

Modernité et éternité : quelques images de la Grèce dans la Suisse romande des années trente

Autor(en): **Baudin, Antoine**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (1999)**

Heft 1: **Griechenland und Moderne = Grèce et modernité = Grecia e modernità**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394107>

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.

Modernité et éternité: quelques images de la Grèce dans la Suisse romande des années trente

Dans le tissu complexe de la culture artistique des années trente, le rôle de la référence grecque apparaît multiple et contrasté. Elle sert bien sûr – sous le couvert des retours à l'ordre, voire des néo-académismes totalitaires –, la cause traditionaliste. Mais elle peut aussi légitimer les positions esthétiques et idéologiques les plus diverses, y compris dans le camp dit moderniste, alors en voie d'institutionnalisation. Viennent ainsi se superposer plusieurs images de la Grèce, tandis que sa perception évolue en fonction des nouveaux médias, mais aussi des «nouveaux voyageurs» qui la visitent. En été 1933, la légendaire croisière grecque des CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne) sanctionne l'actualité du phénomène. L'histoire de ce dernier reste à faire: les indices ci-dessous ne font que signaler quelques perspectives de recherche. La Suisse romande n'échappe pas à ce regain d'intérêt et à ses ambivalences. Autour d'un animateur méconnu (le futur éditeur Pierre Cailler), ses principaux acteurs se recrutent parmi les participants à la croisière de 1933, dont l'architecte CIAM Henri-Robert Von der Mühll.

Une croisière moderniste?

Sur la centaine de participants conviés au IV^e congrès des CIAM, qui débute sur le S/S Patris II entre Marseille et Athènes le 29 juillet 1933, près du tiers sont des Suisses. Nombre d'invités sont là à des fins d'agrément, bien que sous prétexte de constituer des groupes de soutien. Parmi eux, un trio de Vaudois: le délégué officiel Von der Mühll; l'écrivain Paul Budry, censé couvrir l'événement pour la presse; le peintre Rodolphe-Théophile Bossard, pressenti comme «Ami des CIAM».¹

On n'abordera pas ici la teneur de ce congrès mémorable, sinon pour rappeler qu'il aurait énoncé les principes clés de l'urbanisme moderne, connus sous l'appellation corbuséenne et apocryphe de la Charte d'Athènes.² *A priori* donc, son thème et ses objectifs (la «ville fonctionnelle») ne justifient en rien le cadre choisi pour son déroulement. Bien au

contraire, puisque la réunion aurait dû avoir lieu à Moscou, naguère point de mire des planificateurs urbains (la «nouvelle Athènes» de l'avant-garde): l'évolution de la politique stalinienne a commandé le choix de l'Athènes historique, apparemment en toute improvisation.³



Le changement de perspective est donc considérable. Il implique en particulier, chez la grande majorité des congressistes, une première confrontation physique avec la tradition classique, volontiers confisquée par les contempteurs du modernisme (notamment en URSS). Pour un vétéran de la «Prière sur l'Acropole» tel que Le Corbusier, leader incontesté du congrès, il s'agit de prendre ses distances, ne fût-ce que pour assurer l'efficacité des travaux: «Les beautés de l'architecture antique ne sont pas susceptibles de féconder la discussion», va-t-il déclarer d'emblée, tout en taçant le secrétaire Sigfried Giedion (à travers son traducteur Von der Mühll) pour y avoir fait allusion.⁴ Quitte à rappeler quelques jours plus tard sa dette vis-à-vis de l'Antiquité, pour mieux exalter ensuite le jeu chromatique des embarcations populaires (la Grèce actuelle) admirées au Pirée en compagnie de Fernand Léger.⁵

1 Participants au IV^e congrès des CIAM devant l'Erechthéion, août 1933. Photographie, Archives de la construction moderne, EPFL.

Telle est la première tension qui va marquer l'initiation à la Grèce de nos voyageurs modernistes. Le Congrès posera complaisamment devant l'Erechthéion (ill. 1 et couverture). Mais surtout un périple dans les îles lui fait découvrir l'architecture vernaculaire: c'est celle-ci que semblent très majoritairement photographier les architectes.⁶ Selon l'appartenance culturelle, selon aussi les enjeux politiques nationaux, leurs relations de voyage amplifieront le poids du modèle antique (en Italie tout particulièrement)⁷ ou celui de la Grèce «vulgaire», en tant que ce dernier légitime leur propre pratique, en termes de simplicité, de clarté et de fonctionnalité.⁸ Du Finlandais Alvar Aalto à l'Italien Piero Bottoni, la plupart des animateurs du mouvement moderne souligneront d'ailleurs l'existence d'une continuité ou d'une synthèse entre les deux paradigmes.⁹

Un atticisme confus

Sans doute nos congressistes vaudois, tous trois pétris de culture classique, partagent-ils cette vision des choses. Par-delà la cause des CIAM (Budry et Bosshard, tout comme leurs historiographes, tairont pudiquement les circonstances de ce voyage initiatique),¹⁰ l'expérience grecque leur est avant tout une révélation de tous les sens, doublée d'une confirmation intellectuelle.

