Pourquoi l'histoire de l'art suisse intéresse-t-elle ?

Entretien avec Enrico Castelnuovo par Antonio Pinelli

Enrico Castelnuovo et Antonio Pinelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/354>

DOI : 10.4000/perspective.354

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juillet 2006

Pagination : 195-200

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Enrico Castelnuovo et Antonio Pinelli, « Pourquoi l'histoire de l'art suisse intéresse-t-elle ? », *Perspective* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/354> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.354>

Pourquoi l'histoire de l'art suisse intéresse-t-elle ?

Entretien avec Enrico Castelnuovo par Antonio Pinelli

Enrico Castelnuovo et Antonio Pinelli

Antonio Pinelli. Tu as enseigné pendant quinze ans à l'Université de Lausanne dans les années 1960-1970, ce qui te procure un regard à la fois intérieur et extérieur, impliqué et détaché, et fait de toi un interlocuteur privilégié en matière d'art et d'histoire de l'art suisse. En outre, un des thèmes les plus stimulants de ta recherche s'articule autour des Alpes non plus vues comme une barrière infranchissable mais comme une frontière perméable et un carrefour culturel dans lequel la Suisse jouait un rôle central. Qu'on se souvienne simplement de ta leçon inaugurale de 1966 à l'Université de Lausanne (« Les alpes, carrefour et point de rencontre des tendances artistiques au XVe siècle »), point de départ idéal de tellement de recherches et d'expositions sur le gothique international dont tu as été l'initiateur et le commissaire à Turin, Trente et ailleurs.

Ma première question est néanmoins générale : la Suisse est une réalité complexe et multilingue, et dans ce contexte, parler d'histoire de l'art suisse a-t-il du sens ? Ou bien, paraphrasant un célèbre titre de Nikolaus Pevsner : est-il possible de parler d'une 'Swissness of the Swiss art' ? Et si oui, dans quel sens ?

Enrico Castelnuovo. À propos d'une « helvéticité de l'art suisse », la première question qui se pose pourrait être la suivante : à partir de quel moment peut-on en parler ? Il serait fort difficile de l'évoquer avant le XIX^e siècle et la mise en place d'institutions nationales dans le champ artistique : la naissance des associations d'artistes et architectes, des expositions qui tour à tour se déroulaient dans des cantons différents, la création du Musée national (Schweizerische Landesmuseum, 1892) à Zurich etc.

Pour la période précédente, on devrait plutôt essayer de lire les différents paysages artistiques (*Kunstlandschaften*) : le Rhin supérieur (l'aire autour du lac de Constance à laquelle Albert Knoepfli a dédié un gros ouvrage, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, 1962-69), la vallée du Rhône et le lac Léman (régions d'où provenaient des artistes qui se sont côtoyés et quelquefois rencontrés au cours des siècles). Car la Suisse est un rassemblement de différentes situations politiques, linguistiques, culturelles, religieuses, et la confédération actuelle n'a pris forme qu'après la guerre du

Sonderbund (1848) qui a opposé deux projets politiques différents et un certain nombre de cantons catholiques aux cantons protestants.

Pendant longtemps la culture suisse a été soumise à un clivage dû à la frontière naturelle que constituait la Sarine (Saane), la rivière qui sépare la suisse germanophone de la suisse francophone, et la chose a eu des conséquences y compris sur l'histoire de l'art et sur l'image qu'on s'est faite de l'art suisse. Si la Suisse germanophone a eu de très grands historiens de l'art, de véritables géants comme Jakob Burckhardt ou Heinrich Wölfflin, cela a eu relativement peu de conséquences en Suisse romande qui regardait plutôt du côté de la France voisine. D'ailleurs il serait difficile d'affirmer que Burckhardt ou Wölfflin ont été sensibles à la situation particulière de l'art en Suisse.

Il est d'autre part significatif que la *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters* [Histoire des arts figurés de la suisse, des temps les plus anciens au Moyen Âge] publiée en 1876 par le Zurichois Rudolf Rahn, le véritable fondateur de l'histoire de l'art suisse, n'ait jamais été traduite en français. En revanche la traduction française du premier volume de la *Kunstgeschichte der Schweiz* [Histoire de l'art suisse] de Joseph Gantner (1936) a paru à Neuchâtel en 1941. L'année de parution est significative, car il est clair que la guerre aux frontières ne pouvait que renforcer l'idée d'une identité, d'une appartenance et d'une culture. Il est aussi significatif que le deuxième volume ait paru en français en 1956, dix ans après l'édition originale et que le troisième et le quatrième volume n'aient jamais été traduits.

