Art nouveau et Symbolisme en Suisse : état de la recherche sur la peinture, 1890-1914

Laurent Langer, Art Nouveau and Symbolism in Swiss painting : an overview of current research

Laurent Langer, Jugendstil und Symbolismus in der Schweizer Malerei. Der aktuelle Forschungsstand.

Laurent Langer, La pittura « Art nouveau » e simbolista in Svizzera : stato della ricerca

Laurent Langer, La pintura « Arte nuevo » y la pintura simbolista en Suiza. Estado de la investigación

Laurent Langer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/363>

DOI : 10.4000/perspective.363

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juillet 2006

Pagination : 227-246

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Laurent Langer, « Art nouveau et Symbolisme en Suisse : état de la recherche sur la peinture, 1890-1914 », *Perspective* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/363> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.363>

Art nouveau et Symbolisme en Suisse : état de la recherche sur la peinture, 1890-1914

Laurent Langer, Art Nouveau and Symbolism in Swiss painting : an overview of current research

Laurent Langer, Jugendstil und Symbolismus in der Schweizer Malerei. Der aktuelle Forschungsstand.

Laurent Langer, La pittura « Art nouveau » e simbolista in Svizzera : stato della ricerca

Laurent Langer, La pintura « Arte nuevo » y la pintura simbolista en Suiza. Estado de la investigación

Laurent Langer

L'auteur tient à remercier chaleureusement Paul-André Jaccard pour la relecture de ce texte et ses conseils avisés, ainsi que Paul Müller.

- 1 La date retenue pour le début de cette chronique, 1890, se justifie aisément : 1890 est en effet l'année du premier chef d'œuvre symboliste de Ferdinand Hodler, *La nuit*, et celle de la première Exposition nationale suisse des beaux-arts à Berne. La peinture de Hodler, marquée par l'art de Puvis de Chavannes, a valeur de manifeste : refusée à l'exposition municipale de Genève de la même année, elle vaut une médaille à son auteur lors du Salon du Champ de Mars de 1891 à Paris. Par son thème, ses références, et aussi grâce au scandale et au succès parisien qu'elle provoque, cette peinture fait entrer son auteur et par là même la Suisse de plein pied dans la modernité. Au printemps de cette même année, le public suisse assiste à la première manifestation artistique officielle de l'État fédéral : organisée par la toute récente Commission fédérale des beaux-arts (1888), l'Exposition nationale suisse des beaux-arts, qui devait révéler au grand jour la qualité de l'art national, échoue en exposant une école peu unifiée et des œuvres de qualité médiocre¹.

- 2 La date finale de 1914, réputée pour porter le coup de grâce aux mouvances de l'art nouveau et du symbolisme, ne représente pas une coupure aussi claire pour le domaine suisse. Les artistes de la génération 1850-1860, comme Ferdinand Hodler, Ernest Biéler ou Max Buri, restent en fait fidèles aux préceptes de l'art nouveau après le début de la Première Guerre mondiale, tandis que les artistes nés au cours des décennies suivantes, tels René Auberjonois, Augusto Giacometti ou Paul Klee, un temps marqués par les thèmes symbolistes ou les couleurs exacerbées de l'art nouveau, se tournent rapidement vers d'autres formes d'expressions avant même 1914.
- 3 Entre 1890 et 1914, le champ artistique suisse change radicalement : l'apparition de nouveaux acteurs politiques, de nouveaux financements et de nouvelles possibilités d'expositions modifient profondément les conditions du marché, la place des artistes dans l'État et les conditions de la création. Parallèlement, la scène artistique se scinde en deux, composée d'une part des mouvements modernistes antinaturalistes dont Hodler est le champion, et d'autre part des peintres et sculpteurs de la même génération, restés fidèles au naturalisme, et qui finiront par être des laissés-pour-compte de la modernité, ainsi que de la critique pour un temps.
- 4 Après quelques publications au cours des années 1950 et 1960, l'historiographie de cette période débute véritablement, comme ailleurs, dans les années 1970 et 1980 avec la remise en valeur de plusieurs figures, dont celle, majeure, de Hodler. Plus récemment, de nouvelles histoires de l'art suisse, ainsi que des études consacrées aux institutions artistiques du pays, apportent de nouveaux éléments permettant une meilleure compréhension de ces années cruciales pour les beaux-arts helvétiques.

De 1940 à l'an 2000, une redécouverte progressive de l'art suisse autour de 1900

Mouvement dans les manuels généraux

- 5 Avant que des recherches ne soient exclusivement consacrées à l'art nouveau suisse, les histoires de l'art helvétique forment les premiers ouvrages qui tentent de donner une image d'ensemble de la période de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Dans les années 1940 déjà, deux ouvrages historiques traitent de l'époque 1900.
- 6 En 1945, François Fosca, qui a abandonné les pinceaux pour l'écriture et l'enseignement, offre un discours nuancé et un panorama de la peinture 1900 très complet, et s'arrête sur la personnalité incontournable de Hodler, puis longuement sur celle de Félix Vallotton, dont il loue la démarche jugée indépendante (FOSCA, 1945). Trois ans plus tard, Adrien Bovy, professeur d'histoire de l'art à l'université et conservateur de musée, reconnaît certes dans *La peinture suisse de 1600 à 1900* qu'il existe un « style » de l'époque 1900, mais le considère comme « le plus démodé qui soit » (BOVY, 1948, p. 173).

Zurich en tête des études sur la période 1900 ; Hodler ; le mouvement symboliste

- 7 Au cours des années 1950 et 1960, une série d'expositions autour de l'art nouveau a lieu à Zurich, l'une des villes suisses qui a connu une forte expansion démographique

autour de 1900, et donne l'occasion de redécouvrir l'art suisse de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle (REBSAMEN, 1979). Hans Curjel et Werner M. Moser, fils du grand duo d'architectes allemands Curjel & Moser², mettent sur pied en 1952 une rétrospective sur l'art décoratif autour de 1900 pour le premier (*Um 1900*, 1952) et une présentation de l'œuvre de Frank Lloyd Wright au Kunsthaus pour le second (*Wright*, 1952). Six ans après, l'association d'artistes « L'œuvre » commémore les 90 ans de Henri Van de Velde, qui était établi dans la région zurichoise (*Van de Velde*, 1958). Quinze ans plus tard, l'exposition *Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts* [Nouvelles formes artistiques en Suisse au début de notre siècle] remet pour la première fois à l'honneur les œuvres de Cuno Amiet, Ernest Biéler, ou encore Max Buri, figures aujourd'hui bien connues, mais qui avaient été pour la plupart oubliées du grand public (*Neue Kunst...*, 1967).

- 8 Suite à l'ouvrage d'Adolf Reinle de 1962 qui se limite à la figure de Hodler pour la période 1900 (REINLE, 1962), Hans Christoph Von Tavel livre sept ans plus tard, avec *Un siècle d'art suisse. Peinture et sculpture de Böcklin à Giacometti*, une première somme sur l'art helvétique du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle (VON TAVEL, 1969). La partition chronologique originale de la période, qu'il établit par générations, rapproche des artistes par-dessus les frontières linguistiques nationales, les techniques et parfois même les styles. Cette partition prend tout son sens lorsqu'il lie Cuno Amiet, Giovanni Giacometti et Max Buri, tous trois nés en 1868, amis proches qui partagent de nombreux points communs, mais est moins opérante pour les artistes de la génération précédente, ainsi que pour la figure majeure de Hodler qui pousse l'auteur à mettre à mal son cadre générationnel en lui consacrant un long chapitre à part.
- 9 Florens Deuchler, Marcel Roethlisberger et Hans A. Lüthy, dans leur synthèse sur la peinture suisse du Moyen Âge à l'aube du XX^e siècle publiée en 1975, traitent isolément Hodler mais aussi Böcklin. Le souci d'insérer l'art suisse dans un contexte plus international marque un chapitre consacré au Symbolisme, où ils se penchent sur quelques peintres dont Carlos Schwabe, un allemand de Hambourg qui s'est formé à Genève, redécouvert ici pour la première fois (DEUCHLER, ROETHLISBERGER, LÜTHY, 1975). Huit ans plus tard, H. A. Lüthy revient sur le rapport entre art suisse et symbolisme à travers la participation d'un groupe d'artistes suisses au premier Salon de la Rose+Croix (LÜTHY, HEUSSER, 1983).
- 10 La rétrospective consacrée à Hodler en 1983 à Paris, Berlin et Zurich (*Hodler...*, 1983), constitue sans aucun doute un autre fait marquant de l'historiographie de l'art suisse autour de 1900. La reconnaissance internationale du plus important peintre symboliste suisse qu'a apportée cette manifestation a certainement contribué à remettre en lumière les membres de ce qu'on appellera la « clique » de Hodler, tel qu'a été nommé le groupe d'artistes modernistes proches du maître lors de la polémique des fresques au Musée national et qui se trouvait dans son ombre jusqu'à cette date. Ainsi, la première monographie sur Cuno Amiet, grand ami de Hodler, voit le jour en 1984 ; le musée de Genève organise trois expositions successives sur des peintres symbolistes, souhaitant visiblement mettre en valeur les épigones et contemporains de Hodler présents dans ses collections : le peintre et architecte symboliste Albert Trachsel, proche de Hodler (*Trachsel...*, 1984), ainsi que les peintres symbolistes genevois Alexandre Perrier (*Perrier...*, 1986) et Carlos Schwabe (*Schwabe...*, 1987).

Le rôle des expositions commémoratives

- 11 La synthèse de ces différentes publications, mais aussi des nombreuses recherches qui paraissent depuis les années 1970, a lieu en l'an 2000. En Suisse comme dans d'autres pays, le jubilé de l'an 2000 a été l'occasion de faire le point sur les connaissances portant sur l'art nouveau et le symbolisme au travers d'expositions et d'ouvrages ambitieux (*Amiet...*, 2000 ; *Berta...*, 2000 ; *Die Familie Giacometti*, 2000 ; MÜLLER, 2000 ; SENTISCHMIDLIN, 2000 ; *Symbolisme et Art nouveau...*, 2000). La manifestation helvétique intitulée *Symbolisme et Art nouveau dans la peinture suisse* se déroulait parallèlement à d'autres expositions à Londres (*Art nouveau 1890-1914*, 2000), New York (*1900. La belle époque...*, 2000), ou Paris (*1900*, 2000) et insérait par cette coïncidence chronologique l'art suisse dans un contexte international.
- 12 Un des partis pris de l'exposition consistait à ne présenter que des œuvres marquées par les mouvances de l'Art nouveau et du Symbolisme, ce qui a permis la (re)découverte de nombreux artistes et œuvres méconnus, voire inconnus dans certaines parties du pays, ainsi que la mise en évidence de questionnements formels et thématiques, mais aussi existentiels, qui préoccupaient les artistes suisses du temps. Ce refus d'illustrer la concurrence des styles donnait une image avant tout « avant-gardiste » de la production suisse.
- 13 Pourtant, vingt ans auparavant, l'exposition *Kunstszene Schweiz 1890* [La scène artistique suisse en 1890] du Musée des beaux-arts de Berne (*Kunstszene Schweiz...*, 1980), qui visait à reconstituer la première *Exposition nationale suisse des beaux-arts*, avait offert un très intéressant « instantané » de la création à la fin du XIX^e siècle et permettait de prendre la mesure de la diversité stylistique d'une période, mais en en proposant plus une photographie qu'une interprétation. En 1998, cette même diversité a pu être relue à travers des thèmes transversaux et originaux lors de l'exposition consacrée à la peinture suisse de 1848 à 1900 commémorant les 150 ans de la Constitution fédérale, texte fondateur de la Suisse moderne (*Von Anker bis Zünd...*, 1998)³.
- 14 Le renouveau de ces études a permis de mettre en avant trois grandes thématiques dans l'art en Suisse autour de 1900 : de grandes figures qui développent différentes expressions de la modernité au sein de l'art nouveau et du Symbolisme ; des problématiques prégnantes pour la période, liées à l'histoire nationale ; l'individuation de groupes ou d'écoles, partagées entre les centres étrangers et un contexte local helvétique.

