

Pourquoi étudier la peinture de genre?

Autor(en): **Gamboni, Dario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **45 (1994)**

Heft 4: **Genremalerei = Peinture de genre = Pittura di genere**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393996>

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.

Pourquoi étudier la peinture de genre?

«Le genre»

Historiquement, la «peinture de genre» – ou «le genre» – a été définie par soustraction à l'intérieur du système des genres de la peinture. Désignant d'abord tout ce qui n'était pas peinture d'histoire ou peinture religieuse, exceptés ensuite le paysage, la nature morte et le portrait, l'expression a fini par qualifier, de manière souvent péjorative, les représentations de scènes «anecdotiques» dont la multiplication a été perçue au cours du XIX^e siècle comme une cause ou un symptôme de la décadence de l'art et de sa hiérarchie traditionnelle. Au XX^e siècle, ces représentations ont été le plus souvent condamnées par le courant moderniste au nom du primat de la forme. L'encyclopédie de la peinture dirigée par Hermann Bauer donne une bonne définition normative de la «peinture de genre» en la limitant aux scènes de la vie quotidienne dans lesquelles les figures humaines sont traitées comme des types (au contraire du portrait individuel) et dont les actions sont susceptibles de répétition (au contraire de l'événement historique)¹.

Etat de la recherche

Même si la transformation et l'abandon progressif de la hiérarchie des genres qui ont eu lieu au cours du XIX^e siècle se sont appuyés sur un recours multiforme et renouvelé au «genre», le rejet du «sujet» auquel ils ont abouti a tendu à disqualifier rétrospectivement la majeure partie des œuvres qui s'y rattachaient. Il a donc fallu la «révision» de l'art du XIX^e siècle pour ajouter aux travaux anciens sur la question une série d'instruments mis à jour, parfois conçus dans une perspective chronologique large mais le plus souvent centrés sur cette période². La peinture de genre a été particulièrement touchée par l'élargissement du corpus proposé pour le concept de «réalisme» et par les débats qu'il a suscités³.

De nombreuses études géographiquement plus limitées sont apparues dans un cadre national ou régional⁴. C'est sans doute en Allemagne qu'elles ont connu leur plus grand développement⁵. En France, la redécouverte de la peinture «troubadour» a mis en évidence la

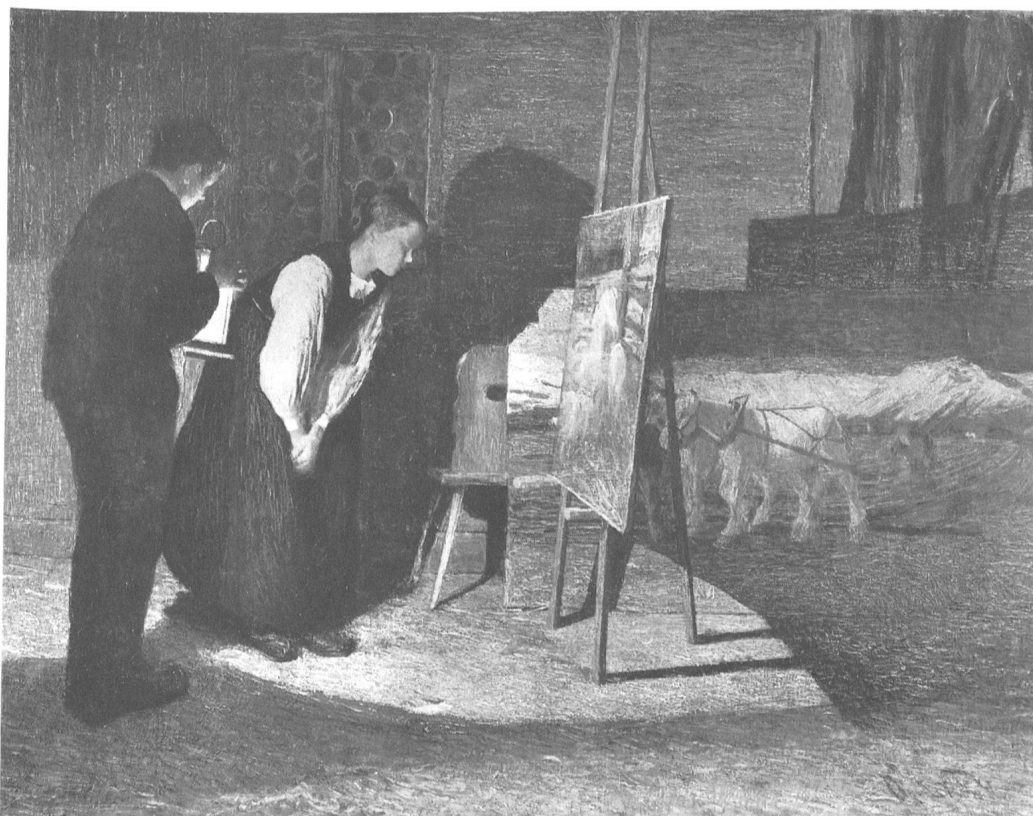
transformation des rapports entre peinture d'histoire et peinture de genre⁶. La thématique sociale de la fin du siècle a été privilégiée en Italie, comme en Angleterre la dimension «anthropologique» et critique de l'observation de la vie sociale⁷.