Le peintre Bosshard y trouve de quoi renouveler les scènes mythologiques qui l'occupaient déjà, tout en multipliant les paysages d'abord dessinés en abondance sur le motif; en 1936, un second voyage, avec arrêt prolongé

à Santorin, lui inspirera une centaine de toiles et de gouaches, des poèmes et de nombreux croquis.¹¹ En procède, sans rupture formelle, une imagerie synthétique qui se substitue à celle du lac Léman, précisément conçu dans les représentations régionales comme la Méditerranée romande. Bosshard et le motif grec, dont ce peintre détient le quasi-monopole en Suisse romande jusqu'à la guerre, viennent ainsi nourrir une idéologie identitaire qui se distingue à la fois du «génie du lieu» ramuzien et de la «latinité» (ou «romanité») revendiquée par nombre d'artistes régionaux. Dès 1932, son promoteur Paul Budry a présenté qu'il y avait «pas mal d'attique» chez ce peintre, étranger à l'«espèce vaudoise». Un diagnostic sans surprise (gage de relative universalité?), si l'on sait que, par «atticisme», l'écrivain entendait surtout un «esprit composé de classicisme et de modernité».¹² Dès lors seule une analyse systématique des œuvres et des énoncés critiques permettrait de spécifier le nouveau poids et les usages de la référence grecque dans ce contexte. Chez Bosshard, celle-ci sera régulièrement présentée comme une fatalité, composante nécessaire et suffisante de son système pictural.

Budry lui-même ne s'exprimera guère sur le sujet, sinon pour présenter en 1935, avec sa verve coutumière, un album de photographies dues à son fils Claude, intitulé emblématiquement *Hélios, la croisière en Hellade*. «Ce sera l'éternelle fonction de la Grèce, y lit-on, de ramener l'ondoyante Europe au culte des idoles, c'est-à-dire à l'Idée faite pierre.» Sentence symptomatique, en tête d'un ouvrage qui, par son intitulé, par sa forme résolument «moderne» (reliure et mise en page inspirées des publications fonctionnalistes, photos en pleine page réalisées au Leica et revendiquées comme telles, cadrages insolites) et par son argument (prédominance marquée du site antique), résume à la fois une volonté de renouvellement de l'image de la Grèce et les limites de ses effets.

Vers une modernisation des images

C'est sous l'enseigne des Amitiés gréco-suisse que débute cette dynamique régénératrice. Fondée en 1919 à Lausanne dans la mouvance du mouvement olympique, dirigée par le médecin Francis Messerli, proche du baron de Coubertin, cette association s'occupe de soutien à la Grèce, de voyages et de promotion sportive et culturelle. L'impulsion semble venir, en 1933 encore, du futur éditeur d'art Pierre Cailler, voyageur qui a longtemps travaillé à Athènes (il y a rencontré sa femme Diky, d'origine arménienne), secrétaire de la Société des études grecques et byzantines, et



2 Rodolphe-Théophile Bosshard, illustration pour Daniel Simond, *Été grec, Lausanne, Amitiés gréco-suisse, 1941*, p. 59.

dont l'engagement pour la cause grecque ne se démentira jamais.¹³ D'abord sous sa direction, les Amitiés gréco-suisse vont ainsi publier une série d'ouvrages touristico-culturels de qualité: l'helléniste Ernest Bosshard signera le premier en 1934 et le dernier en 1943, illustré par son frère Rodolphe-Théophile (ill. 3), qui fournit aussi des hors-textes au journal grec de l'écrivain Daniel Simond (ill. 2).¹⁴ La publication la plus volontairement novatrice reste l'album des Budry; toutes cultivent un même registre, où la tradition classique s'ouvre timidement à la vie contemporaine.

