

La ligne et l'expression : Carlos Schwabe (1866-1926), un symboliste au musée

Autor(en): **Payot Wunderli, Isabelle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **58 (2010)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728138>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Je tiens à remercier Jean-David Jumeau-Lafond pour sa disponibilité et pour les précieuses informations qu'il m'a dispensées. Ma reconnaissance va également à Brigitte Monti, collaboratrice scientifique au Pôle beaux-arts, ainsi qu'à Didier Grange, archivist, et à Xavier Ciana, archiviste assistant, des Archives de la Ville de Genève.

1. Ces mots sont inspirés d'un texte de Béatrice de Andia (*Le Symbolisme et la femme* 1986, p. 31).

2. Né à Altona, près de Hambourg, il a quatre ans quand sa famille emménage à Genève. Présentant des dispositions certaines pour le dessin, il ne peut s'y consacrer aussi tôt qu'il l'aurait souhaité, son père s'étant opposé, dans un premier temps, à sa carrière artistique. Sur l'artiste et son œuvre, voir JUMEAU-LAFOND 1994; *Carlos Schwabe* 1987; KULLING 1983; et, plus récemment, ANKER 2009.

3. Cette pension, du nom d'un bienfaiteur ayant mis à disposition de la Ville de Genève cent cinquante mille francs, était allouée à de jeunes artistes genevois désirant poursuivre leurs études à Paris. La naturalisation de Schwabe est d'ailleurs probablement en lien avec l'obtention de cette bourse.

4. Une autre rencontre est celle de sa première épouse, Marie-Adélaïde (dite Maria) Vari.

5. Il est intéressant de noter la présence, à ce premier Salon de la Rose-Croix, de Ferdinand Hodler, d'Eugène Grasset et de Fernand Khnopff.

6. Concernant le domaine de l'illustration, voir PAYOT WUNDERLI 2010

« Par la fable, atteindre l'ineffable¹ », par le visible, dire l'invisible. Ainsi pourraient être résumées les intentions artistiques de Carlos Schwabe (1866-1926). Par le pinceau ou le crayon, il mêle prose et lyrisme, réel et abstrait, humain et divin, prosaïque et sacré. En bref, il tente d'emmener le spectateur sur des chemins parsemés d'analogies, de correspondances et de symboles. En tout cela, il partage les préoccupations artistiques et philosophiques d'un mouvement en grande faveur en cette fin de XIX^e siècle, le Symbolisme. Celui-ci se déploie dans les domaines de la littérature, de la musique, de la peinture, et trouve écho sur un large territoire géographique, les propositions fleurissant dans l'Europe entière. On lui reconnaît par ailleurs une chronologie précise : si les deux premiers jalons sont *À rebours*, de Joris-Karl Huysmans, édité en 1884, et le manifeste de Jean Moréas, paru en 1886 dans *Le Figaro*, son déclin s'annonce à peine vingt ans plus tard, dès le début du XX^e siècle, avec l'apparition des avant-gardes.