Consécration internationale d'artistes suisses par les monographies et les expositions

Arnold Böcklin, symboliste de la première heure

- 15 Arnold Böcklin naît en 1827, soit particulièrement tôt par rapport aux autres peintres actifs autour de 1900, qui voient le jour au cours des décennies 1850, 1860 et 1870 principalement. Le Bâlois, qui décède en 1901, réalise au cours de ses dix dernières années certaines de ses toiles les plus importantes comme *La guerre* ou *La peste* (1898, Bâle, Kunstmuseum) et marque de nombreux d'artistes germaniques comme le

Munichois Franz von Stuck, le natif de Leipzig Max Klinger, ou encore les Suisses Hans Sandreuter (*Fin de Siècle...*, 2001) et Albert Welti (GLOOR, 1987 ; *Albert Welti...*, 1991).

- 16 L'année 1977, qui coïncide avec le 150^e anniversaire de la naissance du peintre, a été l'occasion d'ériger plusieurs monuments à Böcklin : d'une part une monographie avec le catalogue raisonné de ses peintures par Rolf Andree (ANDREE, 1977 (1998)), d'autre part les expositions importantes de Bâle (*Böcklin...*, 1977a) et Darmstadt (*Böcklin...*, 1977b)⁴. Outre l'ensemble de l'œuvre peint, qui permet notamment de saisir le phénomène des répétitions comme acte créateur, la monographie contient plusieurs essais dus à des spécialistes des différentes questions abordées. Parallèlement à des investigations de nature technologique (KÜHN, 1977) ou statistique (HOHLENWEG, 1977), Winfried Ranke, dans sa contribution consacrée aux « Böcklinmythen » (mythes Böckliniens, RANKE, 1977), considère le premier les tableaux du peintre d'un point de vue historique et en rapport avec l'histoire des mentalités et rompt avec les idées reçues de l'historiographie du XIX^e siècle. Quant au catalogue de Darmstadt, il aborde la personnalité du peintre sous des angles multiples, tant sur l'historiographie, l'iconographie que sur des problèmes plastiques (sur la lumière notamment).
- 17 Depuis cette date, les études sur le peintre de Bâle ont été relativement moins nombreuses. Néanmoins, l'ouvrage sur les liens entre Böcklin et l'antique se penche principalement sur l'artiste en tant qu'illustrateur de la littérature romantique allemande (LINNEBACH, 1991). Dernièrement, l'anniversaire du centenaire de la mort du peintre a été l'occasion d'une importante exposition (Bâle, Paris, Munich) et a permis de revenir sur les dernières recherches comme l'inachevé, l'œuvre dessiné, ou encore les liens de Böcklin avec l'Allemagne ou avec la France (*Böcklin...*, 2002).

Ferdinand Hodler, peintre national suisse

- 18 Sans aucun doute, Hodler, reconnu comme peintre national de son vivant, constitue la personnalité artistique emblématique pour le passage du XIX^e au XX^e siècle en Suisse. Dès les années 1960 et 1970, son œuvre attire l'attention des chercheurs⁵ et depuis une vingtaine d'années a fait l'objet d'une réflexion plus poussée par période, thème ou genre. Les problématiques principales en sont les liens entre le peintre et une région helvétique (*Hodler et Fribourg...*, 1981 ; *Das Engadin Ferdinand Hodlers...*, 1990 ; *Hodler und der Oberrhein...*, 1992 ; *Hodler et Genève...*, 2005) ou un pays étranger (*Hodler und Wien...*, 1992 ; BRÜSCHWEILER, 1999 ; VERSPOHL, 1999), les différents styles éprouvés, entre réalisme et naturalisme durant sa jeunesse (1870-1890 : *Der Frühe Hodler...*, 1981), ou les thèmes symbolistes de sa maturité (HIRSH, 1983), ses peintures d'histoire (GRISEBACH, 1983 ; *Hodler...*, 1991), ses paysages (*Hodler...*, 1983 ; *Hodler...*, 1987 ; STÜCKELBERGER, 1990 ; *Hodler. Le paysage...*, 2003), ses portraits (BRÜSCHWEILER, 1976 ; AFFENTRANGER-KIRCHRATH, 1994 ; BÄTSCHMANN, 1994 ; *Amiet...*, 1994 ; KOELLA, 1999a ; POIATTI, 2005), ou encore ses décorations murales⁶.
- 19 Parmi les études innovantes, Oskar Bätschmann, dans un article sur la combinatoire compositionnelle de Hodler, pose un regard original sur les toiles du peintre (BÄTSCHMANN, 1986). Il révèle d'une part les lignes de composition et les rythmes auxquels Hodler recourt dans différentes peintures et qui trahissent le parallélisme, principe de construction de ses toiles symbolistes (*Hodler et Fribourg...*, 1981 ; BRÜSCHWEILER, 1985 ; VIGNAU-WILBERG, 1994) et d'autre part identifie dans l'œuvre graphique des schèmes compositionnels qui, décomposés ou recomposés, reparaissent

dans d'autres œuvres. Il démontre ainsi qu'un seul dessin de 1893 contient en lui le germe des compositions majeures que sont *L'élue*⁷, *Le jour*⁸ et *La vérité*⁹ et de plusieurs aquarelles et affiches.

- 20 Cette approche formaliste se retrouve dans une exposition de l'Aargauer Kunsthaus de 1998 qui présentait côte à côte Hodler et Piet Mondrian, montrant non seulement leur intérêt commun pour le symbolisme et la théosophie mais aussi combien l'œuvre du Hollandais semble à bien des égards prolonger celle du Suisse, poussant l'abstraction là où Hodler n'a pas franchi le pas (*Holder-Mondrian...*, 1998). D'autres ouvrages ont mis Hodler en parallèle avec d'autres grands peintres de la même période, comme Paul Cézanne, Henri Matisse ou Edvard Munch (BÄTSCHMANN, 1986 ; AFFENTRANGER-KIRCHRATH, 1994 ; ROSENBLUM, 1996 (1978)).

Vallotton et Steinlen, deux anti-symbolistes dans le Paris 1900

- 21 Bien qu'il participe au premier Salon de la Rose-Croix en 1892, le vaudois Félix Vallotton, né en 1865, ne s'intéresse guère aux sujets idéaux, ésotériques et mystérieux privilégiés par le Sâr Péladan. Dès l'année suivante, il se lie au groupe des nabis et peint, à l'encontre du règlement rosicrucien, des scènes de genre de la vie moderne (vues de rues parisiennes, de grands commerces bondés, couples surpris dans l'exiguïté de leur relation), d'imposants nus féminins selon la grande tradition de l'histoire de l'art, ou des paysages recomposés à la manière des grands peintres classiques du XVII^e siècle selon un modèle poussinesque.
- 22 Dès la monographie de 1985, avec des articles axés notamment autour du *Bain au soir d'été* (BUSCH, 1985b ; DORIVAL, 1985) jusqu'aux études plus récentes d'Adams (ADAMS, 1992) et de Brodskaja (BRODSKAJA, 1996), la recherche internationale catégorise surtout Vallotton comme le « nabi étranger », surnom donné à Vallotton par les autres membres de la pseudo-confrérie. En revanche, Marina Ducrey, auteur du tout récent et monumental catalogue raisonné de l'œuvre peint (DUCREY, 2005), insiste dans ses différentes publications pour mettre au même plan tant les différentes périodes artistiques que les différents genres dans lequel s'est exprimé le peintre (DUCREY, 1989 ; DUCREY, 2001 ; DUCREY, 2005). L'intégralité de l'œuvre peint permet de saisir dans toute leur ampleur les différents genres que Vallotton a pratiqués, puisque l'auteur les traite isolément, et définit, à l'aide de graphiques, les périodes entières consacrées à des thèmes spécifiques.
- 23 Après sa période nabis, Vallotton traite, entre autres, le paysage et le nu, qu'il avait déjà abordés précédemment, mais de manière peu suivie. Rudolf Koella dévoile le procédé hérité du Grand Siècle que Vallotton adopte dans ses paysages composés : sur la base de croquis dessinés sur le motif, le peintre recompose son sujet en atelier, éliminant ainsi les détails superflus, simplifiant les formes et exacerbant les couleurs (KOELLA, 1992). Quant aux nus, ils sont traités isolément dans la littérature sur Vallotton dès la monographie de 1985 (GRAINVILLE, 1985 ; NEWMANN, 1992). Mais la première exposition limitée à ce genre date de 1997 seulement (*Vallotton...*, 1997).
- 24 Théophile Alexandre Steinlen, né en 1859, n'a pas davantage été tenté par les sujets symbolistes que son compatriote Vallotton, dont il est d'ailleurs fréquemment rapproché. Bien au contraire même, puisque l'œuvre graphique et peint de Steinlen est essentiellement consacré au petit peuple et à l'ouvrier parisiens et fréquemment associé aux événements révolutionnaires et aux mouvements sociaux qui ébranlent la

capitale. Malgré la thématique commune aux dessins et aux peintures, la littérature consacrée à Steinlen insiste avant tout sur son activité d'illustrateur (PIANZOLA, 1971 ; DITMAR, 1984 ; *Steinlen et l'époque 1900*, 1999 ; *Steinlen...*, 2004). La prévalence du dessinateur sur le peintre semble provenir de l'artiste lui-même qui « ne semble pas s'être vu en premier lieu comme un peintre [...] dans les expositions organisées de son temps, il a plutôt mis l'accent sur les dessins et les gravures » (PIANZOLA, 1971, p. 93). Néanmoins, de nombreuses recherches sur Steinlen restent à effectuer¹⁰.

Giovanni Giacometti et Cuno Amiet, la couleur post-impressionniste

- 25 Face à Hodler, Vallotton et Steinlen, Giovanni Giacometti et Cuno Amiet, tous deux nés en 1868, s'orientent vers d'autres sujets et formes artistiques comme vecteurs de la modernité. S'ils n'échappent pas à l'emprise de l'art de Hodler, qui leur sert tant de modèle que de repoussoir, ils développent un grand intérêt pour la couleur à travers divers procédés hérités de l'impressionnisme. Ces deux peintres, qui ont été de grands amis, sont fréquemment rapprochés dans la littérature actuelle, ce qui était déjà le cas de leur vivant. S'ils partagent une partie de leurs études à Munich ainsi qu'un séjour subséquent à Paris, ils poussent leur formation ultérieure séparément : Giacometti rentre dans ses Grisons natals où il étudie auprès du peintre divisionniste italien Giovanni Segantini, établi à Savognin, tandis qu'Amiet, resté en France, se rend à Pont-aven où il découvre le cloisonnisme de Gauguin et de ses émules. Par la suite, les deux amis vont développer des formes artistiques essentiellement fondées sur ce type de modèles et construire leurs œuvres par la couleur.
- 26 Le catalogue de l'exposition consacrée à Giovanni Giacometti en 1996-1997 à Winterthour et Lausanne (*Giacometti...*, 1996) constitue la première publication consacrée au peintre de Stampa depuis 1969 (KÖHLER, 1969) et ouvre la série du catalogue raisonné de son œuvre peint (MÜLLER, RADLACH, SCHWARZ, 1996-1997). Cette remise en valeur faisant suite à l'oubli dû à la très grande notoriété de son fils Alberto rend sa place à Giovanni Giacometti, figure centrale du paysage artistique suisse autour de 1900 (MAUNER, 1984). Dans la biographie du peintre, Dieter Schwarz souligne le rôle fondamental de la couleur : le divisionnisme de Segantini qui donne à voir l'irradiation du quotidien par la lumière divine (1897-1901) ; vers 1902 le pointillisme à la facture libre ; puis, dans les années 1903-1908, un style post-impressionniste marqué par van Gogh, proche du fauvisme et caractérisé par la juxtaposition de larges bandes de couleur antinaturalistes. Ces différents styles, Giacometti les développe en Suisse, sans contact direct avec Paris où il se rend en 1907 pour la première fois depuis la fin de son séjour de formation dans la capitale française en mai 1891.
- 27 Contrairement à Giacometti, son ami Cuno Amiet fait l'objet de nombreuses recherches. Le regain d'intérêt pour Amiet est dû au chercheur américain George Mauner, qui publie en 1984 une monographie qui vaut comme première réhabilitation du peintre¹¹. L'ancien professeur émérite de la Pennsylvania State University décèle clairement la très grande capacité d'imprégnation que possède le natif de Soleure, qui s'inspire tant du synthétisme de Gauguin, de l'expressionnisme allemand que du symbolisme de Hodler et de son parallélisme (nom donné par le peintre à son principe de composition fondé sur la symétrie et la répétition. Soulignons enfin que cette monographie n'aborde que brièvement son œuvre de maturité, lui aussi marqué par l'expérimentation