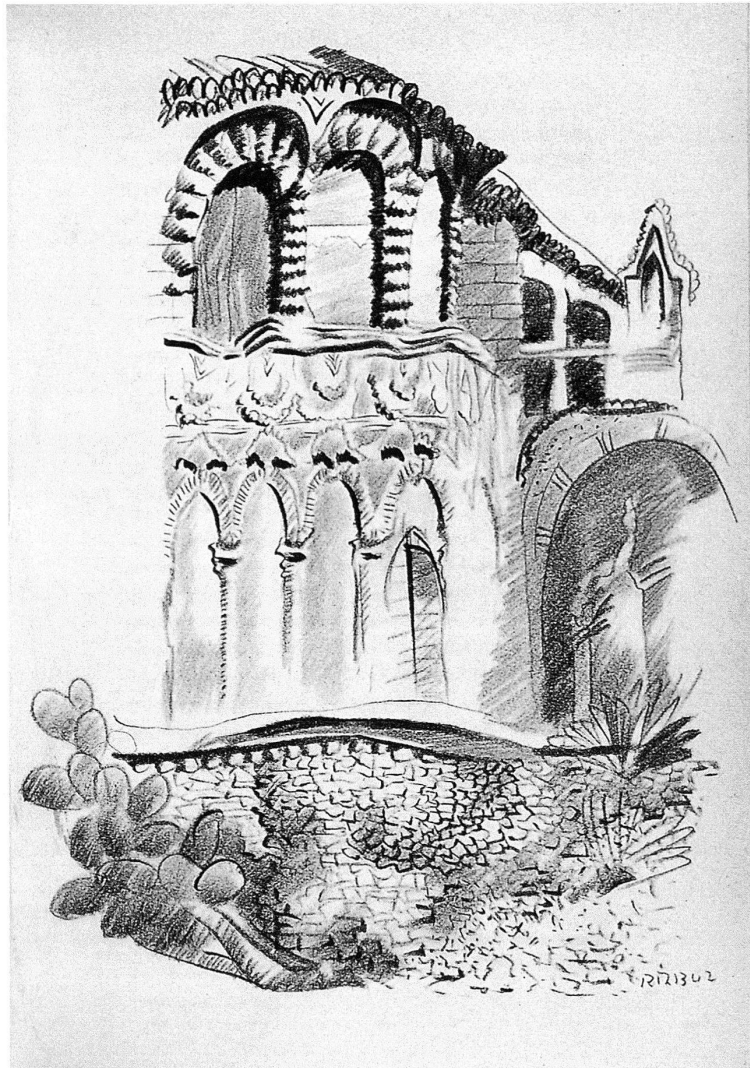
Ces ouvrages de prétention modeste se situent en parfait contraste avec les publications pionnières en cette matière: les fastueux volumes de Fred Boissonnas et Daniel Baud-Bovy (de loin plus attentifs à la réalité humaine et populaire) étaient réservés à une poignée de bibliophiles, à la mesure de la rareté et du privilège aventureux que représentaient vers 1910 le «voyage en Grèce».¹⁵ Le regain de fortune de ce dernier au cours des années trente n'est guère documenté, tout comme son changement de profil, entre croisière mondaine, navigation sportive et tourisme culturel ou artistique.¹⁶ A sa relative démocratisation répondent en tout cas de nouveaux modes de communication, sinon une véritable transformation des contenus.

Telle est la voie empruntée par Pierre Cailler, cette fois indépendamment des Amitiés gréco-suisse. Elle passe significativement par le cinéma: en 1937-1938, Cailler, par le biais d'une société baptisée Terre et mer, produit quatre courts métrages documentaires, réalisés par Fred Surville (*Les Cyclades, Péloponnèse, Athènes* et *Santorin*, primé à la Biennale de Venise de 1939). Selon l'appréciation de Roland Cosandey, ils fonctionnent comme des florilèges d'images soigneusement montées et liées par une musique omniprésente (commandée respectivement à Hans Haug, Roger Vuataz et Carlo Hemmerling), jouant rhétoriquement sur la dialectique de l'antique et du pittoresque contemporain.¹⁷

Mais aussi, ces films participent d'un projet d'animation culturelle décidément plus ambitieux que Pierre Cailler met en œuvre au cours des mêmes années: l'Institut suisse d'Athènes, dont il confie les plans à l'architecte Von der Mühll.

Un institut fantôme

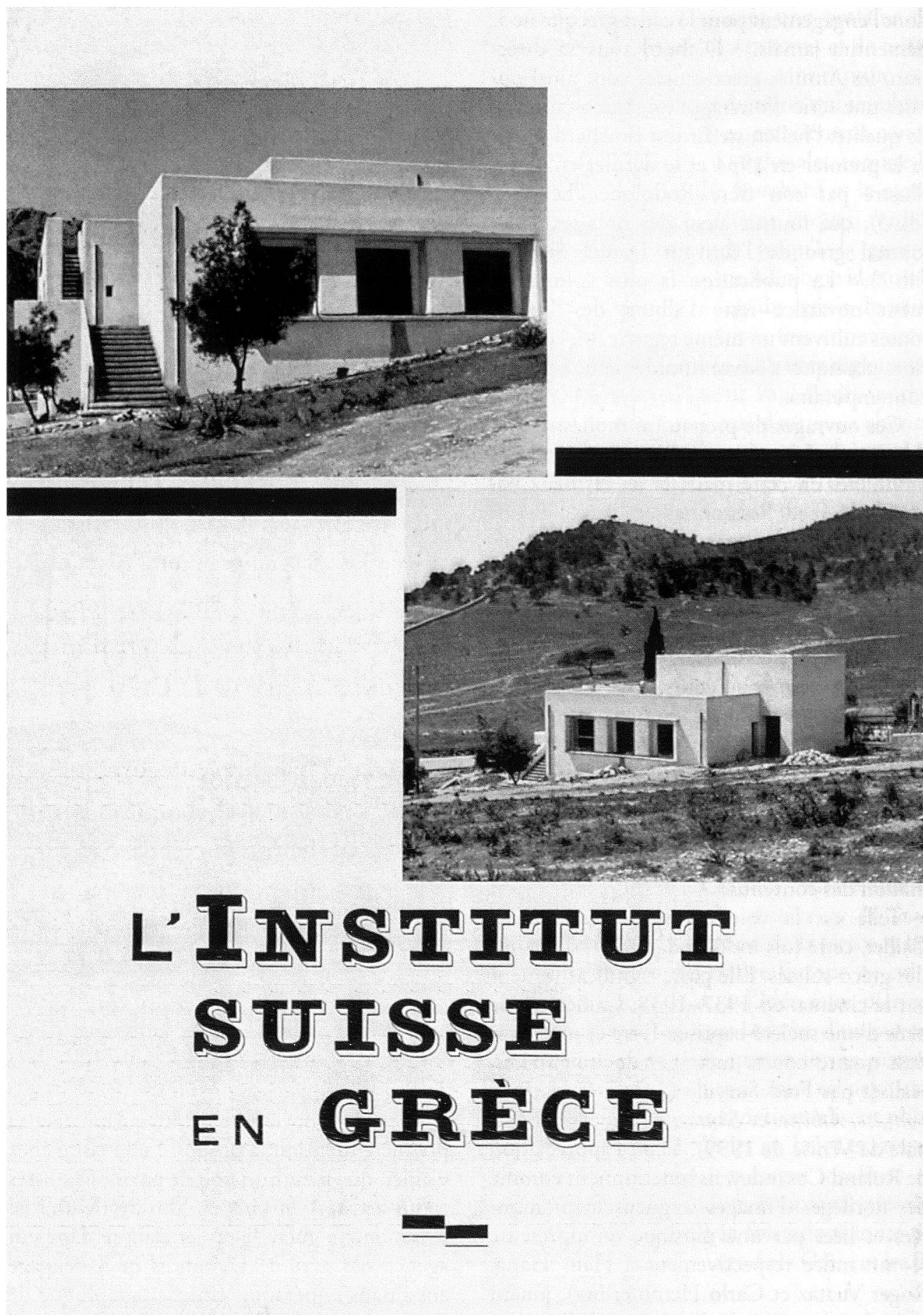
L'histoire de cette entreprise reste elle aussi passablement conjecturale: l'on ignore sa genèse et son financement, seules des traces éparses en subsistent dans les archives et dans le journal de l'architecte.¹⁸



