



L'ART EN SUISSE



H
Y
E
Θ.

ΙΑΤΟΣ

PH



H.A. 419

III 3 B.
N
7141
M49
1946Z
C.L.

PETER MEYER

L'ART

EN SUISSE

DEPUIS LES ORIGINES
JUSQU'A NOS JOURS

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....00552



Publié par l'Office Central Suisse du Tourisme
aux éditions «Schweizer Spiegel Verlag» Zurich

0640009213



Présentation: Adolf Guggenbühl. - Version
française: Fontol. - Vignettes et disposition
graphique: H. Kurtz. - Copyright: Office
Central Suisse du Tourisme. - Imprimé en
Suisse chez Büchler & Cie à Berne.

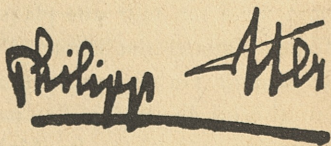
Ce livre
paraît simultanément en allemand et en italien.

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

PRÉFACE

Depuis le tournant du siècle, et particulièrement ces dernières années, l'intérêt pour l'histoire de l'art a pris un heureux essor en notre pays. L'importante collection de la *Maison bourgeoise en Suisse* fut suivie de celle, non moins considérable, des *Monuments de la Suisse*, publiée par les soins de la Société suisse d'histoire de l'art, et depuis peu les monographies sur l'art se multiplient. Il faut louer l'Office central suisse du tourisme de consacrer à son tour une plaquette à cette matière afin de signaler nos trésors d'art aux visiteurs de nos cantons. On ne saurait connaître un pays, ni le sien ni celui d'autrui, si l'on ne s'efforce d'en saisir la physionomie spirituelle. Mais celle-ci ne se livre point au regard superficiel. Car le visage spirituel d'une terre porte l'empreinte de la continuité des générations, de tout ce que les hommes enracinés au sol ont laissé au cours de leur passage, de ce que ces mortels ont créé d'immortel. L'esprit lui-même est invisible. Mais il devient visible à nos yeux de vivants dans les ouvrages que l'esprit a forgés. Dans les créations des maîtres d'œuvre et des artistes, cathédrales, hôtels de ville, résidences bourgeoises ou paysannes, villes, villages, dans les

ouvrages des maîtres, aussi bien que dans les productions anonymes du génie populaire altéré de beauté, nous saisissons comme le souffle des générations, passées mais non point mortes, cristallisé dans le temps et l'espace. C'est dans les valeurs durables et permanentes de l'art que se manifeste la vie réelle de notre peuple, fondée dans l'unité des siècles, dans la communauté des générations, hors du temps, dans l'essence spirituelle même du pays. Puisse ce petit volume, léger de poids mais lourd de substance, contribuer à ouvrir les cœurs de nos hôtes au message de beauté que la Suisse leur offre dans ses monuments d'art, où se mêlent les voix des siècles révolus.

A handwritten signature in black ink, consisting of the name 'Philipp' followed by a stylized 'Etter'. The signature is written in a cursive, flowing style and is underlined with a thick, dark horizontal stroke.

Conseiller fédéral.

AVANT-PROPOS

La plupart des étrangers qui viennent visiter la Suisse prennent par le plus court pour aller passer leurs vacances dans la montagne, sans s'attarder dans les vallées ni même dans les villes du pays. A la suite de voyages répétés, plus d'un d'entre ces visiteurs est devenu un connaisseur émérite de la haute montagne helvétique, sans avoir jamais accordé le moindre coup d'œil à tout ce qui, en Suisse, relève d'une civilisation particulière. Bien des Suisses, même, s'ils connaissent la splendeur de l'été ou de l'hiver dans leurs Alpes, ignorent la beauté propre à leurs villes comme à tant de monuments, répandus un peu partout, de l'art de leur peuple et de leur passé national.

Le présent ouvrage voudrait montrer aux étrangers et aux Suisses qu'il vaut la peine d'aller contempler ces témoignages d'une vieille civilisation originale dont, à l'écart des grandes guerres européennes, les diverses manifestations se sont conservées plus intactes que dans nombre d'autres régions. D'autre part, la connexion entre les créations de l'art et les conditions politiques, sociales et spirituelles apparaît ici d'une façon beaucoup plus évidente que partout ailleurs, la création

esthétique, en Suisse, n'ayant jamais dépendu de quelque cour princière ni d'une élite aristocratique scindée de l'ensemble de la nation, mais bien du peuple même. A quoi vient s'ajouter la situation toute particulière de la Suisse, au croisement de trois grandes civilisations européennes, l'allemande, la française, l'italienne, qui, loin de seulement s'y juxtaposer, s'y pénètrent de bien des manières. Il en résulte, comparée à l'exiguïté relative du pays, une richesse, une abondance de formes à proprement parler surprenante.

Bien entendu, ce petit livre ne peut donner que quelques aperçus fragmentaires et ne saurait prétendre constituer un tableau complet et systématique de l'art en Suisse. Pour une étude plus approfondie du sujet, on pourra consulter les ouvrages suivants:

La Maison Bourgeoise en Suisse, publiée par la Société des Ingénieurs et Architectes. 33 volumes, Zurich, 1910—1941. Grand recueil avec photographies, dessins et plans mesurés. / Les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse. Publiés par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, inventaire systématique, environ 70 volumes, dont 15 parus, Bâle, 1927 ff. / L'Art en Suisse. Volume III de la grande publication: La Suisse vue à travers l'exposition nationale de 1939, Zurich, 1940. / Itinéraires d'Art en Suisse. Edité par l'Office Central Suisse du Tourisme, Zurich, 1943. / Joseph Gantner: Histoire de l'Art en Suisse, Neuchâtel, 1941. / Hans Jenny: Kunstführer der Schweiz. Petit manuel à consulter en voyage, 4^{me} éd., Berne, 1945. / Peter Meyer: L'Art suisse des origines à nos jours, Lausanne, 1945.

L'ART EN SUISSE

L'ART n'est pas un superflu qui s'ajouterait aux autres manifestations de la vie, soit pour les embellir soit pour usurper une place d'importun et de mouche du coche parmi les occupations « sérieuses » et nécessaires. Il est au contraire la façon la plus accomplie de satisfaire, précisément, les besoins réels des hommes. C'est par vénération de la maison de Dieu que l'on a si bellement, si solennellement orné l'église de portails, d'autels, de stalles, de vitraux; on a voulu perpétuer sa propre mémoire, honorer sa famille et son état dans des portraits ou par de riches tombeaux. Le chevalier aimait les armes ouvragées, les belles armoiries et faisait présent à la dame de ses pensées de coffrets à bijoux où elle pouvait admirer, ciselée ou peinte, mainte scène de l'amour courtois; le bourgeois parait sa maison de portails, de fenêtres à encorbellement, de peintures murales exécutées sur la façade et, à l'intérieur, assemblait les boiseries savantes, les meubles sculptés, les plafonds en stuc, sans parler des poêles de faïence peinte ni des vitraux armoriés. Le Conseil avait à cœur que les fontaines où les jeunes filles allaient puiser l'eau devinssent de petites œuvres d'art, que

l'hôtel de ville, l'arsenal, les greniers publics fussent autant de monuments élevés à la grandeur de la cité. Pour leurs banquets, où l'on débattait de la politique de la ville, les membres des corporations offraient hanaps et vaisselle d'or; les confédérés manifestaient leur fidélité à leur serment d'alliance en se faisant mutuellement présent de vitraux armoriés; la fille du bourgeois ou du paysan tissait et brodait son trousseau, et le fiancé, à la campagne, peignait et sculptait le lit et l'armoire pour le foyer qu'il s'apprêtait à fonder.

Les chapitres suivants s'efforceront de mettre particulièrement en lumière ce lien entre les manifestations de l'art et la simple vie quotidienne; nulle part, en effet, pareil rapport ne se laisse mieux saisir qu'en Suisse, pays où la vie a toujours reposé sur une large base démocratique. Aussi ne diviserons-nous pas notre matière au point de vue de l'histoire de l'art, mais nous attacherons-nous à la traiter de façon à en montrer les connexions avec les diverses manières de vivre telles qu'elles ont trouvé, dans des formes d'art, leur expression propre. Etant donné, toutefois, que les diverses époques ont accordé la première importance à des travaux d'art chaque fois différents, il s'ensuit que l'ordre chronologique n'a pas été non plus complètement écarté.

MUSÉES

Il va sans dire que l'amateur d'art ou d'histoire ne manquera pas de visiter les musées des principales villes, et les nombreux musées locaux des villes de moindre importance, ou même des villages, présenteront à ses yeux quantité d'ouvrages et d'objets dignes d'intérêt.

Le Musée national suisse de Zurich, le seul que la Confédération entretienne, peut souffrir la comparaison avec les grands musées nationaux de l'Allemagne et des états du Nord. Le Musée historique de Berne possède, dans le trésor de Charles le Téméraire, des pièces d'une réputation internationale, de même que, pour nous borner à ces deux exemples, le Musée historique de Bâle peut s'enorgueillir au même titre de ses tapisseries de la fin de l'âge gothique. Le Musée historique de Genève est justement célèbre pour sa collection d'antiques, l'autel de Konrad Witz et les pastels de Liotard; le Musée d'art de Berne ne l'est pas moins pour ses toiles de Nicolas Manuel, Albert Anker, Ferdinand Hodler; le « Kunsthaus » de Zurich se distingue particulièrement par sa collection d'art moderne, avec Böcklin, Hodler, Munch et les peintres qui sont venus après eux.

Avec ses trésors d'art médiéval, ses Konrad Witz, Hans Leu, Urs Graf, son incomparable collection de toiles et de dessins de Holbein, ses Böcklin, ses Hodler et ses peintres plus récents, le Musée d'art de Bâle compte parmi les grands musées de l'Europe. Ne serait-ce que pour sa Madone de Holbein, le Musée de Soleure mériterait déjà qu'on le visite. Et n'oublions pas non plus les collections de St-Gall, Schaffhouse (Tobias Stimmer), Winterthour (Anton Graff), Aarau, Neuchâtel (Léopold Robert) et Lausanne. Le Musée ethnographique de Bâle a une importance plus que locale, grâce à sa collection d'art populaire suisse et aux collections exotiques rassemblées par d'illustres explorateurs. Tant par sa richesse que par la qualité des œuvres qui la composent, la collection de tableaux Oskar Reinhart, à Winterthour, est aujourd'hui la plus parfaite des collections privées de l'Europe, grâce à la savante composition qui y rassemble dans un heureux équilibre des œuvres d'art anciennes et modernes dues surtout aux maîtres des écoles française, allemande et suisse.

Tous ces trésors d'art, publics ou privés, réunis en Suisse sont d'autant plus remarquables qu'ils doivent leur existence à la seule initiative de la bourgeoisie. Nul ne saurait légitimement s'attendre à trouver en Suisse d'immenses musées dans le genre du Louvre, du Prado, des Offices, car ces grandes collections reposent toutes sur un premier fonds de collections princières.

PAYSANS, BOURGEOIS, PATRICIENS

Les œuvres d'art de premier ordre ne manquent donc point dans les musées suisses. Elles sont plus rares dans le domaine architectural, où d'ailleurs il n'y a pas eu tellement pénurie d'hommes de talent que de grands personnages pouvant le disputer en richesse avec les cours de l'étranger. Mais il peut arriver qu'un site fasse, par exemple, de telle église de second ordre, grâce au mélange des éléments naturels et de ceux qui relèvent de l'architecture, quelque chose d'absolument unique, comme cela se produit pour Notre-Dame de Valère, à Sion, ou pour l'église de Rarogne.

Moins que par l'œuvre d'art isolée, la Suisse se distingue essentiellement par le niveau général de l'ensemble de ses manifestations d'art ou de culture, qu'il s'agisse de ses maisons bourgeoises ou paysannes, de ses villages, de ses villes, des meubles ou des ustensiles de la vie quotidienne. Ces édifices, ces objets dont aucun n'élève la prétention d'être pris pour une œuvre d'art, sont, esthétiquement, plus accomplis que partout ailleurs; seuls, les Pays-Bas peuvent soutenir, à cet égard, la comparaison avec la Suisse. Au XVI^{me} et au XVII^{me} siècles, des voyageurs étrangers ont noté

que, dans la Confédération, le paysan était logé comme le bourgeois, et le bourgeois comme le gentilhomme des pays d'alentour. Encore aujourd'hui, la construction, en Suisse, se distingue par la qualité extrêmement élevée de son exécution.

C'est là une conséquence directe de l'histoire politique du pays, où la séparation entre les diverses couches sociales n'a jamais été aussi marquée que dans les Etats monarchiques.

Faute d'une fonction sociale à remplir, les familles nobles qui ont pu exister en Suisse se sont éteintes au cours des XIV^{me} et XV^{me} siècles, à moins qu'elles n'émigrassent ou ne finissent par s'embourgeoiser. D'autre part, de nombreuses régions du pays ne connurent point la dangereuse opposition entre citadins et paysans. Ces deux classes se différenciaient surtout dans les cantons essentiellement urbains, tels que Bâle, Berne, Zurich et Genève. Le paysan y avait moins de droits; le citadin y accaparait la conduite politique de l'état et s'arrogeait le privilège de fabriquer et de vendre certaines marchandises. Au point de vue de nos conceptions actuelles, la démocratie, dans les cantons urbains, était donc fort imparfaite; mais que les contemporains en aient jugé tout autrement, c'est ce que prouvent les remarques de maint voyageur ou ambassadeur étranger, dont certains virent dans Berne, même pendant tout le XVII^{me} siècle, le modèle même de la démocratie et la grande exception au régime de monarchie

absolue alors établi dans toute l'Europe. Même dans les états gouvernés par un patriciat urbain, le paysan ne fut jamais dépouillé de tout droit ni assujetti au servage; il décidait des affaires de sa commune, et surtout, chose alors inconcevable dans n'importe quel autre état, il était armé. Tandis que la ville souveraine ne disposait même pas d'une armée permanente pour tenir en respect ses «sujets».

Mais non seulement la ligne de démarcation entre citadins et paysans était moins nette que partout ailleurs; il en allait aussi exactement de même de la distinction entre nobles et bourgeois. Dans les pays monarchiques de l'étranger, seuls les nobles, ou à peu près, se voyaient confier la direction des affaires de l'état; mais leur fallait-il entrer en négociations avec des Suisses, ils étaient obligés d'accepter comme partenaires égaux en droit les membres du patriciat urbain ou rural. Ne négligeons pas de mentionner aussi le «service étranger»,



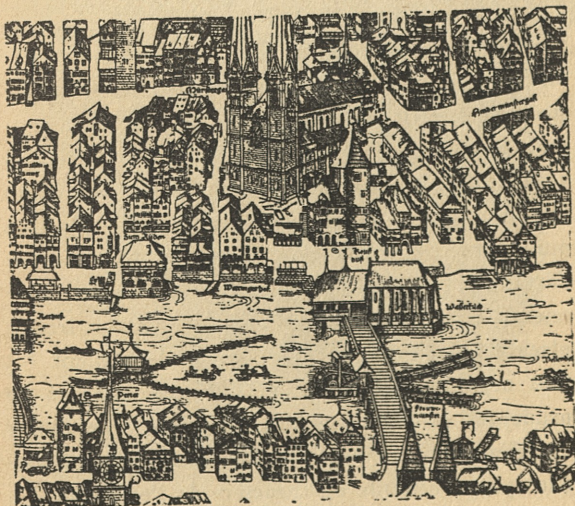
Armoiries paysannes.

alors que les confédérés faisaient la guerre pour le compte des autres nations, et qui, pendant trois siècles, constitua la forme la plus importante de l'« exportation » suisse tant en hommes qu'en valeur. La collusion d'intérêts avec la politique des potentats étrangers recélait, certes, les dangers les plus graves, mais elle n'en fut pas moins de la plus haute importance au point de vue de la civilisation et de la culture. En servant comme officiers, — le plus souvent comme officiers de la garde princière des monarques — les patriciens des villes ou même leurs frères ruraux entrèrent ainsi en contact direct avec les classes culturellement dirigeantes de l'étranger — et cela sur un pied d'égalité. Fait qui habitua, et même obligea les familles de la classe supérieure à se maintenir au même niveau de culture que la noblesse étrangère. Le résultat, c'est que la culture, en Suisse, fut de la sorte préservée de tomber dans le provincialisme auquel, sans cette contrainte, il lui eût sans doute été bien difficile d'échapper — tout comme aujourd'hui la nécessité de soutenir la concurrence avec l'étranger sur le marché mondial force la Suisse à tendre toutes ses énergies dans le sens de la production technique de haute qualité.

Or, ces conditions sociales particulières sont la clé qui permet de comprendre la maison bourgeoise et la maison paysanne suisses — entre lesquelles il est d'ailleurs impossible d'établir une séparation nettement tranchée.

VILLES

La plus belle ville que Goethe eût jamais vue, déclara-t-il lors de son voyage de 1779, c'était Berne. Mais dès 1580, Montaigne avait été charmé par la beauté et la commodité des maisons et des villes suisses, des fontaines et des poêles de faïence, et s'étonnait de voir toutes les maisons de paysans munies de vitres à leurs fenêtres, ce qui, à l'époque, était loin d'être courant en France.



Détail du plan de Zurich dû à Murser, 1576.

Le visiteur d'une ville en considérera le plan; il tâchera aussi (et la chose, en Suisse, n'est jamais impossible) de gagner un point élevé qui en domine l'ensemble; ainsi parviendra-t-il à se former une idée du vieux noyau de la cité et de la relation de ce même noyau avec le relief du terrain, avec le fleuve, avec les anciennes voies de communication. Bientôt, il reconnaîtra qu'une telle ville, dans son ancienneté, est déjà par elle-même une sorte d'œuvre d'art, quelque chose, tout au moins, d'organique, dont les différentes parties s'harmonisent avec tant de naturel et de justesse que l'on en vient à douter si tout cela est le fait d'une intention préméditée ou au contraire de cette sûreté d'instinct avec laquelle l'oiseau bâtit son nid.

Le XIX^{me} siècle a beaucoup détruit, souvent sans nécessité. Pourtant, beaucoup de belles choses ont été conservées, et le sentiment de la population a toujours honoré les quartiers qui constituent partout la vieille ville. A peu d'exceptions près, ils sont restés bien entretenus, sans tomber dans la prolétarianisation qui dégrade le vieux noyau de tant de villes de l'étranger. Aujourd'hui, on a pris pleinement conscience de tout ce que représentent de valeurs irremplaçables ces quartiers dont le développement fut tout organique. Partout on s'efforce, grâce à de prudentes mesures d'assainissement, d'y améliorer l'hygiène et d'en moderniser les maisons, sans cependant porter atteinte au caractère de l'ensemble.

Des villes comme Berne et Fribourg sont des



TÊTE D'UN TAUREAU SACRÉ A TROIS CORNES (celle du milieu manque). Bronze, époque romaine, provenant de Martigny. (Musée de Valère, Sion.)