stylistique. C'est en effet la période entre 1890 et 1914 qui intéresse avant tout les spécialistes de Cuno Amiet¹², celle qui connaît les styles antinaturalistes issus de Pont-Aven (1892-1896), le symbolisme marqué par Hodler (1893-1903), un retour aux solutions synthétiques ou post-impressionnistes aux tonalités exacerbées (1903-1908), puis une monumentalisation des figures avec la série des Obsternten ([La cueillette]). George Mauner a ainsi étudié attentivement deux ensembles d'œuvres des jeunes années du peintre, d'une part les panneaux du triptyque intitulé *Die Hoffnung* [L'espoir] (1902, Olten, Kunstmuseum)¹³ qui condense le très grand désarroi du peintre face à son enfant mort-né (Amiet..., 1991), et d'autre part la série des Obsternten de 1908-1912, dont le thème idyllique de femmes cueillant des pommes remonte au séjour breton et que Mauner rapproche de la série classicisante des Baigneuses de Paul Cézanne, ou encore de La danse d'Henri Matisse (MAUNER, 2002). Enfin, le récent catalogue d'exposition de l'an 2000 se concentre lui aussi sur la première période de l'artiste, « De Pont-Aven à 'Die Brücke' » (AMIET, 2000). Parmi les publications récentes, seul l'ouvrage consacré à l'impressionnante série d'autoportraits prend l'ensemble de la production du peintre en considération (Amiet..., 1994). À ces deux peintres qui présentent un intérêt marqué pour la couleur doit être ajoutée la figure de Sigismund Righini (RIGHINI, 1989 ; Koella, 1993) qui, marqué par Hodler pour ses paysages et ses figures dès les années 1900, trouve en Amiet une autre source d'inspiration pour ses rapprochements de couleurs exacerbées et complémentaires. Mais contrairement au Soleurois, Righini reste généralement naturaliste dans ses toiles et n'en vient jamais à décomposer la couleur. D'autres artistes mériteraient de figurer comme des représentants de la couleur autour de 1900, tels Abraham Hermanjat (CHINET, JOTTERAND, KUENZI, 1962) ou Edmond Bille (RUEDIN, 2003) qui, respectivement dans les années 1900 et 1910, font des incursions du côté du fauvisme, mais tous n'ont pas encore été redécouverts.

Helvétisme 1900

En quête d'un art national

- 28 Parallèlement aux artistes qui autour de 1900 se confrontent à divers modèles afin de trouver une expression de la modernité, un débat au niveau du pays porte sur l'art national, question omniprésente dans la littérature artistique. Tant les critiques, les amateurs que les artistes eux-mêmes appellent de leurs vœux une expression artistique patriotique. L'État fédéral accède aux réclamations du monde de l'art en devenant un véritable acteur de la scène artistique : la Confédération se dote d'un arrêté sur l'encouragement aux beaux-arts en 1887 et organise un Salon bisannuel dès 1890, la Fondation Gottfried Keller, destinée à acquérir des œuvres d'art helvétique menacées de quitter le pays, voit le jour la même année, et le Musée national suisse, assigné à la conservation du patrimoine helvétique, sort de terre en 1898, après quinze ans de polémique (JOST, 1988). Les différentes structures mises en place par la Confédération transforment le domaine artistique par la multiplication des expositions, des concours, ainsi que des achats d'œuvres. De loin en loin, elles permettent la naissance d'une forme artistique identitaire fondée avant tout sur trois grands registres iconographiques, l'histoire nationale, le paysage alpestre et le primitivisme rural, comme le souligne Pascal Ruedin (RUEDIN, 2000). Et c'est Ferdinand Hodler qui incarne le peintre national non seulement en raison des thèmes tout helvétiques de ses toiles,

qui ressortissent aux trois principaux thèmes helvétiques, mais également pour la synthèse du pays qu'il représente : Bernois installé à Genève, il rassemble les différentes parties linguistiques de la Suisse (GRIENER, 1996 ; LOCHER, 1996 ; BÄTSCHMANN, 2000).

- 29 Dans son ouvrage consacré à l'iconographie nationale (VON TAVEL, 1992), Hans Christoph Von Tavel ne revient pas uniquement sur les genres patriotiques de la peinture d'histoire (ROALD, 1984) et du paysage, mais souligne la position centrale qu'occupe Hodler pour l'imagerie patriotique autour de 1900. Au-delà de cet artiste précis, l'auteur examine les nombreux symboles helvétiques présents au sein des monuments et des musées nationaux qui émaillent le territoire suisse, s'intéressant notamment à la question de la peinture murale patriotique, qui connaît une floraison particulière autour de 1900¹⁴.
- 30 Mais le regard étranger de Sharon L. Hirsh, dans un article sur l'identité nationale suisse autour de 1900, souligne la fracture claire entre le milieu artistique, partisan de la modernité artistique qu'incarne le peintre de *La nuit*, et le public, plus enclin au pittoresque (HIRSCH, 2003). Cette rupture, qui se construit selon elle dans les lieux de représentation nationale et internationale que sont les Expositions nationales suisses de 1883 à Zurich et de 1896 à Genève, trouve son expression paroxystique dans la participation helvétique à l'Exposition universelle de 1900 à Paris. Là, les visiteurs trouvaient dans l'Exposition des beaux-arts des toiles tant naturalistes que modernistes comme celles de Hodler, tandis que non loin du Champ de Mars se dressait le village suisse, condensé d'architectures helvétiques pittoresques avec force chalets en bois ouvragé, fermes typiques à toits en berceau et tours aux faîtages pointus.

Le grand décor, une expression officielle autour de 1900

- 31 La personnalité saillante de Hodler marque profondément le domaine du grand décor autour de 1900. Non seulement ce sont ses cartons pour la fresque du Musée national suisse qui se trouvent au cœur de la première polémique artistique touchant le pays, mais ses toiles aux figures bidimensionnelles et au rythme ample puisent au style des peintures murales de Puvis de Chavannes.
- 32 Pierre Vaisse démontre clairement l'ascendant du peintre du Panthéon sur Hodler, montrant que ce dernier s'inspire tant de motifs, de thèmes, que de schémas de composition de Puvis pour son art monumental et décoratif (VAISSE, 1983). Des trois fresques que le peintre a été amené à réaliser, *La retraite de Marignan* est la plus présente dans la littérature de par son rôle fondateur et polémiste (BRÜSCHWEILER, 1991a ; *Un scandale artistique*, 1998 ; MÜLLER, 2000). Dans son ouvrage sur Hodler peintre d'histoire, Jura Brüsweiler met en rapport étroit la genèse de l'œuvre et le débat national impliquant les amateurs, les artistes, la critique, le public, les autorités, jusqu'au Conseil fédéral, acteurs de la polémique qui étaient auparavant fréquemment séparés dans la littérature, et précise différentes étapes d'élaboration des quatre cartons réalisés pour la fresque (BRÜSCHWEILER, 1991a). Le catalogue du Musée national intitulé *Die Erfindung der Schweiz* [L'invention de la Suisse], quant à lui, replace l'œuvre au cœur de la production du peintre au cours des années 1896-1900 et tisse de nouveaux liens entre la fresque de Marignan et le projet pour une peinture murale destinée au Kunsthau de Zurich, *Regard dans l'infini*, qui ne verra jamais le jour (*Un scandale artistique*, 1998). Enfin, dernièrement, les cartons successifs exigés par la

Commission fédérale des beaux-arts, commanditaire de l'œuvre, ont fait l'objet d'analyses académiques et techniques poussées qui ont révélé de nombreux remaniements (jusqu'à quatre états) de la part du peintre (MÜLLER, 2000). Par son rôle capital pour l'histoire de l'art suisse, la fresque de Marignan a certainement occulté les autres œuvres murales de Hodler, tout comme celles de ses contemporains qui ont également donné dans le genre monumental. Des recherches récentes ont ainsi été menées sur les lansquenets que Hodler peint pour l'Exposition nationale suisse de 1896, dispersés entre de nombreuses collections publiques et privées (BRÜSCHWEI- LER, 1991b ; BÄTSCHMANN, 2002), qui provoquent alors un débat annonciateur de la « querelle des fresques » de Zurich, et la peinture murale Le départ des étudiants de l'université d'Iéna en 1813 (1908-09, université d'Iéna ; VON WALD- KIRCH, 1994b ; BÁLINT, 1999).

- 33 Mais la fresque du Musée national a certainement favorisé les recherches sur les autres œuvres monumentales officielles de la même période, même si celles-ci sont moins novatrices stylistiquement. Ainsi le décor du Palais fédéral à Berne composé de vitraux, mosaïques et sculptures se révèle être un ensemble hautement symbolique pour le pays ; STÜCKELBERGER, 1985a), tout comme les peintures murales de Charles Giron (*Le berceau de la Confédération*, 1901, salle du Conseil national : STÜCKEL-BERGER, 1985b ; VILLA, 1998), d'Albert Welte et de Wilhelm Balmer (*La Landsgemeinde*, 1908-1914, salle du Conseil des États : STÜCKELBERGER, 1991) dans le même bâtiment. En revanche, le tribunal fédéral, qui constitue le troisième édifice à dimension nationale du pays, reçoit un décor réalisé par Paul Robert (*La Justice enseigne les juges et L'avènement de la Paix*, 1899-1906) qui se distancie du message nationaliste pour privilégier le discours religieux et moralisant de son auteur (LANGER, 2002).

Le primitivisme rural, une thématique nationale

- 34 La dimension patriotique se révèle également dans un primitivisme rural qui, avec la peinture d'histoire et le paysage, constitue une iconographie nationale suisse autour de 1900. En 1994, P. Ruedin met en avant le lien étroit existant entre mélancolie et ruralité et identifie cette problématique (RUEDIN, 1994). En réaction à la disparition du monde rural, les artistes expriment alors leur nostalgie de la société paysanne au travers de peintures idéalisées représentant des paysans à leur tâche quotidienne, mais exempte de souffrance, de maladie, de misère, de mort. Cette même année, P. Ruedin propose avec Catherine Dubuis un cas d'application avec la figure de Marguerite Burnat-Provins (DUBUIS, RUEDIN, 1994), peintre et écrivain française qui a un rôle déterminant dans ce que l'on nomme l'« école de Savièse ». En soulignant ce thème essentiel pour l'histoire de l'art suisse autour de 1900, il offre quelques nouvelles lectures d'œuvres d'artistes, notamment de Gustave Jeanneret (*Gustave Jeanneret...*, 1998 ; LANGER, 2003), mais aussi plus récemment une nouvelle vision de la modernité artistique suisse à travers le thème de la ruralité (RUEDIN, 2003).
- 35 L'« école de Savièse », appellation due au critique d'art Paul Seippel, désigne un groupe d'artistes vaudois et genevois établis dans ce village au cœur du Valais (*L'École de Savièse*, 1974 ; LEHNER, 1982 ; WYDER, 1991) autour d'Ernest Biéler (*Biéler...*, 1999), Marguerite Burnat-Provins (DUBOIS, RUEDIN, 1994 ; *Burnat...*, 2003), Edouard Vallet (*Vallet...*, 1976 ; *Vallet...*, 1995)¹⁵ et Raphy Dallèves (ELSIG, 1998 ; DALLÈVES, 1999). Elle constitue moins une école qu'une communauté artistique centrée autour de

l'iconographie commune de la figure rurale et du paysage valaisan. A l'instar des artistes réunis autour de Gauguin à Pont-Aven, ce groupe de peintres participe d'un mouvement européen de primitivisme rural particulièrement bien représenté en Suisse.