C'est le 4 novembre 1936 qu'apparaît sa première mention, à propos d'une visite chez Cailler, où «il est question de pavillons suisses (pour artistes) en Grèce». Von der Mühll ne commentera guère le projet élaboré dans son agence dès avril 1937, tandis qu'il s'engage aussi dans l'opération cinématographique de Cailler et Surville: fort de ses relations dans le milieu musical, il proposera à Igor Markévitch de composer la musique de *Santorin*¹⁹, par la suite, en Suisse comme en Grèce, il participera à la diffusion de ces films, visiblement pour la promotion de l'Institut.

La construction de ce dernier sera menée bon train, puisque Von der Mühll débarque au Pirée le 31 décembre 1937 pour surveiller l'avancement du chantier que dirige l'architecte local Staïkos. L'édifice est déclaré terminé au printemps 1938, lors d'un second séjour athénien du Lausannois. Il est situé sur la colline de Daphni, aux portes d'Athènes (ill. 4). De dimensions modestes, il se compose de volumes simples en maçonnerie mixte (pierre et

3 Rodolphe-Théophile Bosshard, illustration pour Ernest Bosshard, *Sanctuaires de la Grèce antique et byzantine*, Lausanne, *Amitiés gréco-suisse*, 1943, p. 49.



béton armé), discrètement ajourés (avec brise-soleils), pourvus de toits-terrasses: l'expérience la plus décantée de Von der Mühll (villa Foetisch à Lausanne, 1930) se double ici d'une interprétation des modèles vernaculaires, en toute adéquation avec le site. L'homologue grec du Heimatschutz n'en aurait pas moins émis des protestations.²⁰

Tel qu'il est énoncé par le maître de l'ouvrage, le programme comporte un vaste atelier pour artistes, six logements, un réfectoire et un appartement pour le conservateur. Il s'agit certes pour Cailler de pallier l'absence en Grèce d'institution archéologique suisse à

l'usage des savants, mais davantage encore de créer un havre pour artistes et écrivains désargentés, «une œuvre qui donnera à tous les intellectuels suisses la possibilité de trouver en Grèce un gîte et une organisation qui pourra les guider dans ce pays».²¹

A mi-chemin entre les objectifs de la Maison des Artistes de la Sarraz (bien connue de Von der Mühll) et ceux de la villa Médicis, cette entreprise privée va tenter de rallier un maximum de personnalités, en créant en mai 1938 l'association «L'Institut suisse en Grèce», à laquelle le pavillon est cédé pour vingt ans. Son prospectus confirme le profil mixte («ar-

tistique» et «savant») de cette institution originale, précise ses modalités de fonctionnement (gratuité du logement, sélection des candidats sur dossiers), prévoit l'organisation d'une bibliothèque et d'expositions, voire une future extension sous la forme de petits pavillons disséminés sur le territoire grec historique, «pour que chaque pensionnaire puisse entreprendre facilement le périple du monde hellénique ancien» (ill. 5). C'est dire aussi que son programme reste tributaire d'une vision traditionnelle de la Grèce: «Il s'agit d'un encouragement précieux apporté à tous nos intellectuels pour lesquels un pèlerinage aux lieux classiques sera inappréciable.»