ARTÉMIS, DÉESSE DES ANIMAUX, ornement d'un vase grec en bronze, 600 ans avant J.-C., trouvé dans un tombeau près de Grächwil, canton de Berne. Musée historique, Berne.



BUSTE EN OR DE L'EMPEREUR MARC-AURELE, 121 à 180 après J.-C., trouvé en 1939 à Avenches, Vaud. C'est l'unique buste en or d'empereur que l'on possède. Musée romain d'Avenches.



MASQUE EN BOIS DU LÄTSCHEENTAL, VALAIS.



GRENIER PRÈS DE SAAS-FÉE, VALAIS. Dans les vallées alpestres écartées se sont conservés des coutumes, une architecture et des objets fort anciens. Un observateur attentif peut donc, tout en jouissant de la beauté du paysage, prendre un étonnant aperçu du développement de la culture européenne.





PEINTURE MURALE DE L'ÉGLISE DE ST-MARTIN, Zillis, Grisons. Un des 153 panneaux de cette boiserie, la plus ancienne de toutes celles conservées en Europe; probablement peinte au début du XII^{me} siècle d'après des modèles du IX^{me}.

VASE DU TRÉSOR DE L'ABBAYE DE ST-MAURICE, VALAIS. Email cloisonné byzantin du VII^{me} siècle, montage en métal doré de l'époque carolingienne. St-Maurice.



CATHÉDRALE DE BALE, nef romane, bâtie en 1180.



CATHÉDRALE DE LAUSANNE, bâtie de 1175 à 1275. Style bourguignon-gothique primitif.



ET SYRIAM SOBAL. ET CONVERTIT
IOAB. ET PERCYSSIT EDOMINUAL
LESALINARUM. XII MILIA.



ASCENSIO SC MARIE

SGAL PANÈ PORRIGIT VRSO

RELIURE D'UN LIVRE DE PARCHEMIN. « Stiftsbibliothek », St-Gall.
L'Assomption de la Vierge, St-Gall et l'Ours. Ivoire ciselé par le
moine Tutilo en 900.



BAQUET DE VACHER EN BOIS, canton de Berne, 1740. Ornaments taillés, art paysan. Musée historique, Berne.

œuvres, des ensembles d'art qui comptent en Europe. Dans la vieille ville de bien des cités, la grandeur du passé demeure présente, qu'il s'agisse du majestueux catholicisme de l'âge baroque, à Lucerne, Soleure ou Schwyz, de l'urbanité humaniste de Bâle, du puritanisme réformé de Zurich, ou, à Genève, de la sombre et grandiose sévérité de la Cité et du haut esprit cosmopolite de ces châteaux qu'on appelle là-bas des « campagnes ». En outre, il existe un grand nombre de petites villes qui ont au mieux conservé tout leur caractère. Chaque maison s'y adapte à l'ensemble avec un tact accompli, tout en sachant garder sa note personnelle. Les rues n'y sont pas seulement des voies de passage, mais comme de vastes salles communes: des tours percées d'une porte ou des édifices formant saillie font de leur espace même une sorte de lieu clos bordé d'arcades et rendu habitable par les fontaines publiques. Depuis le XV^{me} siècle, c'est avec une véritable passion que l'on a édifié de ces fontaines dans les villes et dans les villages, depuis les plus simples, avec leur auge de pierre immense, jusqu'aux plus riches, dressant sur leur colonne, au-dessus de fleurs vivantes, une statue souvent peinte et dorée.

Pour bien comprendre les villes, il faut songer que celles de la Suisse alémanique étaient, à l'origine, entièrement composées de maisons en bois que dominaient alors, seuls édifices de pierre, les

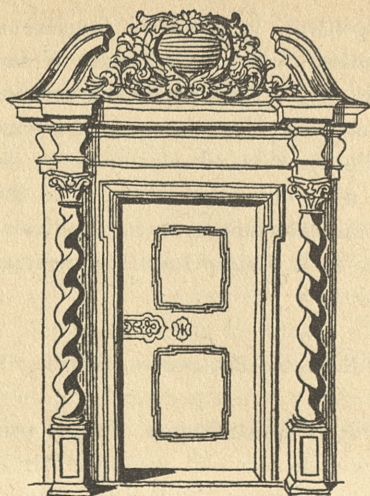
églises et quelques tours servant d'habitation à des familles nobles. Genève, Berne et Fribourg étaient, elles aussi, des villes de bois. Seul, le bas Tessin eut de tout temps des maisons de pierre.

C'est autour de 1500 que le grand changement se produit. Ce qui explique que les vieux quartiers de bien des villes ont précisément conservé le caractère propre à cette époque. C'est alors, en effet, que les villes commencent à prendre leur visage de pierre; en raison du danger d'incendie, on interdit de bâtir avec du bois, et le Conseil accorde sur les deniers publics une subvention pour toute nouvelle construction en pierre. Les villes, désormais ceintes de remparts, ne peuvent plus s'étendre à volonté. Quiconque bâtit en dehors des murs est tenu, en cas de guerre, de laisser démolir sa maison sans indemnité, ce qui eut effectivement lieu à Genève au XVI^{me} siècle. Dans les villes où la population augmentait, on divisa les biens-fonds, on entassa les étages, on bâtit sur les cours. D'où l'extrême étroitesse, souvent surprenante, de tant de maisons anciennes. Fait que l'on peut aussi particulièrement bien constater à Genève, où l'immigration d'une foule de réfugiés français bannis pour leur religion amena, au XVII^{me} siècle, un brusque accroissement de la population. Certes, il est parfois arrivé par la suite qu'un seul propriétaire achetât plusieurs maisons attenantes afin d'avoir assez de place pour quelque superbe façade «de style»;

mais, en général, la propriété foncière conserva la distribution qu'elle avait reçue à la fin du moyen âge. Et c'est ainsi que l'on rencontre partout des maisons d'une époque ultérieure agrémentées d'ornements néo-classiques ou baroques, mais qui n'en ont pas moins hérité dans leur ensemble du caractère tout en étroitesse et tiré en hauteur de la maison spécifiquement gothique.

Hôtels de ville, arsenaux et halles

Dans les états monarchiques, c'est le prince qui, dans l'intérêt de son seul prestige, fait bâtir des édifices monumentaux. Et il arrive aisément que la bourgeoisie, tenue à l'écart des affaires de l'état, montre, dans les choses de la civilisation, la même passivité qu'on exige d'elle en politique. Dans les républiques de la Confédération suisse, les bourgeois eurent, au contraire, pleinement conscience que le développement des beaux arts dépendait de leur propre protection. Et rien ne saurait mieux témoigner de ce bel équilibre entre les vertus civiques et la juste fierté de la bourgeoisie libre que les hôtels de ville, les arsenaux et les halles élevés dans le passé. Il ne s'agit pas de luxueux édifices à la façon des hôtels de ville des Pays-Bas, où les cités commerçantes étaient infiniment plus riches. Quant aux halles et aux arsenaux, ils se contentent de remplir avec dignité, mais sans surcharge d'or-



Porte intérieure d'un hôtel de ville.

nementation, leur rôle pratique, et seul le fait de servir à l'accomplissement d'une fonction publique conçue sans mesquinerie finit par leur conférer quelque chose de monumental.

Certes, les hôtels de ville montrent un peu plus de solennité, car ils sont les bâtiments où siège l'autorité gouvernementale. Pourtant, on ne trouve pas, là non plus, cette magnificence, obtenue aux dépens de sujets asservis, dont témoignent les châteaux princiers du baroque. C'est une pompe mesurée, bourgeoise: on voit que la moindre dépense ne pouvait être entreprise dont on ne dût rendre compte, et l'effet obtenu est d'autant plus mar-

quant chaque fois que l'on n'a pas lésiné. Très bourgeoise aussi la tendance à faire passer l'aménagement intérieur avant la splendeur des façades. Il est des salles magnifiquement conçues, d'une grandeur chevaleresque, comme au rez-de-chaussée du « Rathaus » de Berne, ou bien richement, artistement embellies comme les salles de Bâle et de Zoug; d'autres font penser à des salles de palais Renaissance, comme, à Lucerne, la Salle du Conseil, ou bien, Louis XVI comme à Neuchâtel, évoquent la grandeur des cours, tandis qu'ailleurs nombre de salles aux délicieux poêles de faïence et aux beaux plafonds de stuc, se rapprochent davantage, comme à Zurich, de l'appartement privé, ont quelque chose de plus intime.

Un des traits caractéristiques de la Suisse, c'est que les hôtels de ville représentatifs ne sont pas du tout le privilège des anciennes villes souveraines. De simples petites villes, même dans les régions qui étaient pays sujets, purent édifier de charnants édifices à l'usage de leurs propres autorités. Il n'est pas jusqu'à de véritables villages qui ne s'enorgueillissent d'un palais de justice ou d'une maison communale aux salles imposantes.

Grands hôtels de ville du gothique tardif: Bâle, Berne, Fribourg, Lausanne, Zoug.

Hôtels de ville moins grands, dans de petites villes: Appenzell, Sursee, Stein a. Rhein.

Grands hôtels de ville (ou « Rathäuser ») d'époque postérieure: Lucerne, Zurich, Genève, Neuchâtel, Soleure.

Plus petits, également postérieurs: Aarau, Lenzbourg, Bischofszell, Sarnen, Zofingue, Frauenfeld, Altdorf, Delémont.

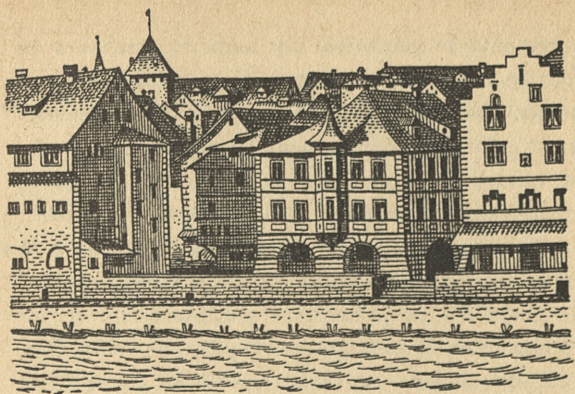
Autres petites villes: Bülach, Steckborn, Baar, Mellingen, Le Landeron, Neuveville.

Arsenaux: les plus beaux sont à Lucerne, Stans, Schwyz, Schaffhouse, Soleure, Aarau.

Halles: Berne, Rorschach.

Maisons et salles de corporation

Tout comme dans l'ancienne Grèce, le cadre des discussions politiques, dans les républiques de la Confédération, c'était le « banquet à boire », *das Trinkgelage* entre hommes. Il avait lieu dans les salles des corporations et autres associations similaires. C'était là tout autre chose que des organisations professionnelles, mais bien des corps politiques et militaires intégrés en tant que tels à l'organisme de l'Etat. L'ensemble de ces corporations détenait même la puissance politique, depuis qu'au XIV^{me} siècle les bourgeois avaient partout aboli les derniers vestiges de la domination féodale ou ecclésiastique. C'est seulement pendant le second quart du XVIII^{me} siècle que ces beuveries entre citoyens cédèrent la place à une sociabilité plus raffinée, d'origine française, où la femme tenant salon exerça désormais une influence prépondérante.



Maisons zurichoises de corporations, 1770.

Il faut avoir ces faits présents à l'esprit pour comprendre que les maisons des corporations prennent une place si importante dans toutes les villes de Suisse allemande. Ce sont autant d'édifices semi-publics qui, jusqu'à un certain point, rivalisent entre eux, mais plus spécialement dans leur aménagement intérieur, dans la décoration de leur salle principale. Nombre de ces salles de corporation, où, du gothique tardif au Louis XVI, tous les styles sont représentés, appartiennent aux meilleures réalisations de leur époque. Elles sont enrichies de boiseries, ornées des sculptures sur bois du style flamboyant ou des marqueteries, des moulures et des colonnes de la Renaissance. A quoi s'ajoutent de lourds plafonds à caissons ou bien richement ornés de stucs, plus rarement un plafond peint et, pièce essentielle, un immense poêle de faïence

agrémenté de peintures. Les noms et armoiries de tous les maîtres de la corporation y sont gravés ou peints. Tous les arts, ici, sont représentés, spécialement celui de l'orfèvre, pour les coupes d'honneur, la vaisselle d'or et d'argent, dont tant de pièces enrichissent aujourd'hui les collections des musées, tandis que certains de ces précieux objets sont encore actuellement en usage, car si elles n'ont plus de nos jours de prétentions politiques, les corporations n'en continuent pas moins en plus d'un endroit à mener une existence où se perpétue le souvenir d'un long passé.



*Hanap en forme de lion
(en usage dans une corporation).*

VILLAGES ET MAISONS PAYSANNES

Les bâtiments rustiques ne sont pas moins remarquables que ceux des villes, — nous en avons dit plus haut les raisons. Non seulement, comme on l'a déjà mentionné, les voyageurs étrangers, au XVI^{me} et au XVII^{me} siècles, s'étonnent de trouver partout des vitres aux fenêtres, mais encore de constater que toutes les maisons paysannes du Nord de la Suisse n'ont point, comme en Italie, en France et en Angleterre, un sol de terre battue, mais de véritables planchers. Mais les vieilles maisons paysannes suisses ne se distinguent pas seulement par leur plus grand confort de celles des pays voisins. Chaque vallée, chaque région a son type de maison bien caractérisé, et dont les particularités ne s'expliquent pas uniquement par des raisons pratiques. Bien au contraire, là se manifeste aussi la même volonté d'individuation, d'expression personnelle qui a amené, au point de vue linguistique, la différenciation si nuancée des divers patois régionaux. Or, cet esprit de différenciation dans l'ordre de la civilisation et de la culture n'a nulle part en Europe son équivalent. Il en résulte que la Suisse apparaît à ses habitants, de même aussi qu'aux étrangers qui la visitent,

beaucoup plus grande qu'elle ne l'est sur la carte. Le seul fait qu'elle réunit des régions de langues française, allemande, italienne et romanche, lui confère l'aspect d'un grand pays aux provinces éloignées les unes des autres — et chacune de ces « provinces » est à son tour si richement variée tant au point de vue de la langue et de la civilisation que des réalités géographiques, qu'elle ne se présente pas comme une unité monotone, mais bien comme un assemblage de parties indépendantes en elles-mêmes.

Dans la haute montagne, avec ses pins et ses mélèzes, le bâtiment carré est d'usage courant, construit en troncs d'arbres entiers simplement équarris que l'on couche les uns sur les autres. Leur longueur détermine des proportions fixes et des formes simples et à angles droits. L'étable est en général séparée de l'habitation, ce qui permet à celle-ci de prendre une allure seigneuriale. Les maisons Reding, à Schwyz, ne sont que le plus grandiose exemple de tant de demeures édifiées par un patriciat paysan sûr de lui-même. Dans l'Oberland bernois s'est formé un type de maison à large faîte, avec balcons latéraux; souvent la toiture est ornée de devises et d'armoiries. Sur le plateau, la maison d'habitation, l'écurie et l'aire sont réunies sous le même large toit profondément abaissé; d'où l'aspect de puissance et de solidité vraiment uniques présenté par ces énormes fermes.

La Suisse du Nord-Est, qui connaît surtout les arbres à feuillage caduc, a des maisons à poutres apparentes; peinte en rouge, la charpente contraste, pour l'amusement du regard, avec les surfaces de crépi blanc qui en remplissent les intervalles. Les maisons, dans cette contrée, ont quelque chose de plus clair, de plus léger, ne serait-ce que parce que le simple toit à deux pentes y est le plus fréquent. Ici, la maison paysanne rejoint insensiblement l'architecture urbaine.

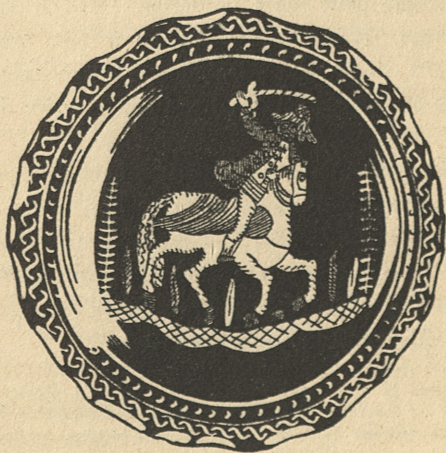
Dans l'Appenzell, le travail des ouvriers à domicile, qui s'y pratique depuis fort longtemps, a fait naître un type de maison dont les façades sont entièrement percées de rangées de fenêtres; beaucoup d'entre ces maisons sont coiffées d'un amusant pignon baroque. Tandis que les hauteurs du Jura portent de graves et larges maisons de pierre, les demeures construites sur les bords du Léman mettent souvent leur façade sur leur long côté. Il en va de même dans le canton de Bâle-Campagne. Quant à la maison de l'Engadine, elle représente un type vraiment unique. Le cœur en est en bois, mais enveloppé d'un puissant revêtement de pierre; à l'extérieur, des ornements peints à fresque ou exécutés en graffiti encadrent les fenêtres taillées en biseau dans les murs.

Mais tout ce que nous venons de dire ne constitue encore que l'indication sommaire des groupes principaux, à l'intérieur desquels chaque vallée se distingue par des particularités bien à elle.

ART POPULAIRE

Comme dans tous les pays, l'art populaire, en Suisse, se compose, d'une part, de formes léguées par des styles anciens et, de l'autre, d'éléments de styles plus récents, mais adaptés aux ressources comme aux besoins particuliers de l'artisanat rustique. Il y a à peine quelques années, dans les vallées latérales du Valais, le paysan subvenait lui-même à tous ses besoins, et là se sont conservés, comme d'ailleurs en certaines autres régions, des restes de coutumes extrêmement anciennes. Bahuts, coffres, berceaux, sièges revêtus d'ornements incisés à même le bois sont répandus dans tous les pays alpins, et remontent à des usages de la plus haute antiquité. Dans l'ensemble, toutefois, les meubles paysans gardent encore de nos jours un peu du caractère du gothique tardif, étant donné que la menuiserie y reste fidèle aux traditions du vieil artisanat, tandis qu'au XVII^me siècle, dans les villes, cette sorte de travail devient un métier d'art: l'ébénisterie proprement dite, que rien ne relie plus directement au simple labeur ouvrier. Une curieuse particularité de l'art populaire suisse, ce sont les masques ou démoniaques ou grotesques, tels qu'on les connaît encore aujourd'hui dans les

cantons du centre, dans les Grisons et, surtout, au Valais, dans le Lötschental. Nombre d'entre eux ont moins l'air européen que d'arriver d'Afrique ou de l'Océanie. L'Appenzell et le Toggenbourg sont célèbres pour leurs armoires peintes. Environ de 1740 à 1850, ces régions ont vu fleurir un art populaire tout à fait autonome, reproduisant à plaisir sur des armoires aux formes toutes simples la surabondante ornementation d'un rococo ingénu, tandis que l'amour du bétail et des alpages suscitait toute une légion de « peintres indépendants » du dimanche, habiles à figurer dans tous leurs détails la procession des troupeaux en transhumance et même le portrait des plus belles vaches primées.