En Suisse, l'approche par genres, encore pratiquée par Adolf Reinle, est réapparue partiellement au cours des années 1980⁸. Mais la peinture de genre n'y a pas encore fait l'objet d'études spécifiques comme celles qui ont été consacrées à la peinture d'histoire et à la peinture religieuse⁹. A l'exception de trop rares analyses de cas ou de thèmes¹⁰, les bases nouvelles d'une recherche dans ce domaine ont surtout été fournies dans le cadre du catalogage des collections publiques et dans celui des travaux monographiques¹¹. Il est significatif que la seule proposition d'ensemble, où s'exprime d'ailleurs le regret d'une relative absence des historiens de l'art dans ce domaine, soit venue d'une ethnologue¹².

Champ d'étude

Pourtant, l'art suisse et en Suisse présente pour l'étude de la peinture de genre un intérêt considérable, et la réciproque est également vraie. L'importance des phénomènes de circulation des modèles, de déplacement, d'échange et de diffusion liés à la formation et à la carrière des artistes, comme celle de Jacques-Laurent Agasse en Angleterre ou celle de Benjamin Vautier en Allemagne, inscrivent nécessairement une telle étude dans un cadre supranational. Mais la Suisse présente d'autre part des dimensions réduites favorables à une enquête approfondie et constituée, au cours du XIX^e siècle, un espace social, politique et institutionnel pertinent.

Le «genre» y apparaît en même temps que la peinture de chevalet destinée au marché libre, notamment à Genève à la fin du XVIII^e siècle avec Agasse et Wolfgang-Adam Töpffer; il se maintient jusqu'au début du XX^e siècle, moment où l'abandon des genres comme catégories pertinentes est consommé mais où le genre se manifeste encore dans un héritage iconographique important, par exemple chez Cuno Amiet, Giovanni Giacometti ou chez les peintres de «l'école de Savièse». L'expres-



Giovanni Segantini, *I miei modelli (Mes modèles)*, 1888, huile sur toile, 65,5×92,5 cm. Kunsthaus, Zurich.

sion «peinture de genre» évoque prioritairement et peut-être exclusivement la peinture de chevalet, mais celle-ci n'est pas seule à être concernée. Il est sans doute caractéristique de la culture politique comme de la culture artistique suisse qu'une peinture monumentale aussi importante du point de vue de la situation publique que la décoration de la salle du Conseil des Etats au Palais fédéral appartienne au genre (tandis que celle du Conseil national relève du paysage et, discrètement, de l'allégorie)¹³. Le dessin, la gravure et la photographie jouent aussi des rôles majeurs dans la définition et la diffusion des modèles auprès des artistes comme du public, et il n'est pas jusqu'à la sculpture qui ne puisse, dans certains cas, ressortir au genre.

Questions

Un bref inventaire des questions que le genre soulève et qui sont susceptibles d'informer son étude peut distinguer entre les plans iconographique, stylistique, typologique, sociologique, historiographique et géographique.

Du point de vue iconographique, le parti descriptif et narratif de la peinture de genre possède nécessairement une dimension prescriptive. Il faut donc se demander non seulement à quelles traditions les sujets choisis (lieux, figures, actions) se rattachent, mais aussi quels rapports on peut établir entre eux, les «réalités quotidiennes» correspondantes et les situations respectives des peintres, de leurs publics et de leurs éventuels commanditaires.

Une importance particulière revient ici à la problématique ville-campagne ainsi qu'à la question de l'exotisme, intérieur et extérieur. La pratique de l'observation et la recherche de «types» doivent être confrontés aux débats contemporains sur le réalisme et le naturalisme. Le rôle des sources littéraires (notamment l'œuvre de Jeremias Gotthelf), en rapport avec les mouvements régionalistes, ne saurait non plus être sous-estimé.

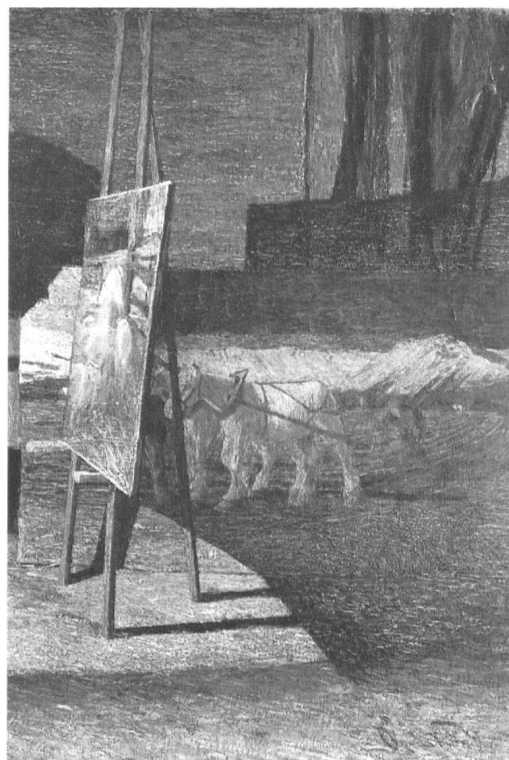
Sur le plan stylistique, il s'agit surtout de rechercher les corrélations qui peuvent exister entre des choix stylistiques et le choix du genre en général ou de certains sujets en particulier. Il faudrait examiner la nature des modèles employés, entre autres en relation avec les collections locales – voir le goût pour l'art hollandais et son influence, étudiés à propos du réalisme français et de la peinture de genre américaine¹⁴ –, ainsi que le rapport liant le statut de l'innovation formelle à la crise et au déclin du système des genres.

Sur le plan typologique, la question centrale est celle de la relation existant entre «le genre» et les autres genres. Un examen synchronique et diachronique des éléments narratifs, «quotidiens» et «typiques» présents dans la peinture de paysage, le portrait, la peinture religieuse et la peinture d'histoire permettrait de tester l'hypothèse fréquente d'une «contamination» généralisée des genres par «le genre». Les cas de brouillage des catégories et l'apparition de genres mixtes ou intermédiaires comme le «genre historique» peuvent être ici particulièrement éclairants.

Sur le plan sociologique, il faudrait déterminer la place occupée par la peinture de genre dans l'œuvre et la carrière des artistes et chercher à la mettre en rapport avec leur origine et leur formation d'une part, avec la structure sociale, économique et institutionnelle – acheteurs, collectionneurs, collectivités, expositions¹⁵ – du cadre de leur activité d'autre part, en s'attachant spécialement au phénomène de spécialisation dans la peinture de genre d'artistes comme Benjamin Vautier, Raphael Ritz, Albert Anker ou Giovanni Segantini.

Sur le plan historiographique, ce sont les attributions au «genre» et les jugements portés en rapport avec cette attribution qui doivent être soumis à une analyse critique, dégagée du souci de réhabilitation comme de la condamnation qui a pu disqualifier les œuvres étudiées. L'emploi de catégories sociologiques ou pseudo-sociologiques comme «populaire» ou «bourgeois», et la composition du lexique normatif («élevé», «anecdotique», «sentimental»), que la discipline s'est trop souvent contentée de reprendre à son compte, devraient être interrogés dans leur logique, leur histoire et leurs connotations.

Sur le plan géographique, l'ensemble des éléments évoqués peut être confronté à la structure linguistique, confessionnelle, économique et politique de la Suisse, ainsi qu'à celle de son espace international de référence, avec les centres artistiques européens fréquentés par les artistes suisses (notamment Paris, Munich, Düsseldorf et Milan) et la diffusion à l'étranger des artistes, de l'art et des sujets suisses¹⁶.



Enjeux et méthodologie

Du point de vue de la connaissance empirique et de la valorisation culturelle, l'étude de la peinture de genre peut combler une lacune et ouvrir à l'exploitation un «gisement» latent, en aidant d'une part à redécouvrir des artistes (comme Ernest Biéler, Edouard Girardet, Sebastian Gutzwiller, Edouard Ravel, Antonio Rinaldi, Raphael Ritz ou Walter Vigier) et des œuvres négligés, d'autre part à resituer dans leur contexte ou dans un aspect oublié de leur contexte des artistes (comme Albert Anker, Frank Buchser, Ferdinand Hodler, Giovanni Giacometti, Léopold Robert ou Giovanni Segantini) et des œuvres fréquentés.

Elle peut aussi permettre de reposer la question de la spécificité de la peinture suisse sous l'angle iconographique. Comme le paysage, le genre entretient en effet des rapports privilégiés avec la tradition culturelle helvétique et ses conditions sociales, économiques et politiques. On sait le rôle joué par l'étude et la mise en scène de la vie quotidienne – celle du «peuple de bergers» – dans la construction d'images et d'identités collectives à destination intérieure et extérieure, mais la contribution des œuvres d'art à la définition et à l'évolution de ces images et de ces identités reste largement à élucider, tant au niveau local, régional et cantonal que national ou à celui de leurs relations mutuelles¹⁷. La dénonciation de l'absence du soutien nécessaire au développement d'une «grande peinture» est en effet un des leit-motifs de l'historiographie helvétique du XIX^e siècle¹⁸, mais elle trouve son parallèle dans des lamentations également rituelles, no-

tamment en France, sur le déclin des grands genres¹⁹. Des comparaisons avec l'antécédent hollandais et avec le développement parallèle de la peinture américaine pourraient être utiles sur ce point²⁰.

Enfin, du point de vue de l'histoire de la critique, de l'esthétique et de la réception, l'étude des emplois de la catégorie du «genre» et des jugements portés sur et en fonction de cette catégorie ouvrent une voie royale à l'analyse des instruments conceptuels de perception, de classement et d'évaluation des œuvres d'art. C'est en effet par «le genre», aussi bien dans sa variante subversive du réalisme que dans ses manifestations triviales, que le système des genres connaît au cours du XIX^e siècle une crise et un déclin qui aboutissent à son abandon. «Le genre» permet ainsi de poser la question des genres et celle du statut accordé au «sujet» dans les jugements esthétiques. Si la critique d'art suisse, dont l'étude systématique est d'ailleurs à peine entamée²¹, n'a que rarement produit des sources faisant référence internationalement, elle n'en offre pas moins un intérêt particulier pour l'étude de cette question grâce à sa position géoculturelle, spécialement à l'égard des domaines français et allemand. La question du sujet est en effet au centre tant des représentations antagonistes que ces deux cultures se sont faites l'une de l'autre sur le plan des arts visuels que d'un passage à la «modernité» esthétique souvent vécu, au tournant du siècle, comme une conversion au modèle français²².

Résumé

La peinture de genre n'a pas fait l'objet, en Suisse, d'études spécifiques comparables à celles qui ont été consacrées à la peinture d'histoire, à la peinture religieuse ou encore au paysage. Son importance y est pourtant considérable et la Suisse paraît bien constituer un terrain particulièrement favorable à l'analyse du secteur iconographique par lequel s'accomplit, au cours du XIX^e siècle, la transformation et l'abandon du système des genres de la peinture. Cette brève introduction propose d'identifier une série de questions et de perspectives utiles à de telles études, tout en recensant une partie des travaux sur lesquels elles peuvent s'appuyer.

Riassunto

In Svizzera la pittura di genere non è stata oggetto di studi specifici paragonabili a quelli dedicati alla pittura di storia, a quella religiosa o di paesaggio. La sua importanza è tuttavia considerevole e la Svizzera sembra rappresentare un terreno fertile per l'analisi del settore icono-



grafico attraverso il quale si attuò, nel corso del XIX secolo, la trasformazione e il successivo abbandono dei generi nella pittura. Questa breve introduzione si propone d'identificare una serie di domande e di prospettive utili a studi di questo tipo, recensendo una parte di lavori sui quali fare riferimento.

Zusammenfassung

Die Genremalerei war in der Schweiz nicht in gleichem Masse Gegenstand von Einzelforschungen wie die Historienmalerei, die religiöse Malerei oder die Landschaftsmalerei. Sie ist dennoch von grosser Bedeutung, und die Schweiz scheint auch ein günstiges Terrain für die Analyse des ikonographischen Bereichs zu sein, in welchem sich im Laufe des 19. Jahrhunderts die Umwandlung und die Abkehr von den Gattungen in der Malerei vollzieht. Diese kurze Einführung möchte im Hinblick auf künftige Studien einige Fragen aufwerfen und nützliche Perspektiven aufzeigen und dabei auch auf einige Arbeiten hinweisen, auf die man sich stützen kann.

Notes

¹ HERMANN BAUER (éd.), *Die grosse Enzyklopädie der Malerei*, Fribourg, Bâle et Vienne, vol. 3, 1975, p. 1015 («Die Genremalerei bezieht ihre Definition ausschliesslich aus der Wahl des Gegenstands. Eine historisch fundierte Charakteristik des Begriffs kann deshalb lauten: Die Genremalerei stellt Szenen des täglichen Lebens dar, in denen die menschlichen Figuren als Typen behandelt und in anonymer Weise wiedergegeben sind. Wiederholbarkeit und Alltäglichkeit des dargestellten Ereignisses oder Zustands unterscheiden sie grundsätzlich vom Historienbild, das das einmalige Ereignis an seinem bestimmten Ort schildert; Anonymität der als Typen und nicht als Individuen dargestellten Figuren unterscheidet sie vom Bildnis und Gruppenbildnis.»).

- ² Voir notamment, pour les travaux anciens, LOTHAR BRIEGER, *Das Genrebild. Die Entwicklung der bürgerlichen Malerei*, Munich 1922; G. B. WASHBURN, *Pictures of Every-Day Life. Genre Painting in Europe 1500–1900*, Pittsburgh 1954; WOLFGANG HÜTT, *Das Genre-Bild*, Dresde 1955; pour les plus récents: HELEN LANGDON, *Everyday-life Painting, Europe 1588–1948*, Oxford 1979; RICHARD R. et CAROLINE B. BRETTEL, *Les peintres et le paysan au XIX^e siècle*, Genève 1983; PHILIP HOCK et MARK POLT-MORE, *Popular Nineteenth-Century Painting, A Dictionary of European Genre Painters*, Woodbridge 1986. On trouve une introduction historiographique et méthodologique récente dans PHILIPP ACKERMANN, *Textfunktion und Bild in Genreszenen der niederländischen Graphik des 17. Jahrhunderts* (thèse, Bonn 1993), Alfier 1994.
- ³ GABRIEL WEISBERG, *The European Realist Tradition*, Bloomington 1982. Sur la notion de réalisme, voir en particulier KLAUS HERDING, *Mimesis und Innovation. Überlegungen zum Begriff des Realismus in der bildenden Kunst*, in: *Zeichen und Realität. Akten des 3. Semiotischen Colloquiums Hamburg 1981*, éd. par K. OEHLER, Tübingen 1984, p. 78–108, et du même auteur, *Realismus*, in: WERNER BUSCH et PETER SCHMOOCK (éd.), *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*, Weinheim et Berlin 1987, p. 674–713.
- ⁴ A titre d'exemple d'étude de relations artistiques internationales portant sur le genre, voir MARY BALL HOWKINS, *French Critical Response to British Genre Paintings in Paris, 1850 to 1870*, in: *Journal of European Studies*, vol. 21, 1991, p. 111–128.
- ⁵ Voir entre autres la thèse de UTE IMMEL, *Die deutsche Genremalerei im 19. Jahrhundert*, Heidelberg 1967, et celle de REINHARD TESKE, *Studien zur Genremalerei im Vormärz*, Stuttgart 1976; le répertoire de HANS F. SCHWEERS, *Genrebilder in deutschen Museen. Verzeichnis der Künstler und Werke*, Munich 1986; les cat. exp. *Die Düsseldorfer Malerschule*, Düsseldorf 1979, et *Heitere Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande*, Stuttgart, Tübingen 1983.
- ⁶ MARIE-CLAUDE CHAUDRONNERET, *Fleury Richard et Pierre Révoil: la peinture troubadour*, Paris 1980; voir du même auteur *La peinture en France de 1830 à 1848. Chronique bibliographique et critique*, in: *Revue de l'art*, n° 91, 1991, p. 71–80; ainsi que les actes du colloque *The Rural Vision: France and America in the Late Nineteenth Century*, éd. par HOLLISTER STURGES, Omaha (Nebraska) 1987.
- ⁷ Voir *Arte e socialità in Italia: dal realismo al simbolismo 1865–1915*, cat. exp., Milan 1979; *Mostra di Emilio Longoni (1859–1932)*, cat. exp., Milan 1982; *Divisionismo italiano*, cat. exp., Trient, Milan 1990; LIONE LAMBOURNE, *An Introduction to «Victorian» Genre Painting from Wilkie to Frith*, Londres 1982; EDWARD D. H. JOHNSON, *Paintings of the British Social Scene from Hogarth to Sickert*, Londres 1986; MARY COWLING, *The Artist as Anthropologist. The Representation of Type and Character in Victorian Art*, Cambridge 1989; sur la question des sources littéraires, voir RICHARD D. ALTICK, *Painting from Books. Art and Literature in Britain, 1760–1900*, Columbus (Ohio) 1985.
- ⁸ ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, vol. IV, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Frauenfeld 1962; voir en particulier JÖRG HUBER, *Zwischen Harmonie und Aufbruch: Das 19. Jahrhundert*, Glattbrugg 1985, et OSKAR BÄTSCHMANN, *La peinture de l'époque moderne* (Ars Helvetica VI), Disentis 1989.
- ⁹ FRANZ ZELGER, *Heldenstreit und Heldentod. Schweizerische Historienmalerei im 19. Jahrhundert*, Zurich 1973; *«Ich male für fromme Gemüter». Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert*, cat. exp., Lucerne 1985; DARIO GAMBONI, *Louis Rivier (1885–1963) et la peinture religieuse en Suisse romande*, Lausanne 1985; *Fritz Kunz und die religiöse Malerei. Christliche Kunst in der Deutschschweiz von 1890 bis 1960*, cat. exp., Zoug 1990.
- ¹⁰ P. RAINALD FISCHER, *Ludwig Vogel, «Kapuziner im Dorf», Ein nazarenisches Genrebild und seine Vorstudien*, in: *Nos monuments d'art et d'histoire*, vol. 23, 1972, p. 161–168; GEORG GERMANN, *A Sunday Morning (1908–1909) by Edouard Vallet*, in: HEINZ HORAT (éd.), *1000 Years of Swiss Art*, New York 1992, p. 301–310; MONICA BILFINGER, *In Serien gemalt: Orientalismus in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Louis-Auguste Veillon*, in: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, vol. 43, 1986, p. 229–237.
- ¹¹ Voir entre autres, dans l'ordre alphabétique des artistes, *Jacques-Laurent Agasse 1767–1849 ou la séduction de l'Angleterre*, cat. exp., Genève 1988; GEORGE MAUNER, *Cuno Amiet*, Zurich 1984; GEORGE MAUNER, *Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Augusto Giacometti. Three Swiss Painters*, Lausanne 1973; SANDOR KUTHY et HANS A. LÜTHY, *Albert Anker. Zwei Autoren über einen Maler*, Zurich 1980; SANDOR KUTHY, *Anker in seiner Zeit*, Berne 1981; HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Albert Anker. Das Werk aus heutiger Sicht*, Berne 1985; HANS A. LÜTHY, *Albert Anker. Aquarelle und Zeichnungen*, Zurich 1989; *Franz Buchser 1828–1890*, cat. exp., Soleure 1990; *I Giacometti e gli altri*, cat. exp., Bellinzona 1987; *Giovanni Giacometti im Bündner Kunstmuseum Chur*, cat. exp., Coire 1983; *Ferdinand Hodler 1853–1918*, cat. exp., Zurich et Paris 1983; OSKAR BÄTSCHMANN, *Hodler, Maler*, in: *Ferdinand Hodler. Sammlung Max Schmidheiny*, cat. exp., Ittingen, Zurich (Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 11) 1989, p. 9–28 (*Hodler peintre*, in: *Ferdinand Hodler. Collection Adda et Max Schmidheiny*, Vevey, Zurich 1990, p. 9–28); *Otto Meyer-Amden (1885–1933)*, cat. exp., Bâle 1979; WALTER RUPPEN, *Raphael Ritz 1829–1894. Leben und Werk. Ein Walliser Maler des 19. Jahrhunderts aus der Düsseldorfer Schule*, Vira 1971; ID., *Raphael Ritz (1829–1894). Das künstlerische Werk* (Katalog der Werke), in: *Vallésia*, vol. 27, 1972, p. 73–239; PIERRE GASSIER, *Léopold Robert*, Neuchâtel 1983; ID., *Léopold Robert et les peintres de l'Italie romantique*, cat. exp., Neuchâtel 1983; *Les frères Sablet (1775–1815). Peintures, dessins, gravures*, cat. exp., textes et notices d'ANNE VAN DE SANDT, Nantes, Lausanne et Rome 1985; *Segantini – un paradiso perduto? Segantini – ein verlorenes Paradies?*, cat. exp., textes d'IRMA NOSEDA et BERNHARD WIEBEL, Zurich 1977; HANS A. LÜTHY et CORRADO MALTESE, *Giovanni Segantini*, Zurich 1981; ANNIE-PAULE QUINSAC, *Segantini: Catalogo generale*, 2 vol., Milan 1982; *Giovanni Segantini 1858–1899*, cat. exp., Zurich 1990; HILDEGARD GANTNER-SCHLEE, *Der Maler Johannes Senn 1780–1861* (Quellen und Forschungen zur Geschichte und Landeskunde des Kantons Baselland, 26), Liestal 1985; *Edouard Vallet 1876–1929*, cat. exp., textes de BERNARD WYDER et HANS A. LÜTHY, Genève, Martigny, Coire et Schaffhouse, Saint-Pierre-de-Clages 1976; *Edouard Val-*

- let, 1876–1929: *œuvre graphique, dessins, affiches: exposition du centenaire*, cat. exp., Le Locle 1976.
- ¹² CHRISTINE BURCKHARDT-SEEBASS, *Dialektmalerei*, in: Archives suisses des traditions populaires, 85^e année, 1989, cahier 1–2, p. 73–84; ID., *Schweizerische Trachtengraphik bis 1830. Kritische Anmerkungen zu ihrem Quellenwert*, in: Mode, Tracht, regionale Identität, Cloppenburg 1985, p. 72–80.
- ¹³ Voir JOHANNES STÜCKELBERGER, *Kunst für das Volk – zwischen Historismus und Heimatkunst. Albert Weltis Landsgemeindefresko im Bundeshaus in Bern*, in: «Der sanfte Trug des Berner Milieus». *Künstler und Emigranten 1910–1920*, cat. exp., éd. JOSEPH HELFENSTEIN et HANS CHRISTOPH VON TAVEL, Berne 1988, p. 73–100; ID., *Charles Girons «Wiege der Eidgenossenschaft» im Bundeshaus in Bern. Ein Landschaftsbild zwischen Patriotismus, Tourismus und Panorama*, in: Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 42, 1985, cahier 4, p. 325–330.
- ¹⁴ PETRA TEN DOESSCHATE CHU, *French Realism and the Dutch Masters. The Influence of Dutch Seventeenth-Century Painting on the Development of French Painting between 1830 and 1870*, Utrecht 1974; HENRY NICHOLS BLAKE CLARK, *The Impact of Seventeenth-Century Dutch and Flemish Genre Painting on American Genre Painting, 1800–1865*, thèse (University of Delaware 1982), Ann Arbor 1983. A titre de comparaison, voir une réflexion stimulante sur les genres littéraires: JOSEPH JURT, *Gattungshierarchie und Karrierestrategien*, in: Lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung und Französischstudium, 9^e année, 1984, n° 36, p. 32–41.
- ¹⁵ Pour les expositions, voir les actes du colloque *L'art suisse s'expose*, in: Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 43, 1986, cahier 4. Sur d'autres éléments du contexte institutionnel et idéologique, voir entre autres HANS ULRICH JOST, *Un juge bonnête vaut mieux qu'un Raphaël. Le discours esthétique de l'Etat national*, in: Etudes de lettres, 1984, n° 1, p. 49–73; ID., *Nation, Politics, and Art*, in: *From Liotard to Le Corbusier. 200 Years of Swiss Painting, 1730–1930*, cat. exp., Atlanta 1988, p. 13–22; *Der Bund fördert. Der Bund sammelt*, cat. exp., Aarau, Berne 1988.
- ¹⁶ Voir YVONNE BOERLIN-BRODBECK, *Zur Präsenz der Schweiz in Pariser Ausstellungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, in: Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 43, 1986, p. 353–361. Deux expositions ont été consacrées aux artistes américains formés à Düsseldorf: *The Düsseldorf Academy and the Americans. An Exhibition of Drawings and Watercolours*, Atlanta 1973; *The Hudson and the Rhine: Die Amerikanische Malerkolonie in Düsseldorf im 19. Jahrhundert*, Düsseldorf 1976.
- ¹⁷ Pour la question générale de l'«identité suisse», voir les actes du colloque *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Misserfolge*, éd. par FRANÇOIS DE CAPITANI et GEORG GERMANN, Fribourg 1987; GUY P. MARCHAL et ARAM MATTIOLI (éd.), *La Suisse imaginée. Bricolages d'une identité nationale. Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*, Zurich 1992. Le Programme national de recherche 21, tout en fournissant de précieux instruments d'interprétation et de comparaison, n'a que peu interrogé la dimension visuelle du phénomène; voir BENNO SCHUBIGER, *Patriotische Kunst in der Zeit von der Helvetik bis zum Sonderbundskrieg. Der Wettbewerb für ein schweizerisches Nationalmonument und die schweizerische*
- Denkmalgeschichte vor 1848*, Bâle (Nationales Forschungsprogramm 21, Kulturelle Vielfalt und nationale Identität, Reihe: Kurzfassungen der Projekte), 1991. Pour des études particulières, voir entre autres HANS-GEORG BANDI, *Pfahlbaumantik des 19. Jahrhunderts. Romantisme des habitations lacustres au XIX^e siècle*, cat. exp., Genève 1980; VIRILIO GILARDONI, *Le immagini folcloriche del «popolo allegro» nella prima età del turismo ferroviario*, in: Archivio storico ticinese, n° 88, décembre 1981, p. 449–468; MARIE CLAUDE MORAND, *Tourisme et production artistique en Valais dans la première moitié du XX^e siècle*, in: Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 41, 1984, p. 125–132.
- ¹⁸ Voir PIERRE CHESSEX, *Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique*, in: Etudes de lettres, 1980, n° 2, p. 93–121; WILLIAM HAUPTMAN, *Charles Gleyre and the Swiss Fine Arts Section of the Exposition Universelle of 1867*, in: Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 43, 1986, p. 368–370.
- ¹⁹ Voir entre autres à ce sujet PATRICIA MAINARDI, *The Death of History Painting in France, 1867*, in: Gazette des Beaux-Arts, décembre 1983, p. 215–222; ID., *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, New Haven et Londres 1987, p. 187–193 («The Triumph of Genre»).
- ²⁰ Voir BRANDON BRAME FORTUNE, *Painting in America and Switzerland 1770–1870. Preliminaries for a Comparative Study*, in: *From Liotard to Le Corbusier. 200 Years of Swiss Painting, 1730–1930*, cat. exp., Atlanta 1988, p. 23–34, et WILLIAM HAUPTMANN, *The Swiss Artist and the European Context: Some Notes on Cross-Cultural Politics*, in: *ibid.*, p. 35–46.
- ²¹ Voir PHILIPPE JUNOD et PHILIPPE KAENEL (éd.), *Critiques d'art de Suisse romande. De Töpffer à Budry*, Lausanne 1993.
- ²² Voir LUKAS GLOOR, *Von Böcklin zu Cézanne: die Rezeption des französischen Impressionismus in der deutschen Schweiz*, Berne, Francfort et New York 1986.

Source de l'illustration

Institut Suisse pour l'Etude de l'Art, Zurich.

Adresse de l'auteur

Dario Gamboni, historien de l'art, professeur, Institut Universitaire de France et Université Lumière Lyon-II, Département d'histoire de l'art et d'archéologie, 18, quai Claude-Bernard, F-69365 Lyon Cedex 07