En 1934 était édité le *Kunstführer der Schweiz* [Guide artistique de la suisse], un inventaire rapide et précieux des monuments suisses réalisés sur le modèle des volumes de Georg Dehio (*Handbücher der deutschen Kunstdenkmäler* [Manuel des peintres allemands]) grâce à un travail d'une quinzaine d'années de Hans Jenny, un amateur passionné, fils d'un industriel. Le volume comprenait dans ses cent chapitres les monuments de la Suisse alémanique aussi bien que ceux de la Suisse romande et du Tessin. Ses quatre éditions publiées entre 1934 et 1945 ont connu un grand succès mais l'ouvrage n'a pas été traduit en français. Une nouvelle édition (la sixième) est en cours de publication sous l'égide de la Société d'Histoire de l'art en Suisse et cette fois on prévoit sa traduction dans les différentes langues nationales. D'ailleurs la série *Ars Helvetica* publiée à partir de 1987 sous la direction de Florens Deuchler, consacrée, comme l'indique le sous-titre, aux arts et à la culture visuels en Suisse, a été conçue dès le début pour être publiée dans les différentes langues du pays.

Cela pour dire que l'image de la suisse en tant que « Kunstlandschaft » a mis du temps à s'affirmer dans l'ensemble du pays et je renvoie sur cette question à l'article de Georg Germann, « Kunstlandschaft und schweizer Kunst » [dans *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XLI, 1984, p. 76-80] ainsi qu'au très beau livre de Dario Gamboni, *La géographie artistique*, 1987, premier volume de la série *Ars Helvetica*.

A. P. Le Tessin comme creuset de lapicides, de sculpteurs et d'architectes dans un éventail diachronique d'une ampleur stupéfiante, la culture des Alpes et le gothique de cour, la fête patriotique du village suisse comme modèle rousseauiste adapté aux célébrations jacobines de la période révolutionnaire, et la Suisse merveilleuse (titre d'une exposition mémorable du début des années 1990 à Lugano) du poème des Alpes d'Albrecht von Haller et des aquarellistes anglais : quatre thèmes parmi tant d'autres sur lesquels se sont

majoritairement focalisés les intérêts de la recherche dans les dernières décennies et qui coïncident avec des questions d'actualité comme le primitivisme, le rapport entre centre et périphérie, la naissance du tourisme et la perméabilité des frontières. Que peux-tu en dire ?

E. C. Je crois qu'il y a encore à faire autour du gothique international, tant sur le plan de la sculpture que sur celui de la peinture. L'exposition *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentali*, qui s'est déroulée tout récemment à Turin, a eu le grand mérite d'ouvrir les frontières, d'explorer la production artistique des deux côtés des alpes, d'illustrer et d'évoquer la richesse et la complexité artistique du duché de Savoie au temps d'Amédée VIII et de son fils Louis. Je crois que là il y a encore bien des choses à découvrir dans des endroits qui n'ont pas souffert de tempêtes iconoclastes comme le valais. D'ailleurs l'évêché de Sion a été un véritable point de rencontre entre sculpteurs bourguignons, peintres et enlumineurs du Rhin supérieur et artistes sensibles aux modèles italiens comme Peter Maggenberg. D'autre part, le peu qui reste à Genève fait ressortir l'importance artistique de cette ville au xv^e siècle, et la présence dans l'église de Saint-Gervais d'une fresque toscane à côté des peintures proches de maîtres « alpins » tels que Jaquierio et Jean Bapteur est un indice révélateur qui devrait nous mettre sur la voie. Quant au Fribourgeois Jean Bapteur, peintre à la cour de Savoie pendant des décennies, ses enluminures de l'*Apocalypse* de Savoie (aujourd'hui à la bibliothèque de l'Escorial) en font l'un des peintres les plus extraordinaires du deuxième quart du xv^e siècle en Europe et je pense qu'il faudrait chercher les traces que son œuvre a laissées en suisse. Enfin, dans le canton de Vaud, un bon nombre de peintures murales couvertes par le badigeon bernois au xvi^e sont réapparues, quoique souvent fort maltraitées par les restaurateurs du début du xx^e siècle. Il est aussi clair que la deuxième moitié du xviii^e est un grand moment pour l'art en suisse, il suffit de penser à deux peintres très différents comme Liotard et Caspar Wolf. Je considère ces deux artistes parmi les plus grands de leur temps.

A. P. Quels sont à ton avis les autres thèmes émergents ou qui mériteraient d'être davantage exploités dans l'histoire de l'art suisse ?