Plat en faïence de Heimberg.



Point croisé (broderie de l'Engadine).

Le Haslital est connu pour ses tissages de lin, les Grisons pour leurs broderies. Dans le canton de Berne, Heimberg et Langnau ont créé au XVIII^{me} siècle des céramiques d'un style très sûr, et ces manufactures travaillent encore de nos jours.

Comme partout, l'art populaire, qui menaçait de disparaître, jouit aujourd'hui d'un regain de faveur tout particulier. La Société suisse pour le Travail régional a organisé les divers centres de production et s'efforce avec succès de faire revivre les vieilles techniques artisanales.

On se fera le plus rapidement possible une idée d'ensemble de l'ancien art populaire en visitant le Musée d'ethnographie de Bâle, le Musée national de Zurich et le Musée d'histoire de Berne, les Musées de Coire et de St-Moritz, de même que les nombreux musées régionaux de quantité de petites villes.

CHATEAUX FORTS ET CHATEAUX

Les divers cantons de la Suisse ont adhéré à des dates différentes à l'alliance originairement conclue par les républiques primitives des « Waldstätten », — et cela jusqu'en 1815, date où les derniers membres de la Confédération y ont fait leur entrée. Auparavant, chacun de tous les membres prenait part à la vie politique et sociale de l'ensemble auquel il se rattachait, et même le fait d'entrer dans la Confédération ne signifiait aucunement, au point de vue des mœurs et de la civilisation, une rupture avec les pays avoisinants qui n'y avaient pas adhéré.

Toute l'histoire du Moyen Age n'a cessé de relier la Suisse alémanique à la Haute-Allemagne, la Suisse romande à la Bourgogne et à la Savoie, et la Suisse italienne à la Lombardie. De puissantes familles nobles et leurs vassaux gouvernaient le pays, et leurs châteaux forts, conservés ou en ruine, demeurent l'une des caractéristiques essentielles de quantité de paysages suisses. Il est instructif de constater de quelles demeures primitives se contentaient les féodaux de la Suisse allemande, même lorsqu'il s'agissait de dynasties aussi puissantes que les Kybourg ou les comtes de

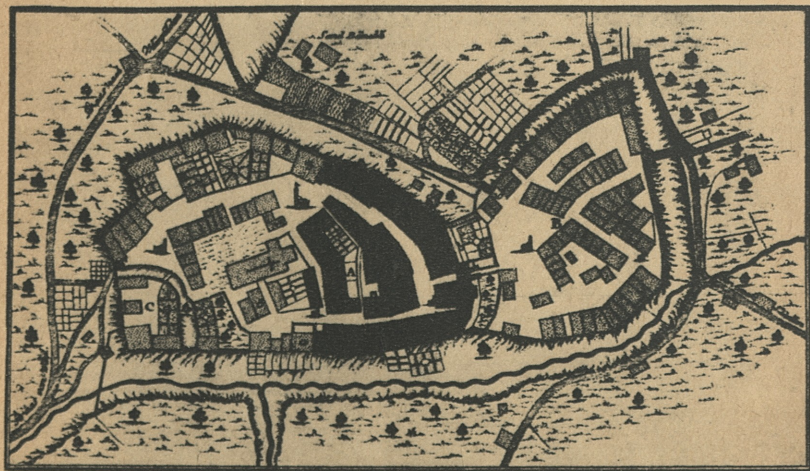
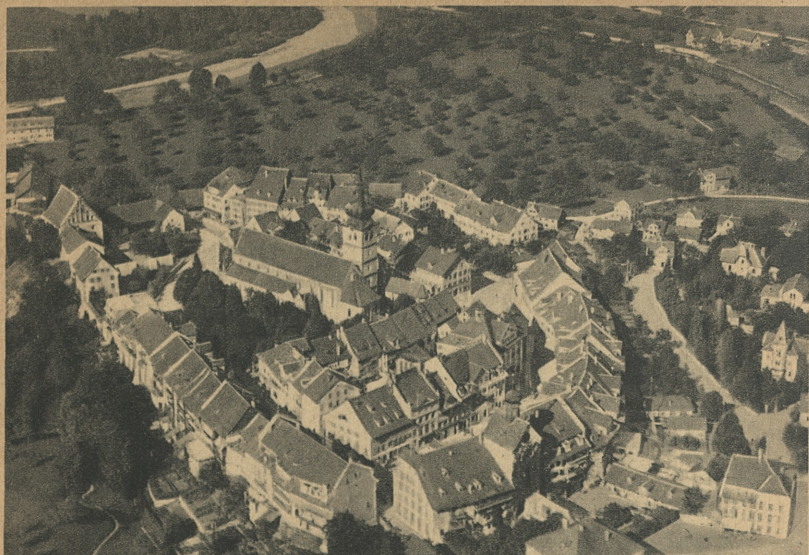
Hallwyl, tandis que la noblesse savoyarde et vaudoise s'enorgueillissait de splendides résidences, comme à Vufflens ou comme dans le château si merveilleusement situé de Chillon. Les Grisons, d'autre part, spécialement dans la vallée du Rhin, sont riches en châteaux forts de moindre importance, généralement bâtis plus tard. Le Jura, lui aussi, compte de nombreuses ruines, particulièrement dans sa partie nord-est.

Lorsque au XVII^{me} siècle le château princier libéré de tout aménagement militaire devient la grande affaire de l'art architectural, la Suisse reste naturellement en arrière, vu qu'aucun besoin de tels édifices ne s'y faisait sentir. C'est seulement dans la principauté de Neuchâtel, de même qu'à Berne et à Genève (où le service étranger crée des liens très étroits avec la France), qu'apparaissent quelques châteaux ou résidences de campagne de cet ordre, sans que cependant le même luxe s'y rencontre qu'à l'étranger. Mais déjà les « campagnes » de Genève, et encore bien plus celles du pays bâlois, ont un caractère plus privé, plus bourgeois, qui interdit de leur donner vraiment le nom de « châteaux ».

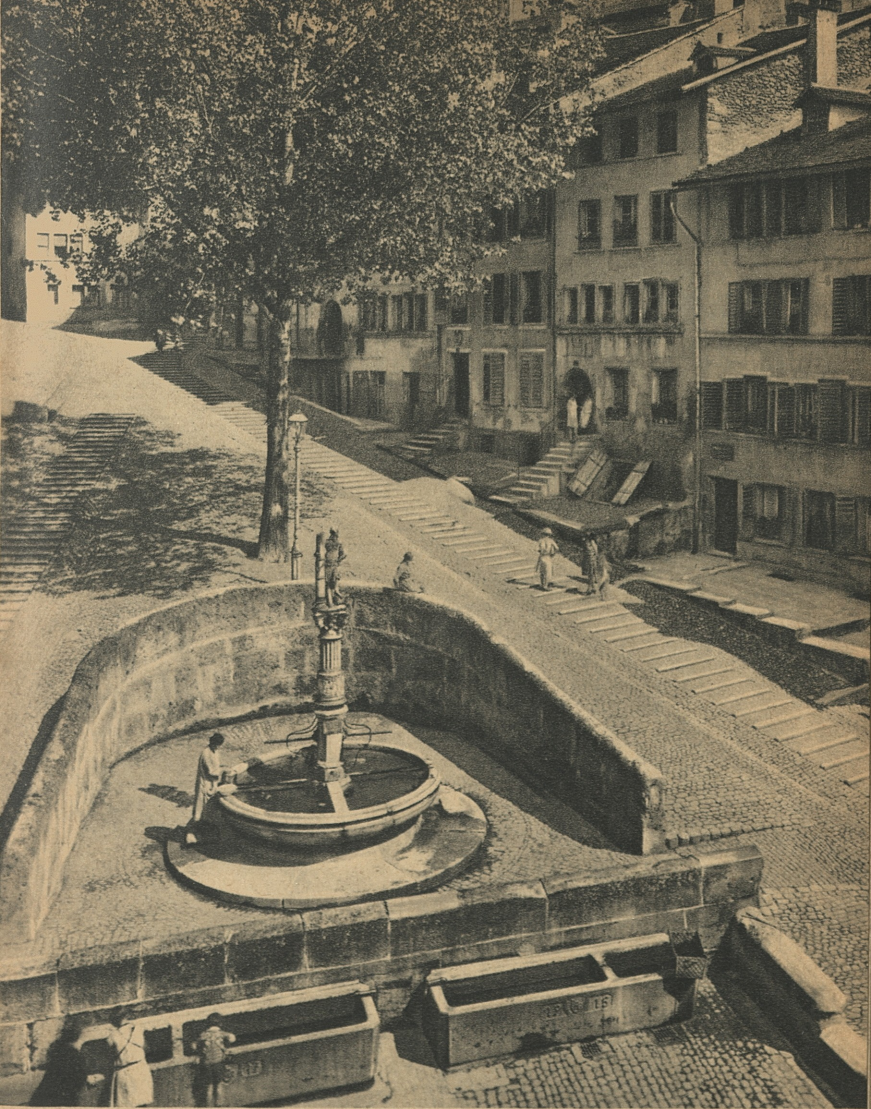
Au point de vue de l'histoire de la civilisation, quelques résidences fort simples de la Suisse primitive, des Grisons et du Valais présentent un intérêt remarquable, car elles montrent avec évidence à quel point la façon de vivre de la petite noblesse se différenciait à peine de celle des paysans.



BALE, PLACE DE LA CATHÉDRALE, bordée de maisons de l'époque gothique et du XVIII^{me} siècle, abritant aujourd'hui des écoles, des administrations, des instituts de l'Université et des collections publiques. A Bâle, Genève, Zurich, et dans plusieurs petites cités, des places analogues, à l'écart de la vie urbaine moderne, sont des témoins de l'histoire d'une ville.



BISCHOFSZELL, THURGOVIE. Petite ville bien conservée, dont les maisons se serrent autour de l'église.



FRIBOURG EN UECHTLAND. Une rue avec la « Fontaine de la Prudence » (Renaissance).
Ce n'est pas la rue passante, mais celle où l'on s'arrête, où l'on vit.



LUCERNE, HOTEL-DE-VILLE. Construit de 1602 à 1606. Palais de la Renaissance florentine, immense toit alémanique. Bel exemple de la fusion des conceptions nordique et méridionale: noble témoignage de l'esprit d'une cité.

SCHAFFHOUSE. La
haute ville; vue typique
d'une rue, avec ses
oriels du XVIII^{me} siècle
et sa tour médiévale.

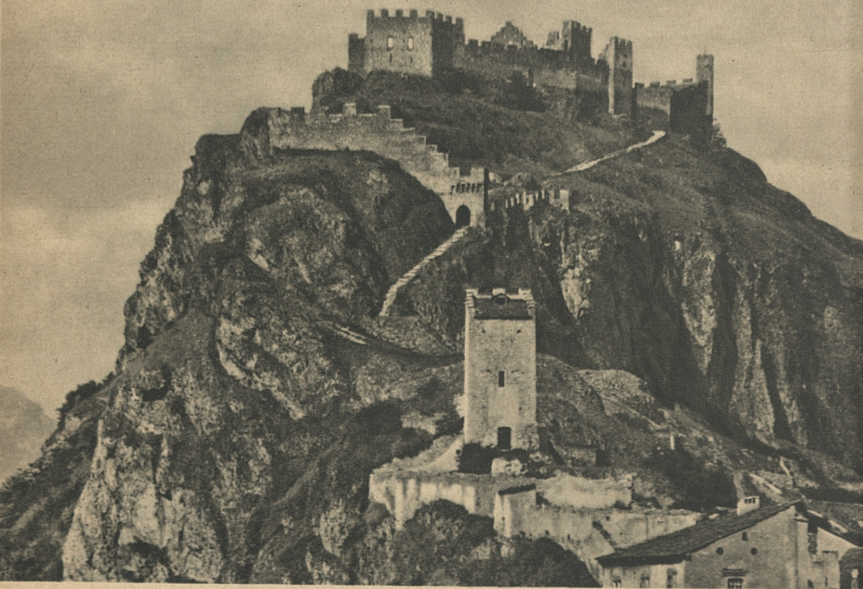




GIORNICO, TESSIN, SANTA MARIA DEL CASTELLO. Une des nombreuses églises en granit de style lombard-roman; à l'intérieur, peintures murales de la fin du moyen âge.



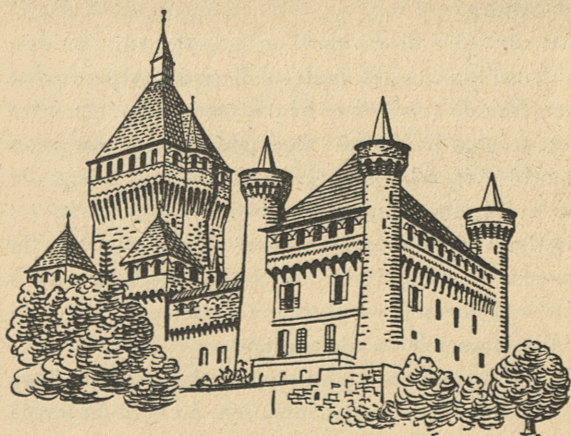
CHATEAU DE CHILLON, lac Léman. Situation magnifique; riche décoration médiévale. Autrefois propriété des comtes de Savoie.



CHATEAU DE TOURBILLON, SUR SION, VALAIS. Château de l'évêque, construit en 1294, restauré en 1492 et 1653; au premier plan, la Majorie, siège de l'administrateur épiscopal. La colline fortifiée de Sion, avec son église forte, au centre de la vallée du Rhône, est un des plus magnifiques sites de l'Europe. Le musée contient des collections importantes de l'antiquité et du moyen âge, ainsi que des fragments du trésor de Valère.

Exemples: Le petit château de Beroldingen, près Seelisberg, bâti partie en pierre, partie en bois; la maison des Attinghausen, près d'Altdorf; la tour des Lumarin, à Lumbrein (Grisons).

Châteaux et ruines sont trop nombreux pour que nous puissions les énumérer ici. Mais nous ne saurions manquer de nommer au moins la ruine de la Habsbourg (près de Brugg, Argovie), non pour sa valeur architecturale, mais parce que tous les fervents de l'histoire y contempleront avec intérêt la résidence ancestrale de la plus puissante maison princière de l'Europe.



Vufflens (canton de Vaud): le château.

PRÉHISTOIRE ET ÉPOQUE ROMAINE

Les chapitres qui suivent, sans avoir la prétention d'être complets, voudraient au moins indiquer dans les grandes lignes quelle quantité de précieux témoignages les diverses époques de l'histoire de l'art de l'Europe ont laissé en Suisse, et combien cette dernière a pris une part active à toutes les formes du développement de la civilisation et de la culture.

Au contraire de ce que l'on pensait jadis, on sait aujourd'hui que les hautes vallées des Alpes furent peuplées de très bonne heure, comme l'ont montré les trouvailles faites récemment dans certaines contrées écartées des Grisons. Les spécialistes de la préhistoire connaissent bien, d'autre part, les vestiges de l'âge paléolithique découverts dans la caverne de Wildkirchli, au Sentis, (actuellement à St-Gall), comme en plusieurs autres endroits de la Suisse romande ou alémanique.

La découverte des établissements lacustres de l'âge néolithique près de Robenhausen, au bord du lac de Pfäffikon (canton de Zurich), a fait époque dans l'étude de la préhistoire et permis de découvrir aussi toute une série d'établissements semblables, dont certains datant de l'âge du bronze et de l'âge du

fer, tant au lac de Zurich que dans ceux qui bornent le Jura, par exemple à Auvernier. En Suisse romande, quelques dolmens et cromlechs évoquent la civilisation mégalithique, tandis que, sur le plateau suisse, de nombreux tumulus ont été laissés par les débuts de l'âge du fer. Le grand bassin en or repoussé du Musée national de Zurich provient d'un tombeau découvert à Altstetten.

Une découverte décisive pour l'histoire des établissements dans les hautes vallées, est celle de Crestaulta, près de Surrhin (haute vallée du Rhin). Les restes trouvés dans cet endroit très anciennement habité témoignent de l'existence d'une vieille culture locale originale, alors que les objets connus jusqu'alors avaient fait exclusivement conclure au passage occasionnel, dans ces vallées écartées, de chasseurs ou de voyageurs. (Trouvailles à Coire.)

La période celtique de la dernière phase de l'âge du fer est si brillamment représentée par les riches découvertes faites dans la rivière qui sort du lac de Neuchâtel, que toute cette époque a reçu le nom de ce cours d'eau et s'appelle universellement l'âge de la Tène. (Voir les collections du Musée national, de même que celles de Bienne et de Neuchâtel.) Le riche cimetière de Münsingen appartient à la même période.

Tout comme la France, l'Italie du Nord et l'Espagne, le territoire de ce qui devait être plus tard la Suisse a, pendant un demi-millénaire, sous l'égide de l'empire romain, fait partie de la pre-

mière civilisation d'ensemble commune à la vieille Europe, et les conséquences d'un tel fait se font encore sentir aujourd'hui. Là aussi, il y a eu intime pénétration mutuelle de la civilisation romaine et des formes de culture préhistoriques des peuples conquis, comme le montrent tant d'objets trouvés dans les tombes au Nord des Alpes ou au Tessin, spécialement à Giubiasco. — Parmi les plus belles trouvailles relevant de la civilisation romaine proprement dite, il faut citer la pièce unique que constitue le buste en or d'un empereur romain, découvert en 1939 à Avenches.



Cruche sphérique gauloise, 1^{er} siècle av. J.-C., Bâle.

Les collections préhistoriques les plus riches sont aux musées de Bâle, Berne, Bienne, Coire, Fribourg, Genève, Lausanne, Locarno, Neuchâtel, St-Gall, Schaffhouse et Zurich.

En outre, dans les Alpes suisses, les temps préhistoriques continuent de vivre encore de nos jours comme peut-être nulle part ailleurs en Europe, spécialement sous la forme des cabanes primitives qu'on y voit s'élever : les hommes de ces âges reculés ne connurent sans doute point de demeures d'un autre type.

A l'époque des invasions barbares, la civilisation romaine est submergée, mais ne disparaît pourtant point tout à fait. Deux peuples païens, Burgondes et Alamans, occupent le pays, auparavant passé au christianisme. Les premiers s'établissent dans la région de Genève et adoptent bientôt la civilisation gallo-romaine; les seconds peuplent la partie du territoire où l'on parle actuellement allemand, et leur nom, en français, servira à désigner l'ensemble de la Germanie, que ses voisins de l'Ouest appelleront en effet *Allemagne*. Ces deux peuples ont laissé des tombeaux avec des bijoux et des armes; les boucles de ceinture incrustées d'argent et de provenance burgonde (musées de Neuchâtel, Fribourg et Zurich) s'imposent particulièrement à l'attention.

Les principales villes romaines mises au jour par des fouilles sont: Augusta Raurica = Kaiseraugst, près de Bâle; Vindonissa = Windisch, près de Brugg; Aventicum = Avenches, etc. Voir aussi les musées de ces trois villes et ceux de Bâle, Zurich, Berne, Lausanne, Genève et Coire.