Vers une « helvétisation » de l'historiographie : de la Rose+Croix au style sapin

Des symbolistes suisses au premier Salon de la Rose+Croix

- 36 Autour de 1900, le domaine artistique suisse est encore en grande partie tributaire des centres internationaux que sont Paris, Munich, Vienne ou Berlin pour la formation et la reconnaissance des artistes suisses, les carrières de certains d'entre eux, à l'instar de Vallotton ou de Welter, ou encore les contacts avec les avant-gardes. À cet égard, le Salon de la Rose+Croix à Paris constitue l'un de ces lieux de rencontre essentiel pour le domaine suisse.
- 37 En 1977, H. A. Lüthy met en avant le groupe d'artistes suisses qui, en 1892, participe à Paris au premier Salon de la Rose+Croix esthétique, appellation officielle de ce creuset du symbolisme français et européen fondé par Joséphin Péladan (LÜTHY, 1977)¹⁶. Eugène Grasset, Carlos Schwabe, Albert Trachsler, Félix Vallotton et Auguste de Niederhäusern, dit Rodo, qui séjournent alors à Paris depuis plusieurs années, développent un intérêt pour l'ésotérisme dans le centre parisien, tandis que Hodler, qui vit alors en Suisse, tend vers un symbolisme personnel profondément empreint de pessimisme. Ces différents artistes redécouverts par l'intérêt pour le Salon de la Rose+Croix dans les ouvrages généraux sur le symbolisme autour de 1980, bénéficient aujourd'hui d'études monographiques qui insistent davantage sur la singularité de leurs parcours que sur leur attachement au mouvement rosicrucien.
- 38 Dans ses publications sur Eugène Grasset, Anne Murray-Robertson-Bovard, qui a exhumé cette figure majeure de l'art nouveau, traite peu de sa peinture ou de son lien avec le Sâr Péladan. Grasset, en effet avant tout connu pour sa production dans le domaine de l'illustration, des arts décoratifs, ou encore de l'enseignement (MURRAY-ROBERTSON[-BOVARD], 1981 ; *Grasset ...*, 1998 ; CELIO-SCHEURER, 2002 ; CELIO-SCHEURER, 2004), délaisse rapidement le milieu de la Rose+Croix pour fréquenter d'autres cercles ésotériques. Sa participation aux Salons de la Rose+Croix, du Champ de Mars (1892, 1894), des Cent (exposition personnelle en 1894) et de la *Libre Esthétique* à Bruxelles (1894) démontre la multiplicité, ainsi que la complexité des liens entretenus par l'artiste. La base solide que constitue la monographie de 1981 a rendu possible l'étude de la figure féminine chez Grasset (*Grasset ...*, 1998), qui révèle sa position centrale dans son œuvre à travers l'iconographie de la femme-fleur notamment.
- 39 La personnalité étrange de Carlos Schwabe, un allemand de Hambourg émigré à Genève, qui obtient la nationalité suisse et s'établit à Paris en 1884, a fasciné plusieurs chercheurs, dont Jean-David Jumeau-Lafond. La monographie qu'il consacre au peintre et illustrateur remet l'artiste en lumière, principalement à travers ses œuvres graphiques (JUMEAU-LAFOND, 1994). Il est vrai que Schwabe abandonne les pinceaux en 1894 et ne les reprend avec parcimonie qu'autour de 1900 pour se consacrer essentiellement à l'illustration d'ouvrages. Comme dans le cas de Grasset, Schwabe s'éloigne rapidement du milieu de la Rose+Croix. L'impressionnante toile de Schwabe

intitulée *La vague* a particulièrement attiré l'attention des érudits. Suite à un article passant en revue les sources iconographiques possibles de l'œuvre, sans distinguer de modèles précis (KULLING, 1987), l'auteur de la monographie se penche à nouveau sur l'artiste genevois dans un article où il rapproche les expressions outrées des figures féminines incarnant la vague de faciès tordus de folles et d'hystériques photographiées par le docteur Charcot notamment, ainsi que des traits des interprètes musicales de personnages du Parsifal de Wagner ou de l'Elektra de Strauss (JUMEAU-LAFOND, 1996).

Un mouvement Art nouveau régional : le style sapin

- 40 Depuis les années 1970, les chercheurs tendent à relier les expressions d'artistes suisses à des mouvements internationaux, comme c'est le cas pour la Rose+Croix. Avec le nombre croissant d'études consacrées aux artistes suisses, il n'est guère étonnant de voir apparaître un intérêt pour des mouvements locaux typiquement helvétiques. C'est le cas d'une expérience Art nouveau développée à La Chaux-de-Fonds qui mérite sans aucun doute d'être mentionnée dans ces lignes (*Autour de L'Eplattenier*, 1987 ; GFELLER, 1992 ; JEANNERET, 1998 ; SCHEURER, 1998 ; HELLMANN, 2003 ; NESSI, 2003). En effet, l'actualité de la recherche sur l'art nouveau suisse est marquée depuis l'année précédente par les célébrations autour du courant né dans le canton de Neuchâtel en 1905. À cette date, Charles L'Eplattenier, professeur à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds, inaugure le Cours supérieur, destiné aux meilleurs élèves parmi lesquels se trouve Charles-Édouard Jeanneret, futur Le Corbusier (BIERI THOMSON, 2006 ; CHARRIÈRE, 2006). L'Eplattenier y enseigne des préceptes de l'art nouveau pour la création d'objets d'art appliqué, principalement, qui invitent à prendre la flore locale comme source d'inspiration primordiale, devenant ainsi le promoteur du « style sapin », d'après l'essence la plus répandue sur les hauts du Jura suisse. Le crématoire de La Chaux-de-Fonds, œuvre d'art total réalisée sous la direction du professeur, constitue la création la plus importante du cours.
- 41 La recherche sur la peinture suisse autour de 1900, qui bénéficie aujourd'hui d'excellents outils de référence, est particulièrement active dans le domaine des catalogues raisonnés, puisque ceux consacrés à Ferdinand Hodler¹⁷, Cuno Amiet¹⁸, Édouard Vallet¹⁹ et Ernest Biéler²⁰ entre autres viendront bientôt compléter la série que composent déjà ceux d'Arnold Böcklin (ANDREE, 1977 (1998)), Giovanni Segantini (QUINSAC, 1982), Hans Brühlmann (KEMPTER, DIGGELMANN, SIMMEN, 1985), Giovanni Giacometti (MÜLLER, RADLACH, SCHWARZ, 1996-1997) et Félix Vallotton (DUCREY, 2005). Ces références monographiques, qui permettent une redécouverte intellectuelle d'artistes souvent réduits à une période ou à un style, sont complétées par la diffusion visuelle des toiles qu'offrent les expositions, notamment internationales. Au-delà du domaine suisse, Hodler figure en effet de plus en plus au sommet de l'affiche de musées étrangers comme le montrent les expositions aux Etats-Unis et au Canada (*Hodler. Views & visions*, 1994), à La Haye (*Hodler*, 1999a), à Munich (*Hodler*, 1999b), ou encore à Barcelone et à Palma (*Hodler*, 2001). Récemment, les peintures de Böcklin ont été présentées à Bâle, Paris et Munich (SCHMIDT, LENZ, 2002). Étonnamment, cet intérêt international pour les peintres suisses de la période 1900 ne trouve pour l'instant un écho qu'en France²¹.
- 42 Enfin, suite à un sensible effort de l'historiographie suisse pour donner de nouvelles lectures de la création artistique des années 1890-1914, cette production bénéficierait

certainement du regard de chercheurs étrangers, afin de la mettre en confrontation avec la réalité (rappelons que c'est une américaine qui a rappelé le succès du pittoresque), ou les insérer dans des problématiques plus internationales.

BIBLIOGRAPHIE

Avec quelques exceptions, cette bibliographie se compose d'ouvrages parus depuis 1980 et portant sur la peinture « Art nouveau » et symboliste suisse, sans prendre en compte les autres formes artistiques. Les artistes qui comme Albert Anker ou Ernst Stückelberg, nés tous deux en 1831, peignent toujours autour de 1900 et n'inscrivent pas leurs productions dans la mouvance symboliste ou « art nouveau », ne sont pas pris en compte. Plusieurs types de publications ont dû être écartés, comme les contributions consacrées à une seule œuvre d'un artiste déjà bien connu par ailleurs, les études de collections, qui pourraient faire l'objet en soi d'un article, ou encore les recherches non publiées. Conçue comme un outil, cette bibliographie est classée par ordre chronologique pour montrer le développement historiographique du sujet traité et comprend certains titres non cités dans l'article.

1945

FOSCA, 1945 : François Fosca, *Histoire de la peinture suisse*, Genève, 1945.

1948

BOVY, 1948 : Adrien Bovy, *La peinture suisse de 1600 à 1900*, (Art suisse, 41 [collection de dix monographies éditées par la commission de l'Exposition de l'art suisse à Paris en 1924]), Paul Ganz éd., Bâle, 1948.

1952

Um 1900..., 1952 : *Um 1900. Art nouveau und Jugendstil. Kunst und Kunstgewerbe aus Europa und Amerika zur Zeit der Stilwende*, (cat. expo., Zurich, Kunstgewerbemuseum, 1952), Zurich, 1952.

Wright..., 1952 : *Frank Lloyd Wright. 60 Jahre lebendige Architektur*, (cat. expo., Zurich, Kunsthhaus Zürich, 1952), Zurich, 1952.

1958

Van de Velde..., 1958 : *Henry Van de Velde, 1863-1957. Persönlichkeit und Werk*, (cat. expo., Zurich, Kunstgewerbemuseum, 1958), Zurich, 1958.

1962

CHINET, JOTTERAND, KUENZI, 1962 : Charles Chinet, Franck Jotterand, André Kuenzi, Hermanjat, Aubonne, 1962.

REINLE, 1962 : Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz. Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Architektur/Malerei/Plastik*, Frauenfeld, 1962.

1967

Neue Kunst..., 1967 : *Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts*, (cat. expo., Zurich, Kunsthhaus Zürich, 1967), Zurich, 1967.

1969

KÖHLER, 1969 : Elisabeth Esther Köhler, *Giovanni Giacometti 1868-1933. Leben und Werk*, Zurich, 1969.

VON TAVEL, 1969 : Hans Christoph Von Tavel, *Un siècle d'art suisse. Peinture et sculpture de Böcklin à Giacometti*, Berne, 1969.

1971

PIANZOLA, 1971 : Maurice Pianzola, *Théophile-Alexandre Steinlen*, Lausanne, 1971.

1973

ZELGER, 1973 : Franz Zelger, *Heldenstreit und Heldentod. Schweizerische Historienmalerei im 19. Jahrhundert*, Zurich, 1973.

1974

L'École de Savièse, 1974 : Bernard Wyder éd., *L'École de Savièse*, (cat. expo., Martigny, Manoir de Martigny, 1974), Martigny, 1974.

1975

DEUCHLER, ROETHLISBERGER, LÜTHY, 1975 : Florens Deuchler, Marcel Roethlisberger, Hans Lüthy, *La peinture suisse. Du Moyen Âge à l'aube du XX^e siècle*, Genève, 1975.

1976

Ein Maler..., 1976 : *Ein Maler vor Liebe und Tod. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel. Ein Werkzyklus 1908-1915*, Jura Brüscheiler éd., (cat. expo., Zurich, Kunsthaus, Zürcher Kunstgesellschaft, 1976/Saint-Gall, Kunstverein St. Gallen Historisches Museum St. Gallen/Munich, Museum villa Stuck Stuck-Jugendstilverein E.v./Berne, Kunstmuseum Bern, 1977), Zurich, 1976.

1977

ANDREE, 1977 (1998) : Rolf Andree, *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, (Bâle/Munich, 1977), Zurich, 1998.

Böcklin..., 1977a : *Arnold Böcklin, 1827-1901. Gemälde, Zeichnungen, Plastiken. Ausstellung zum 150*, (cat. expo., Bâle, Kunstmuseum, 1977), Bâle / Stuttgart, 1977.

Böcklin..., 1977b : *A. Böcklin 1827-1901. Ausstellung zum 150. Geburtstag veranstaltet vom Magistrat der Stadt Darmstadt*, (cat. expo., Darmstadt, Mathildenhöhe, 1977), Darmstadt, 1977

HOHLENWEG, 1977 : Hans Hohlenweg, « Das Schicksal der Gemälde Arnold Böcklins », dans ANDREE, 1977 (1998), p. 92-105.

KÜHN, 1977 : Hermann Kühn, « Technische Studien zur Malerei Böcklins », dans ANDREE, 1977 (1998), p. 106-113.

