts de Tuusula



Martta Wendelin (1893-1986)  
Illustration pour *Tip et Top*, texte de Vera Bull, 1927  
Aquarelle, 22 x 18 cm  
Musée des beaux-arts de Tuusula



Martta Wendelin (1893-1986), Illustration pour *Le  
Cadeau de la maîtresse des eaux*, texte d'Anni  
Swan 1920  
Encre et aquarelle 26,5 x 30 cm  
Musée des beaux-arts de Tuusula



Eliel Saarinen (1873-1950)  
*Projet pour le buffet et le tapis de la grande salle du  
manoir de Suur-Merijoki*, 1903  
Aquarelle, 39,5 x 43 cm  
Musée finlandais d'Architecture, Helsinki



Eliel Saarinen et les Amis finlandais des travaux  
manuels  
*Ryijy pour le manoir de Suur-Merijoki*, 1903  
192 x 222 cm  
Centre des musées Vapriikki, Tampere



Rudolf Koivu, *Histoire de l'étoile de Noël*, 1934  
Aquarelle  
25,5 x 36,5 cm  
Collection particulière

## Palais Lumière

quai Albert-Besson - 74500 Evian

+33 4 50 83 15 90 - [courrier@ville-evian.fr](mailto:courrier@ville-evian.fr)

[www.palaislumiere.fr](http://www.palaislumiere.fr)

[Facebook.com/PalaisLumiereEvian](https://www.facebook.com/PalaisLumiereEvian)

## Horaires d'ouverture

Ouverte tous les jours 10h-19h (lundi 14h-19h). Fermée le 25 décembre et 1er janvier

## Tarifs

- Plein tarif : 8 €
- Visites commentées pour les individuels tous les jours à 14h30 : 4 € en plus du ticket d'entrée
- Visites thématiques : 4 € en plus du ticket d'entrée

## Jeunes / familles

- Gratuit pour les moins de 16 ans
- Tarif réduit : étudiants, familles nombreuses, membre du club « petit Léonard » : 6 €
- Parcours découverte pour les enfants (-10 ans) accompagnés de leurs parents, tous les mercredis à 16h (adulte 6€)
- « Petit jeu du Palais lumière » (6-12 ans) : un livret pour visiter l'exposition de manière ludique, disponible à l'accueil
- Ateliers pédagogiques : 5 €/enfant-adolescent/atelier et en famille 8€/adulte

## Groupes

- Tarif réduit : 6 € (groupes d'au moins 10 personnes)
- Visites commentées sur réservation : 04 50 83 10 19 : [courrier@ville-evian.fr](mailto:courrier@ville-evian.fr), 55€ par groupe de 10 à 25 personnes, en plus du ticket d'entrée

## Scolaires/enseignants

- Gratuit pour les groupes scolaires
- Visites commentées sur réservation : 04 50 83 10 19 : [courrier@ville-evian.fr](mailto:courrier@ville-evian.fr), 55€ par groupe de 10 à 30 élèves

**Ateliers pédagogiques** proposés aussi aux établissements scolaires, MJC, centres de vacances (voir détail dans « en regard de l'exposition ») 55 €/groupe

**Ressources pédagogiques** en ligne sur [www.ville-evian.fr](http://www.ville-evian.fr)

## Tarifs préférentiels (sur présentation de justificatifs)

Gratuit pour les membres d'UDOTSI, Léman sans frontière et les journalistes - Tarif réduit : 6 €

- Demandeurs d'emploi
- Personnes handicapées
- Familles nombreuses
- Titulaires de la carte loisirs ANCAV-TT, CNAS
- Abonnés médiathèque et piscine municipales
- Carte GIA,
- Billet « visite de ville » Evian Tourisme

- Visite de l'usine d'embouteillage de la Société des Eaux (S.A.E.M.E.)

- Pass touristique Thonon / Pass région

- Fondation Ripaille (domaine Château de Ripaille à Thonon)

- Pass découverte (Guide «visites en chablais»)

- Hôtels et résidences de loisirs partenaires,

- Les « Amis du Palais Lumière »

- Les membres de la «Société des Amis du Louvre»

- Abonnés revue «le petit léonard»

- CGN / FNAC

## Tarifs partenariat :

- «Les salons d'Emilie» organisés par l'association Terres musicales : l'achat d'un billet pour les concerts donne droit au tarif réduit pour l'entrée de l'exposition et réciproquement
- 50% de réduction sur présentation d'une carte de quotient familial «Ville d'Evian» sur le prix des entrées (plein tarif)
- 30% de réduction sur les prix d'entrée des expositions sur présentation du billet de la fondation Pierre Gianadda à Martigny

Billetterie à l'accueil des expositions, dans le réseau Fnac et dans les points de vente CGN et vente en ligne vivaticket

**Catalogue de l'exposition** en vente à la boutique du Palais Lumière : 35 €

## Accès

par le train :

Gare SNCF d'Évian

Liaisons quotidiennes Paris-Lausanne, Genève, Bellegarde

TGV direct Paris-Evian les week-end

SNCF Informations-réservations :

Depuis la France : 3635

Depuis l'étranger : 08 92 35 35 35

par avion :

Aéroport International de Genève à 50 km

Informations sur les vols : (0041) 900 57 15 00

Bureau accueil France : (0041) 22 798 20 00

par bateau :

Lausanne / Evian tous les jours de l'année

Durée de la traversée : 35 mn

Compagnie Générale de Navigation

Téléphone : (0041) 848 811 848 / [www.cgn.ch](http://www.cgn.ch)

## CONTACT PRESSE

Agence Observatoire

[www.observatoire.fr](http://www.observatoire.fr)

68, rue Pernety - 75014 Paris

Tél. +33 1 43 54 87 71

Apolline Ehkirch

[apoline@observatoire.fr](mailto:apoline@observatoire.fr)