HAUT MOYEN AGE

La Suisse est extrêmement riche en monuments de l'époque la moins connue de toutes, celle qui va de la fin de la domination romaine aux premiers commencements du style roman, vers la fin du XI^{me} et le début du XII^{me} siècle. Il ne s'agit du reste que de témoignages de petite échelle, — murs en ruines, manuscrits conservés dans les musées ou les bibliothèques; aussi n'en mentionnerons-nous ici que quelques-uns d'entre les plus importants.

La crypte circulaire de St-Maurice (Valais) et les restes de Saint Victor (Genève) remontent encore à la domination romaine, tandis que le baptistère de Riva San Vitale (Tessin) date de l'an 500 environ. Nous avons déjà parlé des boucles de ceinture laissées par les Burgondes, à l'époque où ce peuple des Nibelungen quitta Worms et le Rhin pour la contrée de Genève. D'environ l'an 700 date un groupe de curieux manuscrits de St-Gall, qui attestent encore l'activité évangélique des moines irlandais saint Colomban et saint Gall (qui donna son nom à la ville actuelle) venus reconquérir au christianisme le pays occupé par les Alamans païens. Ce qui

explique que la biographie du grand saint irlandais saint Colomba soit conservée non en Irlande, mais à Schaffhouse et que nombre d'églises et d'autels anciens de la Suisse se trouvent consacrés aux saints irlandais.

Un autre groupe comprend des dalles de pierre aux ornements stylisés (rinceaux de pampres et entre-lacs traités en bas-relief, provenant soit de chaires soit de clôtures de chœur). — A Coire, à St-Johann (vallée de Münster), à Romainmôtier, on trouve des exemples d'un art antique tardif, très influencé par la Syrie, art qui, après les invasions barbares au Nord des Alpes, se maintint assez longtemps sur les rives septentrionales de l'Adriatique, et que l'on désigne sans trop de raison par le terme de style « lombard ». Les stucs de St-Johann et de Disentis lui sont apparentés.

De l'époque de Charlemagne on possède un monument de la plus haute importance : le plan sur parchemin d'un grand cloître à St-Gall, sans parler des fresques de St-Johann actuellement conservées au Musée national. Très caractéristiques de la région rhétique à l'époque carolingienne sont certaines églises à nef unique et non voûtée possédant trois absides en fer à cheval orientées à l'Est, — par exemple à Mistail près de Tiefenkastel et à St-Johann.

Les œuvres d'art du haut moyen âge ont on ne sait quelle raideur morne et passive. Nées de besoins culturels extérieurs, elles sont dues à



Boucle de ceinture burgonde (fer argenté).

l'imitation de modèles étrangers et non point à un amour spontané et joyeux des apparences de ce monde. De là que ce sont plutôt, non point les fresques ou les figures des manuscrits, mais bien les créations mineures et plus simplement ornementales qui traduisent le mieux l'esprit de cette époque : initiales des parchemins, reliures d'ivoire ou reliquaires d'or incrustés de pierres précieuses. Les cloîtres alémaniques de Reichenau et de St-Gall, de même que les autres couvents des Alpes, — Pfäfers, Disentis, Münster, Engelberg, Einsiedeln, — ont, dans la pratique de ces arts, spécialement de l'enluminure, joué un rôle de toute première importance depuis les temps carolingiens jusqu'aux approches de l'an 1000, avant que le centre de la création artistique ne se déplaçât vers la France du Nord et le cours inférieur du Rhin. Les enluminures de la « Stiftsbibliothek » de St-Gall sont universellement célèbres; un certain

nombre d'entre elles sont exposées dans une salle baroque qui est elle-même une œuvre d'art de premier ordre.

Bien que réalisées à une époque un peu ultérieure, c'est également de cet art de l'enluminure au IX^{me} siècle que procèdent les peintures du plafond de bois de l'église de Zillis (Via Mala), le plus ancien qui se soit conservé en Europe. Quant à la sculpture si rare des temps ottoniens, elle est représentée par deux excellents reliefs de la cathédrale de Bâle, l'un figurant l'histoire de saint Vincent et le second les apôtres.

LE STYLE ROMAN

Le style roman se distingue de celui du haut moyen âge en ce sens que l'imitation des formes antiques y fait place, peu à peu, à des formes souvent simplifiées, mais nouvelles et originales.

Au XI^{me} et surtout au XII^{me} siècle, on recommence, avec un nouvel élan, à bâtir de grandes églises en pierre de taille. Et si l'on s'inspire encore des modèles romains, c'est sans imitation servile. Le corps humain joue, dans l'art, un rôle de plus en plus grand, mais ce qui intéresse alors les artistes, ce n'est point ce qui est personnel et particulier, mais l'essence générale et hors du temps. On ne représente telle ou telle personne que dans la mesure où elle se trouve être le symbole d'une idée religieuse. Les figures romanes sont plus des idéogrammes que des portraits.

Tout d'abord, l'architecture ne connaît que les volumes et les surfaces traités d'un seul tenant, de sorte que l'intérieur des églises a presque quelque chose d'une caverne, on ne sait quoi de primitif. Les murs, à l'intérieur, sont lisses, ornés de fresques et de tapis; au dehors, le long du toit, ils sont bordés par une lisière de petits arcs médiocrement en relief, d'où sort, de distance en distance, un sail-



Ornement roman.

lant rectangulaire, sorte de pilastre coulant, pour ainsi dire, le long du mur.

Ce style, appelé lombard, mais qu'il vaudrait mieux dénommer pré-roman, domine, au XI^{me} siècle, dans toute l'Europe, et, sous une forme enrichie et raffinée, se maintiendra en Allemagne et en Lombardie à une époque où le style roman proprement dit se sera précisé en France. Les églises romanes du Tessin se rattachent directement à l'art lombard. Un groupe d'églises du lac de Thoue remonte au pré-roman du royaume de Haute-Bourgogne. Le monastère de Tous-les-Saints, à Schaffhouse, n'est pas seulement le plus bel édifice de l'art roman allemand que l'on trouve en Suisse, mais l'une de ses réalisations les plus remarquables en général. Les autres églises suisses importantes de la même époque sont plus ou moins influencées par l'architecture romane française; les deux principales sont l'Abbatiale de Payerne et la cathédrale de Bâle, liée intimement à l'architecture de la Haute-Alsace; mentionnons aussi la collé-

giale (« Grossmünster ») de Zurich, la cathédrale de Coire et le chœur de la cathédrale de Genève.

Autres exemples:

Tessin: Giornico, Biasca, Locarno-Muralto, Torello (près Morcote), Castel S. Pietro, etc. Et en outre, dans les Grisons, Mesocco. Pré-roman: Romainmôtier et St-Sulpice (Vaud), St-Pierre de Clages (Valais), St-Imier (Jura), Rougemont (près de Saanen), Spiez, Am-soldingen, Scherzligen, Einigen, Wimmis, Faulensee (lac de Thoune), Stein am Rhein, Wagenhausen, Schänis, Pfyn, Oberwinterthur (Suisse orientale), Schönenwerd (près d'Aarau), Beromünster (Lucerne), Muri (Argovie), et beaucoup d'églises de village et de chapelles dans les Grisons.

Roman: St-Ursanne (Jura bernois), Grandson (Vaud), Notre-Dame de Valère (Sion).

Transition vers le gothique: les cloîtres cisterciens de Bonmont (près de Nyon) et de Hauterive (près de Fribourg).



Chapiteau roman, Sion, Notre-Dame de Valère.

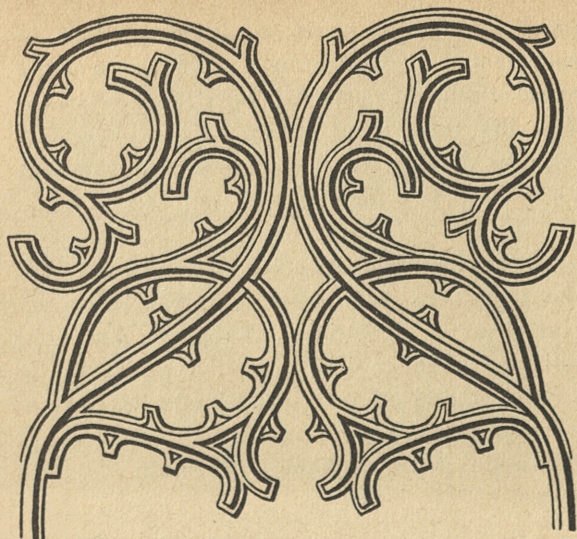
LE GOTHIQUE CHEVALERESQUE

Le style gothique n'est plus aussi exclusivement inspiré par les besoins religieux que ne l'était le style roman. Les prétentions temporelles et mondaines de la chevalerie s'y font sentir. Les villes commencent à se développer, et leur bourgeoisie, au cours des XIV^{me} et XV^{me} siècles, arrachera à la noblesse la prédominance politique, comme dans le domaine de la civilisation et de la culture. Les cathédrales gothiques sont déjà pour une large part l'œuvre de la bourgeoisie, bien que celle-ci n'ayant pas encore créé, à l'époque, des formes de vie et d'art qui lui soient propres, s'adapte à celles que les nobles inventèrent. Aussi les cathédrales ont-elles encore tout à fait le style du monde chevaleresque, pourtant tout près, alors, d'entrer dans son déclin.

Le style roman cherchait à exprimer un sublime extra-terrestre et une dignité sombre et ascétique. Dans ses formes élancées et précises, le style gothique reflète quelque chose du raffinement de la vie courtoise, de sa casuistique de l'honneur et de l'amour, de sa spiritualisation des passions humaines, toute proche, en un sens, de l'extase des grands mystiques. Là aussi, des senti-

ments nouveaux empruntent pour s'exprimer des formes créées par des âges plus anciens et plus exclusivement religieux. C'est ainsi que la piété mystique et l'élégance courtoise se mêlent inséparablement dans les aimables et tendres figures maniérées de madones et de saints de tant de vitraux, comme à Kappel et à Königsfelden. Ces mêmes nobles figures, on les retrouve comme en vacances dans la vie profane, lorsque l'on considère le célèbre manuscrit Manesse de Heidelberg, le plus fameux recueil de la lyrique courtoise allemande, ensemble de textes rassemblés aux environs de 1300 par le chevalier zurichois Rüdiger Manesse. Et il semble que ce soit l'une de ces miniatures que nous retrouvions, agrandie, dans la dalle funéraire du chevalier Ulrich von Regensburg, au Musée national. Mais l'expression la plus pure de l'époque chevaleresque, ce sont les fresques de nombreuses églises de campagne de la région de Winterthour. Quant aux figures sculptées de Katharinenthal (près de Diessenhofen) et aux groupes de Jésus et saint Jean du même évêché de Constance, ils sont peut-être le plus noble témoignage de l'art plastique des débuts du XIV^{me} siècle, mais se trouvent actuellement dispersés dans des musées de l'étranger, à Berlin, Anvers et New-York.

En architecture, le style gothique apporte un raffinement et une différenciation extrêmes des proportions et des formes. Les piliers grossiers se transforment en faisceaux de colonnettes. Le plein



Ornement du gothique flamboyant (sculpture sur bois).

cintre se soulève en élégante ogive. Les fenêtres ne sont plus de simples trous percés dans l'épaisseur des murs, mais, dans les meilleures réalisations (par exemple le chœur des cathédrales de Bâle et de Berne), le mur n'est plus qu'un réseau léger, une fine charpente de pierre, dans les intervalles de laquelle s'insèrent (ou s'inséraient) des vitraux multicolores. — La plupart des églises suisses sont dues, il est vrai, au rameau germanique des ordres mineurs (Franciscains ou Dominicains), qui ne poussent pas aussi loin cette transformation des murailles en une sorte de

grand grillage de pierre et de verre, mais se contentent de nefs élancées aux voûtes en étoile ou en réseau, flanquées de hautes fenêtres lancéolées. Les rares, mais d'autant plus importants exemples de l'art gothique italien sont également dus à l'initiative franciscaine.

Le principal exemple du style gothique et l'un des plus importants monuments de l'art en Suisse en général est la cathédrale de Lausanne, œuvre du gothique burgonde dans sa première période. La suivent en importance la cathédrale de Genève, les collégiales de Fribourg et de Neuchâtel, et l'église du cloître de Kappel (Zurich).

Autres églises dues aux ordres mineurs: à Bâle, églises de St-Alban, St-Pierre, St-Théodore, Ste-Claire, Predigerkirche, Chartreuse et Barfüsserkirche; à Zurich, Predigerkirche et Wasserkirche; à Lucerne, l'église des Franciscains; en Argovie, Königsfelden; et en outre nombre d'églises de village bâties aux environs de 1500 dans l'Engadine, le reste des Grisons et en Suisse orientale.

Gothique tardif plus riche: St-Oswald (Zoug), la cathédrale de Berne, St-Jean de Schaffhouse. Le type, rare en Suisse, de l'église du gothique tardif à trois nefs de même hauteur, est représenté par St-Léonard (Bâle), l'église de Rarogne (Valais) et St-Johann (Münstertal). — Au Tessin: Ste-Marie des Anges (Lugano); à Bellinzona, Sta Maria delle Grazie et, dans le faubourg de Ravecchia, S. Biagio; à Locarno, S. Francesco.

A Lausanne, à la cathédrale, la Suisse possède un riche portail sculpté montrant encore, chose extrêmement rare, des restes bien conservés de la polychromie primitive (les statues originales sont pour la plupart au musée). Signalons en outre les



CHUTE DES DAMNÉS. Sculpture sur bois, style flamboyant, provenant des Grisons. Musée national de Zurich. On trouve des autels sculptés d'origine souabe dans tous les musées suisses et dans de nombreuses églises.

VIERGE DU SPALENTOR, BALE. Statue gothique en grès rouge de 1420. Musée historique de Bâle.





FRAGMENT D'UN VI-
TRAIL DE L'ÉGLISE
DE KAPPEL (canton de
Zurich). L'apôtre Jean.
Bel exemple de la noble
élégance du style féodal.





ZURICH, CHŒUR DE LA « PREDIGERKIRCHE ». Première moitié du XIV^{me} siècle, église typique des ordres mendiants.

CATHEDRALE DE BERNE. Construite de 1420 à 1575. La plus magnifique église suisse de style flamboyant. Vitraux anciens dans le chœur. Voûte aux riches nervures.



LA PÊCHE MIRACULEUSE, PAR CONRAD WITZ. Du retable de Genève, 1444. Première représentation exacte d'un paysage dans la peinture européenne. Musée d'art et d'histoire, Genève.



LES AMBASSADEURS SAMNITES, PAR HANS HOLBEIN. Fragment d'une peinture murale de l'Hôtel-de-Ville de Bâle, 1522. Öffentliche Kunstsammlung, Bâle.

ARMOIRIE SUISSE SUR VERRE de 1536, une spécialité de la Suisse alémanique. Magistrats et particuliers avaient l'habitude, lors de la construction d'hôtels-de-ville, de maisons de corporations et d'habitations privées, de se faire cadeau de semblables armoiries. Musée national de Zurich.





Der Kranck bi der nacht ein feindl in den klain
 fursichtig halt, das er unachtsam schlaffe nicht :
 Also, wann wir der Welt zuvil vnd leiblich trauen
 Das treib uns widerum ermahnt der rechten pflicht.



JEUNE PATRICIEN, DESSIN A LA PLUME DE NICOLAS MANUEL, Berne, 1484 à 1530.
Peintre, poète, homme d'Etat, guerrier. Kunstmuseum, Bâle.

POELE EN FAIENCE DE WINTERTHOUR. Depuis le XVI^{me} siècle, ces poêles étaient devenus une spécialité célèbre de la Suisse du nord. Musée national de Zurich.



sculptures de la cathédrale de Bâle, proches parentes de celles de Strasbourg, et, encore à Bâle, un portail montrant d'exquis petits anges et une ornementation florale d'une fraîcheur toute naturelle. Bâle est d'ailleurs particulièrement riche en sculptures du XV^{me} siècle, qui ont encore ici tout à fait le caractère du gothique de la haute époque. Quant à la cathédrale de Berne, son portail s'orne d'un Jugement Dernier d'un gothique tardif particulièrement riche, tandis que la même époque a aussi abondamment orné de sculptures l'église de St-Oswald, à Zoug. Les églises valaisannes de l'architecte Ruppiner, par exemple celle de Glis, dont les vastes proportions étonnent, et Saint-Théodule, à Sion, sont autant d'intéressants témoignages du gothique le plus tardif à la veille de la Renaissance. Nombreux sont enfin les stalles et autels sculptés dans le style gothique.

L'ÉGLISE AU MOYEN ÂGE

On a peine à concevoir aujourd'hui, même dans les milieux où la foi reste vive, l'importance qui revenait à l'église, communauté spirituelle et œuvre architecturale tout ensemble, dans la vie des hommes il y a encore quelque deux cents ans, et l'on imagine bien plus difficilement quel rôle essentiel elle a pu jouer avant la Réforme.

Les métiers étaient alors beaucoup moins spécialisés, le sens de la solidarité beaucoup plus fort, et l'église en constituait le suprême symbole, en même temps que c'était à elle qu'incombaient toutes les tâches aujourd'hui exclusivement confiées à l'instruction publique, aux hôpitaux, aux institutions de prévoyance.

D'où la signification que prenait tout naturellement l'église dans le corps même d'une ville du moyen âge. Maison de Dieu et lieu de prière, elle est le centre de la ville, elle en constitue le plus bel ornement, car elle est, jusqu'au XV^me siècle, le seul édifice de pierre, dominant de bien haut les maisons en bois. Grandes fêtes ou simples actes de la vie quotidienne, tout ramène vers sa présence à la fois imposante et familière. Ainsi arrive-t-on à s'expliquer que les plus

grandes cathédrales, qui coûteraient aujourd'hui des millions, aient pu être élevées grâce aux dons volontaires de villes dont la population ne s'élevait guère au-dessus de dix à vingt mille habitants.

La Suisse possède cinq cathédrales du moyen âge (au sens strict, cathédrale signifie: église épiscopale d'un diocèse): Bâle, Lausanne, Coire, Genève et Sion, avec lesquelles l'ancienne collégiale de Zurich rivalise de grandeur.

Dans les temps modernes ont été élevées au rang de cathédrales les anciennes collégiales de St-Gall, Soleure, Fribourg et Lugano.