E. C. En réfléchissant sur les grands ensembles conventuels de Rheinau, Sankt Urban et surtout d'Einsiedeln, je me demande s'il ne faudrait pas étudier encore davantage le rôle de l'architecture dans l'opposition entre catholiques et protestants et dans les luttes entre les deux partis pour la domination symbolique. Il me semble que la suisse se prêterait bien à une telle étude. Autre thème : l'éclosion subite de la peinture visionnaire de Hans Fries, Urs Graf, Niklaus Manuel, Hans Leu. On a abordé le problème à travers des études et des expositions, mais je crois qu'il y a encore à faire pour éclairer ce moment extraordinaire. On pourrait aussi travailler sur des thèmes très significatifs pour la Suisse comme l'iconoclasme, ses causes et ses conséquences. Une grande exposition avait été consacrée en 2001 à Berne (et à Strasbourg) à l'iconoclasme, mais il y a là encore un terrain prometteur à fouiller car de Genève à Berne, de Zurich à Bâle et à Lausanne, l'iconoclastie a connu des formes différentes et une attitude à la fois singulière s'est manifestée à l'égard des diverses typologies d'objets : si les grands autels, les sculptures et les peintures qui les composaient en ont particulièrement souffert, les stalles sculptées ont en général été épargnées tandis que les vitraux se situent, pour ainsi dire, à mi-chemin. Il s'agit là d'un problème « négatif » mais fort intéressant et révélateur des réactions à l'égard de l'art. Dans cette même perspective, mais vu sous un autre angle, il me semble qu'il serait important de réussir à dresser un « registre des absences ». En effet des villes

comme Genève au ^{xv}^e siècle, au cœur des États de Savoie, ont vu détruire la plus grande partie de leur patrimoine artistique. on pourrait aussi étudier les dispersions survenues au ^{xix}^e siècle lors de la naissance du canton de Bâle-Campagne (Basel-Landschaft) suite aux ventes à l'étranger d'une partie du trésor de la cathédrale de Bâle (ce même trésor que les citoyens de Bâle en 1799 avaient refusé de fondre pour faire face au prêt que le général Masséna leur avait imposé) et d'objets – manuscrits enluminés, orfèvrerie – appartenant à des églises du Valais ou du Jura.

A. P. Burckhardt, Wölfflin, Wackernagel : trois piliers de l'histoire de l'art entre le ^{xix}^e et le ^{xx}^e siècle, tous trois suisses. Qu'en est-il aujourd'hui ? Peux-tu tracer les contours d'une carte de l'historiographie suisse récente pour l'art ?

E. C. Les trois noms évoqués ne sont pas seulement suisses, ils sont bâlois (même si Wölfflin était né à Winterthur, il avait été élève de Burckhardt à Bâle) et Bâle est Bâle ! Une ville européenne avant d'être une ville suisse. Wölfflin avait enseigné longtemps en Allemagne à Munich et à Berlin et Martin Wackernagel avait enseigné toute sa vie à Münster en Westphalie. Tandis que les deux premiers ont laissé une trace profonde chez les historiens de l'art en suisse, le troisième est probablement plus connu en Allemagne, en Italie et aux États-Unis qu'en Suisse (un petit nombre de ses livres a été donné par sa veuve à la bibliothèque du séminaire d'histoire de l'art de l'université de Lausanne à l'époque où j'y enseignais). Actuellement je dirais que, alors que l'intérêt pour Burckhardt et la réflexion sur ses œuvres sont toujours présents et qu'on s'aperçoit de plus en plus de l'actualité de ses propos, Wölfflin est ressenti comme plus éloigné et dans un certain sens désormais livré à l'histoire. Il est donc difficile de dresser des arbres généalogiques qui arrivent jusqu'à nos jours puisque beaucoup de nouveaux éléments ont fait irruption dans l'histoire de l'art en suisse. Si on voulait dessiner une carte des points d'excellence de l'histoire de l'art en suisse aujourd'hui, on pourrait choisir des terrains spécifiques et dire qu'une grande tradition suisse, qui descend plus ou moins directement de Johann Rudolf Rahn, est la « Kunsttopographie » : en témoignent plus de cent volumes de l'inventaire des monuments d'art et d'histoire de la suisse réalisés grâce à la Société d'Histoire de l'art en Suisse, tout comme les travaux de Linus Birchler, Alfred A. Schmid et Marcel Grandjean. Les études médiévales ont d'autre part tenu un grand rôle dans l'histoire de l'art en suisse, il suffit de rappeler des noms comme ceux de Hans R. Hahnloser, qui a réalisé l'édition critique du célèbre « cahier » de Villard de Honnecourt, de l'archéologue médiéval Hans Sennhauser, de Florens Deuchler ou de Beat Brenk.

