

LES NOUVELLES DU MIR

ÉDITORIAL

CE QUE DISENT LES FLEURS...

L'EXPOSITION FERDINAND HODLER.
PROFESSION DE FOI EST À DÉCOUVRIR AU
MIR DÈS LE 25 SEPTEMBRE. SON AFFICHE
INVITE À UN RETOUR À L'ESSENTIEL.

Vers la fin de sa vie, George Sand (1804-1876) rédige un conte aussi étrange que bouleversant. Une ode à la nature célébrant la capacité de la jeunesse à entendre les chamailleries des fleurs entre elles ; une propension intuitive que les adultes ont manifestement perdue... Prêter l'oreille aux murmures des parterres, aux bruissements du vent, s'émerveiller des voix, des couleurs et des parfums que l'on découvre constitue une inépuisable source d'inspiration. « Reste avec les fleurs à l'abri des forêts... » recommande une fée, mais chacun sait qu'un jour il devra quitter le jardin de l'enfance et sa clairvoyance.

Une vingtaine d'années plus tard, le peintre Ferdinand Hodler (1853-1918) est fasciné par la lecture de cette fable. La poésie de l'enfance et le panthéisme qui émanent de ce texte éveillent sa créativité. Il en résulte une toile inspirée à laquelle il donnera le même nom. Cette peinture – qui sera au cœur de la nouvelle exposition du musée (25 septembre 2026 – 24 janvier 2027) – a également été choisie par les commissaires comme image emblématique pour illustrer la « Profession de foi » de l'artiste.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là, car l'œuvre foisonnante de Hodler inspire à son tour, encore et toujours, plus d'un siècle après... La compositrice contemporaine Dzovinar Mikirditsian proposera au MIR (1^{er} et 2 décembre) une création mondiale en marge de l'exposition. Sensible à la lumière, aux textures et aux superpositions, la musicienne qui se nourrit des traits de pinceaux du grand maître offrira une pièce destinée à un trio à cordes qui sera joué en avant-première par l'ensemble contrechamps.

Cet automne, et pour marcher sur les pas de George et Ferdinand, il suffira donc de se rendre au MIR, comme une invitation pour un retour à l'essentiel.

Estelle Niklès van Osselt

EXPOSITION

FERDINAND HODLER. PROFESSION DE FOI

25.09.2026-24.01.2027

Du 25 septembre 2026 au 24 janvier 2027, le Musée International de la Réforme présente une exposition inédite consacrée à Ferdinand Hodler. À travers une cinquantaine de tableaux, dessins et documents issus des plus prestigieuses collections d'art de Suisse et d'Allemagne, le parcours propose une relecture de son œuvre comme une quête spirituelle moderne : des premières scènes religieuses d'inspiration protestante à ses compositions symbolistes, l'artiste explore l'unité entre l'être humain, la nature et une harmonie universelle des formes.

Placée sous le commissariat de Niklaus Manuel Güdel, l'exposition révèle la dimension intérieure et contemplative d'une œuvre où nature, corps et rythme deviennent les vecteurs d'une expérience spirituelle. Un catalogue ainsi qu'un programme de conférences, visites guidées et performances musicales et théâtrales accompagnent cette exposition.



Ferdinand Hodler, *Was die Blumen sagen*,
um 1893, Öl auf Leinwand, 100 x 50 cm, Liestal,
Kunsthistorische Sammlung, Archäologie und
Museum Baselland,
© Serge Hasenböhler

À MAINS LEVÉES!

L'UNANIMITÉ DÉCRYPTÉE.



Parmi la trentaine de chefs-d'œuvre de Ferdinand Hodler présentés au MIR jusqu'au 24 janvier, une toile prêtée par le Musée d'art et d'histoire de Genève mérite une attention toute particulière. Il s'agit d'une étude préparatoire de *L'Unanimité*, la célèbre fresque monumentale qui décore la salle des réunions de l'hôtel de ville de Hanovre. Cette œuvre éclaire de manière privilégiée les liens étroits que Hodler tisse entre l'histoire de la Réforme, la philosophie politique et sa théorie du parallélisme.

Œuvre historique autant qu'expérimentation formelle, *Unanimité* occupe une place singulière parmi les grandes compositions monumentales de Ferdinand Hodler. Elle constitue l'un des aboutissements les plus ambitieux de sa réflexion sur la représentation du collectif, le rythme des corps et la mise en forme visuelle de l'accord politique.

Commandée en 1911 par le maire de la ville de Hanovre, Heinrich Tramm, l'œuvre doit s'inscrire dans le programme décoratif du Neues Rathaus. Hodler, alors âgé de 58 ans, reçoit la mission de réaliser une peinture monumentale de près de quinze mètres de long, destinée à la salle des assemblées. Le sujet retenu renvoie à un moment fondateur de l'histoire de la ville : le 26 juin 1533, date à laquelle, sur la place du marché, une assemblée de citoyens impose l'adoption de la Réforme contre un Conseil urbain resté fidèle au catholicisme.

La réalisation de la fresque s'étend entre 1911 et 1913 et accompagne les contraintes du chantier du nouvel hôtel de ville. Autorisé à travailler sur trois panneaux, Hodler revoit longuement sa composition. Il masque les raccords par des figures, augmente progressivement le nombre de bras levés, reprend le personnage central et multiplie les études individuelles. Des centaines de dessins préparatoires témoignent de ce travail patient d'ajustement des gestes, des rythmes et des équilibres colorés. La composition gagne peu à peu en densité et en cohérence.

Inaugurée en présence de l'empereur Guillaume II, l'œuvre rencontre d'abord un important succès. Mais ce statut se fragilise rapidement : en 1914, après la protestation publique de Hodler contre le bombardement de la cathédrale de Reims, l'artiste est vivement attaqué en Allemagne et la fresque perd son statut officiel. Hodler, qui venait de peindre l'accord civique, fait désormais l'unanimité... contre lui.

Dietrich Arnsborg : un pour tous...

La figure centrale représente Dietrich Arnsborg (v. 1475–1558), porte-parole des bourgeois favorables à la Réforme selon la tradition historique hanovrienne. Faute de portrait connu, Hodler lui prête les traits de son fils Hector Hodler (1887–1920). Plusieurs études conservées à Genève et à Zurich montrent ce dernier dans le rôle de l'orateur. Cette présence familiale n'est pas anodine : Hector, pacifiste et acteur du mouvement espérantiste, pose ici une dernière fois pour son père, incarnant une figure appelée à rendre visible l'idée de concorde civique.

Toute la composition converge vers cet orateur dressé sur un socle. Autour de lui, une assemblée d'hommes reprend son geste : le bras levé devient

le signe d'une adhésion collective. Les figures se succèdent selon une organisation presque musicale faite de répétitions, d'intervalles et de variations. L'espace est dépouillé ; les corps forment une sorte de colonnade humaine.

... et tous pour un !

Ce geste collectif n'apparaît pas sans précédent dans l'œuvre de Hodler ni plus largement dans l'imaginaire politique suisse. On pense aux nombreuses représentations du serment du Grütli, où les confédérés lèvent déjà le bras dans un acte fondateur d'engagement partagé : une iconographie qui semble annoncer *Unanimité*. Plus près encore des pratiques démocratiques helvétiques, ce dispositif évoque les *Landsgemeinden* d'Appenzell ou de Glaris, où le vote populaire se fait encore à main levée ; système fascinant mais complexe où la décision collective se construit autant dans l'affirmation individuelle que dans la perception du corps électoral.

Cette tension opposant l'individu et le groupe traverse toute la pensée de Hodler. Depuis les années 1890, sa théorie du « parallélisme » affirme que les répétitions visibles dans les corps expri-

ment un ordre profond : l'unité naît non de l'effacement des différences, mais de leur mise en relation rythmique.

Dans *Unanimité*, ce principe rencontre un sujet historique : la Réforme engage à la fois décision collective et conscience individuelle. À Genève aussi, la mémoire de l'adoption de la Réforme le 21 mai 1536 a longtemps privilégié l'image d'un consentement unanime – une plaque apposée sur la maison Mallet en témoigne – alors que les recherches historiques montrent un processus plus complexe fait de débats et de temporalités différenciés. À Hanovre comme dans la cité de Calvin, l'unanimité apparaît ainsi moins comme un fait historique que comme une construction politique et mémorielle. Et Hodler en livre avec sa fresque une formulation artistique puissante.

Jean-Quentin Haefliger

Ferdinand Hodler

Unanimité (Einmütigkeit)

Huile sur toile mise au carreau, 1912-1913

Dimensions: 52,5 × 163 cm

MAH Musée d'art et d'histoire,

Ville de Genève, Achat 1939

« HODLER ME TOUCHE PAR SA GRÂCE »

FERDINAND HODLER. PROFESSION DE FOI ÉTUDIE LES LIENS ENTRE LA PEINTURE DU CÉLÈBRE ARTISTE SUISSE ET LE RELIGIEUX. UNE PREMIÈRE, COMMENTÉE PAR LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION, NIKLAUS MANUEL GÜDEL.

Commissaire de *Ferdinand Hodler. Profession de foi* présenté au Musée International de la Réforme, Niklaus Manuel Güdel a consacré de nombreuses expositions et publications au peintre bernois, mort à Genève en 1918. Directeur de la Fondation Ferdinand Hodler, à Pregny-Chambésy, il dirige également les musées de la Ville de Pully. Né en 1988, cet historien de l'art aime la profonde

dimension humaniste de Hodler autant que la richesse thématique d'une œuvre dont la spiritualité irrigue la vision du monde. Protestant, fils d'un pasteur et d'une théologienne, il voit dans cette exposition l'aboutissement d'un intérêt pour les questions religieuses nourri dès l'enfance. Il signe également le catalogue de l'exposition, présentée du 25 septembre 2026 au 24 janvier 2027.

Cette exposition étudie pour la première fois les liens entre la peinture de Ferdinand Hodler et le religieux. Que va-t-on y voir ?

Plus d'une trentaine de toiles qui couvrent l'ensemble de sa carrière. J'identifie trois grandes périodes dans son œuvre : une première marquée par le réalisme, une deuxième dominée par le symbolisme et une troisième, celle de la maturité, que l'on qualifie parfois d'expressionniste. Chacune de ces périodes sera représentée par des œuvres majeures. L'exposition montre le développement d'une pensée religieuse qui s'affirme progressivement. L'ancrage protestant qui sert de point de départ apparaît clairement lorsque Hodler représente des scènes de prière ou lorsqu'il peint un pasteur avec un psautier dans la main. Mais il va aussi opérer un glissement vers une forme de spiritualité de la nature.

La dernière phase voit Hodler évoluer vers la transcendance...

Il n'évoque alors plus vraiment Dieu, mais l'infini, qui va devenir un fil conducteur. Le bleu devient chez lui la couleur privilégiée de l'infini. Dans les grandes compositions de ses dernières années, il habilite presque systématiquement les figures féminines qu'il représente de vêtements bleus. Parmi ces toiles, *Regard dans l'infini*. Hodler parle de ce tableau en disant que les cinq femmes qu'il a peintes sont « émus de l'immensité ». Il cherche à montrer quelque chose de supérieur sans vraiment le nommer.

Hodler entretient aussi un lien singulier avec la Réforme, incarné par sa toile représentant Calvin dans la cour de l'académie de Genève, futur collège Calvin. Présentée habituellement au MIR dans l'exposition permanente, cette œuvre fait partie de celles montrées dans cet accrochage temporaire. Détonne-t-elle dans la production de Hodler ?

Oui et non. Elle s'inscrit dans un ensemble de peintures historiques ou de concours. À cette époque (années 1880), Hodler ne gagne pas encore bien sa vie. Hormis les décorations de bâtiments publics, il tire l'une de ses ressources principales des dotations souvent généreuses des concours auxquels il participe, comme le concours Diday, organisé par la Société des Arts de Genève. La toile représentant Calvin s'inscrit dans ce contexte-là. Associant le protestantisme à l'histoire du collège, Hodler décide de mettre en valeur la figure fondatrice de l'institution, et donc de montrer Calvin

entouré de professeurs. Aujourd'hui considérée comme une œuvre majeure, cette peinture est assez mal reçue à l'époque. Hodler n'obtiendra que le troisième prix du concours Diday. Je dirais que cette toile détonne dans sa production, dans la mesure où une figure historique apparaît parfaitement reconnaissable, ce qui reste très rare chez Hodler. Pour le reste, il a réalisé de nombreuses peintures historiques, et de ce point de vue-là, la toile représentant Calvin s'insère logiquement dans son œuvre.

L'exposition présente également une autre œuvre de Hodler liée à la Réforme...

Achevée en 1913, *Unanimité* représente le moment où la ville de Hanovre vote à main levée et à l'unanimité son adhésion à la Réforme, sans tenir compte des recommandations de son conseil communal, qui voulait rester fidèle au catholicisme. C'est cet élan unanime autour de la Réforme qui motive Hodler à accepter le projet.

Les prêts ont-ils été difficiles à obtenir ?

Pas spécialement. Évidemment, il y a toujours quelques toiles majeures qu'on aurait souhaité montrer et qui n'ont pas pu venir, mais c'est le cas dans toutes les expositions. Ce n'est pas forcément lié aux valeurs des œuvres, mais plus souvent à leur état de conservation ou à des contraintes pratiques. Ainsi, le Musée des beaux-arts de Berne était d'accord de nous prêter *L'Élu*, un tableau célèbre qui d'habitude ne voyage plus. Mais on a dû y renoncer, en raison du format excessif de la toile, dont la caisse de transport ne rentrait pas dans le musée...

Philippe Muri



Niklaus Manuel Güdel, dans l'exposition Ferdinand Hodler. Revoir Valentine au Musée Jenisch en 2023. ©Nathalie Chaix

PROGRAMMATION EXCEPTIONNELLE

DZOVINAR ET FERDINAND

LES 1^{ER} ET 2 DÉCEMBRE, LA MUSIQUE CONTEMPORAINE ET LA PEINTURE DIALOGUENT AU MIR.

Tout commence par une conviction : au Musée International de la Réforme, les œuvres n'ont pas vocation à rester silencieuses. Depuis plusieurs années, concerts, créations contemporaines, spectacles musicaux et visites sonores accompagnent les expositions et font dialoguer les notes avec les œuvres. De la Fête de la Musique aux concerts de Noël, en passant par les collaborations avec l'International Singing Academy et l'association L'Odyssée Frank Martin, le musée s'affirme comme un lieu de résonance entre arts visuels et musique. À l'origine de cette programmation, il y a l'administratrice du MIR, Kaisa Pousset.

Percussionniste professionnelle jusqu'en 2009 et engagée au Festival Archipel de 2013 à 2024, notre collègue a été formée à l'Académie Sibelius d'Helsinki puis à la Juilliard School de New York. Pour cette Finlandaise, qui s'enthousiasme volontiers des remarquables qualités acoustiques du vestibule du musée, chaque projet naît de la rencontre entre un lieu, des artistes et des œuvres. Le *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen, interprété en 2025 par l'Ensemble Contrechamps dans le cadre du projet Apocalypses, illustre cette volonté de créer des passerelles entre patrimoine et création. Cette démarche se prolonge cet automne autour de l'exposition *Ferdinand Hodler. Profession*

de foi. Les 1^{er} et 2 décembre, un sextuor à cordes de l'Ensemble Contrechamps interprétera *La Nuit transfigurée* d'Arnold Schönberg ainsi qu'une création mondiale pour trio à cordes inspirée des œuvres présentées au musée, commandée à la compositrice Dzovinar Mikirditsian.

Née en 1979 à Beyrouth, Dzovinar Mikirditsian découvre le piano avant d'étudier au Conservatoire de Beyrouth puis en Arménie. Elle poursuit ensuite sa formation à Paris auprès de José Manuel López López et Martin Malton, avant de rejoindre la classe de Michael Jarrell et de Luis Naón à la Haute École de Musique de Genève. Son parcours est marqué par un dialogue constant entre musique, arts artisanaux et visuels. « J'ai tout de suite compris que j'avais envie de créer », raconte-t-elle en évoquant ses premières compositions destinées à accompagner une exposition puis une pièce de théâtre. Chez elle, les images précèdent les sons : formes, lignes, matières et couleurs deviennent la matière première d'une écriture musicale. Les gravures d'Assadour, les poèmes d'Eugénio de Andrade et les récits de *Mille* et *Une Nuits* nourrissent son imaginaire par leur force poétique et leur capacité à faire naître des mondes.

Son langage musical porte également la mémoire des cultures qui ont façonné son parcours. Les

traditions arméniennes, grecques et libanaises occupent une place essentielle dans son bagage musical : les systèmes de modes orientaux, les rythmes, les mélodies, les ornementsations et les couleurs sonores s'articulent dans sa musique de manière subtile, mais perceptible. Ces héritages se fondent dans une écriture contemporaine personnelle, où différentes strates de mémoire dialoguent sans jamais se figer. Par ailleurs, la musique de Dzovinar Mikirditsian exprime une volonté de transformer les sonorités demeures de la violence du passé et de l'actualité ; d'où, souvent, la présence discrète d'une couche sonore sombre et bruitée dans sa musique.

En 2020, elle découvre pour la première fois, presque par hasard, les œuvres de Ferdinand Hodler au Musée d'art et d'histoire de Genève. Sa collaboration avec le MIR lui offre aujourd'hui l'occasion d'un nouveau regard sur ce peintre. Parmi les œuvres retenues pour l'instant, *Le Vieillard méditant à table*, *Le Printemps* ou *L'Émotion* attirent particulièrement son attention, moins pour leur sujet que pour les gestes, les regards, les rythmes et les tensions intérieures qu'elles révèlent. Sa partition ne sera pas l'illustration sonore d'un tableau, mais une traversée musicale de plusieurs œuvres : une suite de miniatures accompagnant les grands thèmes de l'exposition.

JQH



Dzovinar Mikirditsian
© Kourken Papazian



Kaisa Pousset
© Corinne Mentha

DANS LES COULISSES DU MIR

DE L'ICONOCLASME PROTESTANT À LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS.

L'exposition consacrée à Ferdinand Hodler ne doit pas faire oublier la richesse du parcours permanent du Musée international de la Réforme. Les deux se répondent. Tandis que le peintre suisse occupe le devant de la scène, un travail plus discret, mais tout aussi essentiel, se poursuit en coulisses pour préserver les collections du musée.

Se préparer à une catastrophe n'a rien de réjouissant. Pourtant, un musée ne peut ignorer les risques d'incendie, d'inondation ou d'autres sinistres. Il doit anticiper l'évacuation et la protection de ses œuvres, qu'elles lui appartiennent ou qu'elles soient prêtées. C'est dans cette perspective que j'ai eu le plaisir d'accompagner le MIR dans l'élaboration de fiches

de sauvetage de douze chefs-d'œuvre de son exposition permanente, dans le cadre de mon engagement en tant que lieutenant responsable d'une équipe de Protection des biens culturels (PBC) au sein de la Protection civile genevoise.

Composée principalement de peintures signées Cranach, Liotard, Töpffer ou Anker, la sélection effectuée pourrait susciter quelques questions tantôt malicieuses, tantôt naïves : pourquoi donc protéger des œuvres d'art, alors que les protestants du 16^e siècle ont souvent contribué à leur destruction ? Un arrêt sur image, si je puis dire, s'impose. Si des épisodes d'iconoclasme ont bien marqué, ici et là, les débuts de la Réforme, ces faits somme toute marginaux ne résument ni ne traduisent justement la pensée ni l'héritage

de cette révolution. Plusieurs grands réformateurs ont d'ailleurs développé une réflexion très nuancée à ce propos : Zwingli n'affirmait-il pas qu'il n'y avait pas de « plus grand admirateur d'images que lui »...

En contribuant à désacraliser l'œuvre d'art, la Réforme a aussi favorisé l'émergence d'une conception moderne de celle-ci. Il ne s'agit plus d'envisager l'objet comme un objet de culte, mais comme une création humaine, témoin d'une époque, d'une société et d'une vision du monde. L'œuvre acquiert ainsi une valeur propre, qui justifie sa conservation indépendamment de sa fonction religieuse.

Cette évolution éclaire également l'histoire de la protection des biens culturels. Il n'est sans doute pas anodin que la Convention de La Haye de 1954, premier traité international contraignant consacré à la protection du patrimoine en temps de guerre, porte le nom d'une ville hollandaise profondément marquée par l'histoire protestante. On peut aussi voir dans le changement du point de vue sur le patrimoine et sa protection l'aboutissement d'une tradition intellectuelle débutant notamment avec le juriste protestant d'origine neuchâteloise Emer de Vattel, qui s'oppose en 1758, dans *Le Droit des Gens*, à la destruction de monuments ou d'édifices sacrés en temps de guerre, ou encore au cofondateur de la Croix-Rouge Henry Dunant, pour qui, la destruction des chefs-d'œuvre de la civilisation revenait à porter atteinte à l'humanité elle-même.

Le parcours permanent du MIR illustre avec finesse cette relation complexe entre la Réforme, les images, leur destruction et leur protection. Et une visite de la salle des *Icones* en particulier permet de mieux comprendre que la préservation des œuvres ne contredit en rien l'héritage réformé. Elle en constitue, au contraire, l'un des prolongements les plus cohérents.

Philippe Berger, membre des AMIDUMIR et lieutenant responsable de la Protection des biens culturels (PBC) et Jean-Quentin Haefliger.



Exercice de la protection civile au MIR. ©DR

UN OUVRAGE DE RÉFÉRENCE POUR REDÉCOUVRIR FERDINAND HODLER

Le catalogue *Ferdinand Hodler. Profession de foi*, publié à l'occasion de l'exposition homonyme présentée au Musée International de la Réforme, propose une relecture inédite de l'œuvre du peintre suisse à travers le prisme de la spiritualité. Il met en lumière le rôle fondateur de la quête intérieure dans son parcours artistique et révèle les liens profonds qui unissent chez l'artiste foi, nature et création.

Dirigé par le directeur de la Fondation Hodler et commissaire de l'exposition, Niklaus Manuel Güdel, le catalogue s'articule autour d'une phrase célèbre de Hodler : « Au fond, je n'ai jamais peint que des tableaux religieux. » Longtemps considérée comme une déclaration énigmatique, voire paradoxale chez un artiste qui s'éloigne progressivement des formes traditionnelles de la foi, cette affirmation devient ici le point de départ d'une nouvelle lecture de son œuvre.

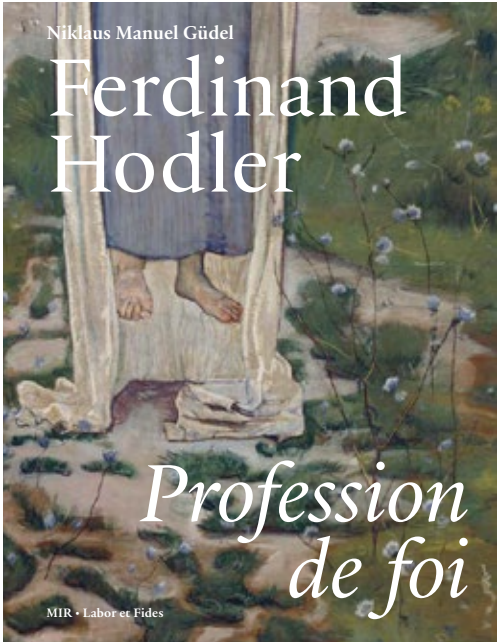
À partir des carnets, de la correspondance et des écrits du peintre, Niklaus Manuel Güdel montre comment la Bible, mais aussi la pensée de Spinoza et de Tolstoï, ont nourri la vision artistique de Hodler. L'art apparaît chez lui comme une quête de vérité, une recherche d'un ordre invisible et d'une harmonie profonde entre l'être humain et le monde. Ses premières œuvres, marquées par la culture protestante bernoise de son enfance, témoignent d'une proximité avec les récits bibliques ; son évolution artis-

tique l'amène ensuite vers une conception plus universelle du sacré, où la nature devient le lieu privilégié d'une expérience spirituelle.