*Clef de voûte gothique.
Rorschach, canton de St-Gall.*

ÉGLISES DE VILLAGE ET CHAPELLES ALPESTRES

Ce que l'on a déjà dit des constructions profanes s'applique également aux églises: les édifices de tout premier rang, au point de vue de l'histoire de l'art, sont rares (la cathédrale romane de Bâle, la cathédrale gothique de Lausanne et les églises baroques d'Einsiedeln et de St-Gall sont de brillantes exceptions). En revanche, le niveau général de l'architecture ecclésiastique est d'autant plus surprenant. Et en outre, la diversité qui caractérise la géographie, la civilisation et l'histoire de la Suisse, s'y manifeste avec une évidence toute particulière. Non seulement, en effet, les diverses vallées se rattachent à des centres de civilisation différents, mais encore elles ont connu à des époques non moins différentes des périodes de prospérité ou de décadence. Dans certaines régions, il a pu arriver que l'on ne construisît aucune église au cours de tout un siècle, alors que, par la suite, pendant une courte période de quelques dizaines d'années, à peu près chaque village en bâtit une nouvelle, et ces églises édifiées pour ainsi dire ensemble donneront désormais son caractère à toute la contrée. C'est ainsi qu'en Engadine et ailleurs encore aux Grisons, il

existe un grand nombre d'églises de village du gothique tardif, construites par des maîtres tyroliens aux alentours de 1500. Elles ont en général un chœur polygonal surmonté d'une voûte aux nervures en étoile ou en réseau, tandis que la nef possède seulement un simple plafond de bois, ce qui entraîne une très heureuse gradation de l'effet d'ensemble. De tels chœurs sont le cadre tout indiqué de ces autels ouvragés, sculptés, étincelants d'or et de couleurs vives, dont des centaines d'exemplaires, plus ou moins riches ou modestes, furent alors importés de Souabe. Nombre de ces autels sont actuellement dans des musées étrangers ou suisses (Musée national, et aussi musées de Bâle, Berne et Fribourg), beaucoup sont encore sur place. Le passage du gothique tardif aux formes de la Renaissance ne se manifeste nulle part avec autant de netteté que dans ces mêmes autels.

Dans ces régions, l'art de la Renaissance fait complètement défaut dans les églises. En revanche, dans les vallées grisonnes demeurées catholiques, la Contre-Réforme a suscité une nouvelle vague d'émulation architecturale. A la place de son ancienne église du gothique tardif allemand, chaque paroisse en édifie alors une nouvelle, dans le style pompeux du baroque italien, favorisé par les capucins venus d'Italie en missionnaires. C'est ainsi que les contrées acquises à la nouvelle confession protestante ont des églises gothiques plus anciennes, tandis que les régions restées ou

redevenues fidèles à l'ancien crédo possèdent des églises plus récentes, de conception baroque. Le même fait s'observe dans la Suisse septentrionale, à cette différence près que le baroque, ici, tributaire de l'Allemagne du Sud, se guide sur l'exemple des grandes églises collégiales, comme particulièrement celle de St-Gall. Autour du lac de Zurich, on trouve une série caractéristique d'églises réformées datant de la seconde moitié du XVIII^{me} siècle, bâtiments spacieux, traités un peu comme des salles, d'une sobriété presque excessive, et d'un esprit déjà sensiblement néo-classique, bien que le rococo préside encore à l'ornementation des détails.

Mais dans les régions alpestres, l'homme, plus conscient peut-être de son propre néant devant l'immensité de la montagne, éprouve un besoin plus vif encore d'élever des asiles à sa méditation et à sa prière. Une ou deux fois par an, le village monte en pèlerinage à la chapelle, — et c'est tout ensemble, — comme dans tous les temps où la foi est vraiment vivante, — une cérémonie religieuse et une fête populaire. Dans la Suisse primitive, au Valais et dans les Grisons, ces chapelles sont parmi les choses les plus émouvantes que puisse rencontrer le voyageur. Le plus souvent, la construction en est toute primitive: un cube allongé, avec un portique on ne peut plus simple, le tout entouré du chant des clarines, dans le voisinage immédiat des hauts sommets.

LE GOTHIQUE TARDIF PROFANE

Les formes d'art engendrées par les aspirations religieuses et par la conception de la vie propre à la noblesse, sont désormais adaptées aux besoins de la bourgeoisie des villes. Ce sont toujours des formes religieuses, mais elles ont perdu ce qu'elles avaient d'inaccessible, de tendu. Les madones et les saints acquièrent alors quelque chose d'intime et même, souvent, de familier, prenant l'aspect de dignes mères de famille, de filles de bonne maison, de braves bourgeois ou de robustes et joyeux compagnons. Dans les ornements, l'ambitieuse élégance courtoise cède la place au goût tout artisanal de l'ouvrage compliqué, à l'amour du détail, même mesquin. On accumule à plaisir les entrecroisements de plans et de lignes, les figurines, les feuillages minutieusement ouvragés, on surcharge d'ornements lutrins, chaires, fonts baptismaux et stalles de chœur. Aux alentours de l'an 1500 se multiplient les autels en bois sculpté, avec le fourmillement de leurs figurines multicolores et dorées sous un dais de branches à épines ou de rameaux entrelacés que couronne un enchevêtrement de tourelles graciles et de pignons se chevauchant les uns les autres.

Tout un monde de sentiments et d'idées depuis longtemps prêts à jaillir apparaît maintenant de façon presque soudaine. C'est la grande, l'orageuse époque des individus sans frein, de la libre bourgeoisie, de l'humanisme, de la Renaissance, de la Réforme et des grands voyages de découverte. Les formes de vie inspirées par la religion et par l'aristocratie perdent leur domination absolue. C'est alors seulement que prend naissance, dans les villes, une civilisation à proprement parler bourgeoise.

Les limites entre l'art religieux et l'art profane commencent de s'effacer. Les maisons s'ornent à leur tour de riches portails à ogive; les formes ornementales originairement réservées aux seules églises servent maintenant à l'embellissement des hôtels de ville et autres bâtiments civils.

Favorisées par l'évolution politique de la bourgeoisie et par les succès remportés dans les guerres contre Charles le Téméraire et dans les campagnes du Milanais, ces nouveautés éclatent, en Suisse, avec une violence élémentaire.

La maison bourgeoise en pierre apparaît alors, telle qu'elle donne encore aujourd'hui leur aspect typique aux vieux quartiers de bien des villes. La maison de bois qu'avait connue le moyen âge, percée de fenêtres minuscules et sans vitres, disparaît désormais des villes, et subit même dans les campagnes, au cours des cent années qui suivent, des transformations profondes. Paraissent

alors également les chambres d'apparat aux lambris souvent sculptés, chauffées et embellies par d'énormes poêles de faïence, qui deviendront au XVII^{me} siècle de luxueux chefs-d'œuvre célèbres bien au delà des frontières, tandis que les pièces où ils trônent s'ornent dès l'origine de vitraux armoriés et de meubles sculptés et enrichis de marqueteries et d'incrustations. Et si les habitations des classes moins fortunées sont très certainement restées longtemps encore assez primitives, leur aménagement n'en était pas moins de beaucoup supérieur à tout ce que, dans cet ordre, on pouvait voir à l'étranger, comme le prouve, pour la fin du XVI^{me} et pour le XVII^{me} siècle, le témoignage unanime des voyageurs venus du dehors.

Nombre des témoignages de cette haute civilisation bourgeoise sont encore conservés sur place et accessibles au visiteur, par exemple dans les maisons corporatives et dans les hôtels de ville. Beaucoup des ouvrages de la même époque sont, d'autre part, exposés dans les musées historiques de Bâle, Berne, Coire, St-Gall, Schaffhouse, St-Moritz et Zurich, sans parler de la reconstitution de salles entières réalisée dans certains musées de Berlin et de New-York. L'un des plus remarquables édifices dus à cet art et d'une magnificence, il est vrai, plus que bourgeoise, est, à Næfels (canton de Glaris), le palais de Kaspar Freuler, colonel des gardes au service du roi de France.

ARMOIRIES ET BANNIÈRES

Sauf en Angleterre, l'art héraldique n'est resté nulle part aussi vivant qu'en Suisse. Mais tandis qu'en Grande-Bretagne il est limité à la noblesse et à l'état, les armoiries bourgeoises sont une « spécialité nationale suisse », parfois portée jusqu'à la marotte. En Allemagne, elles ne furent jamais si répandues, et même y disparurent tout à fait après la Guerre de Trente ans. Or, la vanité n'est pas le seul sentiment qui s'y manifeste, mais bien, chez une bourgeoisie gouvernante, la conscience d'être l'égale de la noblesse; et comme d'autre part entre bourgeois et paysans la limite n'est pas nettement tracée, le goût des armoiries envahit aussi l'art populaire. Des écussons de pierre apparaissent au-dessus des portes, ornent les trumeaux des fenêtres et les fenêtres en encorbellement, tandis que des armoiries peintes agrémentent les poêles de faïence, les pignons des maisons rustiques; ou bien encore ce sont aussi des armoiries qui constituent des motifs de marqueterie, à moins que, sculptées ou sous forme de stucs, on ne les reproduise sur les plafonds. Au XVI^{me} siècle, chez les particuliers comme chez les personnages officiels, règne la mode, poussée parfois jusqu'à la

manie, de se faire mutuellement cadeau de vitraux armoriés. C'est alors que se développe l'art, particulier à la Suisse allemande, des « vitraux de cabinet », pour lesquels de grands artistes comme Holbein exécutèrent des modèles. Les exemplaires de la fin du XV^{me} siècle ont encore la raideur héraldique de l'époque chevaleresque. Plus tard, le thème se surcharge de commentaires picturaux, d'armes parlantes: le vitrail dégénère en peinture. De leur côté, les dalles funéraires rehaussent la gloire des familles en s'ornant aussi d'armoiries. Dès le moyen âge, l'héraldique semble avoir été fort tôt et fort intensément cultivée par la noblesse suisse. L'armorial zurichois, peint sur un rôle de parchemin, en est l'un des plus anciens témoignages, de même que la décoration armoriée de la maison romane zurichoise dite « zum Loch » (l'un et l'autre au Musée national). Le manuscrit Manesse (à Heidelberg) dont il a déjà été fait mention et qui fut probablement exécuté à Zurich, constitue le plus fier monument héraldique de la Haute-Allemagne. Quant aux bannières emblèmes de l'honneur national, elles étaient l'objet d'un véritable culte, tout en donnant lieu d'autre part à d'interminables querelles de préséance; l'importance accordée à la vénération de ces étendards resta d'ailleurs toujours d'autant plus actuelle que les régiments suisses servant à l'étranger combattaient sous leurs propres enseignes.

LA RENAISSANCE

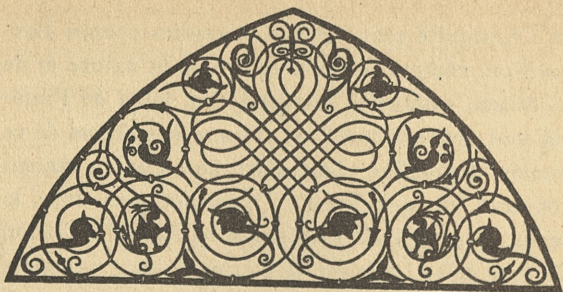
Jusqu'au début du XVI^{me} siècle, l'évolution artistique de chaque pays montre, dans l'ensemble, une assez parfaite unité. Mais, à partir de cette date, les grandes lignes se séparent. A côté du gothique tardif autochtone, les formes de la Renaissance italienne font soudain leur apparition également au Nord des Alpes, où on les emploie expressément par profession de modernisme, spécialement en ce qui concerne les monuments officiels et les demeures des savants humanistes ou des grands commerçants instruits. Ce qui n'empêche point le gothique tardif de continuer à vivre, à côté, dans l'architecture bourgeoise jusque très avant dans le XVII^{me} siècle.

En Suisse, comme en Allemagne, les formes propres à la Renaissance ne font pas leur apparition en bloc, et sont traitées sans beaucoup d'esprit de suite et de rigueur, car on y voit avant toute chose un répertoire de motifs que reprennent surtout à leur compte peintres, orfèvres et artistes du vitrail, après que l'existence leur en a été révélée au cours des campagnes du Milanais ou par des reproductions imprimées.

En Italie, les formes architecturales et ornementales

de l'Antiquité sont conçues et senties comme l'expression, comme l'essence même de la nature et de la raison, comme la manifestation aussi de l'intérêt tout nouveau que l'on apporte aux choses de ce monde, lesquelles, dans l'art gothique, n'avaient conservé quelque droit à l'existence que dans la seule mesure où elles étaient le symbole, l'évocation de l'au delà. La juvénile clarté de cette première Renaissance a laissé peu de traces en Suisse. A Bâle, le nouveau style est représenté par les humanistes qui entourent Erasme et Holbein; à Lucerne, par les gens de guerre et par les diplomates. Dès 1524 est édifiée dans cette dernière ville la maison Göldlin, dont la cour s'orne d'arcades; et le palais Ritter, avec ses détails à l'italienne, serait tout à fait un palais florentin s'il avait été terminé. Il existe en outre de charmants ouvrages du même esprit à Schaffhouse, de belles fontaines à Fribourg, de même que des peintures murales à Stein am Rhein. Le Tessin a de rares mais fort beaux ouvrages de premier ordre datant de la Renaissance. Citons avant tout la façade de la cathédrale de Lugano; puis, divers bas-reliefs dispersés dans nombre d'églises; enfin, la grande fresque de la Crucifixion, de Bernardino Luini, à Santa Maria degli Angioli, Lugano, et des fresques de même caractère à Santa Maria delle Grazie, à Bellinzone.

La Renaissance française n'a laissé que de faibles reflets en Suisse romande, car ce style était si



Grille Renaissance.

fortement lié à l'existence de la cour royale qu'il ne put guère exercer d'influence sur l'architecture bourgeoise. A Genève, les plus anciens monuments où l'on retrouve des éléments Renaissance datent du commencement du XVII^{me} siècle.

Beaucoup plus répandus sont les édifices et les aménagements intérieurs qui se rattachent à la période tardive de la Renaissance allemande. Nombre d'éléments gothiques y sont maintenus. La gaîté des guirlandes et des petits amours à l'italienne fait place à une ornementation abstraite d'un aspect étrangement grave et amer. Ce style est très exactement l'expression de la dignité sévère d'une bourgeoisie corporative qui, jusque fort avant dans le XVIII^{me} siècle, se raidit dans un ordre politique et religieux né au XVI^{me}. Mais il faut songer que c'était là, sans doute, la seule attitude de défense laissée à un état, malgré tout, démocratique, vis-à-vis de l'absolutisme alors tout-puissant des pays qui l'environnaient.

LA PEINTURE DU GOTHIQUE TARDIF ET DE LA RENAISSANCE

Konrad Witz

La peinture religieuse des XV^{me} et XVI^{me} siècles est, dans les musées suisses, représentée par de nombreux maîtres nationaux. L'un d'entre eux est au nombre des plus grands peintres: Konrad Witz (1400 env. à 1447), qui travailla à Bâle. Ses œuvres sont parmi les plus belles des musées de Bâle et de Genève. Ce sont des ouvrages nettement gothiques, en partie sur fond d'or; mais il s'y manifeste, d'une façon toute particulière, toute volontaire, un intérêt intense pour la réalité matérielle des êtres et des choses représentés, une observation implacablement exacte des surfaces matérielles, des volumes, de la rondeur et du poids corporel des figures, des édifices ou des objets, comme de leur rapport avec l'espace qui les entoure et du jeu des reflets, des ombres et des lumières. Ce sont là autant de traits d'une relation nouvelle avec le réel, et qui relève déjà de la Renaissance. On ne peut méconnaître, dans ces œuvres, l'influence de la grande peinture des Pays-Bas; mais les nouvelles conquêtes de l'art possèdent, chez Konrad Witz, tout l'éclat, toute la force de ce

qui n'est pas seulement imité ou appris, mais découverte personnelle. Tout ce qu'il exprime, non sans une certaine dureté où l'on sent l'effort de la recherche, nous est dit pour la première fois.

Nicolas Manuel et Urs Graf

Lorsqu'on parle d'art suisse, on évoque toujours en premier lieu ces deux représentants de l'époque aux alentours de 1500. L'un et l'autre ont pris part aux campagnes d'Italie, l'un et l'autre se sont jetés à corps et à cœur perdus dans le tourbillon d'événements d'un siècle agité. Doués tous deux d'un véritable talent de création graphique, ils ont laissé d'admirables dessins à la plume et des gravures sur bois d'une fougue endiablée, œuvres auprès desquelles les tableaux de Nicolas Manuel paraissent artificiels et moins significatifs. En dépit de toutes les ressemblances de tempérament et de la similitude des sujets traités, ces deux artistes sont des personnalités extrêmement différentes. Le Bernois Manuel, que rien ne laisse indifférent, a l'esprit critique d'un citoyen conscient de ses responsabilités, et qui s'intéresse avec passion à toutes les affaires de l'état, à toutes les questions posées par la Réforme. Il sert la république de Berne dans les plus hauts emplois, tour à tour bailli d'Erlach, ambassadeur, homme de guerre. A la fin de son existence, il semble n'avoir plus guère consacré à la peinture que ses heures de

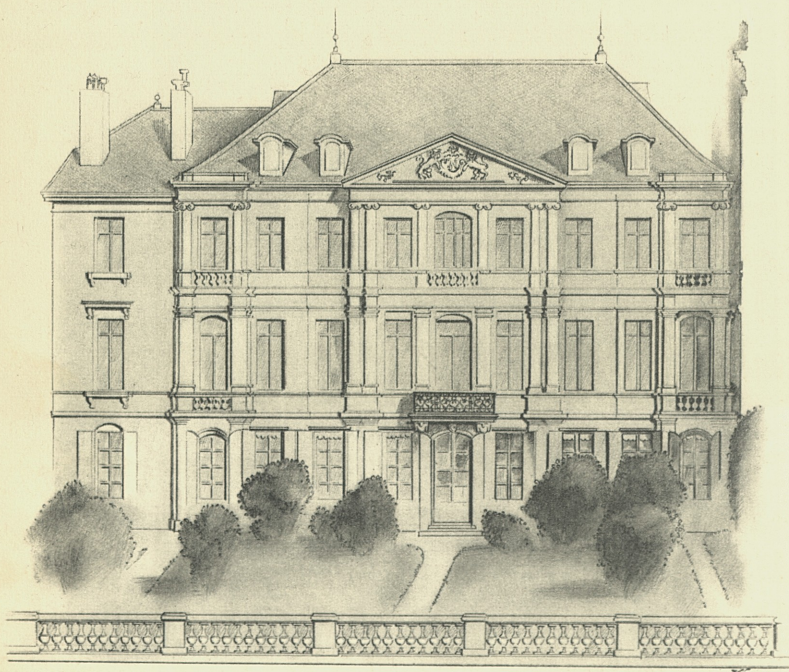




AUTO-PORTRAIT D'ANTON GRAF, 1736 à 1813, de Winterthour. Peintre à la cour de Dresde depuis 1766; portraitiste remarquable. Kunsthaus, Zurich.



LA COMTESSE DE COVENTRY, PAR J.-E. LIOTARD, 1702 à 1789, de Genève; il travailla à Paris, Rome, Constantinople, Vienne, Venise, Londres, Amsterdam, etc. Un des portraitistes les plus en vogue de son époque. Musée d'art et d'histoire, Genève.