LÜTHY, 1977 : Hans a. Lüthy, « Schweizer Symbolisten in Paris », dans *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 35), Francfort, 1977, p. 315-324.

RANKE, 1977 : Winfried Ranke, « Böcklinmythen », dans ANDREE, 1977 (1998), p. 64-91.

Vallet..., 1976 : Edouard Vallet (1876- 1929), Bernard Wyder éd., (cat. expo., Genève, Musée Rath/Martigny, Manoir/Coire, Bündner Kunstmuseum/Schaffhouse, Museum zu Allerheiligen, 1976-1977), Coire, 1976.

1979

BRÜSCHWEILER, 1979 : Jura Brüscheiler, Ferdinand Hodler. *Selbstbildnisse als Selbstbiographie*, (Hodler-Publikation, 2), Berne, 1979.

REBSAMEN, 1979 : Hanspeter Rebsamen, « Zurich and Jugendstil, 1890-1919 », dans *Apollo. The Magazine of the Arts*, octobre 1979, p. 302-311.

1980

Kunstszenen Schweiz..., 1980 : *Kunstszenen Schweiz 1890. Künstler der ersten nationalen Kunstausstellung im Jahr der Entstehung von Hodlers 'Nacht'*, (cat. expo., Berne, Kunstmuseum, 1980), Berne, 1980.

1981

BOSSAGLIA, 1981 : Rossana Bossaglia et al., *Il Liberty italiano e ticinese*, (cat. expo., Lugano, 1981), Rome, 1981.

Der frühe Hodler..., 1981 : Der frühe Hodler.

Das Werk 1870-1890, Franz Zelger éd., (cat. expo., Pfäffikon, Seedamm-Kulturzentrum, 1981), (Hodler-Publikation, 3), Berne, 1981.

Hodler et Fribourg..., 1981 : *Hodler et Fribourg. La Mission de l'artiste*, (cat. expo., Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1981), (Hodler-Publikation, 4), Berne, 1981.

HUGGLER, 1981 : Max Huggler, Max Buri. *Der Maler von Brienz*, Berne, 1981.

LÜTHY, MALTESE, 1981 : Hans A. Lüthy, Corrado Maltese, *Giovanni Segantini*, Zurich, 1981.

MURRAY-ROBERTSON[-BOVARD], 1981 : Anne Murray-Robertson[-Bovard], *Grasset. Pionnier de l'Art nouveau*, Lausanne/Paris, 1981.

1982

GEELHAAR, 1982 : Christian Geelhaar, « Ferdinand Hodler und Basel. Dokumente zur Rezeptionsgeschichte », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 39, 1982, p. 181-201.

LEHNER, 1982 : Michel Lehner, *Les peintres de Savièse*, Genève, 1982.

QUINSAC, 1982 : Annie-Paule Quinsac, *Segantini. Catalogo generale*, Milan, 1982.

VIGNAU-WILBERG, 1982 : Peter Vignau-Wilberg, « Zu den 'Lebensmüden' von Ferdinand Hodler », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 39, 1982, p. 202-211.

1983

GRISEBACH, 1983 : Lucius Grisebach, « Les tableaux d'histoire », dans *Hodler...*, 1983, p. 141-149.

HIRSH, 1983 : Sharon L. Hirsh, *Hodler's Symbolist Themes*, (Studies in the Fine Arts. The Avant-Garde, 32), Ann Arbor, 1983.

HODLER..., 1983 (1998) : *Ferdinand Hodler*, Jura Brüscheweiler, Guido Magnaguagno éd., (cat. expo., Berlin, Nationalgalerie/Paris, musée du Petit Palais/Zurich, Kunsthaus Zürich, 1983), Paris, 1983 (Zurich, Berne, 1998).

LÜTHY, HEUSSER, 1983 : Hans A. Lüthy, Hans-Jörg Heusser, *L'art en Suisse 1890- 1980*, Lausanne, 1983.

MAGNAGUAGNO, 1983 : Guido Magnaguagno, « Les paysages », dans *Hodler...*, 1983 (1998), p. 225-230.

MÜHLESTEIN ET SCHMIDT, 1983 (1942) : Hans Mühlestein et Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler. Sein Leben und sein Werk*, Zurich, 1983.

SCHAEFER, 1983 : Patrick Schaefer, « Paul Robert et la décoration du Musée de Neuchâtel (1885-1894) », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 40, 1983, p. 21-39.

VAISSE, 1983 : Pierre Vaisse, « Sous le signe de Puvis », dans *Hodler...*, 1983 (1998), p. 55-59.

1984

BIANCONI, 1984 : Piero Bianconi, *Filippo Franzoni*, Bellinzona, 1984.

DITMAR, 1984 : Peter Ditmar, *Theophile Alexandre Steinlen : ein poetischer Realist in der Epoche des Jugendstils*, Zurich, 1984.

MALFROY, 1984 : Sylvain Malfroy, « Le paysage de la Suisse comme valeur et comme problème », dans *Nos monuments d'art et d'histoire*, vol. 35, 1984, p. 23-31.

MAUNER, 1984 : George Mauner, *Cuno Amiet*, Zurich, 1984.

ROALD, 1984 : Nasgaard Roald, « Out- side Scandinavia : Ferdinand Hodler and Piet Mondrian », dans *The Mystic North. Symbolist Landscape Painting in Northern Europe and North America 1890-1940*, Nasgaard Roald éd., (cat. expo., Toronto, Art Gallery of Ontario/Cincinnati, Cincinnati Art Museum, 1984), Toronto/Londres, 1984, p. 123-144.

Trachsel..., 1984 : *Albert Trachsel 1863-1929*, (cat. expo., Genève, Musée d'art et d'histoire/Soleure, Kunstmuseum/ Fribourg-en-Brigau, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, 1984-1985), Genève, 1984.

1985

BRÜSCHWEILER, 1985 : Jura Brüscheiler, « La participation de Ferdinand Hodler au 'Panorama' d'Édouard Castres et l'avènement du parallélisme hodlérien », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 42, 1985, p. 292-296.

BUSCH, 1985 : Günter Busch et al., Vallotton, Lausanne, 1985.

BUSCH, 1985a : Gunther Busch, « Félix Vallotton, une anticipation exemplaire », dans *Busch*, 1985, p. 49-97.

DORIVAL, 1985 : Bernard Dorival, « L'énigme vallotton », dans *Busch*, 1985, p. 5-47.

« *Ich male für fromme Gemüter* », 1985 : « *Ich male für fromme Gemüter* ». *Zur Religi- ösen Schweizer Malerei im Jahrhundert*, (cat. expo., Lucerne, Kunstmuseum, 1985), Lucerne, 1985.

GRAINVILLE, 1985 : Patrick Grainville, « Les nus de Vallotton », dans *BUSCH*, 1985, p. 99-123.

KEMPTER, DIGGELMANN, SIMMEN, 1985 : Lothar Kempter, Hansjakob Diggelmann, Jeannot Simmen, *Hans Brühlmann (1878- 1911)*, Zurich/Bâle/Munich, 2 vol., 1985.

STÜCKELBERGER, 1985a : Johannes Stückelberger, « Die künstlerische ausstattung des Bundeshauses in Bern », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 42, 1985, p. 185-234.

STÜCKELBERGER, 1985b : Johannes Stückelberger, « Charles Girons 'Wiege der Eidgenossenschaft' in Bundeshaus in Bern. Ein Landschaftsbild zwischen Patriotismus, tourismus und Panorama », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 42, 1985, p. 325-330.

1986

BÄTSCHMANN, 1986 : Oskar Bättschmann, « Ferdinand Hodlers Kombinatorik », dans *Beiträge zu Kunst und Kunstgeschichte um 1900*, (Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft 1984-86), Zurich, 1986, p. 55-79.

Der späte Amiet..., 1986 : *Der späte Amiet. Werke 1950-1960*, Cuno Amiet, George L. Mauner, André Kamber, (cat. expo., Soleure, Kunstmuseum, 1986), Soleure, 1986.

KUTHY, 1986 : Sandor Kuthy, « 1890 », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 43, 1986, p. 377-386.

Perrier..., 1986 : *Alexandre Perrier 1862-1936*, (cat. expo., Genève, Musée d'art et d'histoire/Soleure, Kunstmuseum, 1986-

1987), Genève, 1986.

1987

Autour de L'Eplattenier, 1987 : *Autour de Charles L'Eplattenier*, (cat. expo., La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts, 1987), La Chaux-de-Fonds, 1987.

BAUMGARTNER, 1987: Marcel Baumgartner, « 'Schweizer Kunst' und 'Deutsche Natur'. Wilhelm Schäfer, der 'verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein' und die neue Kunst in der Schweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts », dans *François de Capitani*, Georg Germann éd., *Auf dem Weg zu einer Schweizerischen Identität, 1848-1914*, (colloque, Fribourg, 1985), Fribourg, 1987, p. 291-308.

CHIAPPINI, 1987 : Rudy Chiappini éd., *Filippo Franzoni*, (cat. expo., Locarno, Pinacoteca Comunale Casa rusca, 1987), Locarno, 1987.

Herrlich öde..., 1987 : *Herrlich öde, einsame Gegend. Hans Emmenegger. Ein Maler* éd., (cat. expo., Lucerne, Kunstmuseum/Soleure, Kunstmuseum/Schaffhouse, Museum zu allerheiligen, 1988), Lucerne, 1987.

Hodler, Landschaften..., 1987 : Oskar Bäschmann, Stephen F. Eisenman, Lukas Gloor éd., *Ferdinand Hodler, Landschaften*, (cat. expo., Los Angeles, Wight art Gallery /Chicago, the art Institute of Chicago/New York, National academy of Design, 1987), Zurich, 1987.

GLOOR, 1987 : Lukas Gloor, *Albert Welti 1862-1912*, Stäfa, 1987.

KULLING, 1987 : Catherine Kulling, « 'La vague'. Le motif dans l'œuvre de Carlos Schwabe », dans *Schwabe...*, 1987, p. 53-61.

Schwabe..., 1987 : *Carlos Schwabe 1866-1926. Catalogue des peintures, dessins et livres illustrés appartenant au musée d'art et d'histoire de Genève*, (cat. expo., Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, 1987-1988), Genève, 1987.

Segantini, 1987 : *Segantini*, Gabriella Belli éd., (cat. expo., Trente, Palazzo delle albere, 1987), Milan, 1987.

VON MATT, 1987 : Hans Von Matt, *Der Maler Hans Emmenegger. Ein Künstlerpor- trät*, Stans, 1987.

1988

Der Bund fördert..., 1988 : *Der Bund fördert. Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes. 100 ans d'encouragement de la Confédération aux beaux-arts. 100 anni d'incoraggiamento della Confederazione alle belle-arti* (cat. expo., Aarau, Aargauer Kunsthau, 1998), Berne, 1988.

JOST, 1988 : Hans Ulrich Jost, Das 'Nötige' und das 'Schöne'. Vorausset- zungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes », dans *Der Bund fördert*, 1988, p. 13-24.

1989

BÄTSCHMANN, 1989 : Oskar Bächtmann, *La peinture de l'époque moderne*, (Ars helvetica. Arts et culture visuels en Suisse, 6), Disentis, 1989.

DUCREY, 1989 : Marina Ducrey, *Félix Vallotton : la vie, la technique, l'œuvre peint*, Lausanne, 1989.

Righini, 1989 : *Sigismund Righini*, Manuela Kahn-Rossi éd., (cat. expo., Lugano, Museo cantonale d'arte, 1989), Lugano, 1989.

SONNAY, 1989 : Jean-François Sonnay, « Grandes heures et petites minutes. Les allégories de Philippe Robert à la gare de Bienne », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 46, 1989, p. 167-184.

1990

CHRIST ET GELLHAAR, 1990 : Dorothea Christ, Christian Geelhaar, Arnold Böcklin. *Die Gemälde im Kunstmuseum Basel*, Bâle, 1990.

Das Engadin Ferdinand Hodlers..., 1990 : *Das Engadin Ferdinand Hodlers und anderer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts*, Beat Stutzer éd., (cat. expo., Coire, Bündner Kunstmuseum, 1990), Coire, 1990.

Franzoni..., 1990 : *Filippo Franzoni 1857- 1911*, Matteo Bianchi, Simone Soldini éd., (cat. expo., Milan, Palazzo della Permanente /Bellinzona, Civica Galleria d'arte, 1990), Milan, 1990.

