Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 27 (1979)

Artikel: L'École genevoise de peinture, un siècle plus tard
Autor: Pianzola, Maurice
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728594

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'Ecole genevoise de peinture, un siècle plus tard

par Maurice Pianzola

Quand, pendant plusieurs années de sa vie, on a vu tous les jours ou presque des tableaux du XIXe siècle genevois, qu'on l'a voulu et qu'on en a eu du plaisir, quand on s'est réjoui au Musée de Winterthour devant le plus bel ensemble de tableaux du XIXe siècle genevois qui puisse se trouver hors de Genève, qu'on s'est fait ouvrir les dépôts des musées de Bâle, de Berne et de Zurich et qu'on y a trouvé des œuvres de ce que nous appellerons, comme tout le monde, l'école genevoise de peinture, et qu'enfin au hasard de voyages, on est tombé en arrêt devant des tableaux genevois dans les deux Allemagnes, de Dusseldorf à Leipzig, dans tel château de Pologne ou de Russie, quand on est allé dans de grandes ventes à Londres et à Paris, chez des marchands de Vienne, pour y acheter ou tenter d'y acheter des tableaux de cette diaspora peinte sur toile, quand on s'est employé à réfuter, en appelant Jean-Jacques Rousseau à la rescousse, pas mal de sourires étrangers devant l'exposition de ces tableaux au-dessus des parquets intimidants du Musée d'art et d'histoire, quand enfin on se sent soi-même tellement à l'aise dans ces lumières qui passent assez mal, il faut bien le dire, du rose trop rose des neiges-au-couchant au vert trop triste des sapins dramatiquement brossés dans les ateliers perchés sous les toits de la vieille-ville, quand tout cela vous le confrontez avec ce qui se peint ici ou ailleurs et qui vous intéresse en vous posant quelques problèmes, eh bien, quand vous arrivez au bout de ces considérations et de cette longue phrase, c'est pour vous demander ce qu'a bien pu signifier de son temps ce terme d'«école genevoise de peinture», comment ces œuvres ont été perçues, reçues, en Suisse d'abord, au XIXe siècle.

On s'était imaginé que l'école genevoise de peinture avait été si importante pour le reste de la Suisse, si ce n'est de l'Europe, et on est allé y voir de plus près.

De bonne heure, les artistes genevois que les péripéties révolutionnaires et les avatars de la banque avaient quelquefois contraint à émigrer, ont tenté, non pas de jouer un rôle dans «l'art suisse», notion qui n'apparaîtra qu'à la fin du XIXe siècle, mais au moins d'occuper une place sur le marché suisse de l'art comme on dirait de nos jours, c'est-à-dire de vendre tout bonnement quelques tableaux à des marchands ou manufacturiers bâlois ou zurichois.

Si l'on en juge par Pierre-Louis De la Rive, Zurich n'était pas encore, en 1795, le mirage doré qui a fasciné et fascine encore tant de peintres genevois, bons et moins bons. Arrivé depuis quelques jours sur les bords de la Limmat, il écrivait à sa femme, le 23 avril de cette année-là: «Il me parait par tout ce que j'ai recueilli que le nombre des amateurs ici se réduit à quatre. Demain, j'espère en voir un ou deux, ainsi je saurai bientôt à quoi m'en tenir». Le lendemain – car il écrivait tous les jours – il précise: «Cet après-midi, Mr. Burkli est venu me prendre et m'a mené voir deux cabinets de tableaux! des tableaux détestables, des croûtes indignes décorées des plus beaux noms. Il n'y aura rien à faire ici pour moi, j'ai bien fait de commencer par Bâle car sans cela je serais désespéré». Le lundi, il note: «Cet après-dîné Mr. Meister m'a mené chez un Mr. le Tribun Escher qui a quelques tableaux et m'a déclaré tout net qu'il n'achet-