GENÈVE, MAISON GALLATIN, rue de la Cité. Construite de 1707 à 1712. Au début du XVIII^{me} siècle, alors que les villes de Suisse alémanique avaient encore un caractère entièrement médiéval et bourgeois, Genève devint la première ville moderne de la Suisse. Les maisons « entre cour et jardin » rivalisaient avec les plus belles constructions françaises de leur temps. Sa vie littéraire et de société faisaient de Genève la seconde ville de langue française.



MAISON DE LA FAMILLE WILD, BALE, 1765. Grâce à sa prospérité industrielle, Bâle vécut, au milieu du XVIII^{me} siècle, un véritable âge d'or. De nombreuses et élégantes maisons de campagne datent de cette époque. Elles occupent une place entre le style allemand baroque et le style français, plus sévère. Les rues de Bâle gardent encore de nos jours de nombreux traits du XVIII^{me} siècle.



PORTRAIT D'ENFANT, PAR ALBERT ANKER, 1831 à 1910. Peintre d'Anet, canton de Berne.



VEILLE DE FÊTE, PAR SIGISMOND FREUDENBERGER, 1745 à 1801, Berne. Se rattachant encore à la tradition galante du XVIII^{me} siècle, Freudenberger est le créateur du tableau romantique de la vie rustique.



loisir. Peindre, pour lui, n'est qu'un moyen d'expression entre beaucoup d'autres, car il est aussi poète et écrit des pièces de théâtre. En somme, c'est le type même de l'« uomo universale », et peut-être ne lui a-t-il manqué que de pouvoir vivre dans une ville comme la Florence de la Renaissance pour devenir l'une des grandes figures de son temps.

Tout autre est, à Bâle, le cas de l'orfèvre soleurois Urs Graf (1485 env. à 1528). Passablement primitif, bruyant et grossier, cherchant n'importe où son plaisir, il ne se fait point scrupule d'employer uniquement son très grand talent à la description amusante, cynique et pleine de virtuosité de la vie des reîtres, avec tous ses excès, ses brusques passages du luxe le plus fou à l'extrême misère, son cortège de bannerets, de filles de joie, d'estropiés, son goût des pourpoints à crevés, des armes ouvragées, des chapeaux à plumes, ses moignons, ses béquilles et son fourmillement de gibier de potence, — univers si bien comparable à celui de François Villon ou de Jacques Callot.

Les tableaux de Nicolas Manuel sont pour la plupart à Berne et à Bâle. Quant aux dessins et gravures de ces deux maîtres, on les trouve surtout à Bâle et dans la collection graphique de l'Ecole polytechnique fédérale, à Zurich.

ELEGANTE ANGLAISE. DESSIN DE H. FÜSсли, 1741 à 1801, Zurich. Il vécut en Angleterre à partir de 1778. Représentant de la peinture romantique. Fondateur de la « Royal Academy ». Kunsthaus, Zurich.

Nicolas Manuel et Urs Graf, auxquels il faut ajouter aussi le nom de Hans Leu, sont d'inappréciables témoins de leur époque tourmentée, — de symptomatiques révélateurs de béants abîmes plutôt que des personnalités cherchant à dominer le trouble de leur temps. Suscités par l'événement, ils disparaissent avec lui. La vérité humaine durable, ils ne la montrent que par le truchement d'apparences passagères, poussées jusqu'à la caricature. Leur brûlante actualité fait leur force, mais elle marque aussi leur limite. Leur art est à tel point lié aux lieux et à l'époque où ils ont vécu qu'il cesse d'être entièrement accessible aux générations ultérieures. Art où se juxtaposent les dons les plus sérieux et le bluff de la virtuosité gratuite, la délicatesse et la grossièreté, les choses les plus saintes et le blasphème, il fait penser à l'éclairage théâtral d'un jour de fœhn, avec ses alternances de nuages et de trop brûlants rayons. Tout au contraire, l'œuvre de Holbein évoque le calme serein d'un beau jour ensoleillé. En importance, Holbein (1497—1543) n'est comparable qu'à Dürer. Dans l'œuvre de l'un et de l'autre, gothique tardif et Renaissance ne se mêlent point de façon passive et uniquement parce que ces deux éléments se trouvent alors donnés et que chacun de ces artistes y verrait un arsenal tout prêt de formes et d'idées proposées par l'époque. Tous deux, en effet, éprouvent au plus pro-

fond d'eux-mêmes l'opposition de ces deux mondes et conçoivent comme leur tâche propre et hautement personnelle l'entreprise, qui leur est commune, de jeter des ponts entre ces contraires. Et c'est là ce qui confère quelque chose d'héroïque à leur œuvre. Né vingt-six ans plus tôt et déjà sensiblement plus à l'Est, dans une contrée relativement retardataire, Dürer est encore tout enraciné dans le sol gothique, et c'est sur ce vieux terroir qu'il accueille en lui-même les idées de la Renaissance. Holbein, au contraire, vit tout entier dans la Renaissance à ses débuts; mais l'intérêt qu'il porte à la réalité, encore tout neuf et conquis de haute lutte, n'a pas eu le temps de se transformer en cette routine traditionnelle, apprise, héritée, où tout n'est plus que tours de force. Et la magnifique sûreté de l'œil et de la main n'est jamais, chez lui, chose de convention ou de formule, mais acquisition méritoire.

Holbein est l'un des plus grands portraitistes de tous les temps. Le seul qui ait pu contempler d'égal à égal ses contemporains de l'âge humaniste, type d'hommes entièrement nouveaux, magnifiquement ouverts à tout, dangereusement dépourvus de préjugés, et dont il devait trouver les représentants les mieux caractérisés dans l'Angleterre du règne d'Henri VIII.

Ces têtes de courtisans anglais, vues au moment décisif de l'histoire où la Grande-Bretagne s'apprête à conquérir son empire, sont un bizarre

mélange de moyen âge chevaleresque et d'esprit d'affaires tout moderne, en même temps qu'elles reflètent un goût des aventures et des grandes découvertes encore apparenté aux passions des pirates, une forte religiosité qui n'exclut pas une sensualité sans frein, l'union, enfin, d'un puritanisme rigoureux et d'un inflexible orgueil. Holbein enregistre tout cela sans réserves ni souci de moralité, sans jamais viser non plus à la caricature. Artiste, il ne corrige pas les contradictions, il les constate, il les appelle à l'expression. Ses moyens, — et ce sont ceux d'une maîtrise apparemment facile, presque inquiétante à force d'être absolue, — s'effacent derrière la réalité représentée. Jamais d'arabesques contournées, de paraphes à n'en plus finir, de traits emphatiques comme chez Urs Graf, jamais rien de pompeux ni de fantastique. Les visages des modèles naissent de touches presque invisibles, qui auraient quelque chose des hésitations d'un amateur — si elles n'étaient pas d'un maître. L'humanisme de la Renaissance, cette passion du réel à travers le temps et l'espace, cet intérêt accordé à tout ce qui est humain, n'était lié à aucune frontière. Aussi l'art de Holbein fut-il également compris et admiré dans tous les pays. Et la ville de Bâle n'en a que plus de raisons de s'enorgueillir qu'il ait été possible de trouver chez elle les ressources d'une maturité faite pour conquérir une gloire européenne. Le père de Holbein avait œuvré à

Augsbourg, et le fils vint tout jeune à Bâle. Les deux villes appartenaient l'une et l'autre au même milieu bourgeois et humaniste, en intenses relations, surtout, avec Venise, et qui représentait la tendance moderne en Haute-Allemagne.

Les débuts de Holbein sont encore d'une religiosité relevant du gothique tardif. La Madone de Soleure et la Madone du maire de Bâle Jakob Meyer sont encore, par leur sujet, des tableaux religieux du moyen âge, mais exécutés avec les moyens nouveaux de la Renaissance. D'où l'expression complexe, à double entente, qui en émane; dans son humanité profondément sentie, la famille du donateur attire plus intensément l'attention que la Sainte Vierge. Un héritage de sa jeunesse gothique, c'est, chez Holbein, la joie toute artisanale qu'il trouve dans l'ornement : il dessine des modèles d'orfèvrerie, de coupes, de poignards, de vitraux armoriés. Il exécute à Bâle et à Lucerne de vastes peintures murales pour intérieurs et façades, travaux qui, malheureusement, ont disparu, à l'exception de quelques fragments, du reste d'une haute valeur. Mais la partie la plus importante de son œuvre reste les portraits. Au nombre de ceux-ci, il est d'admirables portraits d'apparat : du roi, d'ambassadeurs, de dignitaires de la cour d'Angleterre représentés dans tout l'éclat de leur costume officiel. Mais les plus significatifs sont ceux qui montrent dans toute sa pureté la nouvelle conception de la vie propre à l'époque, en même

temps qu'ils sont l'expression de l'existence personnelle et privée : tel le portrait de sa femme, ou celui de la famille du chancelier Thomas Morus.

Tobias Stimmer

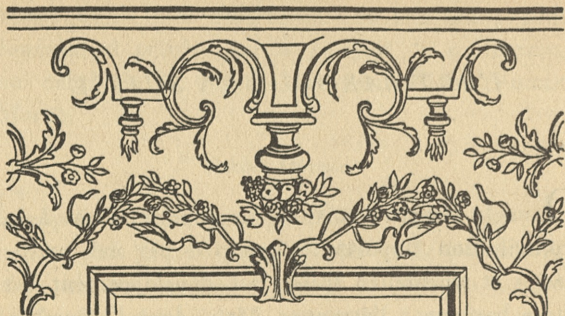
Ce peintre schaffhousois (1539—1584) est une nature plus fruste que Holbein, mais son œuvre n'en subsiste pas moins à côté de celle du maître bâlois. La série de ses excellents portraits jette pour ainsi dire un pont entre le gothique et le baroque, également par les types représentés. Le banneret Schwyzer du musée de Bâle est encore un bourgeois à l'ancienne mode; les portraits ultérieurs montrent déjà le type plus lourd et mélancolique des hommes de la fin de la Renaissance. L'époque de la Renaissance à ses débuts ne manque pas non plus dans son œuvre : la magnifique façade peinte (excellamment restaurée) de la maison « Zum Ritter » à Schaffhouse, bien qu'exécutée seulement en 1570, en a tout l'optimisme juvénile. Comme son compatriote et contemporain Jost Ammann, Stimmer a joué un grand rôle dans l'histoire de l'illustration du livre, l'un et l'autre étant les principaux représentants de l'ornementation étrangement abstraite de la volute Renaissance.

On peut voir de ses œuvres à Schaffhouse et à Bâle (toute une série de portraits ont été détruits à Schaffhouse lors du bombardement aérien du 1^{er} avril 1944).

L'ART BAROQUE EN SUISSE

Dans le chapitre suivant, nous reviendrons à la contribution importante apportée par des architectes et stucateurs suisses au développement du style baroque à l'étranger. Mais, dans l'ensemble, ce style n'a pas connu en Suisse même une si large expansion que dans certains pays voisins tels que la Bavière et l'Autriche. L'art de la Renaissance était, en un sens, rationaliste. Les formes et les idées de l'antiquité, accueillies alors avec tant d'enthousiasme, s'imposaient moins par l'autorité de ceux qui les exaltaient que du consentement de tous. Claires, évidentes, elles avaient pour partisans les savants et la bourgeoisie des villes en pleine prospérité.

Dans le domaine religieux, cette libération de l'autorité et de la tradition avait suscité la Réforme. Mais, dans le domaine religieux également, ce même mouvement libérateur allait bientôt rencontrer ses limites, tant du fait de la confession nouvelle que de l'ancienne. Déjà la génération des réformateurs eux-mêmes s'efforça de créer un nouvel ordre ecclésiastique sévèrement autoritaire, et l'église catholique, grâce aux mesures énergiques de la Contre-Réforme, sut regagner beaucoup du



Stuc (après 1700).

terrain perdu. D'autre part, la même tendance au renforcement de l'autorité domine la vie politique: en Italie, en France, en Allemagne, l'indépendance des villes libres est abolie ou compromise, la puissance des princes, plus forte que jamais, se transforme en absolutisme. Or, l'expression extérieure de cette concentration de puissance autour du trône et de l'autel n'est autre que l'art du baroque.

Dans cette évolution générale qui embrasse toute l'Europe, la Suisse constitue une exception. Certes, il s'y produit bien aussi une certaine aristocratisation de l'état et des formes de vie; mais tous les témoignages des voyageurs étrangers concordent pour affirmer combien la tradition démocratique avait pu y résister à la tendance à l'absolutisme.

En art, cette résistance a pour conséquence que la bourgeoisie suisse accueille avec une extrême réserve les formes à la fois autoritaires et théâtrales

propres au baroque. Dans les régions catholiques, on construit bien quelques couvents grandioses, mais, fait caractéristique, ils ne sont pas dus à des architectes du pays, mais à des maîtres venus du Vorarlberg; quant aux nombreuses églises édifiées alors aux Grisons et au Tessin, elles répondent à l'influence exercée à partir de la seconde moitié du XVII^{me} siècle par des capucins italiens envoyés en missionnaires. Enfin, en Suisse orientale, quelques églises de campagne établissent comme une transition entre les abbayes princières et la masse du peuple.

Cet art essentiellement confessionnel n'exerce guère d'influence sur l'architecture civile. Là, on reste fidèle aux formes de la Renaissance tardive et même à celles de la fin du moyen âge. En 1697, par exemple, le Rathaus de Zurich est encore exactement conçu, quant à son ensemble, comme il aurait pu l'être cent ans plus tôt; seule, l'ornementation en laisse deviner la date plus tardive. Et l'on édifie des maisons bourgeoises à portail gothique jusque vers 1670.

Le style classique français du règne de Louis XIV ne laisse aucune trace en Suisse. C'est seulement vers 1720, alors que toute l'Europe a déjà accepté la domination du goût français, que le style d'après Louis XIV, le style Régence, s'introduit dans l'aménagement des demeures bourgeoises et dans les modes vestimentaires, de telle sorte que les débuts du rococo se trouvent immédiatement

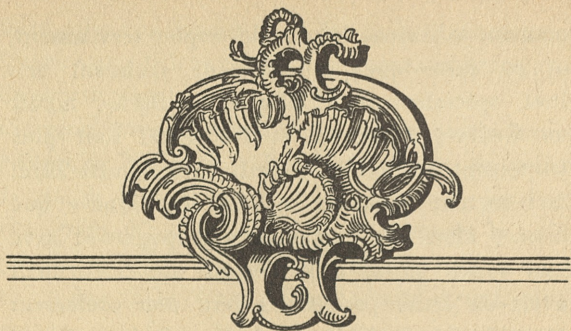
faire suite aux formes de la fin de la Renaissance. Quant aux édifices religieux proprement baroques, ils constituent un groupe à part.

Cet opiniâtre attachement aux formes de vie bourgeoises de la fin de la Renaissance peut, au point de vue de la civilisation et de la culture, paraître rétrograde. Et cependant, c'était là comme la rançon du maintien de l'indépendance politique, car, en un âge où le pouvoir absolu s'était installé tout autour des frontières, le moindre changement n'eût pu se produire que dans le sens de l'absolutisme. C'est seulement vers 1720 que le style de la vie commence à changer. Les réunions entre hommes habitués à boire sec telles qu'on les pratiquait depuis la Renaissance font place à des formes de sociabilité plus délicates, mais aussi plus exclusives, donc moins démocratiques, et où la femme joue un plus grand rôle. C'est seulement alors que se produit, grave menace pour la solidité de l'état, cette séparation des classes sociales qui, à la fin du XVIII^me siècle, devait favoriser l'irruption des idées révolutionnaires.

Les styles royaux de la France, entre autres le rococo du temps de Louis XV et même l'élégant et encore pompeux néo-classicisme du Louis XVI, sont conçus pour les besoins d'une cour brillante, et donc diamétralement opposés à l'esprit démocratique de la Suisse. Rien, cependant, ne pouvait faire qu'ils n'eussent point gagné la faveur de toute l'Europe. Mais il est remarquable de voir

comment la Suisse, loin de les copier servilement, sut en faire quelque chose de vraiment original, spécialement à Bâle et à Berne, tandis que Genève, Lausanne et Neuchâtel sont plus directement accessibles à l'influence d'outre-Jura. C'est surtout dans les environs de Genève que naissent alors ces élégantes «campagnes», avec leurs vastes parcs, dont l'esprit universellement ouvert de leurs possesseurs fera non seulement autant de foyers de la vie de l'esprit française et romande, mais encore les rendez-vous des plus hautes intelligences de tous les pays, surtout d'Angleterre et d'Allemagne. Le seul nom de Coppet évoque toute une phase de l'histoire littéraire et de l'évolution des idées en général.

Le détail, l'ornementation baroque rencontra moins de résistances. C'est ainsi qu'au XVIII^{me} siècle, si les parois des appartements sont encore en boiseries apparentes, le plafond clair revêtu de stucs devient courant, avec, très souvent, de riches ornements Régence ou rococo. C'est seulement aux Grisons que l'on reste fidèle aux plafonds de bois. Meubles et poêles de faïence perdent la rigidité et la subdivision des volumes particulières à la Renaissance, pour prendre des formes plus imposantes, plus riches et plus mouvementées. Dans l'art religieux apparaissent de magnifiques orfèvreries. L'ornementation du rococo pénètre, probablement de Bavière, l'art populaire de la Suisse orientale, avec nombre d'armoires, de lits et de coffres aux



Ornement du style rococo.

peintures pleines d'originalité, et elle y restera vivante jusque vers le milieu du XIX^{me} siècle.

En Etienne Liotard, Genève a donné naissance à l'un des peintres les plus remarquables du XVIII^{me} siècle, tandis que Neuchâtel apporta sa contribution à l'aménagement des intérieurs, sous les espèces de ses célèbres pendules.

La froide élégance du style Louis XVI, que l'on pourrait appeler un classicisme de cour, renonce aux prodigalités et aux extravagances du rococo. Il se rapproche en cela de l'esprit du monde bourgeois et, favorisé par la prospérité de la vie économique, trouve à Bâle et en Suisse française un écho beaucoup plus considérable que le Louis XV.

Exemples:

Les plus importantes églises baroques édiées dans des villes sont à Soleure et à Lucerne; de premier ordre sont en outre les églises collégiales et les appartements d'apparat des abbayes princières d'Einsiedeln et de St-Gall. Autres importantes églises de monastères: Muri, Rheinau, Disentis, Katharinenthal, St-Urban.