Giovanni Segantini..., 1990-1991 : *Giovanni Segantini 1858-1899*, (cat. expo., Zurich, Kunsthhaus, 1990-1991), Zurich, 1990-1991.

KLEMM, 1990 : Christian Klemm, « unfertiges bei Böcklin », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 47, 1990, p. 63-70.

SOLDINI, 1990 : Simone Soldini, « Tracce di simbolismo negli autoritratti di Filippo Franzoni », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 1990, vol. 47, p. 318-326.

STÜCKELBERGER, 1990 : Johannes Stückelberger, « Hodler und die arabeske. Eine Deutung des Wolkenrahmen auf seinen Landschaftsbildern », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 47, 1990, p. 83-89.

TUMASONIS, 1990 : Elizabeth Tumasonis, « the Piper among the ruins : the God Pan in the Work of Arnold Böcklin », dans *RACAR*, 1990, vol. 17, p. 54-63.

1991

Amiet..., 1991 : *Cuno Amiet : Hoffnung und Vergänglichkeit*, George Mauner éd., (cat. expo., Aarau, Aargauer Kunsthaus, 1991), (*Schriften zur Aargauischen Kunstsammlung*, 2), Baden, 1991.

ANKER, 1991 : Valentina Anker, *Auguste Baud-Bovy (1848-1899)*, Berne, 1991.

BRÜSCHWEILER, 1991a : Jura Brüscheiler, « La retraite de Marignan (1515) ou une défaite transformée en victoire (1896-1898) », dans *Hodler*, 1991, p. 196-235.

BRÜSCHWEILER, 1991b : Jura Brüscheiler, « Les lansquenets de l'Exposition nationale suisse de 1896 ou la question de l'art suisse », dans *Ferdinand Hodler...*, 1991, p. 164-195.

Hodler..., 1991 : *Ferdinand Hodler. Peintre de l'histoire suisse*, Jura Brüscheiler éd., (cat. expo., Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1991), Martigny, 1991.

LINNEBACH, 1991 : Andrea Linnebach, *Arnold Böcklin und der Antike : Mythos, Geschichte, Gegenwart*, Munich, 1991.

STÜCKELBERGER, 1991 : Johannes Stückelberger, « Kunst für das Volk », dans *Albert Welti...*, 1991, p. 115-124.

STUTZER, WINDHOFEL, 1991 : Beat Stutzer, Lutz Windhofel, *Augusto Giacometti : Leben und Werk*, Coire, 1991.

Welti..., 1991 : *Albert Welti 1862-1912. Vom Haus der Träume zum Bundeshaus*, Tina Grütter, Hortensia Von Roda éd., (cat. expo., Schaffhouse, Museum zu allerheiligen, 1991), Schaffhouse, 1991.

WYDER, 1991 : Bernard Wyder, « L'école de Savièse, ou le centenaire d'une appellation controversée », dans *Vallesia. Bulletin annuel de la bibliothèque et des archives cantonales du Valais, des musées de Valère et de la Majorie*, vol. 46, 1991, p. 155-167.

1992

ADAMS, 1992 ; Brooks Adams, « the Swiss Nabi », dans *Art in America*, 80-3, 1992 (mars), p. 74-81.

DUCREY, 1992 : Marina Ducrey, « Le jardin secret de Vallotton. Dessins, aquarelles et carnets », dans *Félix Vallotton*, 1992, p. 213-233.

GFELLER, 1992 : Cathy Gfeller, « Les débuts de l'École d'art à La Chaux-de-Fonds », dans *Nouvelle revue neuchâteloise*, vol. 34, 1992.

Hodler und Wien, 1992 : *Ferdinand Hodler und Wien*, (cat. expo., Vienne, Österreichische Galerie, Oberes Belvedere, 1992-1993), Vienne, 1992.

Hodler und der Obergeraargau, 1992 : *Ferdinand Hodler und der Obergeraargau*, Peter Killer éd., Jura Brüscheweiler, Urs Zaugg, (cat. expo., Langenthal, Kunsthhaus Langenthal, 1992), Langenthal, 1992.

HÜTTINGER, 1992 : Eduard Hüttinger, « rezeptionsgeschichtliche Überlegungen zu Hodler », dans Eduard Hüttinger éd., *Porträts und Profile. Zur Geschichte der Kunst- geschichte*, Saint-Gall, 1992, p. 338-353.

KOELLA, 1992 : Rudolf Koella, « Le retour au 'paysage historique' », dans *Félix Vallotton*, 1992, p. 169-191.

NEWMANN, 1992 : Sasha M. Newmann, « 'Stations de la vie sentimentale' : les nus et les intérieurs », dans *Félix Vallotton*, 1992, p. 123-167.

STUDER, 1992 : Daniel Studer, *Martha Cunz (1876-1961). Leben und Werk*, Zurich, Zentralstelle der Studentenschaft, 1992 [thèse de doctorat de l'Université de Zurich].

VALLOTTON, 1992 : *Félix Vallotton*, Sasha M. Newmann éd., (cat. expo., New Haven, Yale university art Gallery, 1991-1992/Houston, Museum of Fine arts, 1992/Indianapolis, Indianapolis Museum of arts/ Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh, 1992/Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1992-1993), Paris, 1992.

VON TAVEL, 1992 : Hans Christoph Von Tavel, *L'iconographie nationale, (Ars helve- tica. Arts et culture visuels en Suisse, 10)*, Disentis, 1992.

1993

BÄTSCHMANN, 1993 : Oskar Bätschmann, « Ferdinand Hodler, Historical Painting », dans *Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 19, 1993, p. 8-23.

KOELLA, 1993 : Rudolf Koella, *Sigismund Righini. Maler, Zeichner, Kunstpolitiker*, Zurich, 1993.

MARIAUX, 1993 : Pierre-Alain Mariaux, « Détournements iconographiques chez Théophile Alexandre Steinlen : à propos de la libératrice », dans *Gazette des Beaux- Arts*, vol. 121, 1993, p. 231-240.

1994

AFFENTRANGER-KIRCHRATH, 1994 : Angela Affentranger-Kirchrath, « Die Frage nach dem Menschen. Porträtmalerei um 1900 am Beispiel Ferdinand Hodlers und Edvard Munchs », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 295-308.

Amiet..., 1994 : *Cuno Amiet. Ein Leben in Selbstbildnissen*, Peter Killer, Katharina Nyffenegger éd., (cat. expo., Langenthal, Kunsthhaus, 1994), Langenthal, 1994.

BÄTSCHMANN, 1994 : Oskar Bätschmann, « Hodler in seinen Bildern. Selbstbildnisse und Künstlerrollen », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 309-324.

DUBUIS, RUEDIN, 1994 : Catherine Dubuis, Pascal Ruedin, *Marguerite Burnat-Provins. Ecrivaine et peintre (1872-1952)*, Lausanne, 1994.

FÄSSLER, 1994 : Doris Fässler, « Körperausdrucksformen zwischen tradition und modernem ausdrucksstanz », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 325-338.

Hodler. Views & visions, 1994 : *Ferdinand Hodler. Views & visions*, (cat. expo., Cincinnati, Cincinnati art Museum / New York, National academy of Design / Toronto, art Gallery of Ontario / Hartford, Wadsworth Atheneum, 1995), Zurich, 1994.

JUMEAU-LAFOND, 1994 : Jean-David Jumeau-Lafond, *Carlos Schwabe. Symboliste et visionnaire*, Courbevoie, 1994.

RUEDIN, 1994 : Pascal Ruedin, « À la recherche de la ruralité perdue. Mélancolie et peinture de genre à la fin du XIX^e siècle », dans *Art + Architecture en Suisse*, vol. 45, 1994, p. 375-382.

VIGNAU-WILBERG, 1994 : Peter Vignau-Wilberg, « Ferdinand Hodlers Parallelismus », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 285-294.

VON WALDKIRCH, 1994a : Bernhard von Waldkirch éd., « Dimensionen der unendlichkeit. Eine Ideen-Skizze zur Malerei von Ferdinand Hodler in fünf teilen », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 345-350.

VON WALDKIRCH, 1994b : Bernhard von Waldkirch, « Jena und das Geistige in der Kunst Ferdinand Hodlers », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 51, 1994, p. 339-344.

1995

BavaRel, 1995 : Edgar Bavarel, *Les trois amours de Charles Clos Olsommer, peintre. Vol. I. De la naissance, 1883, à l'intuition de Venise et l'installation à Veyras*, Sierre, 1995.

Vallet..., 1995 : Édouard Vallet : *images nomades = ein Nomadenleben im Bild = immagini nomadi*, Bernard Wyder éd., (cat. expo., Pully, Musée de Pully / Studen, Fondation Saner / Bellinzona, Civica Galleria d'arte, villa dei Cedri, 1996), Pully, 1995.

1996

BRODSKAJA, 1996 : Natalia Valentinova Brodskaja, *Félix Vallotton. Le nabi étranger*, Denis Dabbadie trad., Bournemouth/ Saint Pétersbourg, 1996.

Giacometti..., 1996 : Giovanni Giacometti 1868-1933, Dieter Schwarz éd., (cat. expo., Winterthur, Kunstmuseum/Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts/Coire, Bündner Kunstmuseum, 1996-1997). Zurich, 1996.

GRIENER, 1996 : Pascal Griener, « Le cadre national [Introduction au 19^e colloque de l'association suisse des historiens et historiennes de l'art, Lausanne, 3-4.11.1995] », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 53, 1996, p. 265-266.

Heaton, 1996 : *Clement Heaton 1861-1940. Londres - Neuchâtel - New York*, Nicole Quellet-Soguel éd., (cat. expo., Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, 1996), Hauterive, 1996.

JUMEAU-LAFOND, 1996 : Jean-David Jumeau-Lafond, « Peinture, hystérie et opéra : les révoltées de Carlos Schwabe », dans *Genava. Bulletin du Musée d'art et d'histoire*, vol. 44, 1996, p. 111-125.

LOCHER, 1996 : Hubert Locher, « Stilgeschichte und die Frage der 'nationalen Konstante' », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 53, 1996, p. 285-294.

MÜLLER, RADLACH, SCHWARZ, 1996-1997 : Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti (1868-1933). Werkkatalog der Gemälde*, Zurich, 1996- 1997, 2 vol.

ROSENBLUM, 1996 (1978) : Robert Rosenblum, « Munch et Hodler », dans *Peinture moderne et tradition romantique du Nord*, Paris, 1996, p. 105-132.

RUEDIN, 1996 : Pascal Ruedin, « une œuvre d'art totale : la décoration de Paul Robert au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel », dans *Heaton...*, 1996, p. 124- 128.

STÜCKELBERGER, 1996 : Johannes Stükelberger, « Hodlers Weg zum Nationalmaler am Beispiel seines Wilhelm Tell », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 53, 1996, p. 323-334.

1997

MUYSERS, 1997 : Carola Muysers, « Eine bedeutende Malerin am Beginn der Schweizer Moderne. Zum Werk und Leben Clara Von Rappards (1857-1912) », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 54, 1997, p. 311-325.

NEBEHAY, 1997 : Christian M. Nebehay, *Ich möchte meine Berge sehen. Giovanni Segantini*, Vienne, 1997.

PROVIDOLI, ELLENUS, SCHRÖDER, 1997, Cornelia Providoli, Allan Ellenius, Klaus Schröder, Jean-Bloé Niestlé, *1884-1942 : un peintre animalier entre tradition et avant-garde*, Hauterive, 1997.

Vallotton..., 1997 : Félix Vallotton (cat. expo., Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 1997-1998), Paris, 1997.

VILLATORA, 1997 : Ottorino villatora, *Augusto Giacometti : l'uomo e il colore*, Bellinzona, 1997.

1998

CORNUZ ET LUISIER, 1998 : Jean-Louis Cornuz, Fabienne Luisier, Olsommer, (Hommages, 7), Montreux, 1998.

ELSIG, 1998 : Frédéric Elsig, « Raphy Dallèves, 1878-1949 : un 'primitif moderne' », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 55, 1998, p. 41-44.