toit rien, mais malgré cela il a bien fallu lui promettre de lui faire voir mes desseins. Ce soir ils doivent être portés chez un autre Monsieur où je dois passer la soirée, je ne sais ce que cela produira, mais je vois bien que je ne ferai rien ici. Je voudrois au moins y placer un couple de desseins pour payer mon voyage à Zurich, ce n'est pas viser trop haut et je doute encore d'y réussir. Rien au reste n'est plus lent que tout ce qui se fait ici et si les zurichois sont avancés pour les sciences, ils sont terriblement reculés pour les arts». Il remarque enfin le soir du même jour: «Il est bien sûr que je crains peu la concurrence avec les artistes de ce pays-ci, mais il est bien sûr qu'on ne leur demande rien dans leur patrie, je ne vois dans aucune maison de leurs ouvrages, ils ne sont occupés que pour les étrangers et ils s'en plaignent avec raison» [1].

Depuis lors, des centaines de tableaux genevois, de Liotard à la génération des Barraud, Blanchet, Holy, Chambon, en passant par Diday, Calame et Menn, ont trouvé le chemin des cimaises alémaniques et on aimerait bien pouvoir dire que cela continue, mais c'est une autre histoire [2].

En contre-partie des efforts tentés par les peintres genevois pour faire connaître leur travail hors de la ville, il faut relever les relations et les lettres – genre à la mode – publiées par les voyageurs, si nombreuses qu'elles pouvaient contribuer à faire une réputation internationale à tel ou tel artiste.

Un clin d'œil de Gœthe d'abord, qui, de passage dans nos contrées, mentionne Juel, peintre danois officiant à Genève et qui s'est rendu chez Huber, le portraitiste de Voltaire: «Die Stadt selbst macht mir einen fatalen Eindruck. Die Gegend ist mit Landhäusern besäet, und offen, freundlich, und lebendig. Der Herzog hat sich von einem Juel mahlen lassen, wir haben Bonnet, Diodati, Mr. de Chateauvieux, Hubern gesehen und fahren noch heute zu Saussuren» [3].

Un autre de ces pèlerins dans une Suisse plus ou moins mythique, J. R. Sinner, a entrepris un «Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale», publié en 1787 [4]. Observateur consciencieux, il décrit longuement le «cabinet de tableaux de M. Tronchin» dont il cite quelque vingt-cinq numéros avec leurs attributions traditionnelles, toutes flatteuses, plus un seul d'un peintre genevois, un Liotard bien choisi et bien connu, puisqu'il s'agit du portrait au pastel de François Tronchin: «On y voit M. Tronchin assis devant une table chargée d'instrumens de mathématiques, de dessins et de papiers de musique. A côté de lui est un tableau de Rembrandt, représentant une femme couchée; cette composition est plutôt un tableau qu'un portrait» [5]. Sinner mentionne encore, plus rapidement, les cabinets du procureur général Tronchin, de Mademoiselle Burlamaqui, sans apparemment y avoir vu un seul tableau genevois, ce qui se comprend, et passe à la collection de Liotard lui-même, où l'on voit «ses propres ouvrages, consistant en portraits peints au pastel... Cet artiste, ajoute-t-il, né à Genève, s'est distingué par le fini précieux de ses ouvrages et la fidélité de l'imitation. Il fait gloire de ces deux qualités qui sont sans doute bien estimables. Nous connaissons un Allemand qui a employé six mois à peindre un lièvre mangeant des feuilles de choux...». Notre voyageur, bien de son temps, a enfin parfaitement compris les raisons de la création d'une école d'art à Genève, «dont l'objet est d'enseigner le dessin aux jeunes gens, sur-tout à ceux qui se vouent à l'orfèvrerie et à la gravure. Dans une ville comme celle-ci, où les arts sont une source de richesses, le gouvernement ne sauroit mieux faire que de les encourager et les aider».