D'où sans doute l'ampleur (professionnelle, esthétique, idéologique) exceptionnelle du personnel pressenti de l'association. Présidé par Von der Mühl, son comité comprend le très influent Daniel Baud-Bovy, Cailler, mais aussi le Bâlois Joseph Gantner, éminent promoteur du *Neues Bauen*. Se côtoient ainsi, au gré de huit commissions, l'establishment académique (Universités) et artistique (SPSAS, Commission fédérale des Beaux-Arts), des peintres (de Cuno Amiet à Bosshard), des architectes modernes (dont le Zurichois Alfred Roth) et des écrivains de diverses obédiences (de Pierre Courthion à René-Louis Pichaud), des musiciens et des photographes (de Fred Boissonnas à Hans Finsler). Quant au secrétaire général désigné de l'Institut à Athènes, le jeune François Genoud, connu plus tard pour ses activités politiques sulfureuses, son rôle semble avoir été parfaitement circonstanciel.²²

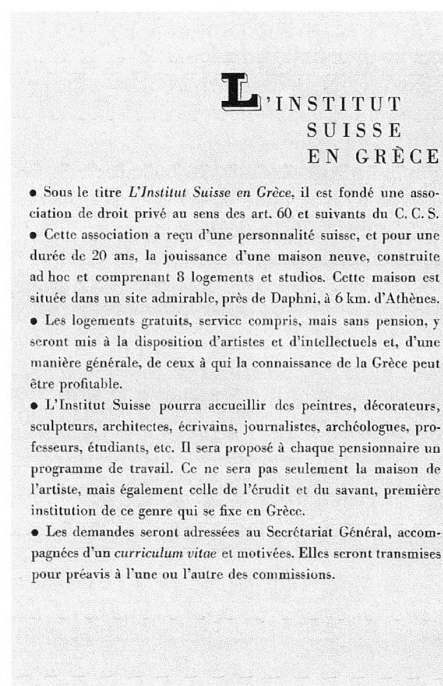
Rien ne vient documenter les effets de la campagne de recrutement et de financement, pas davantage que l'éventuelle ouverture du bâtiment: son inauguration aurait eu lieu le 28 mai 1938, mais l'écrivain Daniel Simond le décrira une année plus tard comme étant encore «tous volets clos [sic]».²³ Tout porte à croire que ni l'association, ni l'Institut n'auront jamais fonctionné. En pleine dictature Métaxas, l'inclusion rapide du secteur de Daphni en zone militaire, puis la guerre en interdiront l'usage, tandis que l'édifice sera victime de graves dégradations.²⁴

Fidélités de Von der Mühl

L'entreprise avortée de l'Institut suisse en Grèce constitue l'apogée de l'élan collectif apparu vers 1933 et que les circonstances historiques contribuent à briser. La guerre va susciter des opérations d'hommage et de solidarité au peuple grec²⁵, la guerre civile renforcera les clivages politiques. A partir des années cinquante, la massification progressive du «voyage en Grèce» changera largement les données.

Aucune tentative sérieuse de réanimation de l'Institut n'est connue. Son propriétaire P. Cailler aurait revendu le bâtiment délabré dès le début des années cinquante²⁶, lui-même poursuivra sporadiquement ses activités de promotion grecque dans le champ éditorial. Seul son architecte essaiera – en vain – de relancer l'affaire auprès des instances officielles.²⁷

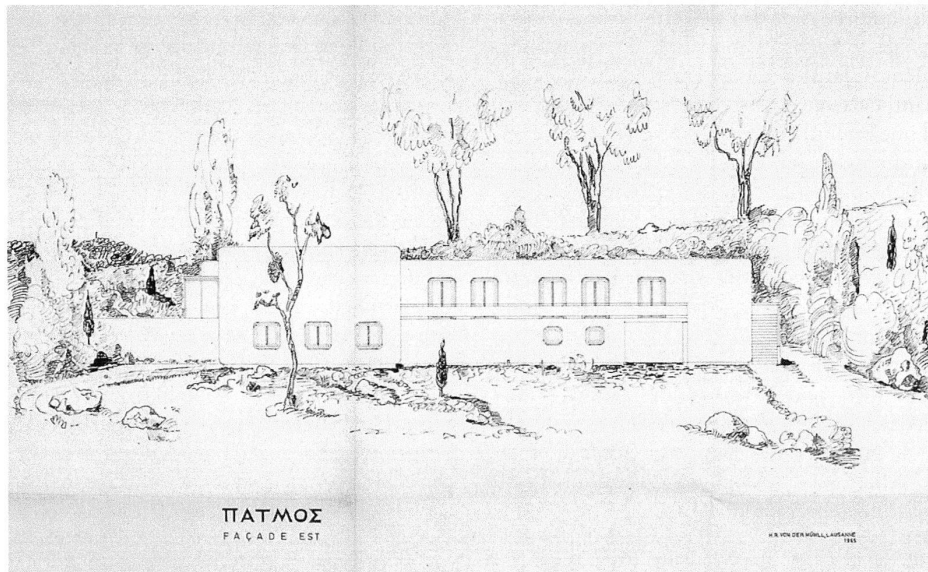
La trajectoire ultérieure de Von der Mühl montrera celui-ci fidèle plus que tout autre à ses engagements. Au point qu'il pourra déclarer en 1974: «Ma vie est partagée en deux parties: avant la Grèce, après».²⁸ Mais les effets de cet attachement sur les différents aspects de son activité sont d'appréhension malaisée. Ils s'exprimeront avant tout dans une dimension privée, intellectuelle et affective, où se mêlent encore les circonstances familiales (son épouse, connue pendant la guerre, est originaire de Chio) et les préférences esthétiques ou sexuelles.²⁹