Par ailleurs l'histoire de l'architecture dans ses différents aspects représente un autre de ces points d'excellence et on pourrait citer à ce propos bien des noms, de Joseph Gantner à Adolf Reinle, de Sigfried Giedion à Adolf Max Vogt et à Werner Oechslin, de Stanis von Moos à Jacques Gubler. En outre, même si elle n'est pas aujourd'hui conduite sous le signe de H. Wölfflin, une réflexion théorique sur l'histoire de l'art, ses méthodes et ses objets est toujours bien vivante en Suisse comme le montrent les écrits de Philippe Junod et Oskar Bätschmann.

Quant aux rapports avec l'Italie, il faut rappeler tout d'abord le nom d'un critique et historien de l'art d'une grande intelligence et élégance comme Eduard Hüttinger qui n'a pas seulement travaillé sur l'art italien et spécialement sur la peinture vénitienne mais a été un lecteur très attentif de la *Letteratura artistica* italienne et a tracé des portraits très fins de ses maîtres de Longhi à Argan.

A. P. Jean Starobinski, Michel Thévoz, Philippe Junod, mais aussi Oskar Bätschmann : autant de personnes qui ont pensé l'histoire de l'art, en s'appuyant sur les découvertes en sciences humaines tout en sachant garder une certaine distance par rapport aux effets de modes. Il y aurait-il alors une approche « helvétique » de l'histoire de l'art, dont tu as évoqué des aspects plus concrets, comme la géographie artistique ou l'iconoclasme ?

E. C. On pourrait ajouter bien d'autres noms, parmi les historiens de l'architecture, ceux de Jacques Gubler ou de Werner Oechslin par exemple, mais parler d'un « helvétisme » de l'histoire de l'art en suisse aujourd'hui risquerait d'être assez générique pour ne pas dire tautologique. On ne s'étonne pas de trouver chez un écrivain comme Dürrenmatt de traits « helvétiques » et on ne voit pas pourquoi la chose devrait être différente quand on parle d'historiens de l'art. On pourrait plutôt se demander où et à quel niveau se situe cet « helvétisme » car il ne s'agit pas de la grande tradition des Burckhardt et des Wölfflin vécue, comme on a vu, assez différemment dans l'ensemble du pays, mais plutôt de quelque chose de plus vague et de presque inatteignable.

La réponse réside probablement dans la « certaine distance » évoquée, bien à propos, dans la question. Tout en étant fort renseignés, très sensibles et dans bien des cas profondément impliqués dans ce qui se passe à Paris ou à Francfort, on peut remarquer chez certains intellectuels suisses une attitude un peu détachée et indépendante par rapport aux modes dominantes, une capacité à entrevoir et suivre des routes assez particulières. Cela me fait penser à un épisode évoqué, dans un volume de ses *Stravaganze*, par le grand philologue classique Giorgio Pasquali. On était en août 1914 à la veille du conflit mondial, en Allemagne ; les étrangers qui voulaient quitter le pays se pressaient dans les bureaux de la police. Or à la question d'un fonctionnaire qui se renseignait sur l'État dont il était sujet, un savant suisse aurait répondu fièrement : « Ich bin Schweizer Bürger » [je suis un citoyen suisse], en soulignant la différence entre « Untertaner » (sujet), mot utilisé par le fonctionnaire impérial, et « Bürger » (citoyen). Je ne veux pas dire par là que l'indépendance de jugement soit une conséquence de l'indépendance politique et du long exercice de la démocratie directe : toutefois il pourrait y avoir aussi un peu de ça, tout en sachant que ces mêmes intellectuels ne sont pas dupes – bien au contraire – du « mythe suisse ».

L'absence d'un centre dont on reconnaîtrait généralement l'hégémonie culturelle, le particularisme des petites patries coexistant avec l'internationalisme de villes telles que Genève, Zurich ou Bâle, le croisement de cultures, l'apport des présences étrangères, les particularités et les singularités des héritages littéraires et artistiques, de Liotard à Caspar Wolf, de Sulzer à Rudolf Toepffer, dont la fréquentation peut encore réserver bien de surprises, tout cela devrait, à mon avis, être pris en considération.

INDEX

Keywords : Alps, barrier, boarder, cultural crossroads, language, sculpture, painting, swiss art history, architecture, iconoclasm, historiography

Mots-clés : Alpes, barrière, frontière, carrefour culturel, langue, sculpture, peinture, histoire de l'art suisse, architecture, iconoclisme, historiographie

Index géographique : Suisse

Index chronologique : 1400, 1500, 1700, 1800, 1900