L'engouement se répandant du voyage à travers les Alpes vers l'Italie et même du voyage en Suisse pour lui-même, voici qu'apparaissent les «guides» dont se munissent les «touristes» prudents. Le *Guide du voyageur en Suisse* publié par Ebel en 1824, destiné à un large public, fourmille de détails pratiques de toute sorte, ne néglige aucune cascade, aucun glacier, devient lyrique dès qu'il décrit un herbier ou qu'il parle de minéralogie, mais ne cite pratiquement aucun tableau si ce n'est qu'il signale qu'il s'en trouve quelques-uns de Holbein à la cathédrale de Bâle [6]. Il faudra attendre les «Baedeker», guides destinés à un public encore plus large, pour voir reproduite telle quelle la liste des tableaux exposés dans l'une ou l'autre de nos bibliothèques.

Fig. 1. Exposition nationale suisse. Genève, 1896. Hall central du Palais des Beaux-Arts. Architecte: P. Bouvier, de Neuchâtel. Au centre du bassin, le «Génie suisse» – ou «Le pâtre» – du sculpteur Iguel. A gauche et à droite de l'entrée, panneaux de E. Bieler: «Le travail à la ville» et «Le travail aux champs». On distingue, à l'extrême gauche et à l'extrême droite, cinq des huit panneaux peints par F. Hodler. Le Musée d'art et d'histoire possède six «Guerriers» ainsi que «Le Vigneron» et «L'Horloger», qui avaient été refusés par le Comité de l'exposition.

Mais si l'on en juge par les éditions qui se multiplient, les lecteurs continuent à priser les souvenirs personnels, tels ceux de M. Valery, bibliothécaire du roi aux palais de Versailles et de Trianon [7] qui a passé à Genève en 1827, c'est-à-dire qu'il a pu visiter le Musée Rath nouvellement inauguré et qu'il y remarque les tableaux de l'école genevoise, ce qui nous amène enfin à aborder franchement notre sujet, même s'il ne cite nommément que Liotard encore: «Le patriotisme des Genevois vient de créer un musée dans leur ville; les murs mêmes de l'édifice sont un présent, car il a été bâti avec l'argent légué par les demoiselles Rath, filles d'un général de ce nom, mort au service de Russie. Ce musée d'une année a déjà quelque éclat, et l'on voit d'un même côté les tableaux de l'*Ecole genevoise*. Le portrait de Madame d'Epinay, peint par Liotard, Genevois, en 1758, lorsque, malade, elle vint à Genève, est plein d'expression».

Le comte Anatole de Scitivaux de Greische, un Lorrain qui est passé dans les mêmes salles en compagnie du peintre Eugène Guérard, en 1849, soit douze ans plus tard, y relève tout autre chose en fait de couleur locale. Une toile du Dominiquin, des portraits par Van der Helst, Rigaud et Largillière... «mais plus que tout cela, ce qui frappe, arrête le voyageur, l'artiste, c'est l'œuvre de Calame: *Un orage à la Handeck*. C'est qu'en entrant en Suisse et aux premiers aspects des montagnes, l'esprit est

saisi par ces scènes grandioses de la Nature, il oublie, il fuit les souvenirs des œuvres, des occupations humaines pour ne songer qu'à la grande œuvre de Dieu. Calame a nourri son génie de la contemplation d'une nature sublime. Son talent est rude, sévère, conduit par le sentiment, plus que par l'art. Quel désordre imposant! On entend le vent mugir sous les voûtes profondes de ces rochers, les nuées s'abaissent jusqu'à terre; au-dessous on aperçoit la tête sombre du géant qui semble les défier!» [8]