Significativement, Von der Mühl critique d'architecture ne s'exprimera que très exceptionnellement sur la Grèce. En 1940, «Réalité de l'architecture grecque» semble ici son seul texte publié. S'y énonce précisément la difficulté de formuler «ce que la Grèce a donné» à Von der Mühl architecte, au-delà des généralités sur la clarté, l'harmonie, l'unité de l'esprit et de la forme, etc. Les Grecs y sont crédités d'un «instinct architectural» (celui-ci vérifie la continuité entre tradition classique et réalité actuelle), fait d'un «sens du site spontané et juste», d'une «même règle qui ordonne le jeu des masses sous la lumière, rehausse la conso-

5 *L'Institut suisse en Grèce, dépliant, 1938, p. 2.*

6 Henri-Robert Von der Mühll, Hôpital gréco-suisse de Patmos, 1964–1969, façade Est. Encre sur calque, Archives de la construction moderne, EPFL.



nance entre les pleins et les vides, la paroi et l'espace [...] Les impressions physiques balancent les sensations psychiques».³⁰

Les mêmes motifs reviendront dans les rares autres propos publics de Von der Mühll à ce sujet; il y est question aussi d'une adhésion philosophique à la culture grecque conçue en termes d'ouverture et de pluralité des points de vue, de même que sont amplifiés les liens entre «la Grèce idéale et la Grèce réelle».³¹

Ce thème aura fait l'objet en 1962 d'une conférence aux Amitiés gréco-suisse, dont Von der Mühll assumera la présidence de 1959 à 1978. C'est dans le cadre de cette association qu'il accomplira alors le gros de son activité philhellène.³² Il convient d'en retenir au moins une interférence majeure avec la pratique de l'architecte: la construction du

petit hôpital gréco-suisse à Patmos (1964–1970), réalisée à l'initiative de l'association (ill. 6). Après la faillite de l'Institut de Daphni, ce sera donc sa seule intervention concrète – et néanmoins périphérique – sur territoire grec.

Resteront également les nombreuses représentations ramenées de Grèce par Von der Mühll dessinateur et aquarelliste. Sujets de prédilection qui semblent avoir stimulé sa première publication dans ce domaine: légitimité oblige, l'album *Dessins* de 1939, préfacé par Budry, débute par le Parthénon et l'Erechthéion (ill. 7). Ses archives conservent près de deux cents de ces vues, datées de 1937 à 1980 (année de son décès).³³ S'y rencontrent là encore, en toute conformité avec la vision élaborée dès les années trente, le monument et le site contemporain, la «Grèce idéale et la Grèce réelle».

7 Henri-Robert Von der Mühll, Erechthéion, 1938. Planche II de l'album *Dessins*, Lausanne, 1939. Archives de la construction moderne, EPFL.



Résumé

A partir d'un événement symptomatique (la croisière grecque des CIAM – Congrès internationaux d'architecture moderne – en juillet 1933), l'article s'interroge sur la diversification des images de la Grèce qui s'opère au cours des années trente, entre visions traditionaliste et moderniste. C'est le cas également en Suisse romande, où un important regain d'activités se manifeste autour de l'animateur Pierre Cailler. Outre un ambitieux projet d'Institut suisse en Grèce, construit sur les plans de l'architecte CIAM Von der Mühll, mais jamais ouvert, en résultera au moins un renouvellement des formes de communication (photographie, cinéma), sinon du contenu des images, partagé entre la «Grèce idéale» et la «Grèce réelle».

Riassunto

Prendendo lo spunto da un evento sintomatico – la crociera dei CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne) nel luglio 1933 –, l'articolo si interroga sulla diversificazione delle immagini della Grecia tra concezione tradizionalista e moderna, verificatasi nel corso degli anni '30. Nella Svizzera francese si assiste a un fervore d'attività intorno alla figura dell'animatore Pierre Cailler, da cui scaturisce – oltre a un ambizioso progetto di Istituto svizzero in Grecia, costruito su disegno dell'architetto CIAM Von der Mühll, ma che non aprirà mai i battenti – un rinnovamento delle forme di comunicazione (fotografia, cinema) o di contenuto delle immagini, condiviso tra la «Grecia ideale» e la «Grecia reale».

Zusammenfassung

Im Juli 1933 unternahmen Mitglieder der CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne) eine Kreuzfahrt nach Griechenland. Von diesem denkwürdigen Ereignis ausgehend, befasst sich der Artikel mit den vielfältigen Vorstellungen von Griechenland, die sich im Laufe der 30er Jahre zwischen traditioneller und moderner Sichtweise entwickeln. Dies ist auch der Fall in der Westschweiz, wo eine bedeutende Wiederbelebung der kulturellen Beziehungen auf die Initiative von Pierre Cailler zurückgeht. Zustande kommt ein grossartiges Projekt für ein Schweizer Institut in Griechenland, das nach den Plänen des CIAM-Architekten Von der Mühll erbaut, aber niemals eröffnet wird. Ansonsten wirken sich die Bestrebungen auf die Medien (Photographie, Kino) aus, deren Bilder Griechenland zwischen Ideal und Wirklichkeit darstellen.