C'est précisément dans cet espace temporel que Carlos Schwabe, l'un des chantres du mouvement, connaît succès et honneurs. Son parcours le mène de Genève², où il suit une formation à l'École des arts industriels, à Paris, lieu privilégié pour l'éclosion et la diffusion des idées symbolistes. Il s'installe dans la capitale française en 1884 et y fait ses premières armes. Comme d'autres artistes, il suit tout d'abord le chemin des arts appliqués : il réalise des dessins pour du linge damassé ou des projets de faïences colorées pour la Manufacture Deck. D'origine allemande, il devient citoyen genevois en 1888 et reçoit, à cette même date, la pension Lissignol³. Ainsi libéré des soucis pécuniaires, il vit alors une grande liberté, une liberté se muant parfois en oisiveté, mais ponctuée de rencontres importantes : Maurice Baud, Auguste Baud-Bovy et son fils Daniel, Mathias Morhardt, mais aussi Albert Trachsel, Auguste de Niederhäusern dit Rodo ou encore Félix Vallotton⁴. Cette période est aussi celle de la recherche, de la réflexion et certainement celle de contacts, même distants, avec la sphère symboliste naissante. En 1891, il expose pour la première fois au Salon national des beaux-arts, autrement appelé Salon du Champ-de-Mars, et l'année suivante il réalise l'affiche du premier Salon de la Rose-Croix, affiche qui deviendra une image presque iconique de la mouvance idéaliste alors en plein épanouissement⁵. Il est dès lors intégré dans les cénacles idéalistes et fréquente les milieux ésotériques et occultistes. L'achat, par l'État français, de vingt-trois aquarelles de sa main à l'occasion du Salon de la Société nationale des beaux-arts, en 1892, confirme cette nouvelle et précoce notoriété (l'artiste n'a que vingt-six ans) ; les portes des expositions, en France, en Allemagne, en Belgique et en Suisse, lui sont désormais ouvertes. C'est principalement en tant que dessinateur qu'il conquiert l'attention du public et de la critique ; il abandonne la technique de la peinture à l'huile en 1894 avant de s'y adonner à nouveau au début du siècle. Cette prédilection pour le dessin est à mettre en étroite corrélation avec l'effervescence que connaît alors le monde de l'édition : l'on assiste, en cette fin de siècle, à un développement important de l'illustration bibliophilique ainsi qu'à la multiplication, sans précédent, des revues. Des propositions se font jour, aussi remarquables les unes que les autres : *Le Rêve*, d'Émile Zola, *Les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, ou *L'Évangile de l'enfance*, de Catulle Mendès. Suivront de nombreuses autres participations au monde de l'édition, par des couvertures, des vignettes et autres culs-de-lampe à destination de revues parfois éphémères⁶.

Après une période de production artistique intense accompagnée d'une reconnaissance publique certaine, l'aube de ce nouveau siècle s'annonce, pour Schwabe, lourde de questionnements, de doutes et d'incertitudes⁷. En premier lieu, il doit faire face au déclin du Symbolisme, annoncé depuis quelque temps déjà. Un autre événement renforce son isolement personnel et artistique : il s'engage pour la cause dreyfusarde, ce qui lui vaut la défection de certains de ses principaux amis et mécènes. Son parcours, de plus en plus solitaire, est émaillé de difficultés de toutes sortes ; malade pendant trois ans, il cesse même toute activité artistique. Puis il reprend le pinceau et le crayon ; il signe de nouvelles illustrations destinées à des ouvrages poétiques ou romanesques et réalise des œuvres capitales, telles que *La Vague* (fig. 9) ou *Le Faune* (fig. 7). Il s'éteint en janvier 1926, peu avant l'exposition rétrospective qui allait lui être consacrée, au Musée Rath, en 1927.

La présence, dans les institutions publiques genevoises⁸, d'un corpus important d'œuvres de Carlos Schwabe s'explique bien évidemment par ses liens biographiques avec la cité. Il y vit pendant près de vingt ans avant de « monter » à Paris, comme nombre de ses collègues artistes. Mais contrairement à la plupart d'entre eux, il ne reviendra à Genève qu'en de rares occasions. Une distance géographique atténuée toutefois par l'amitié qui le lie à certaines personnalités romandes comme Daniel Baud-Bovy, Mathias Morhardt⁹ ou Édouard Rod.

Il gardera, comme l'atteste sa correspondance, un attachement sincère à Genève, quoique parfois nuancé de retenue pour ne pas dire de méfiance vis-à-vis de certaines figures emblématiques genevoises. Il s'exprime avec virulence : « Je crains comme par le passé, les coteries, les chapelles, la longue et forte chaîne des confrères qui eux habitent là-bas et qui se serrent les coudes pour ne point laisser passer celui qu'ils considèrent comme un étranger, quoique j'ai fait tout mon possible par mes efforts au mieux d'honorer la ville qui me donna le titre de citoyen¹⁰. » Et, plus loin : « Je crains tout de mes confrères genevois car ils ont certainement une très grande influence, pour ne pas dire la haute main [...]¹¹. » Ces remarques pleines de désappointement montrent un artiste désireux que son œuvre soit présente dans sa ville d'adoption et surtout en quête d'une reconnaissance qu'il peine à obtenir dans les dernières années de sa vie.

Le Musée d'art et d'histoire conserve quarante-six dessins (esquisses, projets d'illustration, planches isolées) et sept peintures. Ce fonds, d'une importance de premier ordre, autorise une approche cohérente de l'art de Schwabe et permet également de suivre, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, la constitution, par le Musée, d'une collection monographique. C'est en 1894 déjà que la Ville de Genève achète deux aquarelles d'illustration du *Rêve* d'Émile Zola, *Le Refus de l'évêque* (fig. 1) et *Angélique évanouie* (fig. 2). Présentées à la Salle de l'Institut, elles sont aussitôt acquises grâce au fonds Diday. Cet achat intervient deux ans après celui, remarquable, de vingt-trois aquarelles de la même série, par l'État français. L'ouvrage, commandé directement par Flammarion et par l'auteur à l'artiste, sera tout d'abord livré en série pendant l'année 1892, puis paraîtra en volumes en 1893. Les aquarelles, au coloris subtil et à l'exécution minutieuse et raffinée, étaient destinées à être exposées et vendues ; il convient donc de les considérer non pas seulement comme des projets d'illustration, mais comme des œuvres à part entière.

Quelques années plus tard, son amitié avec Daniel Baud-Bovy s'avérera être d'un appui certain. Nommé conservateur¹², ce dernier soutiendra l'artiste dans ses tentatives, parfois infructueuses, de vente de dessins au Musée. En 1910, année d'inauguration du Musée d'art et d'histoire, ont lieu de très nombreuses tractations entre l'artiste et

7. Schwabe est de surcroît confronté à d'incessants soucis matériels.

8. Outre le Musée d'art et d'histoire et la Bibliothèque d'art et d'archéologie, la Bibliothèque de Genève conserve de nombreux ouvrages illustrés de sa main, ainsi que des dessins conçus pour un texte d'Édouard Rod, *Madame Necker, une femme d'esprit*, paru dans *La Femme suisse : un livre de famille*, publié à Neuchâtel en 1913 par Gertrude Villiger-Keller.

9. Mathias Morhardt (1863-1939), bien qu'installé à Paris depuis 1883, s'engagera en faveur des artistes romands, tel Carlos Schwabe, par l'organisation d'expositions, à Genève, et la publication d'articles dans différentes revues.

10. Bibliothèque de Genève, Archives Baud-Bovy 39

11. *Ibid.*

12. Après une formation de peintre à Paris puis à Genève, dans l'atelier de Barthélemy Menn, Daniel Baud-Bovy (1870-1958) se tourne vers une carrière officielle : conservateur au Musée Rath puis au Musée d'art et d'histoire de 1905 à 1913, il devient directeur de l'École des beaux-arts de 1909 à 1919. Voir MONNIER 1970.

1. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *Le Refus de l'évêque*, illustration pour *Le Rêve* d'Émile Zola, 1892 | Mine de plomb, plume et encre de Chine, aquarelle, rehauts de gouache blanche sur carton crème, 47,5 × 29 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1894-4 [achat, 1894])



2. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *Angélique évanouie*, illustration pour *Le Rêve* d'Émile Zola, 1892 | Mine de plomb, plume et encre de Chine, aquarelle, gouache, crayon de couleur rose, rehauts de gouache blanche sur carton crème, 47,9 × 31,4 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1894-3 [achat, 1894])



13. Lettre de Carlos Schwabe à Alfred Cartier, directeur du musée, 1910 (Archives de la Ville de Genève, 340.B.1-10, correspondance Sch-Z)

l'institution d'une part, et entre celle-ci et la Fondation Gottfried-Keller d'autre part. On assiste à un va-et-vient épistolaire entre les différents protagonistes au sujet de deux dessins importants, *La Vierge au lys* (fig. 3) et *La Passion* (fig. 4). Financièrement aux abois, c'est en des termes désespérés qu'il s'exprime : « de votre décision, de celle de votre commission dépendra [sic] ma vie de père de famille et mon avenir d'artiste¹³ ». Il propose au Musée d'acquérir *La Vierge au lys*, même s'il l'a proposée auparavant à la

3. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *La Vierge au lys*, 1909 | Mine de plomb et estompe, aquarelle, gouache dorée sur parchemin tendu sur carton, 48,8 × 36 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1910-6 [achat, 1910])



14. Il s'y consacre dès le début des années 1890. Une première version, réalisée pour la comtesse de Béarn, est exposée au Salon de l'Art nouveau, chez Bing, en 1896.

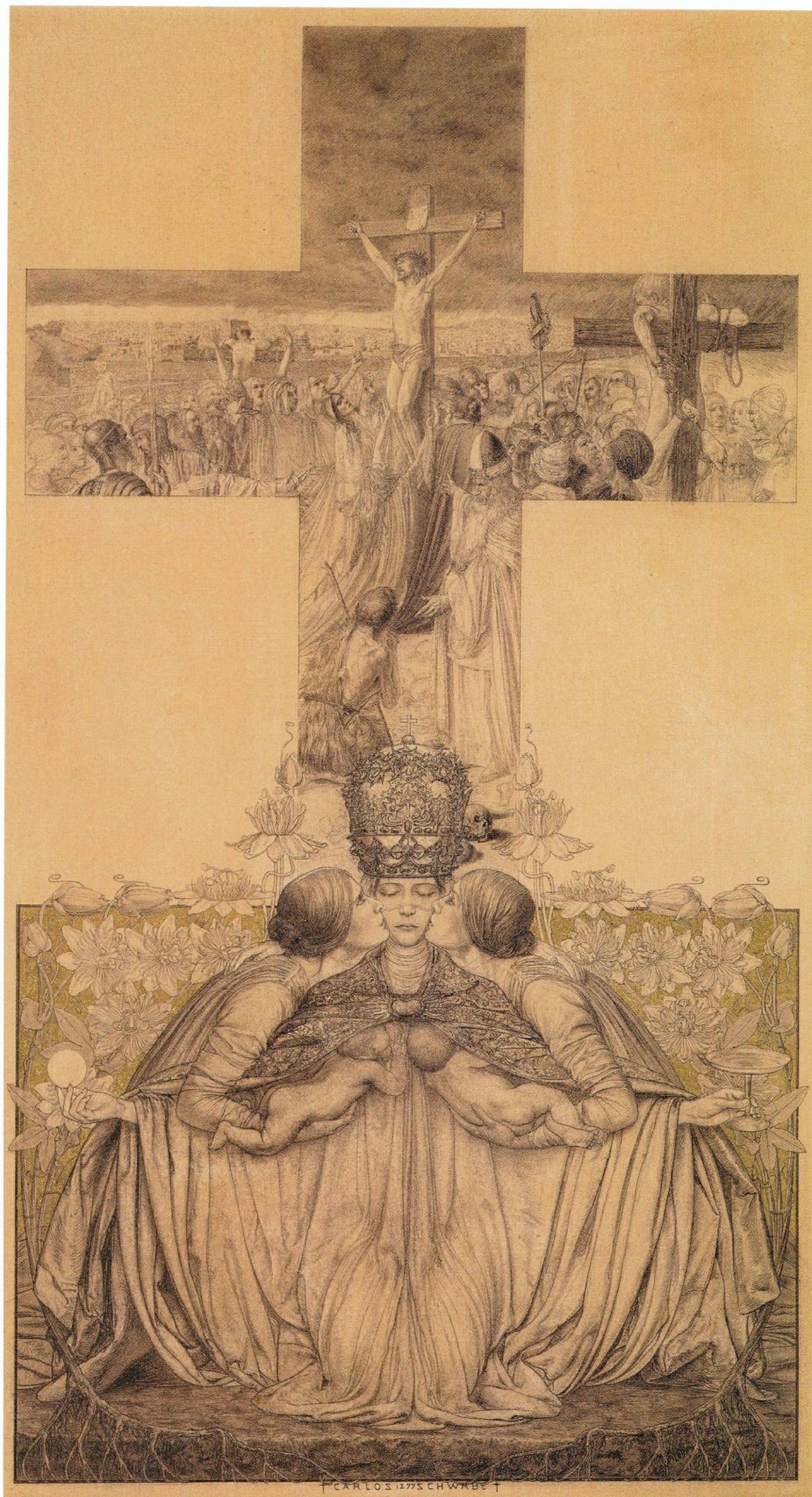
15. La signature constitue ici une véritable singularité. Pour la première fois, il signe du nom de Ombra Carlos Schwabe, joignant ainsi, à son nom, le prénom de sa seconde épouse.

16. Commandé par la comtesse de Béarn, l'un de ses mécènes les plus importants, celui-ci est conçu comme une page de missel.

Fondation Gottfried-Keller; cette dernière instance renonce, à sa demande, à son droit de préemption. Cette version d'un thème cher à Schwabe¹⁴ révèle un artiste soucieux de l'avis de ses protecteurs: Gabriel Séailles lui conseille d'opter pour un traitement partiel de la couleur, et de conférer ainsi à certains éléments une importance de premier plan. Il obtempère et ne rehausse de couleurs que le corps de l'enfant, la tête et les mains de la Vierge¹⁵.

La Fondation Gottfried-Keller permet l'entrée à l'inventaire du second dessin, *La Passion*¹⁶. Si, en 1901 déjà, les autorités ont exprimé leur intérêt pour ce qu'elles considéraient comme une planche d'une importance certaine, l'artiste refusera de la leur

4. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *La Passion*, 1899 | Mine de plomb et estampe, gouache dorée sur carton crème bruni, 49,6 × 32,3 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1910-5 [dépôt de la Fondation Gottfried-Keller, Winterthour, 1910])





5. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | Projet d'illustration pour *Hespérus* de Catulle Mendès (1904), s.d. | Mine de plomb sur papier blanc, 7,6 × 5,6 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. CR 183 [don Ombra Schwabe, Genève, 1932])

concéder au prix souhaité. Il en est à nouveau question en 1910, mais le Musée ne peut trouver les fonds nécessaires. Daniel Baud-Bovy souhaite ouvrir une souscription mais celle-ci ne voit pas le jour. Toutefois, par son entremise renouvelée, la Fondation Gottfried-Keller l'acquiert ; il insiste alors pour que le dessin soit déposé dans l'institution genevoise.

En 1920, à l'occasion d'une exposition monographique à la Galerie Moos, le musée se porte acquéreur d'une autre planche importante, *L'Ange de la mort*, datée de 1919.

Ces quelques acquisitions sont un premier pas vers la constitution de la collection. Elles révèlent l'engagement personnel de l'artiste dans les démarches, quelquefois accablantes, auprès des autorités, et son attachement à la ville qui le fit citoyen en 1888. Il exprime à de nombreuses reprises, dans sa correspondance, le souhait d'être présent, par l'entremise d'expositions ou d'achats, à Genève. Sa seconde épouse, Ombra Schwabe, répondra pleinement à son vœu de manière posthume. En effet, elle contacte le Musée, en 1932, énonçant son intention de faire don de quelques toiles et dessins, de ce qu'elle jugera « le plus capable de compléter un ensemble donnant idée de l'art si varié de Carlos Schwabe¹⁷ ». Son souhait ne peut être entièrement réalisé : faute de place, l'ensemble trouve refuge non pas au Musée d'art et d'histoire, mais, probablement sur son initiative personnelle, dans l'une des salles de l'Ariana. En 1932 a lieu l'inauguration de cet espace¹⁸ – le corpus sera complété par le fonds du Musée et, l'année suivante, par de nouveaux dons, dus une fois encore à la générosité de M^{me} Schwabe.

Les différentes acquisitions antérieures ont clairement démontré l'attention portée par le public et, a posteriori, par les responsables du Musée, à la production graphique de Schwabe. Le don d'Ombra Schwabe se révèle d'autant plus significatif qu'il comprend, outre de nombreuses esquisses, un projet de couverture d'almanach et quelques planches, six peintures à l'huile. Comme ce dernier médium n'avait guère reçu auparavant les faveurs des autorités, les six tableaux enrichissent de façon notable la collection. Une seule autre peinture à l'huile fera son entrée à l'inventaire et ce, à la faveur d'un legs, en 1941. Outre ce précieux apport, les projets d'illustration pour *Daphnis et Chloé* de Longus comme pour *Hespérus* de Catulle Mendès (fig. 5) révèlent une autre facette peu connue de l'art de Schwabe : l'esquisse et, à travers elle, un coup de crayon relâché et souple. Schwabe usait de la plume et du crayon pour des planches indépendantes tel ce nu assis, d'un classicisme avoué, ou, parmi ses principales réalisations, *Le Poète en marche* (fig. 6)¹⁹ et *Le Faune* (fig. 7), par d'aucuns considéré comme l'avatar d'un Symbolisme tardif²⁰.

17. Lettre de M^{me} Schwabe du 4 janvier 1932 adressée à la direction du musée (Archives de la Ville de Genève, 340.B1.92)

18. « Cette salle fût [sic] entièrement restaurée, les anciens panneaux furent tapissés d'une étoffe beige et les corniches reçurent une teinte assortie » (*Compte rendu 1932* 1933, p. 112).

19. L'artiste livre ici le portrait d'un poète, considéré à juste titre comme un autoportrait, saisi dans sa marche, monumental, en pleine douleur, dans un ciel tourmenté et un paysage d'une grande simplicité.

20. ANKER 2009, p. 208

La décision de regrouper les collections de céramique au Musée Ariana, prise par le Conseil administratif en 1936, a pour conséquence le rapatriement de la collection Schwabe entre 1940 et 1947. Faute de place, elle ne pourra être réunie dans une présentation monographique permanente, mais sera aux cimaises à la faveur de modifications des salles d'exposition²¹.

Le Symbolisme connaît une période de quasi-oubli avant de retrouver grâce, dès les années 1970, auprès des institutions et du public. Le Musée d'art et d'histoire n'échappe pas à cet état de fait et les acquisitions ne reprennent qu'en 1985. Les sept dessins d'étude (fig. 8) pour *La Vague* (fig. 9) sont alors achetées à la Fondation de la famille Mercier de Montmollin. Puis, quelques autres aquarelles entrent dans les collections, avec, en point d'orgue, une étude préparatoire pour *Pelléas et Mélisande* de Maurice

6. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *Le Poète en marche*, 1920 | Sanguine et estompe sur papier Canson beige collé par les bords sur carton, 102 × 66 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. CR 160 [don Ombra Schwabe, Genève, 1932])

7 (page ci-contre). Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *Le Faune*, 1923 | Sanguine, fusain, crayons de couleur et estompe sur papier crème, 115 × 146 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. CR 162 [don Ombra Schwabe, Genève, 1932])

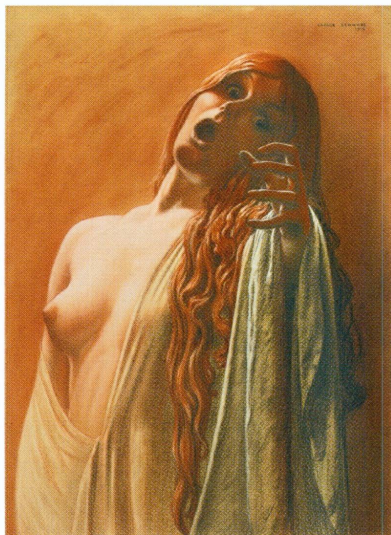




21. Dès décembre 2010 et pendant une année, une présentation de l'ensemble du fonds aura lieu dans les salles permanentes du Musée d'art et d'histoire. D'une part, la collection de dessins sera présentée dans son intégralité à la faveur de quatre accrochages successifs. Carlos Schwabe est présent dans l'exposition *Décor, design & industrie · Les arts appliqués à Genève* (Musée d'art et d'histoire, 15 octobre 2010 – 1^{er} mai 2011) et le catalogue afférent ; un article y traite de l'activité d'illustrateur de l'artiste (PAYOT WUNDERLI 2010). Ces projets ont comme corollaire une campagne de restauration et d'encadrement ; elle a été lancée en 2009 et se poursuivra jusqu'à la fin de l'année en cours. Par ailleurs, la Bibliothèque d'art et d'archéologie va réaliser la numérisation des ouvrages illustrés par l'artiste qu'elle conserve et participer ainsi pleinement à ce mouvement de valorisation.

Maeterlinck (fig. 10)²². Une œuvre majeure de Schwabe si l'on se rappelle les mots de l'auteur lui-même : « Je ne verrai plus mon Pelléas que par ses yeux. Chacune de ses images est un tableau parfait, si dense, si nourri, si bien mis en page qu'il supporterait l'agrandissement aux dimensions de fresques destinées à couvrir les murs d'un palais royal²³. »

Celui que ses contemporains se plaisaient à décrire comme un « moine enlumineur », un « imagier médiéval » ou un « primitif ingénu » connu des fortunes diverses : distingué par des honneurs précoces, il souffrira, dès l'aube du xx^e siècle, de l'incompréhension des contemporains face à une œuvre portant la marque d'un siècle passé, et de ce mouvement alors en défaveur. Mais quelques personnalités romandes portèrent et soutinrent son message dans ces années difficiles et furent à l'origine d'expositions, d'articles et parfois même d'enrichissements de l'institution. La collection, par sa diversité même, permet une approche non pas exhaustive mais cohérente de la production graphique et picturale de Schwabe. Elle donne à voir son parcours, celui d'un artiste fidèle à lui-même, jusque dans le tracé d'une ligne, dans le dynamisme d'une arabesque. D'une nature profondément mystique – mais dépourvue de toute religiosité –, il se sera distingué par un sens du

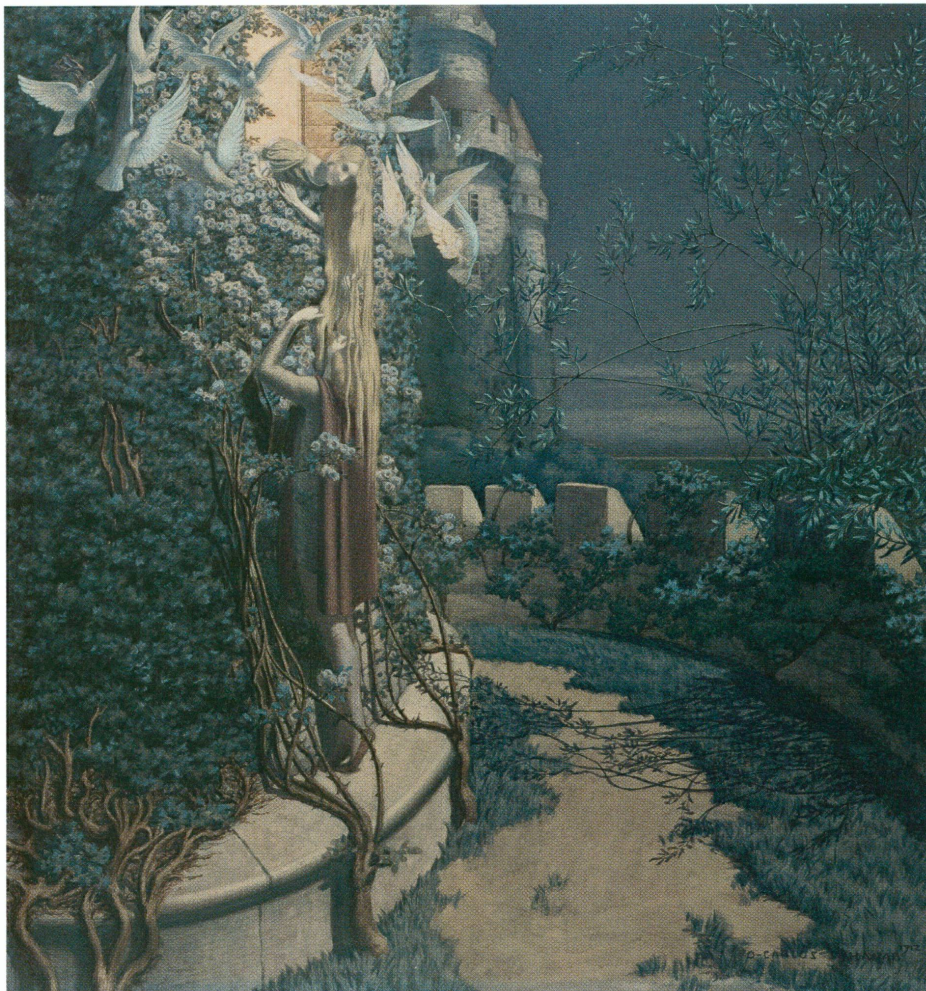


8 (à gauche). Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | Étude pour *La Vague* (figure féminine de gauche), 1906 | Fusain, crayon gras, sanguine, crayons de couleur, rehauts de pastel, estompe sur papier Fabriano beige collé et tendu en bordure sur carton, 66,3 × 48,5 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1985-6 [achat, 1984])

9 (à droite). Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | *La Vague*, 1907 | Huile sur toile, 196 × 116 cm (MAH, inv. CR 161 [don Ombra Schwabe, Genève, 1932])



10. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Avon, 1926) | Illustration pour *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, 1912 | Aquarelle et gouache sur quelques traits à la mine de plomb sur papier épais, 45,3 × 42,2 cm (MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. BA 2006-6/D [achat, 2006])



22. MEYER 2007, pp. 359-361

23. Cité dans FLORENTIN 1926, p. 111

détail et une minutie descriptive rares et aura tenté de conceptualiser l'abstrait, de mettre en images, en mots ou en notes, par analogies, associations d'idées ou correspondances, l'expression d'un monde intangible, d'une réalité rêvée.

Bibliographie

- ANKER 2009 Valentina Anker, « Carlos Schwabe : peintre de la mélancolie », dans *Le Symbolisme suisse · Destins croisés avec l'art européen*, Berne 2009, pp. 191-210
- Carlos Schwabe 1987 *Carlos Schwabe 1866-1926 · Catalogue des peintures, dessins et livres illustrés appartenant au Musée d'art et d'histoire de Genève*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 8 octobre 1987 – 29 mars 1988, Genève 1987
- Compte rendu 1932 1933 *Compte rendu de l'Administration municipale pendant l'année 1932, présenté au Conseil municipal par le Conseil administratif en 1933*, Genève 1933
- FLORENTIN 1926 Lucienne Florentin, « Carlos Schwab », *Pages d'art*, mai 1926, pp. 107-120
- JUMEAU-LAFOND 1994 Jean-David Jumeau-Lafond, *Carlos Schwabe · Symboliste et visionnaire*, Paris 1994
- KULLING 1983 Catherine Kulling, « Carlos Schwabe (1866-1926) et sa fortune critique », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 40, 1983, pp. 60-85
- Le Symbolisme et la femme* 1986 Béatrice de Andia, « La liberté pour l'art », dans *Le Symbolisme et la femme*, catalogue d'exposition, Paris, Mairie du IX^e arrondissement, février-avril 1986, Toulon, mai-juin 1986, Pau, juillet-août 1986, Paris 1986, pp. 13-45
- MEYER 2007 Hélène Meyer, « Enrichissements du Département des beaux-arts en 2006 · Cabinet des dessins », *Genava*, n.s., LV, 2007, pp. 359-366
- MONNIER 1970 Philippe M. Monnier, « Les archives Baud-Bovy à la Bibliothèque publique et universitaire », *Genava*, n.s., XVIII, 1970, pp. 161-173
- PAYOT WUNDERLI 2010 Isabelle Payot Wunderli, « Carlos Schwabe illustrateur », dans Alexandre Fiette (dir.), *Décor, design & industrie · Les arts appliqués à Genève*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 15 octobre 2010 – 1^{er} mai 2011, pp. 379-384

Crédits des illustrations

MAH, Maurice Aeschmann, fig. 7 | MAH, Flora Bevilacqua, fig. 1-3, 9-10 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 5-6, 8 | MAH, Nathalie Sabato, fig. 4

Adresse de l'auteur

Isabelle Payot Wunderli, assistante-conservatrice, Musée d'art et d'histoire, collections d'art moderne et contemporain, boulevard Émile-Jaques-Dalcroze 11, case postale 3432, CH-1211 Genève 3