La peinture genevoise était là, présentée enfin, fièrement et systématiquement. Et les peintres genevois, Calame en tête, avaient répondu à l'appel de celui qui s'était fait le défenseur et le théoricien de leur école, Rodolphe Töpffer réclamant dès 1837, dans la *Bibliothèque universelle* [9] la création d'une école du paysage alpestre, insistant un an plus tard [10] sur l'exemple du travail de Calame pour préciser sa pensée. Il y préconisait en fait de passer d'un artisanat – celui des «colorieurs» – lié à l'industrie du tourisme, à l'art tout court, œuvre d'un artiste individualisé et consacré par la critique, le goût des gens raffinés et sans doute les prix du marché: «M. Calame étudie et comprend de plus en plus les grandes scènes de la Suisse alpestre; il en reproduit déjà d'une manière remarquable le sauvage et sublime caractère: encore quelques pas, et il aura acquis à notre école une gloire qu'il serait regrettable d'abandonner à d'autres, celle d'arracher cette Suisse alpestre aux profanations des colorieurs, pour la faire entrer enfin dans le domaine de l'art».

Calame a surpassé son maître Diday. La rumeur répandue sous les pas des touristes fait la gloire qui lui vaut la visite et les commandes de grands ducs de Russie et de princes allemands, mais aussi de ses compatriotes qui avaient acheté par souscription, dans l'enthousiasme, son *Orage à la Handeck*.

L'auteur français d'une *Encyclopédie des sciences, lettres et arts et revue panoptique de la Suisse*, publiée en 1872 [11], enregistrait en quelque sorte cette renommée, vue de France, en écrivant dans son abondante compilation: «L'école suisse devrait être divisée en deux branches [12] principales, dont la seconde, la plus moderne, éclose à Genève au dix-huitième siècle, est une fille de l'école française, à l'exception de peintres plus rapprochés de l'école de Dusseldorf». Quand il donne une «liste chronologique des peintres suisses», il en énumère deux cent cinquante-huit dont cinquante-quatre Genevois – soit un sur cinq – sans compter vingt peintres sur émail genevois sur vingt-deux au total. Calame, dit-il, est «le créateur de la *peinture alpestre*, le plus grand paysagiste suisses et un des meilleurs peintres de l'Europe de son siècle, mais qui, malheureusement, a été très inégal dans ses œuvres... A la vente publique de ses œuvres, faite à Paris après sa mort, en 1865, beaucoup d'études sans valeur ont atteint des prix très élevés, et le résultat de l'adjudication en grande partie de pièces insignifiantes, a encore atteint le chiffre de 180 000 francs. Calame doit être compté parmi les peintres de l'école allemande moderne de la branche de Dusseldorf, dont il partage les qualités et les défauts, quoiqu'il n'ait jamais visité l'Allemagne».

Les témoins que nous avons interrogés jusqu'ici, voyageurs ou écrivains, ou les deux à la fois, nous ont sans doute plus ou moins fidèlement apporté le témoignage de la bonne société de leur temps, cosmopolite ou locale – avec une sorte d'unanimité quasi-populaire quand il s'est agi du véritable culte de la personnalité voué à Calame. Nous allons tenter d'officialiser en quelque sorte le champ de nos investigations en examinant la place qui a été faite aux peintres genevois dans la section des beaux-arts des expositions nationales du XIXe siècle, celle de 1883 à Zurich et de 1886 à Genève. Ces manifestations sont le miroir limpide que se tend à lui-même un peuple au travail, étant bien entendu que cette image sera maniée avec beaucoup de réserve: le miroir est déformant dans la mesure où sont effacées les contradictions et s'expriment seuls ceux qui ont droit à la parole. Enfin, la participation de la Suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1889 devrait compléter ce reflet biseauté en nous donnant le cliché qu'on a voulu tirer de l'art suisse à l'usage de l'étranger.

Le 1,5% de la surface de l'exposition de Zurich était occupé par les beaux-arts, 0,45% de celle de Genève (avec 1273 œuvres du

Fig. 2. Jean-Léonard Lugardon (1801-1884). *Arnold de Melchtal.* Huile sur toile. 138 × 195 cm. Musée d'art et d'histoire, Genève, inv. 1841-2.