LE CANTON DU TESSIN

Les vallées au Sud de la ligne de partage des eaux appartiennent à la même zone de civilisation que la Lombardie, encore que les maisons en bois du Nord se retrouvent dans la Leventine et la vallée de la Maggia, tandis que les formes de la Renaissance italienne remontent vers le Nord: le plus important exemple en est le palais Ritter, à Lucerne, siège actuel du gouvernement cantonal. Les vallées méridionales possèdent un grand nombre d'églises de style lombardo-roman, et surtout de campaniles romans dont l'énergique élégance caractérise si nettement le Sud. Certaines de ces églises sont d'une admirable primitivité rustique, tels San Nicolao, à Giornico, et, dissimulée dans les bois de hêtres, Santa Maria di Torello, près de Morcote. Ces rustiques sanctuaires solitaires sont parmi les plus belles choses que l'on puisse voir au Tessin. D'autres sont entièrement parées de fresques médiévales, et nombre de façades montrent un saint Christophe gigantesque. La plupart du temps enrichies au cours des âges (depuis l'époque médiévale jusqu'au siècle dernier) de fresques, de stucs ou de nouveaux autels dus à de pieux donateurs, elles réunissent tous les styles possibles: peintures

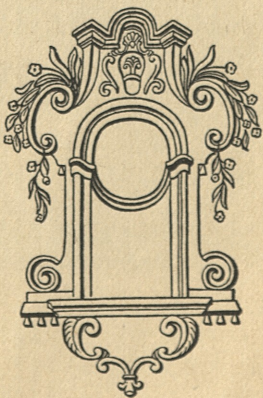
romanes ou du siècle de Giotto, figures Renaissance évoquant l'art du Vinci, enfin stucs magnifiquement ouvragés rappelant quel grand rôle ont joué dans les constructions baroques de l'étranger les familles de stucateurs issues de ces vallées du Sud des Alpes.

Le style lombardo-gothique n'est que rarement représenté: au château Visconti (Locarno), dans l'église franciscaine de Santa Maria degli Angioli (Lugano) et à Santa Maria delle Grazie dans la banlieue de Bellinzzone, de même que par les importantes fresques de la chapelle du cimetière de Locarno, Santa Maria in Selva.

Au début de la Renaissance, le Tessin manqua moins d'artistes que de mécènes. Le seul ensemble achevé laissé par cet époque est la façade aux si gracieux ornements de la cathédrale de San Lorenzo, à Lugano. Quelques bas-reliefs de marbre se trouvent dispersés dans plusieurs églises. Mais les œuvres les plus importantes sont, à Lugano, les grandes fresques de Bernardino Luini, dans l'église de Santa Maria degli Angioli; à Ponte Capriasca, une bonne copie d'époque de la Cène de Léonard de Vinci; enfin, à Carona, une reproduction, d'échelle fortement réduite, du Jugement dernier de Michel-Ange. Presque chaque village a ses chapelles au bord des chemins, ses images de saints peintes à fresque sur les maisons paysannes, tantôt touchantes de naïveté, tantôt exécutées de main de maître.

Nulle part mieux qu'au Tessin, on ne voit à quel point l'art classique reste toujours, de par son essence même, proche de ce qui est simple, rustique, naturel et donc accessible à tous. Les chapelles en pleins champs montrent tantôt un auvent supporté par de primitifs piliers de granit, tantôt un élégant portique à arcades, tandis que les maisons paysannes laissent voir ou de toutes simples pergolas en primitives poutres de châtaignier à mettre sécher les épis de maïs, ou des loggias, ou même encore de gracieuses arcades à colonnes comme on en voit aux rues de Lugano, de Locarno, de Bellinzona ou dans la cour du Collège d'Ascona. De même, on peut suivre au Tessin toute la généalogie de formes qui vont du palais cubique de la Renaissance jusqu'à son premier ancêtre, la hutte alpestre de simple pierre, aussi claire de proportions qu'un pur cristal, telle qu'on l'édifie encore aujourd'hui.

Les différentes modulations du style baroque ne se manifestent que dans l'ornementation et dans les églises. Le plus important édifice de la fin de la Renaissance, — qui ne passerait pas non plus inaperçu même en Italie, — est l'église à coupole de Santa Croce, à Riva San Vitale, enrichie,



à l'intérieur, d'excellentes peintures. Mentionnons aussi la belle façade de la même période, à Ascona, derrière l'église, de la maison Borrani. Nombre d'églises possèdent de remarquables stucs du XVII^{me} siècle, particulièrement la « Chiesa Nuova » de la Via Citadella, à Locarno. Non seulement, à l'époque du baroque, d'excellents stucateurs tessinois ont collaboré à l'ornementation de plus d'un palais d'Italie, d'Allemagne, de Pologne et de Russie, mais, pendant cette même période, le Tessin a envoyé à l'étranger toute une pléiade de fameux architectes: par exemple, Carlo Maderno, auteur du portique de St-Pierre de Rome, du Palazzo Mattei et de Santa Susanna; Francesco Borromini, à qui l'on doit la villa Falconieri, à Frascati, et, à Rome, le palais Barberini et les églises Sant'Agnese et Sant'Andrea delle Fratti; Balthasar Longhena, constructeur de Maria della Salute et, entre autres, du palais Pesaro, à Venise; Simone Cantoni, qui édifia le Palais des Doges, à Gênes. Au XIX^{me} siècle, le Tessin a vu naître le sculpteur Vincenzo Vela et le peintre Ciseri.



AUTO-PORTRAIT DE M.-C.-G. GLEYRE, Chevilly, Vaud. 1806 à 1874. Vécut à Paris. Peintre distingué du classicisme. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.



Handeck 28. Juli 1882



JEUNE FILLE ET JEUNE HOMME, D'ARNOLD BÖCKLIN, Bâle, 1827 à 1901. Il vécut à Rome, Florence, Fiésole, Zurich, et fut le dernier et le plus notoire des maîtres de la peinture romantique. Kunsthau, Zurich.

HANDECK, DESSIN D'ALEXANDRE CALAME, Vevey, 1810 à 1863. Un des créateurs de la peinture alpestre. Kunsthau, Zurich.



GUILLAUME TELL, PAR FERDINAND HODLER, Gurzelen (Berne), 1853 à 1918. Elève de Barthélemy Menn, il vécut à Genève. Représentant éminent de la peinture symbolique, il renouvela la peinture de paysage, et surtout celle de la haute montagne, de la fresque monumentale.



CHANT DU PAYS, DE PAUL BODMER, né en 1886 à Zurich. Peinture murale qui figurait à l'Exposition nationale suisse de 1939. Öffentliche Kunstsammlung, Bâle.



FETE CHAMPÊTRE, PAR MAURICE BARRAUD, né en 1889 à Genève. Kunsthau, Zurich.
Propriété du Canton de Zurich.



GROUPE EN BRONZE, DE CHARLES GEISER. Se trouve devant le Gymnase
de Berne.



CHEVAL, D'OTTO CHARLES BANNINGER, né en 1906 à Zurich. Figurait sur la place fêtes de l'Exposition nationale de 1939.

TERRE ET PAYSAGE SUISSES
DANS LA SCIENCE ET DANS L'ART

L'intérêt de la Renaissance pour les choses de ce monde entraîne, dans l'observation de la nature, une exactitude inconnue du moyen âge. Comme toujours, c'est l'extraordinaire qui attire d'abord l'attention, et le caractère exceptionnel des paysages alpestres est précisément ce qui amène la Suisse à jouer dès lors un rôle d'initiatrice dans la représentation artistique et scientifique des réalités géographiques. La première représentation exacte, dans la peinture occidentale, d'un site déterminé est la vue du lac Léman, avec le Mont-Blanc et le Salève, qui sert de fond à la Pêche miraculeuse exécutée par Konrad Witz en 1444 pour l'autel de Genève. Citons encore, entre autres, la vue de Zurich peinte vers 1497 par Hans Leu (Musée national), qui est un véritable modèle de précision.

Depuis le XVI^{me} siècle, la Suisse et particulièrement Zurich sont à la tête de la cartographie européenne; les cartes de Johann Stumpf (XVI^{me} siècle), et plus tard, au XIX^{me} siècle, la carte Dufour, puis l'atlas Siegfried ont successivement fait époque. L'éditeur bâlois Matthäus Merian collec-

tionne d'autre part et édite en gravures des vues de toutes les villes de Suisse, puis d'Europe. Depuis lors, la série des vues de villes ou de paysages suisses ne connaît plus d'interruption. Abstraction faite de Rome, de Paris et de Venise, il n'est guère de villes dont le développement ait été plus fidèlement représenté à partir du XVII^me siècle que, par exemple, Bâle, Zurich ou Berne. Fait qui démontre que certains d'entre leurs habitants n'ont cessé de sentir comme une sorte d'œuvre d'art la réalité de leur cité. Et cette tendance aboutit à la peinture romantique de paysage, où la nature rustique est également assimilée à une œuvre d'art.

VOYAGES ET PAYSAGES
ROMANTIQUES

Après s'être imposée à l'attention du monde par sa gloire militaire aux environs de 1500, puis par celle des réformateurs et des humanistes, la Suisse, au XVII^{me} siècle, sembla perdre de son importance et, dans une Europe entièrement livrée à l'esprit autoritaire, aussi bien religieux que politique, n'être plus qu'un curieux anachronisme. Mais, à partir de la seconde moitié du XVIII^{me} siècle, la situation change du tout au tout. Dans le besoin général de secouer le joug de l'absolutisme, la Confédération apparut soudain comme le seul pays où les principes démocratiques eussent pu être maintenus sur le continent. La Suisse elle-même prend une part active aux discussions passionnées d'alors, par exemple par les « Lettres sur les Anglais et les Français » de Beat-Ludwig von Muralt. Quant au Genevois Jean-Jacques Rousseau, il devait être l'un des principaux précurseurs de la Révolution française et du moderne sentiment de la nature. Dès 1750 environ, il est de bon ton d'avoir visité le pays des pâtres helvètes. Si superficiel qu'ait pu être parfois cet engouement chez certains, il n'en est pas moins le signe que la Suisse a soudain retrouvé une mission spirituelle à remplir dans la vie générale de l'Europe.

Les voyageurs étrangers veulent remporter chez eux des vues des sites les plus célèbres, ils s'intéressent aux coutumes locales, aux maisons paysannes, aux costumes régionaux. D'où le rapide développement d'une activité artistique désireuse de répondre à ces besoins, et qui ne tarde pas à devenir une industrie. D'innombrables artistes multiplient les gravures. Le peintre Aberli inaugure une technique accélérée de la reproduction, en ce sens que seul le dessin est gravé sur cuivre par l'artiste, qui laisse à ses aides le soin de colorier les feuilles tirées en noir à de nombreux exemplaires. Ces gravures, qui font encore aujourd'hui la joie des collectionneurs, aident à fonder la réputation de la Suisse comme pays de voyage, — on dira bientôt: de tourisme. Et c'est en Suisse que commencent de se développer l'hôtellerie et l'alpinisme, l'intérêt des voyageurs et des peintres de montagne s'orientant d'ailleurs de plus en plus, au cours du XIX^{me} siècle, vers les données exactes des sciences naturelles et de la géographie.

Malgré la routine et la schématisation dont ils témoignent, ces paysages gravés dus aux « petits maîtres » suisses n'en montrent pas moins la nature alpestre dans une lumière qui ne laisse pas d'être assez spiritualisée. Les lointains sont dessinés avec la cristalline précision d'un trait classique, que respecte la transparence des tons. Les meilleures de ces feuilles reflètent un idéalisme ingénu, une fraîcheur d'aube naissante, — comme

beaucoup de vers du Guillaume Tell de Schiller. L'élément éthique et l'héroïsme d'épopée des paysages alpestres n'a jamais été mieux rendu que dans les toiles suisses du Tyrolien Josef-Anton Koch (1768—1839). Quant aux paysages extrêmement exacts mais non point mesquins du Lucernois Robert Zünd (1827—1909), ils ont un caractère romantiquement idyllique, tout ensemble et d'héroïsme.

Le pathétique de la haute montagne se trouve traduit en langage naturaliste, ou même parfois un peu trop extérieurement dramatisé dans les tableaux alpestres des Genevois François Diday (1802—1877) et Alexandre Calame (1810—1864). L'œuvre de ces peintres, qui met le spectateur directement en présence de versants humides éclaboussés par le jaillissement des cascades et lui fait contempler de près le tronc livide des sapins frappés par la foudre, équivalait alors, en peinture, à la découverte d'un nouveau continent et connut un immense succès. Mais une peinture qui sait à tel point passionner par son seul sujet ne va pas sans danger, car l'intérêt de ce qu'elle s'attache à faire voir ne laisse que trop facilement passer à l'arrière-plan les qualités artistiques. Calame n'a pas toujours évité ce péril, et bien moins encore ses nombreux successeurs. Mais l'évocation de la haute montagne allait inspirer deux grands peintres. L'Italien Giovanni Segantini, dont l'existence presque entièrement passée à Savognin et à Maloja devait



Dessin à la plume de Rodolphe Tœpffer, 1840.

faire un Grison, voit dans la simplicité de la vie pastorale le symbole de la véritable et profonde humanité, et dans l'impassibilité de la haute montagne le permanent rappel de l'instabilité des choses d'ici-bas. Pour Hodler (1853—1918), l'émotion qui se dégage de la contemplation du roc et du glacier sert à l'expression d'un tempérament pathétique et d'une vision symbolique de la nature, aspirant à l'infini et à l'éternel.

Parmi les nombreux peintres étrangers qui ont évoqué la nature helvétique, il faut nommer tout d'abord l'Anglais William Turner (1775—1851). Successeur du romantisme, il voit la haute montagne suisse dans l'éclat d'une vision transfigurée. John Ruskin, au contraire, dans sa recherche des lois objectives du beau, s'efforce de saisir dans le détail la structure de la montagne. Enfin le paysage souvent mélancolique du Jura de l'un et l'autre côté de la frontière trouve une représentation magistrale dans plus d'un tableau de Courbet.

PEINTRES ROMANTIQUES

Salomon Gessner et Jean-Henri Füssli

Avec l'œuvre de ces deux artistes, la Suisse apporte sa plus importante contribution à l'art romantique. Gessner (1730—1788) est l'auteur d'aimables idylles où règne un sentiment quasi-intimiste de la nature et qu'il a lui-même illustrées de gravures où des motifs de paysages hollandais, sa propre observation personnelle et la mythologie classique se mêlent d'une façon qui n'est pas toujours très une ni très égale. Mais c'est sans doute, précisément, l'absence de prétention de cette œuvre, toujours tout près de verser dans le dilettantisme, qui, faisant contraste avec le pathétique de la société raffinée des cours, parut alors particulièrement moderne. Et le son un peu grêle, mais si pur de la lyre de Gessner trouva dans le monde entier un écho aussi vaste qu'inattendu. Ses idylles connurent d'innombrables éditions dans toutes les langues imaginables, y compris même l'hébreu.

J.-H. Füssli (1741—1825) est, lui aussi, Zurichois. Après avoir assez longtemps séjourné à Rome, il s'établit à Londres, où il devait connaître une grande renommée. Il fut le fondateur de la *Royal Academy* et l'ami de William Blake. De beaucoup

plus génial que Gessner et d'un tempérament de feu, il incarne le nouvel universalisme de l'âme romantique. Il adore Homère et Dante, Shakespeare et Milton et emprunte à leurs chefs-d'œuvre les sujets de ses tableaux animés d'un héroïsme pathétique. Mais sa personnalité s'exprime encore mieux par le dessin, qui lui permet de manifester plus librement son goût de l'exagération, de la caricature et des curiosités de la nature humaine. Pour la façon dont il se trouve lié à un moment historique déterminé, il peut être comparé à Nicolas Manuel et à Urs Graf. Presque oublié pendant près d'un siècle, il est, depuis quelques dizaines d'années, l'objet d'une croissante estime.

Le Genevois R. Tœpffer est un cas unique d'observation spirituellement aiguë mais en même temps bienveillante de la nature humaine, doublée de la critique de toute une époque; les caricatures dont il a illustré ses propres récits ne sont pas du grand art, mais des documents aimables et même exquis de l'histoire des idées et des mœurs.



Vignette, par Salomon Gessner

DU NÉO-CLASSICISME A L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Au contraire du baroque et du rococo, produits d'une civilisation essentiellement courtisane, le néo-classicisme commun aux styles qui vont de la fin de l'ancien régime à la Restauration et même à Louis-Philippe, a une note indiscutablement bourgeoise. Presque dès ses débuts, il est nettement l'expression artistique de la Révolution; plus tard, dans ses formes assagies auxquelles l'Europe centrale a coutume d'appliquer le terme de style «biedermeier», il devient le plus noble reflet d'une culture bourgeoise consciente de sa dignité et de ses limites. Aussi ce style éveille-t-il en Suisse incomparablement plus de résonnance que le baroque. Dans leur noble sobriété, souvent sans ornement, les meubles de cette époque font penser, spécialement en ce qui concerne les exemplaires de provenance rustique, à des descendants en ligne directe, encore que plus affinés, des créations dues à l'artisanat de la fin de l'âge gothique. La simplicité voulue et la tranquille ordonnance des formes néo-classiques gagnent, en Suisse orientale, jusqu'à l'art populaire: en Appenzell, les étables montrent encore aujourd'hui des frises

à denticules d'un esprit purement néo-classique, tandis que la claire peinture des maisons d'une propreté étincelante, dans les tons crème, brun clair, bleu lavande et vert de mer, les encadrements blancs des fenêtres et le blanc crème des chambres, tout y a quelque chose de la fraîcheur matinale des faïences de Wedgewood.

Le néo-classicisme est le style du « siècle des lumières », de la croyance au progrès, de la culture libérale. L'un des plus beaux édifices privés conçus dans son esprit est, à Genève, le palais du philhellène J.-G. Eynard, premier ministre des finances de la Grèce indépendante. Jusque fort avant dans la seconde moitié du XIX^{me} siècle, le néo-classique se maintient dans nombre de bâtiments de bon aloi, écoles, monuments publics ou villas d'industriels, où domine tantôt un prosaïsme assez sec, tantôt une dignité un peu guindée. Quant au mobilier, il passe graduellement des formes un peu rigides du néo-classique à celles, plus cossues, du style Louis-Philippe, qui se rapprochent des modèles Louis XV.

Passé le milieu du siècle, la rigueur des formes gréco-romaines est adoucie par les arcs moins austères et moins parcimonieux de la haute Renaissance, spécialement dans les constructions monumentales de Gottfried Semper, dont les plus importantes sont la partie ancienne de l'Ecole polytechnique fédérale, à Zurich, et l'Hôtel de Ville de Winterthour. Apparaissent ensuite les formes

plus compliquées et souvent inopportunes de la Néo-Renaissance proprement dite et de toutes les tendances imaginables de l'éclectisme historique, qui ne laissèrent point de sévir jusqu'après 1920. Le Musée national suisse à Zurich, le Musée historique de Berne et quantité d'autres édifices en sont le résultat. Si la Suisse romande se trouvait alors entièrement soumise à l'influence de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, la Suisse alémanique n'était pas moins assujettie à celle des hautes écoles allemandes, de sorte que toutes deux passèrent parallèlement par toutes les phases du bon ou du mauvais goût d'au delà des frontières. Un malheur tout particulier a voulu que ce fut précisément pendant cette période de profonde confusion qu'il fallut édifier à Berne le Palais fédéral, dont la Néo-Renaissance devait, pendant plusieurs dizaines d'années, être considérée comme de rigueur pour tous les bâtiments de la Confédération, de sorte que des bourgs et même des villages se virent défigurés par des postes, des banques et des gares de la plus orthodoxe « Renaissance fédérale ».