Grasset..., 1998 : Eugène Grasset : *une certaine image de la femme*, Anne Murray- Robertson-Bovard, (cat. expo., Gingins, Fondation Neumann, 1998-1999), Milan, 1998.

Hodler-Mondrian..., 1998 : Ferdinand Hodler-Piet Mondrian. Eine Begegnung, Beat Wismer éd., (cat. expo., Aarau, Kunsthhaus, 1998), Aarau, 1998.

Künstlerkolonie Hellsau, 1998 : Künstlerkolonie Hellsau : Frank Buchser, Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Ernst Morgenthaler und Freunde im Freienhof Hellsau 1886-1918, (cat. expo. Langenthal, Kunsthhaus, 1998), Berne, 1998.

JEANNERET, 1998 : Jean-Daniel Jeanneret, « Le crématoire de La Chaux-de-Fonds : une œuvre d'art total », dans *Revue historique neuchâteloise*, 1998, p. 79-93.

Jeanneret..., 1998 : Gustave Jeanneret (1847-1927). *Une carrière artistique entre régionalisme et cosmopolitisme au temps des avant-gardes*, Pascal Ruedin éd., (cat. expo., Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, 1998), Hauterive, 1998.

La peinture suisse..., 1998 : *La peinture suisse (1848-1906) entre réalisme et idéal*, Christian Klemm éd., (cat. expo., Zurich, Kunsthhaus Zürich/Genève, musée Rath, 1998), Genève, 1998.

PIENKOS, 1998 : Andrzej Pienkos, « L'eschatologie et l'art non-symboliste de Ferdinand Hodler », dans *Artibus et historiae*, vol. 19, 1998, p. 125-152.

SCHEURER, 1998 : Marie-Eve Scheurer, « Le mouvement de l'art nouveau et l'École d'art de La Chaux-de-Fonds à l'époque de Charles L'Eplattenier », dans *Revue historique neuchâteloise*, 1998, p. 65-78.

Un scandale artistique, 1998 : « un scandale artistique dans le sanctuaire de la mémoire nationale (1896-1900) », dans *Die Erfindung der Schweiz, 1848-1998. Bildentwürfe einer Nation*, (cat. expo., Zurich, Musée national Suisse, 1998), Zurich, 1998, p. 197-301.

VILLA, 1998 : Claudia Villa, « Charles Giron - à la recherche d'une Arcadie alpestre scènes de genre et paysage », dans *Art + Architecture en Suisse*, n° 1, 1998, p. 71.

Von Anker bis Zünd..., 1998 : *Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat (1848-1900)*, Christian Klemm éd., (cat. expo., Zurich, Kunsthaus/Genève, Musée Rath, sous le titre *La peinture suisse (1848- 1906)*, 1998), Zurich, 1998.

WEBER, 1998 : Werner Weber, *Eden und Elend : Félix Vallotton : Maler, Dichter, Kritiker*, Zurich, 1998.

1999

BÁLINT, 1999 : Anna Bálint, *Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg von 1813 (1908-1909). Ferdinand Hodlers Jenaer Historiengemälde. Auftragsgeschichte, Werkgenese, Nachleben*, (Publications universitaires européennes, série 28, Histoire de l'art, 340), Francfort, 1999.

BIANCHI, 1999 : Matteo Bianchi, Luigi Rossi : *catalogo ragionato*, Milan, 1999.

Biéler..., 1999 : Ernest Biéler. *Du réalisme à l'Art nouveau*, Jörg Zutter, Catherine Lepdor éd., (cat. expo., Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 1999/Soleure, Kunstmuseum, 1999-2000), Milan, 1999.

BRÜSCHWEILER, 1999 : Jura Brüscheiler, « Hodler im Urteil der deutschen Presse », dans *Ferdinand Hodler*, 1999b, p. 213-229.

Dallèves..., 1999 : *Raphy Dallèves : un primitif moderne*, Denges, 1999.

Hodler, 1999a : *Ferdinand Hodler 1853-1918*, Hans Janssen, Bernhard von Waldkirch, Paul Müller éd., (cat. expo., La Haye, Gemeentemuseum, 1999), Zwolle, 1999.

Hodler, 1999b : *Ferdinand Hodler*, Rudolf Koella éd., (cat. expo., Munich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung /Wuppertal, von der Heydt-Museum, 1999-2000), Munich, 1999.

KOELLA, 1999 : Rudolf Koella, « Zu Hodlers späten Selbstbildnissen », dans *Ferdinand Hodler*, 1999b, p. 11-21

Steinlen et l'époque 1900, 1999 : *Steinlen et l'époque 1900*, Claire Soullig éd., (cat. expo., Genève, musée Rath, 1999-2000), Genève, 1999.

VERSPOHL, 1999 : Franz-Joachim Verspohl, « Die Rezeption Hodlers in Deutschland », dans *Ferdinand Hodler*, 1999b, p. 195-203.

VON WINTERFELD, 1999 : Anita-Maria von Winterfeld, Arnold Böcklin. *Bildidee und Kunstverständnis im Wandel seiner künstlerischen Entwicklung*, Bâle/Munich, 1999.

2000

1900 : 1900, Philippe Thiébaud éd., (cat. expo., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2000).

1900. La belle époque..., 2000 : *1900. La belle époque de l'art*, Robert Rosenblum, Maryanne Stevens, Ann Dumas éd., (cat. expo., Londres, Royal Academy of arts, Grand Palais, Paris, 2000).

Amiet..., 2000 : *Cuno Amiet. De Pont-Aven à Die Brücke*, Claude Ritschard éd., (cat. expo., Berne, Kunstmuseum, 1999- 2000/Genève, Musée Rath, 2000), Milan, 2000.

Art nouveau 1890-1914 : Art nouveau 1890-1914, Paul Greenhalgh éd., (cat. expo., Londres, the Victoria and Albert Museum, Londres, 2000).

BÄTSCHMANN, 2000 : Oskar Bätschmann, « L'art national. Description d'un problème », dans *Symbolisme et Art nouveau...*, 2000, p. 15-26.

Berta..., 2000 : *Edoardo Berta (1867-1931)*, Matteo Bianchi et Cristina Sonderegger éd., (cat. expo., Bellinzona, Civica galleria d'arte villa dei Cedri, 2000), Bellinzona, 2000.

Die Familie Giacometti..., 2000 : *Die Familie Giacometti. Das Tal, die Welt*, (cat. expo., Milan, Fondazione Mazzotta, 2000/Mannheim, Städtische Kunsthalle, 2000), Milan, 2000.

MÜLLER, 2000 : Paul Müller et al. : « vom Karton zum Wandbild. Ferdinand Hodlers « Rückzug von Marignano » - technologische untersuchungen zum Entstehungsprozess », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 57, 2000, p. 186-231.

RUEDIN, 2000 : Pascal Ruedin, « Berne- Paris-Vienne-Munich, et retour. Institutions artistiques, identité nationale et modernité en Suisse autour de 1900 », dans *Symbolisme et Art nouveau...*, 2000, p. 27-33.

SENTI-SCHMIDLIN, 2000 : Verena Senti-Schmidlin : « Weg in die Moderne. Die führende Stellung des Schweizer Malers Gottardo Piazzoni (1872-1945) in Kalifornien », dans *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 57, 2000, p. 161-174.

Symbolisme et Art nouveau..., 2000 : ~1900. *Symbolisme et Art nouveau dans la peinture suisse*, Christoph Vögele, Matteo Bianchi, Pascal Ruedin éd., (cat. expo., Soleure, Kunstmuseum/Bellinzona, Civica galleria d'arte villa dei Cedri/Sion, Musée cantonal des beaux-arts, 2000-2001), Zurich/Lausanne, 2000.

2001

DUCREY, 2001 : Marina Ducrey, « Félix Vallotton : j'aurai attendu mon heure », dans *Le très singulier Vallotton*, 2001, p. 8-33.

Fin de Siècle, 2001 : *Fin de Siècle in Basel. Hans Sandreuter, 1850-1901*, Bernd-Wolfgang Lindemann éd., (cat. expo., Bâle, Kunstmuseum, 2001-2002), Bâle, 2001.

Hodler..., 2001 : *Ferdinand Hodler*, (cat. expo., Madrid, Fundación 'La Caixa' /Palma, Fundación 'La Caixa', 2001-2002), Barcelone, 2001.

Le très singulier Vallotton, 2001 : *Le très singulier Vallotton*, Dominique Brachliano, Marina Ducrey, Claire Frèches-Thory éd., (cat. expo., Lyon, Musée des beaux-arts/Marseille, Musée Cantini, 2001), Paris, 2001.

2002

BÄTSCHMANN, 2002 : Oskar Bätschmann, « Ferdinand Hodlers Dekorationen für das Palais des Beaux-arts an der Landesausstellung 1896 in Genf », dans *Art + Architecture en Suisse*, 2002, p. 13-21.

Böcklin..., 2002 : *Arnold Böcklin 1827- 1901, Katharina Schmidt*, Christian Lenz éd., (cat. expo., Bâle, Kunstmuseum Basel/Paris, Musée d'Orsay / Munich, Neue Pinakothek, 2001-2002), Heidelberg, 2002.

CELIO-SCHEURER, 2002 : Marie-ève Celio-Scheurer, « Eugene Grasset et les sources pédagogiques de Johannes Itten et Vassily Kandinsky », dans Isabelle Ewig, Thomas W. Gaehtgens, Matthias Noell éd., *Le Bauhaus et la France 1919- 1940*, Berlin, 2002, p. 17-36.

LANGER, 2002 : Laurent Langer, « La peinture murale officielle suisse autour de 1900. La décoration intérieure de l'ancien tribunal fédéral de Montbenon à Lausanne (1891-1906) », dans *Art + Architecture en Suisse*, 2002, p. 73-74.

MAUNER, 2002 : George Mauner, *Cuno Amiet. Die « Obsternten » von 1912*, Zurich, 2002.

Max Buri..., 2002 : *Max Buri und seine Zeitgenossen Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Edouard Vallet*, Ulrich Gerster éd., (cat. expo., Studen, Fondation Saner Stiftung für Schweizer Kunst, 2002), Studen, 2002.

QUINSAC, 2002 : Annie-Paule Quinsac : « trente-cinq ans d'études sur le divisionnisme italien : état de la question », dans *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, I, 2002, p. 242-272.

2003

Burnat..., 2003 : Marguerite Burnat-Provins 1872-1952. *De l'Art nouveau à l'art hallucinatoire*, Helen Bieri-Thomson, Catherine Dubuis éd., (cat. expo., Gingins, Fondation Neumann/Lausanne, Collection de l'art brut, 2003), Paris, 2003.

HELLMANN, 2003 : Anouk Hellmann, « Le crématoire de la Chaux-de-Fonds », dans *Revue historique neuchâteloise*, 2003, p. 351-360.

HIRSH, 2003 : Sharon L. Hirsh, « Swiss art and National Identity at the turn of the twentieth Century », dans Michelle Facos, Sharon L. Hirsh éd. *Art, Culture, and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*, Cambridge, 2003, p. 250-285.

Hodler. *Le paysage...*, 2003 : Ferdinand Hodler. *Le paysage*, (cat. expo., Genève, musée Rath, 2003-2004/Zurich, Kunsthhaus, 2004), Paris, 2003.

LANGER, 2003 : Laurent Langer, « Mélancolie naturaliste et patriotique chez Gustave Jeanneret », dans *Les couleurs de la mélancolie dans la peinture neuchâteloise (1820-1940). De Léopold Robert à François Barraud*, Alberto de Andrés éd., (cat. expo., Pfäffikon, Seedamm Kulturzentrum/Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, 2003-2004), Pfäffikon/Neuchâtel, 2003, p. 123-137.

NESSI, 2003 : Antonia Nessi, « L'art au service du social : la décoration d'un restaurant antialcoolique à La Chaux-de-Fonds par Charles L'Eplattenier », dans *Revue historique neuchâteloise*, 2003, p. 331-349.

RUEDIN, 2003 : Pascal Ruedin, *D'Edmond Bille à Kirchner. Ruralité et modernité artistique en Suisse (1900-1930)*, (cat. expo., Sion, Musée cantonal des beaux-arts, 2003- 2004), Moudon, 2003.

2004

Steinlen..., 2004 : *Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)*, Carolyne Krummenacker, Philippe Kaenel, Raphaël Gérard éd., (cat. expo., Payerne, Musée de Payerne /Paris, musée de Montmartre, 2004-2005), Paris, 2004.