XIXe siècle) et 0,17% de celle de Berne en 1914 que nous n'examinerons pas dans le détail ici [13].

Cent trente-sept peintres divisés en deux groupes – d'une part les artistes morts depuis 1860 et d'autre part les vivants – exposaient à Zurich, dont vingt-sept Genevois, soit cette représentation d'un cinquième que nous avons déjà remarquée dans l'encyclopédie que nous avons citée. Il n'y a rien à puiser, pour ce qui nous intéresse ici, dans la *Ästhetisch-kristische Studie* qui accompagne le catalogue en allemand de cette exposition [14]. Son auteur, le Dr Paul Salvisberg, distribue force compliments de circonstances à la ronde, mais se garde bien de conclure. Signalons pourtant qu'il marque quelque étonnement devant l'œuvre de Ferdinand Hodler, *Le Furieux* [15]: «der obendrein ein «Selbst-portrait» sein soll, jeden kritisirenden Beobachter in den Grund zu boxen droht». Auguste Bachelin, auteur du rapport officiel sur ce même groupe de l'exposition nationale [16], joue au plus fin devant ce même tableau qui l'a choqué, lui aussi: «Une vilaine société que le *Furieux*! Cette tête est vraie, largement sentie, mais pas aimable. Elle est certainement dans son rôle, mais cette rage finirait par exaspérer un ange». Auguste Bachelin qui, bravement, fait son rapport par ordre alphabétique, a trouvé à Zurich matière à réflexion: «En parcourant l'exposition des Beaux-arts on se croirait volontiers sur un terrain international, tantôt à Munich ou à Dusseldorf, tantôt à Paris ou à Milan. – Nos peintres sont élèves de l'Allemagne, de l'Italie et de l'école française, leurs études les ont rangés du côté de certaines nationalités, peu se sont complè-

tement affranchis de la manière qu'ils ont étudiée, on les reconnaît à des caractères bien tranchés comme sujet ou comme exécution. Il faut en conclure que si nous avons des artistes en grand nombre, nous ne possédons pas ce qu'on peut appeler une école, c'est-à-dire un groupe d'hommes travaillant dans une pensée commune, mais des combattants détachés en tirailleurs, n'ayant guère de commun que leur nationalité». Même les personnages du tableau de Jean-Léonard Lugardon *Guillaume Tell sauvant Baumgarten* qui lui a plu puisqu'il le décrit longuement, lui paraissent, malgré un sujet qui «aura toujours le privilège d'émouvoir les cœurs patriotes», détachés «de quelque toile des maîtres primitifs des Flandres ou d'Allemagne».

Le *Guide bleu du Figaro et du Petit Journal* de l'Exposition universelle de Paris en 1889 – celle de la Tour Eiffel et du triomphe de l'architecture métallique! – s'il décrit avec une minutieuse complaisance la diversité des produits industriels suisses exposés, mentionne à peine le nom de notre pays à propos de sa participation au Palais des Beaux-Arts [17]. Quant au *Catalogue officiel des sections suisses*, il avertit le visiteur que «La Suisse possède plusieurs centres de production artistique parmi lesquels il faut citer en première ligne Genève, Bâle, Berne, Lausanne, Neuchâtel et Zurich. Il n'y a pas jusqu'à présent d'Ecole fédérale des Beaux-Arts, aussi la plupart des artistes suisses ont-ils fait leurs études en France, en Allemagne et en Italie». On aura relevé au passage la première place réservée à Genève dans cette énumération et d'ailleurs les peintres genevois sont de nouveau fortement représentés. Ils sont dix-sept sur quarante et un artistes choisis pour montrer la peinture suisse devant le monde entier, soit près de la moitié.