Notes

- ¹ Invitations du secrétaire central des CIAM Sigfried Giedion à Paul Budry, s. d. (mai 1933), et à R.-Th. Bosshard, 15 juin 1933, CIAM Archiv, gta ETH Zürich.
- ² Voir notamment MARTIN STEINMANN, *CIAM. Dokumente 1928–1939*, Basel und Stuttgart 1979, pp. 112–171.
- ³ Il s'agit en fait d'une opportunité habilement saisie par Christian Zervos, proche de Giedion et de Le Corbusier, éditeur des *Cahiers d'art* et promoteur influent à Paris de la cause grecque «moderne». Ses relations (familiales) avec la société maritime Neptos lui permettent d'organiser ce congrès-croisière en un temps record.
- ⁴ Séance d'ouverture du IV^e congrès, 29. 7. 1933, procès-verbal, p. 4, CIAM Archiv, gta ETH Zürich.
- ⁵ LE CORBUSIER, *Discours d'Athènes*, in: *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1933, n°10, pp. 81–89. Face

au Parthénon, Léger aurait pour sa part déclaré carrément: «J'aime pas les ruines» (H.-R. VON DER MÜHLL, *Marques et remarques*, typoscript inédit, 1973, p. 18).

- ⁶ L'abondante iconographie du Congrès conservée aux CIAM Archiv (gta ETHZ) frappe par l'extrême rareté des photos de monuments antiques.
- ⁷ Voir PIER MARIA BARDI, *Viaggio di architetti in Grecia*, in: *Quadrante*, 1933, n°5, pp. 1–33. A rappeler l'importance particulière de la référence grecque (la «Grande Grèce») pour les rationalistes italiens, par opposition à la «romanité» promue par leurs adversaires traditionalistes. Voir notamment à ce propos *Il Mondo di Carlo Belli. Italia anni Trenta. La cultura artistica*, Milano 1991.
- ⁸ Ce sera à plus forte raison le cas des architectes grecs «modernes», auxquels le Congrès apporte une légitimité bienvenue. Voir par exemple PANOS DJELEPY, *Les maisons de l'archipel grec observées du point de vue de l'architecture moderne*, in: *Cahiers d'art*, 1934, n°1–4, pp. 93–98. Plus largement, on connaît la fortune croissante de l'ensemble de l'architecture vernaculaire méditerranéenne pour le mouvement moderne (Maghreb, Baléares, etc.).
- ⁹ Pour des éléments de cette discussion, voir GÖRAN SCHILDT, *Alvar Aalto. The decisive Years*, New York 1986, pp. 90–102.
- ¹⁰ On sait la réputation subversive des CIAM en terrain romand. Budry, pourtant très actif dans la préparation du congrès fondateur des CIAM en 1928 à La Sarraz, ne semble pas avoir écrit le moindre texte à propos de ce congrès. Pour le cas de Bosshard et de son double fonctionnement entre cercles modernistes et establishment, voir ANTOINE BAUDIN, *Officialité, modernité et communication publique*, in: *Une ville des artistes, exposition. Le Fonds des arts plastiques de la Ville de Lausanne 1932–1997*, catalogue d'exposition, Musée de Pully, Lausanne 1997, pp. 25–26.
- ¹¹ Voir MADELEINE BARIATINSKY, *R. Th. Bosshard. Peintures, dessins, poèmes & textes*, Lausanne 1962 (avec notamment *Poèmes de Grèce*, pp. 135–140).
- ¹² PAUL BUDRY, *R. Th. Bosshard*, Lausanne 1932, p. 28; ID., *Le nouveau Palais du Tribunal fédéral à Lausanne*, Lausanne 1927, s. p.
- ¹³ La seule publication consacrée à l'œuvre de l'éditeur (*Hommage à Pierre Cailler*, catalogue d'exposition, Musée de Pully 1987) ne mentionne guère cet aspect de son activité.
- ¹⁴ ERNEST BOSSHARD, *Sur les mers et les routes de Grèce*, Lausanne 1934 (planches de Georges Chapot, beau-frère de Pierre Cailler, directeur de la publication); ID., *Sanctuaires de la Grèce antique et byzantine*, Lausanne 1943, dessins de R.-Th. Bosshard; DANIEL SIMOND, *Eté grec*, Lausanne 1941, illustrations de R.-Th. Bosshard. Outre l'album de Claude Budry en 1935, l'association publiera encore, dans le contexte de la guerre, l'anthologie *L'Ame grecque. Pages de la littérature antique*, 1941, et une plaquette du poète CONSTANTIN MAVROMICHALIS (*Ode à la Grèce*, 1942).
- ¹⁵ A noter que leur premier volume, *En Grèce par monts et par vaux* (1910), est réédité tout aussi luxueusement en 1936 chez Kundig à Genève.
- ¹⁶ Parmi d'autres indices d'un recrutement renouvelé (par exemple la publication à Paris d'un périodique spécialisé intitulé *Le voyage en Grèce*), on peut mentionner l'intérêt des navigateurs lémaniques (les Pirates d'Ouchy, l'écrivain André Guex) et des voyages individuels d'artistes (par exemple Steven-Paul Robert, Nanette Genoud, Léo Fiaux).