Cette approche est prolongée par l'essai de l'historienne de l'art Diane Antille, qui analyse cette transformation progressive en une véritable « religion de la nature ». Si les références religieuses explicites s'estompent au fil des années, le sentiment du sacré demeure omniprésent dans les paysages, les figures humaines et les compositions monumentales qui caractérisent la maturité du peintre. Chez Hodler, la peinture ne cherche pas seulement à représenter le visible : elle tente d'en révéler l'unité profonde.

Richement illustré, le catalogue accompagne le parcours de l'exposition, depuis les premières œuvres inspirées par la tradition protestante jusqu'aux compositions symbolistes dans lesquelles la nature devient le support d'une expérience intérieure. Il rassemble également un catalogue des œuvres exposées, une sélection de dessins, carnets et documents d'archives, une chronologie ainsi qu'une réédition de La Mission de l'artiste, texte fondamental dans lequel Hodler définit le rôle et la responsabilité du créateur.

JQH



Caractéristiques de l'ouvrage :
Ferdinand Hodler. Profession de foi
Direction scientifique: Niklaus Manuel Güdel
Coédition: Musée International de la Réforme - Éditions Labor et Fides
288 pages, richement illustré
Prix de vente: 32 CHF
Disponible à la boutique du musée et en librairie.

NOCTURNES

Ouverture du musée jusqu'à 20h

Visite guidée offerte à 18h ;

tarif unique *happy hour* 8 CHF

• Les jeudis 1^{er} octobre, 5 novembre, 10 décembre et 21 janvier dès 17h

CONFÉRENCES

Entrée libre

Chapeau à la sortie

13 octobre à 18h30

H comme Hodler, le regard d'un écrivain sur un peintre
Carte blanche à Metin Arditi

27 octobre à 18h30

Voir les maîtres anciens: la sincérité du geste

Conférence de Niklaus Manuel Güdel, commissaire de l'exposition

11 novembre à 18h30

Dans l'intimité du peintre: les carnets de Ferdinand Hodler

Conférence de Caroline Guignard, conservatrice au Musée d'art et d'histoire de Genève

18 novembre à 18h30

Vernissage de l'édition de la correspondance de Ferdinand Hodler

Conférence-récital avec Diana Blome, conservatrice de la Fondation Ferdinand Hodler et Viviane Chassot, accordéoniste

15 décembre à 18h30

Ali, Catherine et Ferdinand. L'Escalade vue par Hodler

Conférence de Jean-Quentin Haefliger, Codirecteur du MIR
MIR ouvert jusqu'à 18h00
Conférence à la Maison Tavel

3 décembre à 18h30

L'Escalade hors les murs et la 19^e victime genevoise

Conférence de Patrice Delpin, historien
En collaboration avec la Société d'histoire et d'archéologie de Genève

14 janvier à 18h30

Une unanimité de façade? Totalité contre individualité

Conférence de Marc Aberle, historien
En collaboration avec la Société d'histoire et d'archéologie de Genève

CONCERTS

1er et 2 décembre à 19h30

La Nuit transfigurée

Arnold Schoenberg, Dzovinar Mikirditsian
En collaboration avec l'Ensemble Contrechamps
Billet et tarif sur mir.ch

SPECTACLES

26 et 27 novembre à 19h

La Légende du Juif errant

Spectacle théâtral et musical
Compagnie la Renaissance
Billet et tarif sur mir.ch

Retrouvez tous le programme de visites et de médiation sur mir.ch



Publication bisannuelle du Musée International de la Réforme
Directeur de publication: Jean-Quentin Haefliger
Rédaction: Philippe Berger, Jean-Quentin Haefliger, Philippe Muri et Estelle Niklès van Osselt
Maquette graphique: Pascal Bolle / Yan Rubin
Impression: Imprimerie NBmédi