A la seconde exposition nationale du siècle, celle de Genève en 1896, il y avait dans le groupe dit de l'art moderne deux cents peintres dont quatre vingt-un Genevois, soit de nouveau près de la moitié. On n'est bien servi que par soi-même. A feuilleter catalogues et albums publiés pour l'exposition, il saute aux yeux qu'on baignait en pleine euphorie helvétique. On se voulait, on était Suisses, de culture helvétique de surcroît, avec force rhododendrons, armaillis, hallebardes, lutteurs et enfin une ville parsemée de bizarres chalets coiffés de clochetons néo-gothiques d'opérette. Il en reste d'ailleurs quelques-uns. Le *Guide officiel* [18] décrit ainsi l'entrée du «Parc des Beaux-Arts»: «Un Génie suisse, d'une inspiration élevée, œuvre d'un artiste dont le talent est fort apprécié, M. Iguel [19], se dresse au centre du bassin sous la figure d'un jeune pâtre aux formes pures et sveltes. Ce «porteur de lumière» est revêtu en partie d'un costume national suisse, celui des *armaillis*, commun aux populations montagnardes des cantons de Fribourg et de Berne, mais qui ne doit pas être confondu avec les vieux costumes de la Suisse primitive.

Le *Pâtre* de M. Iguel est revêtu du costume des *armaillis* actuels, obligeamment prêté à l'auteur par M. P. Currat, notaire à Bulle, l'interprète si entraînant et si connu, dans nos fêtes populaires, du *Ranz des Vaches*. C'est le costume que M. Currat lui-même endosse pour envoyer aux échos les notes mélodieuses du chant de la Gruyère. Cependant le pantalon moderne, étriqué et laid, a été remplacé par la culotte du commencement de ce siècle, comme revêtant un cachet plus artistique».

Le contenu du «Salon» tient les promesses de cette éloquente entrée. Le rédacteur d'un ouvrage-souvenir [20] devient lyrique: «D'une promenade dans les Galeries de l'Art moderne, il se dégage l'impression que nous avons un art national suisse, qui a célébré et idéalisé les choses fortes et viriles dont ses producteurs esthétiques sont entourés. Là, rien de mièvre ou de futile, peu de tableaux de genre, mais des paysages grandioses, tout trempés de lumière, baignés de l'air bleu des monts, frissonnant des caresses rudes des torrents, où paissent des troupeaux qui ont, eux aussi, de la fierté d'allure, et l'air de comprendre qu'ils sont les acteurs, inconscients, mais superbes, d'un spectacle de splendeurs. Ou bien des scènes d'histoire ou d'héroïsme, avec de grandes figures nobles et inspirées, toutes resplendissantes de sentiments enthousiastes, au-dessus desquelles il passe un souffle de liberté. Et si notre jeune école n'a pas la joliesse et la préciosité de l'art conventionnel, elle a la

rudesse hautaine et l'aspiration vers un idéal de force, éternellement exprimé».

Pour renforcer cette image peut-être, on a eu l'idée surprenante dans cette exposition tellement suisse d'aménager au «Parc de Plaisance» un «Village nègre» habité par deux cent vingt-sept Africains. A les voir passer leurs journées en se vouant à de menues besognes, on comprend sans doute mieux ce qu'est la Suisse. Le rédacteur de ce même ouvrage-souvenir le ressent vivement: «Tandis qu'au dehors, c'est l'Exposition, avec toutes ses élégances et ses raffinements, au-dedans ce sont les surprises, la stupeur de la vie primitive et stagnante de ces régions mystérieuses de l'étrange continent noir. Ici, le tram électrique, avec son parterre de jolies passagères, pimpantes et musquées, ... là, des négresses dolichocéphales, au front fuyant, aux lèvres ourlées de lippes épaisses, au nez écrasé par le coup de doigt de la nature, préparent dans les calebasses, au mépris le plus élémentaire des lois de Brillat-Savarin, une pitance devant laquelle se soulèvent nos estomacs».

Le peintre Albert Trachsel, intuitif, visionnaire, a bien saisi ce qui flottait dans l'air de cette exposition. Plus de différences cantonales, plus de cultures tributaires de l'étranger. Il a publié un petit volume pour le codifier [21]: «Et d'abord, nous voudrions une fois pour toutes que l'on cessât de nous rabâcher à tout bout de champ ces expressions de Suisse allemande, de Suisse française, et de Suisse italienne, les Suisses ne sont ni Allemands, ni Français, ni Italiens, les Suisses sont des Suisses...» A cette réalité nationale correspond un art national: «Donc pour que notre Art soit bien le reflet de l'âme, du caractère suisse, les œuvres de nos peintres et de nos sculpteurs devront être viriles, musclées comme nos taureaux des monts, ou nos magnifiques et solides bergers.

«Elles devront avoir aussi la rudesse, l'âpreté des pics altiers, la sobriété et le calme souverain de certaines grandes arêtes ou lignes de montagnes. L'art de nos sculpteurs et peintres devra donc nous donner une impression de force, de rudesse, de puissance montagnarde; ce devra être un art de républicain et de montagnard plutôt qu'un art de monarchiste et d'homme de plaine, art sensuel, joli, pompeux, élégant, nuancé ou mièvre». Dans ces conditions, si «Böcklin est le peintre le plus génial de l'époque», Ferdinand Hodler est l'incarnation même de l'artiste national: «Un des artistes les plus puissants de l'époque. Pâtre bernois qui ferait de la peinture. Tempérament profondément suisse. A toute la rudesse, la virilité, la puissance du vieux tempérament suisse» [22].

Ainsi Hodler est-il devenu aux yeux de l'avant-garde contemporaine, en dépit des mesquineries des bien-pensants locaux [23], le peintre suisse par excellence. Il est celui qui a mesuré les larges horizons de Calame, celui qui a étudié les bergers-guerriers de Lugardon, Lugardon qu'il faut nommer ici parce qu'il a eu l'audace de s'attaquer en peintre à une imagerie patriotique populaire. Hodler est enfin l'élève de Menn qui a peint sur le motif la lumière de nos champs. Ce sont là assez d'ingrédients pour apporter ce qu'il fallait de tradition culturelle à la force créatrice du fils, émigré à Genève, d'une cuisinière et d'un menuisier bernois. Aboutissement de ce XIXe siècle, son art en sera la négation en surpassant cette école genevoise un instant brillante.

On nous accordera que les artistes qui succédèrent, pendant la première moitié du XXe siècle, aux élèves de Barthélemy Menn, n'ont pas formé un mouvement assez original ni assez cohérent pour qu'il puisse être qualifié d'école genevoise. Leur œuvre est plutôt rattachée, par les fils divers de la mode et des affinités, à ce qui plaisait alors à Paris. Après eux, surviendra dans le monde occidental la dissolution des écoles nationales due à la généralisation de la même ambiance urbaine, des voyages, de l'information et des mass media et il faudra dorénavant une autre approche pour étudier ce qui anime les artistes d'ici.

[1] Mauro Natale a attiré notre attention sur cette correspondance de De la Rive déposée à la Bibliothèque publique et universitaire.

[2] On nous informe qu'une étude sur les tableaux romands dans les collections de Suisse allemande, par M me Hahnloser, de Winterthour, sera publiée dans un cahier de l'Alliance culturelle romande.

[3] Lettre à Charlotte von Stein, datée de Genève, le 2 novembre 1879.

[4] *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, t. II, Neuchâtel, 1781.

[5] N° 347 du catalogue des collections de François Tronchin, par Renée Loche, dans: *De Genève à l'Ermitage, les collections de François Tronchin*, Genève, 1974. Ce tableau vient d'être acheté par le musée de Cleveland.

[6] *Guide du voyageur en Suisse*, par Richard, ingénieur-géographe, itinéraire tracé par Ebel, Paris, 1824.

[7] *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828; ou l'indicateur italien*, par M. Valery, bibliothécaire du roi aux palais de Versailles et de Trianon, Bruxelles, 1835.

[8] Comte ANATOLE DE SCITIVAUX DE GREISCHE, *Un voyage en Suisse en 1849, du peintre Guérard et de ses amis d'après un manuscrit de l'époque*, Toulouse, 1933.

[9] *De l'artiste et de la Suisse alpestre*, dans: *Bibliothèque universelle de Genève*, nouvelle série, t. 7, Paris, 1837. Dans une note de ce texte, Töpffer écrivait à propos d'un article de la *Revue britannique*: «... l'auteur ne paraît pas se douter qu'il y a une Suisse française dans laquelle deux villes, Neuchâtel et Genève, contiennent à elles seules plus d'artistes que tout le reste de la Suisse... Genève est la ville de la Suisse qui compte le plus grand nombre d'artistes».

[10] *D'un nouveau tableau de M. Calame*, dans: *Le Fédéral*, 28 décembre 1838.

[11] AUGUSTE DEMMIN, *Encyclopédie des sciences, lettres et arts et revue panoptique de la Suisse, suivie d'un guide artistique*, Paris, 1872.

[12] C'était une conception généralisée en Suisse même. Dans son livre *Un siècle d'art suisse*, Berne, 1969, Hans-Christoph von Tavel relève qu'il «n'est pas surprenant que le nombre des auteurs qui ont examiné l'art suisse en tant que phénomène d'ensemble soit restreint – le premier ouvrage de ce genre, celui de J. Gantner et A. Reinle, ne fut achevé qu'en 1962» et il ajoute: «En 1906, dans son panorama de la peinture suisse au XIXe siècle, J. H. Heer traite séparément l'aspect «français», puis «allemand» du sujet».

[13] Ces chiffres sont donnés par Hans Christoph von Tavel dans son ouvrage *Un siècle d'art en Suisse*, déjà cité.

[14] *Schweizerische Landesausstellung. Illustrierter Katalog der Kunstausstellung mit einer ästhetisch-kritischen Studie von Dr. Paul Salvisberg*, Zurich, 1883.

[15] Le *Guerrier furieux*, actuellement au MAH.

[16] *Exposition nationale suisse, Zurich, 1883. Rapport sur le groupe 37: Art contemporain, Beaux-Arts, par Auguste Bachelin*, Zurich, 1884.

[17] *Exposition de 1889, Guide bleu du Figaro et du Petit Journal; Exposition universelle de 1889, Catalogue illustré des Beaux-Arts; Exposition universelle, Paris, Catalogue officiel des sections suisses*, Zurich, 1889.

[18] *Exposition nationale suisse*. Guide officiel, Genève, 1896.

[19] Charles Iguel (1826-1897). Né à Paris d'un père originaire de la Chaux-de-Fonds. Avait travaillé dans l'atelier de Rude. (Communication de Claude Lapaire).

[20] *L'exposition nationale suisse*, Genève, 1896.

[21] ALBERT TRACHSEL, *Réflexions à propos de l'art suisse à l'exposition nationale de 1896*, Genève, 1896.

[22] Nous savons bien qu'on voit aujourd'hui en Hodler autre chose qu'un artiste national seulement.

[23] Trachsel écrit dans l'opuscule cité: «Et combien les membres de ce Comité central (de l'Exposition nationale) se crurent spirituels et montrèrent le niveau de leur compréhension artistique en se tordant devant les panneaux de Hodler, en bons banquiers, notaires, secrétaires, ingénieurs, négociants qu'ils étaient, et qu'ils ne peuvent que continuer à rester, au risque de compromettre la culture intellectuelle de leur pays. Mais que Hodler se console de tout cela. Il doit savoir que dans cinquante ans on ignorera même jusqu'au nom et à l'existence de tel ou tel de ces banquiers, ingénieurs ou hôteliers, tandis qu'on parlera de lui et de son œuvre pendant longtemps encore!»