- ¹⁷ Notes communiquées par Roland Cosandey. Des copies ont été déposées à la Cinémathèque suisse, qui les a projetées en 1986 (Cf. *Cinémathèque suisse*, n° 50, octobre 1986).
- ¹⁸ Fonds Von der Mühl du gta ETHZ (plans) et des Archives de la construction moderne de l'EPFL (plans, dossier de presse); Carnets (journal) de l'architecte, Irène Von der Mühl, Etoy, que je remercie ici, tout comme Nane Cailler, pour ses informations.
- ¹⁹ Echange Von der Mühl et Igor Markévitch, 22 et 27 décembre 1937 (le musicien décline la proposition), Archives de la construction moderne, EPFL.
- ²⁰ Lettre de Von der Mühl à Paul Müller, 24 septembre 1938, Archives de la construction moderne, EPFL.
- ²¹ PIERRE CAILLER, cité par LUCIENNE FLORENTIN, *Pavillons suisses en Grèce*, in: La Suisse, 30 novembre 1937, p. 2.
- ²² Selon les souvenirs livrés à ses biographes, François Genoud, déjà acquis au programme national-socialiste, aurait séjourné en Grèce de 1937 à 1939, sans occupations (ni mission politique) précises (cf. Pierre Péan, *L'extrémiste*, Paris 1996; Karl Laske, *Le banquier noir*, Paris 1996). Sa fonction à l'Institut procéderait des liens entretenus par sa famille avec le couple Cailler (témoignage de Nane Cailler), et Von der Mühl, qui le fréquente lors de ses séjours grecs, ne poursuivra pas ses relations avec lui.
- ²³ DANIEL SIMOND, *Suite grecque*, in: Formes et couleurs, 1940, n° 4-5, s. p. (4 juillet 1939). Voir aussi *L'Institut suisse en Grèce*, in: Feuille d'Avis de Lausanne, 1^{er} septembre 1938; Von der Mühl lui-même, qui citera rétrospectivement la date du 28 mai pour l'inauguration, n'en touche pas un mot dans ses Carnets, alors qu'il séjourne précisément à Athènes ...
- ²⁴ Voir aussi les Carnets de Von der Mühl, 26 mai 1948 (constat des dégâts *in situ*); lettre de Von der Mühl à l'architecte athénien Kitsikis, 27 octobre 1963, Archives de la construction moderne, EPFL.
- ²⁵ Outre les publications des Amitiés gréco-suisse (note 14), on peut citer la livraison de *Formes et Couleurs* consacrée à la Grèce en 1940 ou le volume *Hommages à la Grèce* de la Guilde du livre en 1942.
- ²⁶ Communication de Nane Cailler.
- ²⁷ Voir la réponse dilatoire de l'ambassadeur suisse à Athènes, Werner Fuchs, à une proposition de Von der Mühl, 6 mars 1962, Archives de la construction moderne, EPFL.
- ²⁸ *Henri-Robert Von der Mühl, l'architecture et l'homme*, in: Construire, 4 décembre 1974, p. 7.
- ²⁹ Dans son recueil d'aphorismes inédit, Von der Mühl souligne son attirance pour les jeunes Grecs, dont la grâce aurait séduit en 1933 jusqu'au peintre Bosshard, réputé grand amateur de femmes (*Marques et remarques*, *op. cit.* note 5, p. 108, au chapitre «L'amour de la nature et la nature de l'amour», où la référence grecque est abondamment sollicitée dans ce sens).
- ³⁰ H.-R. VON DER MÜHLL, *Réalité de l'architecture grecque*, in: Formes et Couleurs, 1940, n° 4-5, s. p. Texte réédité in: H.-R. VON DER MÜHLL, *De l'architecture*, Lausanne 1973, pp. 142-146.
- ³¹ Voir à ce propos *Henri-Robert Von der Mühl, op. cit.* note 28; *La Grèce idéale et la Grèce réelle* (propos recueillis par J.-Ph. Chenaux), in: Gazette de Lausanne, 28 mars 1979.
- ³² Voir notamment H.-R. VON DER MÜHLL, *Amitiés gréco-suisse de Lausanne. Plaquette commémorative 1919-1979*, Lausanne, 1979.
- ³³ Archives de la construction moderne, EPFL.

Sources des illustrations

1: Fonds Von der Mühl, Archives de la construction moderne, EPFL, Jean-Daniel Chavan. – 2: Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne. – 3: Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne. – 4: Collection particulière. – 5: Collection particulière. – 6: Fonds Von der Mühl, Archives de la construction moderne, EPFL, Jean-Daniel Chavan. – 7: Fonds Von der Mühl, Archives de la construction moderne, EPFL, Jean-Daniel Chavan.

Adresse de l'auteur

Antoine Baudin, historien de l'art, 1880 Frenières