2005

ANKER, 2005 : Valentina Anker, *Otto Vautier 1863-1919. Peintures*, Genève, 2005. *André Evard...*, 2005 : *André Evard, 1876-1972. De l'Art nouveau à l'abstraction*, Edmond Charrière éd., (cat. expo., La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux- arts, 2005), La Chaux-de-Fonds, 2005.

DUCREY, 2005 : Marina Ducrey, *Félix Vallotton 1865-1925. L'œuvre peint*, Lausanne/ Zurich/ Milan, 2005.

Hodler et Genève..., 2005 : Ferdinand Hodler et Genève. Collection du Musée d'art et d'histoire Genève, Claude Ritschard, Myriam Poiatti, Isabelle Payot Wunderli éd., (cat. expo., Genève, musée Rath, 2005), Genève/Neuchâtel, 2005.

POIATTI, 2005 : Myriam Poiatti, « À propos des portraits masculins et des auto- portraits de Hodler dans la collection du musée [d'art et d'histoire de Genève] », dans *Ferdinand Hodler et Genève...*, 2005, p. 47-56.

2006

BIERI THOMSON, 2006 : Helen Bieri Thomson éd., *Une expérience art nouveau. Le style sapin à La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds/Paris, 2006.

CHARRIÈRE, 2006 : Edmond Charrière, « Entre nature et géométrie, le style sapin », dans BIERI THOMSON, 2006, p. 97-113.

NOTES

1. Sur l'importance de l'année 1890 pour la scène artistique suisse, voir *Kunstszen Schweiz*, 1980 ; KUTHY, 1986.
2. Robert Curjel (1859-1925) et Karl Moser (1860-1936) ont notamment construit le Kunsthhaus de Zurich.
3. Version française remaniée : *La peinture suisse*, 1998.
4. Pour un état de la recherche récente sur Böcklin et notamment sa production graphique, voir VON WINTERFELD, 1999, p. 9-13.
5. Pour un état de la recherche sur Hodler au début des années 1980, voir HÜTTINGER, 1992.
6. Voir plus loin.
7. 1893, Berne, Musée des beaux-arts.
8. Il existe trois versions de la composition intitulée *Le jour* : première version, 1899, Berne, Musée des beaux-arts ; deuxième version, 1904-1906, Zurich, Kunsthhaus ; troisième version, 1909-1910, Lucerne, Kunstmuseum.
9. Il existe deux versions de *La vérité*, 1902 et 1903, conservées à Zurich, Kunsthhaus Zürich.
10. MARIAUX, 1993, aborde une question iconographique intéressante autour de la figure de la libératrice chez Steinlen.
11. MAUNER, 1984.
12. Voir le seul ouvrage consacré à l'œuvre de maturité d'Amiet : *Der späte Amiet...*, 1986. L'Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA/SIK) annonce le catalogue raisonné des peintures de jeunesse de Cuno Amiet. À ce sujet, voir Institut suisse pour l'étude de l'art, *Rapport annuel 2005*, Zurich/Lausanne, 2005, p. 30.
13. Deux autres versions du panneau central intitulé *Die Hoffnung* (L'espoir) qui datent de 1901 se trouvent à Aarau, Aargauer Kunsthhaus, et dans une collection privée suisse.
14. La peinture murale autour de 1900 est traitée plus loin dans cet état de la recherche.
15. Bien que Vallet s'installe dans le village de Vercorin, il est fréquemment lié à l'« école de Savièse ».
16. L'auteur reprend et développe ce sujet dans LÜTHY, HEUSSER, 1983.
17. En préparation à l'Institut suisse pour l'étude de l'art. Voir Institut suisse pour l'étude de l'art, *Rapport annuel 2005*, Zurich/Lausanne, 2005, p. 19-22.
18. En préparation à l'Institut suisse pour l'étude de l'art. Voir Institut suisse pour l'étude de l'art, *Rapport annuel 2005*, Zurich/Lausanne, 2005, p. 30.
19. L'ouvrage, dû à Bernard Wyder et Jacques D. Roullier, est à paraître en 2006.
20. Ethel Mathier prépare le catalogue de ce peintre de Savièse.

21. Depuis quelques années, le Musée d'Orsay mène une politique d'acquisition d'œuvres suisses de la période 1900. Au portrait de Hodler représentant *Valentine Godé-Darel malade* acquis en 1935 sont venus s'ajouter en 1997 une *Vue de Capolago* (Tessin) post-impressionniste de Giovanni Giacometti, un paysage de neige de Cuno A. Miet en 1999 (*Schneelandschaft*, dit aussi *Grosse Winter* [*Le grand hiver*]), et en 2005 une toile majeure de Hodler, une version du *Holzfäller* (Le Bûcheron) de 1910. Les œuvres de Grasset, Steinlen et Vallotton, qui ont obtenu la nationalité française, ne sont pas prises en compte ici.

RÉSUMÉS

En dehors du territoire helvétique, la peinture suisse autour de 1900 se résume souvent à quelques figures marquantes comme celles d'Arnold Böcklin et de Ferdinand Hodler. Pourtant, nombreux sont les artistes suisses marqués par les mouvances de l'art nouveau et du Symbolisme qui réalisent des œuvres de grande qualité. Depuis plusieurs années, de nombreuses études stimulantes ont été consacrées à la peinture 1900 en Suisse : monographies et catalogues raisonnés, mais aussi essais sur de thèmes transversaux et ouvrages bilan.

À travers différentes approches, l'auteur propose une lecture de la recherche récente sur la peinture suisse autour de 1900. Cette synthèse historiographique permet de saisir le rôle central de la ville de Zurich et des expositions commémoratives dans les années 1950 et 1960, puis l'importance des études internationales sur des figures majeures comme Böcklin, Hodler et Félix Vallotton qui ont permis de révéler la grande diversité stylistique de la modernité helvétique. Ensuite sont abordés divers thèmes spécifiques à la période et au domaine suisse comme l'art national, le grand décor et le primitivisme rural. Enfin, l'article souligne le recentrement des recherches sur des phénomènes artistiques régionaux, une fois mieux connue la participation des artistes suisses à des courants internationaux.

International awareness of Swiss art c.1900 is often limited to a few notable figures such as Arnold Böcklin or Ferdinand Hodler. And yet many other artists active in Switzerland at the time were influenced by Art Nouveau and the Symbolist movement, and produced work of great quality. Over the past several years, numerous stimulating studies have explored Swiss painting around the year 1900: monographs and catalogues raisonnés, as well as thematic studies and overviews. The author proposes a cross-disciplinary overview of recent research on Swiss painting around 1900, with a historiographical summary that highlights the central role of the city of Zurich, and the major retrospective exhibitions held there in the 1950s and 1960s. International studies of leading figures such as Böcklin, Hodler and Félix Vallotton have also shed new light on the great stylistic diversity of modern art in Switzerland. The article goes on to explore a range of themes specific to the region, and the period, namely the concept of a "national school of art," the role of large decorative murals, and rural primitivism. Finally, the article stresses the recent research focus on regional artistic phenomena, in light of our improved understanding of the involvement of Swiss artists in international movements.

Jenseits der helvetischen Grenzen wird die Schweizer Malerei um 1900 oft nur auf wenige bedeutende Figuren, wie Arnold Böcklin und Ferdinand Hodler, reduziert. Zahlreich sind jedoch die Schweizer Künstler, die Werke von hoher Qualität im Stil des Symbolismus und des Jugendstils geschaffen haben. Seit einigen Jahren widmen sich daher eine große Anzahl

anregender Studien der Schweizer Malerei um 1900: darunter vor allem Monografien und Werkkataloge, aber auch Essais zu übergreifenden Themen sowie Überblicksveröffentlichungen. Der Autor versucht, von verschiedenen Blickwinkeln aus die neuere Forschung im Bereich der Schweizer Malerei der Jahrhundertwende zu betrachten. Diese historiografische Zusammenfassung betont zunächst die zentrale Rolle der Stadt Zürich und der Gedenkausstellungen der 1950er und 1960er Jahre, bevor sie auf die Bedeutung der internationalen Forschungsbeiträge zu den Hauptfiguren wie Böcklin, Hodler und Félix Vallotton eingeht. Diese Beiträge haben es erst ermöglicht, die große stilistische Vielfalt der Schweizer Moderne freizulegen. Nachfolgend bespricht der Artikel geografische und epochenspezifische Themen, wie zum Beispiel den Forschungsstand im Bereich der Nationalkunst, der dekorativen Künste und der Bauern- und Volkskunst. Abschließend stellt der Autor eine erneute Zentrierung der Forschung auf regionale künstlerische Phänomene in Aussicht, sobald das Thema der Beteiligung der Schweizer Künstler an den internationalen Strömungen besser bekannt ist.

Al di fuori dell'ambito elvetico, la pittura svizzera attorno al 1900 si riassume spesso in alcune figure significative come quelle di Arnold Böcklin e di Ferdinand Hodler. Tuttavia, numerosi sono gli artisti svizzeri segnati dalle dipendenze dell'art nouveau e del Simbolismo che realizzano opere di grande qualità. Da molti anni, diversi studi stimolanti sono stati dedicati alla pittura 1900 in Svizzera: monografie e cataloghi ragionati, ma anche studi su temi trasversali e lavori di sintesi. Attraverso vari approcci, l'autore propone una lettura della ricerca recente sulla pittura svizzera attorno a 1900. Questa sintesi storiografica permette di osservare il ruolo centrale della città di Zurigo e delle mostre commemorative negli anni 1950 e 1960, quindi l'importanza degli studi internazionali su figure principali come Böcklin, Hodler e Félix Vallotton che hanno permesso di rivelare la grande diversità stilistica della modernità elvetica. In seguito, sono affrontati diversi temi specifici per il periodo e per l'ambito svizzero come l'arte nazionale, la grande decorazione ed il primitivismo rurale. Infine, l'articolo sottolinea la concentrazione delle ricerche su fenomeni artistici regionali, quando la partecipazione degli artisti svizzeri a correnti internazionali è meglio conosciuta.

Fuera del campo helvético, la pintura suiza alrededor de 1900 se resume a menudo a unas cuantas figuras memorables tales como las de Arnold Böcklin y de Ferdinand Hodler. Sin embargo, muchos artistas suizos marcados por la influencia del arte nuevo y del Simbolismo crean obras de una gran calidad. Desde hace muchos años, numerosos estudios estimulantes han sido dedicados a la pintura 1900 en Suiza: monografías y catálogos razonados, pero también unos ensayos sobre temas transversales y obras que hacen un balance de la situación.

A través de varios enfoques, el autor propone una lectura de la investigación reciente sobre la pintura suiza alrededor de 1900. Esta síntesis historiográfica permite comprender el papel central de la ciudad de Zúrich y de las exposiciones conmemorativas en los años 1950 y 1960, luego la importancia de los estudios internacionales sobre unas figuras principales como las de Böcklin, Hodler y Félix Vallotton que han permitido revelar la gran diversidad estilística de la modernidad helvética. Luego se abarca diversos temas específicos del período y del campo suizo como el arte nacional, el gran decorado y el primitivismo rural. Por último, el artículo subraya el reajuste de la investigación sobre unos fenómenos artísticos regionales, ahora que se conoce mejor la participación de los artistas suizos a unas corrientes internacionales.

INDEX

Keywords : manifesto, modernity, Art Nouveau, symbolism, exhibition, historiography, research

Mots-clés : manifeste, modernité, Art nouveau, symbolisme, exposition, historiographie, recherche

Index géographique : Suisse

Index chronologique : 1800, 1900

AUTEUR

LAURENT LANGER

Laurent Langer après des études à l'université de Lausanne où il effectue un mémoire de licence relatif à la politique culturelle fédérale suisse autour de 1900 (2002), Laurent Langer collabore au catalogue raisonné des peintures de Félix Vallotton (2002-2003) et est engagé à l'Institut suisse pour l'étude de l'art sur un projet consacré à la formation des artistes suisses à l'école des beaux-arts de Paris, de 1793 à 1863 (2002-2006). Parallèlement, il est inscrit en thèse auprès de Pascal Griener (université de Neuchâtel) sur la collection de peintures de James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier.