

Welcome Home

Dons à la fondation du
Centre Albert Anker

30.05.2026 — 25.10.2026

Fondée en 1994, la Fondation Albert Anker-Haus Ins est l'organisme gestionnaire du Centre Albert Anker. Elle est propriétaire de l'ensemble de la collection, y compris la maison historique abritant l'atelier de l'artiste, et sa mission principale est d'en assurer la préservation. Au fil des ans, la collection s'est enrichie : bien que les acquisitions sont exclues par les statuts, la fondation a pu recevoir de nombreux dons importants : environ 140 objets sont venus s'ajouter à la collection depuis la création de la fondation. Il s'agit principalement d'œuvres artistiques, telles que des peintures, des dessins et des aquarelles, mais aussi de carnets de croquis, de petits carnets de notes réalisés par Anker lui-même, les « Carnets », ainsi que d'objets historiques, comme la « cafetière Anker », cette cafetière caractéristique qu'Anker a représentée à plusieurs reprises dans ses natures mortes.

La collection initiale de la fondation se compose de la succession de l'artiste et de ses descendants, avec toutes les œuvres et tous les objets qui sont restés dans la maison Anker au fil des générations. Après la mort d'Anker en 1910, la succession artistique a été répartie entre les enfants et en partie vendue au fil du temps. Sa fille Marie Quinche-Anker (1872 - 1950), puis sa petite-fille Charlotte Quinche (1894 - 1973), ont continué à gérer la maison. Avec Lidia Brefin-Urban (1914 - 1990), la branche bâloise de la famille reprit la maison après le décès de Charlotte en 1973. Matthias Brefin (*1943) et Rosette Brefin-Wyss (1940 - 2004) ont finalement initié la création de la fondation. Une grande partie des nouvelles acquisitions qui ont rejoint la collection au cours des trois dernières décennies faisaient partie en 1910 de la succession artistique d'Anker et sont en quelque sorte revenues chez elles sous forme de dons. L'exposition présente une sélection des œuvres offertes, regroupées par thème et accompagnées d'objets issus du fonds initial de la fondation, afin de les intégrer dans le cadre de la collection.

Le geste du don est un acte de générosité, mais aussi de responsabilité envers le public, dans la mesure où il rend le patrimoine culturel accessible et utilisable. Les œuvres sont mises à disposition pour la recherche et la médiation et peuvent être préservées pour l'avenir grâce à des mesures de conservation. En ce sens, l'exposition se veut également un hommage au don.

1 Dans et autour de la maison

Albert Anker peignait ce qui l'entourait directement. Ses intérieurs ont pour la plupart été réalisés dans sa maison d'Anet. Les études d'intérieurs domestiques ou les « instantanés » de la vie quotidienne de la famille, comme la scène esquissée avec Anna Anker (1835 – 1917) dans le salon (n° 1.1), sont nombreuses dans l'œuvre d'Anker. Il les dessinait sans doute sur le lieu même de l'action. Anker travaillait souvent à partir d'esquisses au crayon ou à la plume qui lui servaient de lignes de repère. Dans les aquarelles, celles-ci restent souvent visibles en raison de la transparence de la couleur (n° 1.2).

Anna Maria (1798 – 1873), tante célibataire et marraine d'Anker, très appréciée de la famille, a tenu le ménage de son frère veuf jusqu'à la fin de sa vie. La « chambre de la tante », située dans la maison historique, lui rend encore hommage aujourd'hui. Anker l'a immortalisée dans son dessin à l'encre (n° 1.3), qui est revenu à Anet grâce à un don. Anker a passé

la majeure partie de sa vie à Anet et dans la campagne du Seeland bernois – un environnement qui a inspiré nombre de ses motifs paysagers. En tant que peintre de genre, il travaillait principalement dans son atelier, où il développait des représentations réalistes, inspirées de la nature. Il lui arrivait parfois d'emporter son chevalet à l'extérieur pour dessiner et peindre directement sur place, comme dans l'esquisse à l'huile *Lisière de forêt* (n° 1.4), peinte dans le style des impressionnistes. Cette œuvre est d'autant plus remarquable qu'Anker se démarquait généralement, par son langage pictural, des impressionnistes – les « hommes chics », comme il les appelait en 1874 dans une lettre à sa femme Anna. Non sans une certaine nostalgie, toutefois. Ainsi, il avouait en 1888 dans une lettre à son ami artiste Auguste Bachelin (1830 – 1890) : « Je regrette parfois fortement de ne pas avoir fait mon apprentissage auprès d'un peintre paysagiste ».

2 En route dans l'Emmental – Illustrations de Gotthelf 1889 – 1899

Après quelques hésitations initiales, Anker a signé en 1891 un contrat avec l'éditeur Frédéric Zahn (1857 – 1919) pour illustrer l'édition de luxe des oeuvres de Gotthelf. Entre 1889 et 1899, Anker se rendit à plusieurs reprises dans l'Emmental, à la recherche de motifs pour ses illustrations. L'édition parut en deux parties et neuf volumes entre 1894 et 1904. Anker trouvait le travail sur les illustrations pénible, car la collaboration avec l'homme d'affaires Zahn, qui non seulement donnait des instructions précises mais fixait aussi des délais stricts, lui déplaisait. Dans une lettre du 4 janvier 1897 adressée à son ami Albert de Meuron (1823 – 1897), Anker se plaignait : « Cet affreux Zahn me tient entre ses dents. Il va me presser comme un citron. » Anker était également parfois contrarié par la transposition de ses modèles d'illustration, car les gravures sur bois ne rendaient pas suffisamment les subtilités des dessins originaux. Pour cette édition de luxe au design somptueux, Anker réalisa au total plus de 220 illustrations. Après avoir fermé son atelier à Paris en 1890 et cessé de vendre ses œuvres par l'intermédiaire du marchand d'art Goupil, les illustrations de Gotthelf lui assurèrent un revenu régulier. Malgré toute l'antipathie qu'il éprouvait pour Zahn, cette commande lui rapporta beaucoup d'argent, raison pour laquelle il continua en 1899 à illustrer des publications de Zahn. C'est le cas notamment de l'ouvrage *L'Histoire de la Suisse racontée au peuple* de Johannes Sutz.

Les croquis, dessins et études réalisés par Anker en préparation de cette commande témoignent de la précision de son travail et documentent son immersion intense dans l'Emmental. Ils offrent également un aperçu du paysage de l'époque et des

fermes typiques de l'Emmental. La fondation a reçu en don en 2022 le dessin à l'encre de Chine *Dans la cuisine à fumée* (n° 2.1). Il s'agit d'une esquisse préparatoire pour la planche d'impression destinée à l'illustration de *Hansjoggeli der Erbvetter*. À l'aide d'une technique de hachures précise, Anker s'est rapproché de la future gravure sur bois, dont le résultat est visible à la page 193. La plupart des dessins d'Anker ont été transposés en planches d'impression par le graveur sur bois Frédéric Florian (1858 – 1926), qui travaillait à Paris. Le dessin à l'encre de Chine était particulièrement adapté en tant qu'esquisse, car il se rapproche le plus de la transformation.

Pour le roman de Gotthelf *Die Käseerei in der Vehfreude*, Anker a réalisé 82 illustrations. Un travail qui a dû lui demander beaucoup d'efforts. Dans une lettre adressée à son ami architecte Edouard Davinet (1839 – 1922) le 9 novembre 1893, il qualifiait l'été durant lequel il travaillait sur ces illustrations de « le plus misérable de sa vie ». Le dessin à l'encre (n° 2.2), récemment reçu en don, est une étude pour l'illustration de la page 404 et l'une des rares représentations d'une maison de l'Emmental datant de 1792. Une version plus détaillée de ce motif se trouve au Kunstmuseum de Soleure.

L'illustration de la couverture du livre *Uli der Knecht und Uli der Pächter* de Hans Bachmann (1852 – 1912) a dû plaire à Albert Anker. Dans son Carnet n° 20 (n° 2.3), que la fondation a reçu en don, il l'a redessinée en 1895.

3 Rosina Probst

Née à Anet, Rosina Probst (1845 – 1926) a été représentée à deux reprises par Anker alors qu'elle n'avait que 18 ans. Surnommée « Hanslirööseli », elle aurait été une très jolie jeune femme ; c'est ce que rapportent également des notes dans *Albert Anker. Sein Dorf und seine Modelle* de Fritz Probst (1881 – 1968), publiées en 1954 par sa fille Marguerite Janson. L'ancien instituteur d'Anet y relate notamment une anecdote

concernant le deuxième portrait exposé ici (n° 3.1). En effet, Hans Probst, père de Rosina et aubergiste de l'auberge Rebstock à Anet, aurait voulu l'acheter à Anker pour l'offrir en dot à sa fille à l'occasion de son mariage avec Jakob Kästli, un entrepreneur de Münchenbuchsee. Mais Anker refusa, estimant que Probst ne pouvait de toute façon pas se permettre ce tableau – et l'offrit sans hésiter lui-même aux jeunes mariés pour leur mariage.

Pendant de longues années, le portrait a été accroché dans la salle à manger de la maison de Münchenbuchsee. Les Kästli étaient fiers de posséder un véritable Anker. En 1926, peu avant sa mort, Rosina, alors âgée de 80 ans, a consigné de sa propre main sa volonté au dos du cadre : « Je souhaite rester dans ma maison. Maman ». En 1952, les descendants conclurent un accord stipulant que « [...] ce tableau doit rester dans la maison de la Kreuzgasse 126 tant qu'elle est habitée par un descendant direct. Si ce n'est plus le cas, il sera remis au Musée des Beaux-Arts de Berne à titre de prêt de la famille Kästli de Münchenbuchsee, en prêt en de bonnes mains et pour une conservation appropriée. » Tous ont signé. L'œuvre a néanmoins été vendue en 2004. Les descendants de Rosina Probst ont

porté plainte et le vendeur a été condamné en 2006 par le Tribunal de Burgdorf pour abus de confiance. Une restitution du tableau était toutefois exclue en raison de la bonne foi de l'acheteur. Ce n'est qu'environ 20 ans plus tard que les descendants ont réussi à racheter l'œuvre lors d'une vente aux enchères. Ils l'ont offerte en 2025 au Centre Albert Anker. Le premier portrait de Rosina Probst se trouve au Musée d'art et d'histoire de Genève. De plus, la fondation a eu l'honneur, il y a quelques années, de recevoir en don d'une arrière-petite-fille de la personne représentée les boucles d'oreilles originales ornées de souris en or que Rosina Probst porte sur ses deux portraits (n° 3.2).

4 Amis peintres

Un moment vu sous deux angles : à l'occasion d'une visite d'un ami de longue date d'Anker, le peintre français Auguste Alexandre Hirsch (1833 - 1912), Louise, alors âgée de 5 ou 6 ans, a posé pour les deux artistes, un chat sur les genoux. Les œuvres témoignent de directions de regard légèrement différentes : tandis qu'Anker est assis face à sa petite fille (n° 4.1), Hirsch la voit de trois quarts (n° 4.2), à peu près comme le montre le dessin au crayon représentant une scène d'académie (n° 4.3). Les deux œuvres sont restées dans l'atelier d'Anker, qui a pu achever son tableau peint sur une plaque de tôle, tandis que celle de Hirsch est restée à l'état d'esquisse inachevée.

On trouve dans la collection d'Anker un *Autoportrait* (n° 4.4) de Hirsch. On ne peut dire avec certitude quand Hirsch lui a offert cette œuvre. L'homme bien habillé qui nous regarde de ses grands yeux bleus semble toutefois nettement plus jeune que

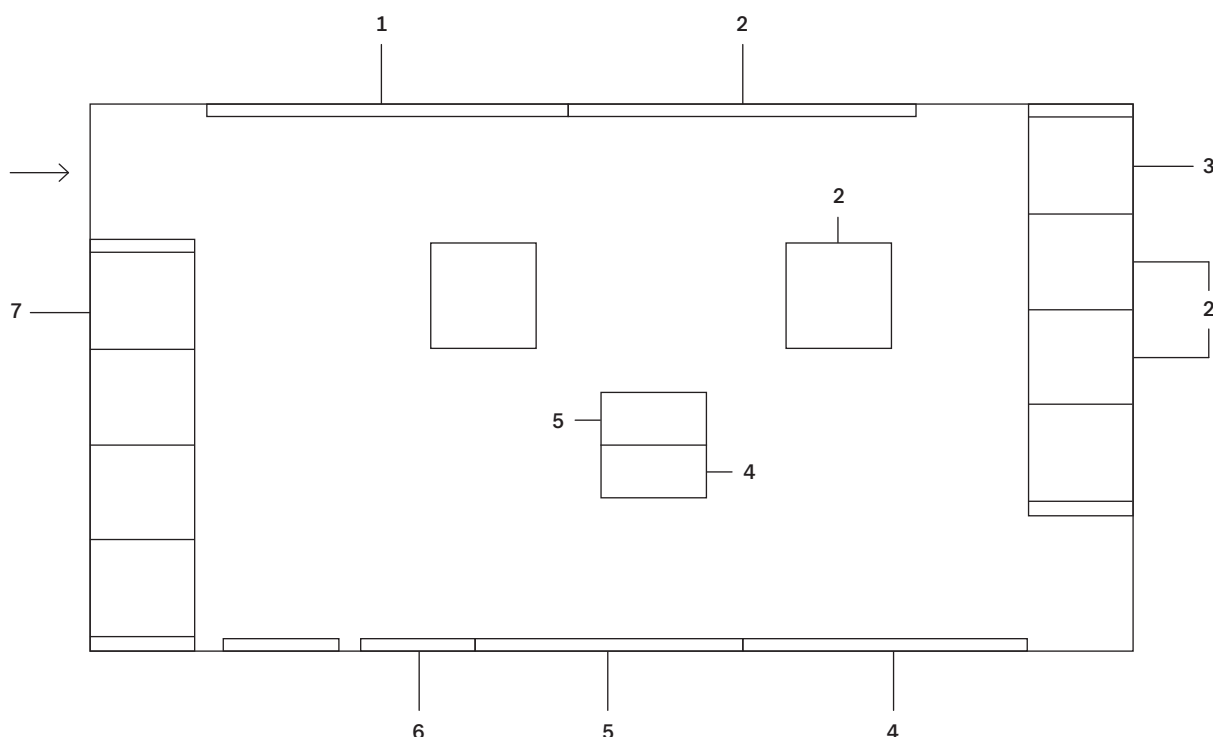
Hirsch ne devait l'être à l'époque de la scène d'atelier. Hirsch l'a peut-être peint pendant leur formation commune chez Charles Gleyre (1806 - 1874) et l'a offert à Anker à la fin de celle-ci.

Le grand dessin (n° 4.5) de François Ehrmann (1833 - 1910) nous donne une idée de ce à quoi Anker pouvait ressembler en train de peindre. Ehrmann a également étudié auprès de Gleyre et était un ami proche d'Anker et de Hirsch.

L'identité de l'auteur du dessin (n° 4.3) représentant les deux étudiants en train de dessiner d'après modèle à l'Académie des Beaux-Arts de Leipzig fait actuellement l'objet de recherches supplémentaires.

Toutefois, tout comme le dessin d'Ehrmann, il fait partie du fonds d'origine de la fondation et provient probablement de la succession d'Anker. De plus, il s'intègre si bien dans cet ensemble thématique que nous avons tout de même souhaité l'exposer.

Présentation des groupes d'objets



5 Louise, Louise, Louise

Albert Anker a représenté à d'innombrables reprises sa fille aînée, Louise (1865 – 1954). Peinte à l'huile, dans un style classique sur fond sombre, comme dans *Louise Anker avec un chat* (n° 4.1) ou *Portrait de Louise Anker* (n° 5.1), esquissée de manière ludique dans de petits dessins à la plume (n° 5.2), ou encore dans un dessin au fusain abouti sur un format de papier imposant (n° 5.3). Chacune de ces œuvres témoigne du regard paternel que l'artiste porte sur Louise à un moment précis de sa vie et met en lumière différents aspects de sa personnalité.

Dans *Louise Anker avec une broche* (n° 5.4), elle a environ quinze ans, porte des vêtements bourgeois et ses cheveux sont tressés en une natte. La broche qui donne son titre à l'œuvre attire le regard par le contraste sombre et marqué qu'elle crée. Louise semble perdue dans ses pensées. Elle ne nous regarde pas ; son regard se porte plutôt vers le bas à gauche, hors du cadre. Le dessin séduit par sa composition fermée et par le contraste entre les parties travaillées par endroits au niveau du visage et les

lignes esquissées à la hâte sur la feuille, qui ne font qu'évoquer les vêtements de Louise.

Un autre portrait, le (n° 5.5), la montre un peu plus âgée, en jeune femme ravissante, âgée d'environ 18 ans. L'œuvre est traitée à la peinture à la chaux à l'arrière-plan et présente une fissure bien visible au milieu du visage de Louise. Selon une anecdote familiale, Anker aurait montré la feuille à un ami qui lui aurait dit qu'elle était « flattée », c'est-à-dire embellie. Anker, de toute façon toujours en proie au doute, aurait déchiré le dessin, déçu. Mais Louise elle-même aurait récupéré la feuille dans la poubelle et l'aurait conservée. Heureusement, il a été conservé. La jeune femme nous regarde avec des yeux vifs, ouverts et curieux.

Les deux feuilles ont été transmises au sein de la famille pendant plusieurs générations et sont revenues à Anet sous forme de don.

6 Étude d'Anna Anker-Rüfli

Si Anker a souvent représenté ses enfants, les dessins, voire les peintures, de sa femme Anna sont rares. Cela n'était sans doute pas dû à un manque d'affection à son égard. La correspondance entre Anna et Albert témoigne d'une relation de confiance et d'intimité. Apparemment, c'était Anna qui ne voulait pas poser ; selon la tradition familiale, elle n'aimait pas l'idée d'être immor-

talitée dans l'art de son mari. Cette étude de tête féminine (n° 6.1) représente toutefois bel et bien Anna, comme le confirme une note de sa petite-fille Elisabeth Oser, ici représentée par Anker à l'âge de 8 ans (n° 6.2), au verso de la feuille.

La feuille a été léguée à la collection du Centre Albert Anker.

7 Maurice jouant aux bâtonnets

Dans les années 1880, Anker proposa de plus en plus d'aquarelles et de dessins au fusain soigneusement exécutés à la vente, afin de répondre à la demande croissante d'une clientèle privée qui n'avait pas les moyens de s'offrir un tableau. L'aquarelle *Jeu de bâtonnets* (n° 7.1) fait partie de ces œuvres. Anker l'a datée et signée, ce qui indique généralement une intention de vente. Pourtant, l'œuvre n'apparaît pas dans son « Livre de vente », tenu avec minutie, où il notait toutes ses ventes avec le motif, le montant et le destinataire. Il l'a peut-être offerte. Entrée en 2025 dans la collection du Centre Albert Anker grâce à un don des héritiers de Sibylle Peyer-Meyer, l'œuvre provient de la famille de l'artiste Carl Theodor Meyer-Basel (1860 – 1932). Anker et Meyer se sont sans doute rencontrés à plusieurs reprises à Munich et à Paris et ont peut-être même échangé des œuvres. Dans la succession d'Anker se trouve un paysage qui est très probablement attribuable à Meyer-Basel. Il est accroché dans la « salle à manger » de l'appartement historique. On attend encore une mention à ce sujet dans les notes d'Anker.

Concentrés et absorbés par leur jeu, les enfants d'Anker, Maurice et Cécile, sont assis à la table du salon de la maison Anker. Maurice (1874 – 1931) a alors onze ans. L'année précédente, son père lui avait remis une carte qu'il avait dessinée lui-même, intitulée *Le chemin d'Ins à Oberburg*, et l'avait envoyé en route. Du point de vue actuel, il semble inconcevable que ce garçon, sans doute très vif, ait dû marcher seul jusqu'à l'internat d'Oberburg près de Burgdorf, que ses parents avaient prévu pour son éducation. Il est douteux, compte tenu de la date (1895), que le dessin au fusain représentant le garçon (n° 7.2) dessinant à la lueur d'une lampe à huile représente également Maurice. Anker a toutefois souvent dessiné de mémoire ; la ressemblance entre les deux est frappante et est confirmée par le titre du dessin, transmis dans la famille, qui a rejoint la collection en tant que legs de Hans Brefin.