A partir d'environ 1920, les architectes suisses ont pris une part active à l'élaboration du style technique moderne, si bien que le pays en possède des exemplaires de premier ordre, usines, hôpitaux, maisons d'habitation et même quelques églises, surtout à Bâle et à Zurich ou dans les environs de ces deux villes. Au cours de ces dernières

années, ce style a été développé dans le sens monumental pour la construction de grands édifices, par exemple dans les bâtiments de la Conférence du Désarmement, à Genève, le « Kongresshaus » (Palais des Congrès), à Zurich, et l'Université de Fribourg. L'une des ramifications les plus fécondes de cette même tendance est l'architecture d'exposition: les pavillons suisses des expositions internationales de Milan, Bruxelles, Barcelone et Paris ont, grâce à l'excellence de leur conception, emporté l'approbation des gens du métier et du grand public, et l'Exposition nationale suisse de Zurich, en 1939, n'a pas été sans devoir à son architecture tout ensemble riante et supérieure-ment rationnelle une bonne part d'un succès général qui aura largement contribué à renforcer le sentiment national et la volonté de résister aux périls venus du dehors.

Parallèlement, on n'a cessé de construire des bâtiments où continue d'apparaître plus ou moins la tendance passéiste, comme par exemple dans le Musée d'art de Bâle. Actuellement, dans le domaine des maisons d'habitation, se manifeste un goût, d'ailleurs sensible dans toute l'Europe, pour tout ce qui participe aux traditions nationales et au « retour à la terre », et cela sous les espèces du « style régional », contre-poids à la tendance rationalisante des formes propres au style technique.

PEINTRES ET SCULPTEURS
DU XIX^{me} SIÈCLE

Plus la vie artistique devient la chose d'une certaine élite des grandes villes, plus il est rare que l'œuvre d'art puisse manifester des traits spécifiquement nationaux. Il s'agit donc beaucoup moins de chercher ce qu'il y a d'originalement suisse dans l'art du XIX^{me} siècle que de succinctement indiquer quelle contribution la Suisse a apportée à des formes d'art devenues internationales. On a déjà parlé plus haut des « petits maîtres ». Au point de vue de l'art, une plus grande importance revient aux portraits et aux chevaux de J.-L. Agasse (1767—1849), qui alla vers 1800 s'établir en Angleterre, où il devint un peintre estimé de la haute société, de même qu'aux portraits de F. Massot (1766—1849); l'œuvre de ces deux peintres est surtout représentée au musée de leur ville natale, Genève. L'inspiration classique ou néo-classique et son antithèse, le romantisme, s'expriment dans les toiles de Léopold Robert (1794—1855), qui peignit surtout des sujets italiens, brigands ou scènes populaires, de même que chez l'élève d'Ingres G.-C. Gleyre (1806—1874), dont les rares portraits ou scènes mythologiques

comptent parmi les créations les plus précieuses de la première moitié du siècle. Apparenté à Corot à bien des égards, et même par la qualité de ses meilleures toiles, Barthélemy Menn (1815—1893) est célèbre pour ses beaux paysages du pays genevois et connu en outre pour avoir été le maître de Hodler.

La sculpture est représentée tout d'abord par l'œuvre d'un étranger, Bertel Thorwaldsen, à qui l'on doit le Lion de Lucerne, monument élevé à l'héroïsme de la Garde suisse lors de la prise des Tuileries en 1792. L'immense popularité de cette œuvre imposante a probablement été l'une des causes de l'oubli dans lequel elle était presque entièrement tombée pendant les vingt premières années de notre siècle.

Nous avons déjà signalé, pour la Suisse italienne, le peintre Ciseri et, représentant non moins populaire du naturalisme milanais, le sculpteur Vela. Du premier, on peut voir une pathétique « Mise au Tombeau », à la Madonna del Sasso, près de Locarno; quant aux œuvres du second, elles se trouvent rassemblées au Musée Vincenzo Vela, à Ligornetto. Le plus important des peintres de la Haute-Italie, Giovanni Segantini, est vraiment devenu Suisse par ses longs séjours dans les Grisons (Musée à St-Moritz).

La puissante figure du Bâlois Arnold Böcklin (1827—1901) domine le nombreux contingent des peintres alémaniques. Il est le romantique d'une époque dont les aspirations vers l'idéal n'ont plus rien de commun avec la rêverie élégiaque des débuts du siècle, mais s'apparentent à la robuste exigence de possession du monde propre aux années qui ont fait suite à la fondation de l'empire bismarckien. D'où que nous ne pouvons nous empêcher de trouver aujourd'hui quelque chose de théâtral à nombre de ces toiles, dont d'ailleurs quantité de reproductions pendent aux murs de plus d'un salon bourgeois. Et cependant, en bien des œuvres de Böcklin, en dépit de tous les arrangements de composition, éclate un sentiment immédiat de la nature qui, quoi qu'on en ait, s'impose à l'admiration. La violence de la houle, la désespérance des horizons marins, les mille formes cachées dans les profondeurs, n'ont jamais été rendues avec pareille authenticité, et l'on reste doublement stupéfait de voir combien cet esprit élémentaire a su rester fidèle à lui-même en une époque qui ne connaissait plus que l'artificiel.

Le romantisme d'Albert Welti (1862—1912) est plus populaire, plus petit-bourgeois, plein d'inventions aimables ou saugrenues, surchargé de détails sentimentaux qui vont jusqu'à déborder sur les cadres sculptés des toiles.

Les tableaux de Böcklin sont pour la plupart au Musée d'art de Bâle et au Kunsthaus de Zurich, ceux de Welti à Zurich.

Albert Anker, Rudolf Koller, Frank Buchser

Parmi les nombreux peintres de scènes paysannes, Albert Anker (1831—1910) a le mieux réussi à évoquer l'essence de l'esprit national, à représenter le type spécifique du paysan suisse, à la fois enraciné dans les réalités terriennes et, d'autre part, intellectuellement éveillé et politiquement actif. Mais les tableaux d'Anker ne témoignent pas seulement d'un esprit d'observation aigu et d'une sympathie tout humaine, ils sont également peints de main de maître.

Le Zurichois Rudolf Koller (1828—1905) est célèbre pour son talent d'animalier et ses tableaux de genre, dont la fine sensibilité ne tombe jamais dans le sentimentalisme.

Frank Buchser (1828—1890) n'a pas seulement fait parler de lui par ses paysages et tableaux de genre souvent étonnants, mais encore par sa vie mouvementée. En Amérique, pendant la guerre de Sécession, il a peint les hautes personnalités des Etats du Nord, de même que des scènes de la vie des noirs. (Tableaux à Bâle et à Soleure.)

Alors que les peintres que nous venons de nommer s'étaient surtout formés à Paris, tout un groupe d'excellents paysagistes adhèrent, dans la seconde moitié du siècle, à l'école munichoise. Nommons entre autres J.-G. Stefan (1815—1905), O. Frölicher (1840—1890), A. Stäbli (1842—1901) et C.-Th. Meyer, Bâle (1860—1932), ainsi que K. Stauffer, Berne (1857—1891), célèbre pour ses portraits gravés et par sa vie tragique.

Ferdinand Hodler

En Ferdinand Hodler (1853—1918), la Suisse a donné à l'art moderne l'une de ses personnalités les plus imposantes. D'un tempérament élémentaire, comme Böcklin, et, comme Böcklin aussi, non dénué de violence, il a créé un monde de symboles bien à lui, à l'encontre de toutes les tendances naturalistes de son temps. Ses grandes compositions participent de l'exagération affectée de l'« art nouveau », mais elles n'en sont pas moins lourdes de réel et de substance nationale, éléments auxquels aucun de ses contemporains, dans quelque pays que ce soit, ne sut donner une expression aussi convaincante. Hodler compte en outre au nombre des rénovateurs de la peinture murale monumentale. Les fresques qu'il a peintes pour les salles d'armes du Musée national de Zurich marquent une époque de l'histoire de l'art.

*ART CONTEMPORAIN
ET ART OFFICIEL*

Depuis quelques dizaines d'années, l'art, dans toute l'Europe, s'est subdivisé en recherches spéciales d'un caractère plus ou moins ésotérique, d'un intérêt surtout psychologique, et accessibles seulement aux connaisseurs. Des Suisses ont également apporté leur part à ces formes d'art qui se sont particulièrement développées dans les grandes métropoles, comme Paris et Berlin, et la situation politique a eu pour effet que ces mêmes recherches sont aussi poursuivies en Suisse à l'heure actuelle, sans qu'on puisse pour autant les qualifier de spécifiquement suisses.

Mais en dehors d'un tel art exclusivement conçu pour une « élite » restreinte, il en est un autre, plus important, qui sans renoncer à la qualité des moyens d'expression, s'efforce d'apporter un enrichissement, un approfondissement de l'âme et de l'esprit à un large public non spécialement entraîné. Les institutions officielles de la Confédération, des cantons et des communes ont, de très bonne heure et sans intentions de propagande politique, estimé de leur devoir de favoriser cette forme d'art largement accessible. Si les résultats

obtenus ont, peut-être, été égalés par un petit nombre d'autres pays, sans doute ne furent-ils dépassés nulle part. Aujourd'hui, on ne construit guère plus d'école ni de bâtiment administratif qui ne puisse s'enorgueillir d'une ornementation de bon aloi, et les commandes ainsi distribuées, les concours organisés à cet effet ont suscité un nombre surprenant de peintres de fresques et de sculpteurs, dont certains comptent parmi les meilleurs de notre continent. En particulier, les sculpteurs s'efforcent de dégager un type humain qui soit à la fois moderne, ouvert aux réalités du monde et cependant national.

Le Palais de la Société des Nations, à Genève, renferme de nombreuses fresques; mais ce fut surtout l'Exposition nationale de Zurich (1939) qui, par sa vaste conception d'ensemble, offrit à tous les artistes, dans le cadre même de son architecture, de magnifiques possibilités de réalisation; les excellentes œuvres suscitées à cette occasion dans le domaine de la peinture murale comme en sculpture n'auront pas été sans contribuer à ce que, là aussi, cette exposition mémorable soit apparue comme une heureuse confirmation des résultats acquis et, en même temps, comme une belle promesse d'avenir.

Depuis plusieurs années, peintres et sculpteurs ont créé pour les églises nouvelles des œuvres qui sont au nombre des plus authentiques réalisations de l'art religieux moderne.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS DU PRÉSENT OPUSCULE

Les photographies sont dues aux photographes suivants :

Adastra-Aero (*Bischofszell*). * L. Baumgartner, St-Gall (*Reliure, à la « Stiftsbibliothek » de St-Gall*). * H. Boissonas, Zurich (*Peintures du plafond de l'église de Zillis*). * P. Boissonas, Genève (*Le Château de Chillon*). * Cine Brunel S. A., Lugano (*L'église de San Lorenzo, Lugano*). * H. Chappuis, Pully-Nord (*C.-G. Gleyre, Portrait de l'artiste*). * H.-R. et W. Eidenbenz, Bâle (*Bâle, Place de la Cathédrale*). * J. Gaberell, Thalwil (*Fontaine de la Prudence, Fribourg; Cheval, par O.-C. Bänninger*). * K. Geiser, Zurich (*Bronze*). * E. Gyger, Adelboden (*Cabanes des Alpes valaisannes*). * M. Hesse, Berne (*Seau à traire bernois*). * H. Hinz, Bâle (*Buste d'un empereur, découvert à Avenches; Cruche faisant partie du trésor de St-Maurice; Un cavalier du Psautier d'or, St-Gall; Vitraux de l'église du cloître, à Kappel; K. Witz, La Pêche miraculeuse; Poêle de Winterthour; J.-E. Liotard, La Comtesse de Coventry; A. Böcklin, Jeune fille et jeune homme; M. Barraud, Fête champêtre*). * Martin Hürlimann, Zurich (*Tête de taureau, Martigny; Précipitation des damnés, autel sculpté*). * G. de Jongh, Lausanne (*Cathédrale de Lausanne*). * W. Marthaler (*Eglise collégiale d'Einsiedeln*). * H. Rüedi, Lugano (*Giornico*). * C. Schildknecht, Lucerne (*Hôtel de ville de Lucerne*). * Th. Seeger, Bâle (*Rue à Schaffhouse*). * R. Spreng, Bâle (*Masque du Lötschental; H. Holbein le J., Les Ambassadeurs samnites; N. Manuel, Gentilhomme; P. Bodmer, Le Chant du pays*). * M. Steinmann, St-Gall (*Cathédrale de Berne*).

H.-P. Weber, Zurich, a dessiné les deux illustrations représentant *La Maison Gallatin*, à Genève, et *la Maison Wild*, à Bâle.

Les éditions P. Haupt, Berne, ont bien voulu nous autoriser à reproduire: *Anker, Enfants* — et les éditions Rascher, Zurich: *F. Hodler, Tell*.

Les enluminures reproduites sur la couverture ont été empruntées au recueil de poésie lyrique connu sous le nom de manuscrit Manesse (vers 1300).

Reproduction des illustrations autorisée par décision n° 6080 A. C. F. du 3.10.1939.

PRINCIPAUX MUSÉES D'ART ET D'ANTIQUITÉS DE LA SUISSE

- Aarau* : Kantonales Antiquarium. Kantonale Kunstsammlung. Sammlung Alt-Aarau (Schlössli)
- Altdorf* : Histor. Museum
- Appenzell* : Altertumssammlung (Schloss)
- Arbon* : Historische Sammlung (Schloss)
- Arenenberg* : Napoleon-Museum
- Avenches* : Musée romain
- Baden* : Historisches Museum (Landvogteischloss)
- Bâle* : Historisches Museum. Kunstmuseum. Stadt- und Münstermuseum (Klingental). Schweizerische Sammlung für historisches Apothekenwesen. Gewerbemuseum
- Bellinzona* : Museo storico (Castello Svitto)
- Berne* : Historisches Museum. Kunstmuseum. Schweizerisches Postmuseum. Schweizerisches alpin Museum. Schweizerisches Schützenmuseum
- Bienne* : Museum Schwab
- Bischofszell* : Ortsmuseum
- Brugg* : Vindonissa-Museum
- Bubikon* : Johannitermuseum (Ritterhaus)
- Bulle* : Musée grüerien
- Berthoud* : Historische Sammlungen (Schloss)
- Chaux-de-Fonds, La* : Musée des Beaux-Arts. Musée historique. Musée d'horlogerie
- Chillon* : Château
- Coire* : Rhätisches Museum. Bündnerisches Kunsthaus. Schatzkammer der Kathedrale
- Davos* : Heimatmuseum
- Delémont* : Musée jurassien
- Eugensberg* : Schloss
- Frauenfeld* : Kantonales thurgauisches Museum
- Fribourg* : Musée d'art et d'histoire (Préfecture et Université)
- Genève* : Musée d'art et d'histoire. Musée de l'Ariana. Musée Rath
- Glaris* : Gemäldesammlung des Kunstvereins
- Gruyères* : Collection historique (Château)
- Hegi* : Sammlung (Schloss)
- Heiden* : Museum
- Jegenstorf* : Museum für Wohnkultur des 18. Jahrhunderts (Schloss)
- Kybourg* : Historische Sammlung (Schloss)
- Langnau i. S.* : Kulturhistorische Sammlung
- Lausanne* : Musée historique cantonal. Musée cantonal des Beaux-Arts (Palais de Rumine). Musée du Vieux Lausanne
- Lenzburg* : Heimatmuseum
- Lichtensteig* : Toggenburgisches Heimatmuseum
- Liestal* : Kantonales Museum
- Ligornetto* : Museo Vela
- Locarno* : Museo Civico (Castello)
- Locle, Le* : Musée historique. Musée des Beaux-Arts. Musée d'horlogerie
- Lugano* : Museo storico civico. Museo di Belle Arti (Villa Ciani)

Lucerne : Historisches Museum
(Rathaus). Kunstmuseum.
Gletschergartenmuseum

Morges : Musée militaire vau-
dois (Château). Musée du
Vieux Morges (Maison Blan-
chenay)

Moudon : Musée du Vieux
Moudon

Morat : Museum

Näfels : Sammlung des histo-
rischen Vereins (Freuler-
Palast)

Neuchâtel : Musée d'histoire.
Musée des Beaux-Arts

Neuveville : Musée historique

Nyon : Musée historique (Châ-
teau)

Oberweningen : Ortsmuseum

Otten : Historisches Museum.
Martin-Disteli-Museum

Payerne : Musée de Payerne

Porrentruy : Musée de l'Ecole
cantonale

Rapperswil : Historische Samm-
lung (Rathaus). Heimat-
museum

Rheinfelden : Fricktalisches
Heimatismuseum

Rolle : Musée historique (Châ-
teau)

Romainmôtier : Musée du
Vieux Romainmôtier

Rorschach : Heimatismuseum

St-Bernard, Grand : Samm-
lungen (Hospiz)

Ste-Croix : Musée

St-Gall : Historisches Museum.
Kunstmuseum. Sturzenegger-
sche Gemäldesammlung.
Stiftsbibliothek

St-Maurice : Collection archéo-
logique (Abbaye)

St. Moritz : Engadiner Museum.
Segantini-Museum

Sargans : Historische Sammlung
(Schloss)

Sarnen : Heimatismuseum.

Schadau : Kriegsmuseum
(Schloss)

Schaffhouse : Museum zu Aller-
heiligen

Schönenwerd : Schuhmuseum
Bally

Schwytz : Bundesbriefarchiv

Seengen : Historische Sammlung
(Schulhaus)

Sion : Musée de Valère

Soleure : Museum der Stadt.
Waffensammlung (Zeughaus).
Schatzkammer der Kathe-
drale

Spiez : Schloss

Stans : Historisches Museum

Stein-sur-le-Rhin : Altertümer-
sammlung (Rathaus). Kloster
St. Georgen

Sursee : Historische Sammlung
(Schützenhaus)

Thoune : Historisches Museum
(Schloss)

Tribtschen : Richard-Wagner-
Museum

Valangin : Musée historique
(Château)

Vevey : Musée historique
(« Vieux Vevey »), Musée
des Beaux-Arts (Musée
Jenisch)

Wil : Ortsmuseum (« Hof »)

Wildeggen : Schloss

Winterthur : Kunstmuseum

Yverdon : Musée du Vieil
Yverdon

Zofingue : Museum

Zoug : Historisch-antiquarisches
Museum

Zurich : Schweizerisches Lan-
desmuseum. Kunsthau. Gra-
phische Sammlung der ETH.
Pestalozzianum. Baugeschicht-
liches Museum (Helmhaus).
Kunstgewerbemuseum

TABLE DES MATIÈRES

Préface	3
Avant-propos	5
L'art en Suisse	7
Musées	9
Paysans, bourgeois et patriciens	11
Villes	15
Villages et maisons paysannes	25
Art populaire	28
Châteaux forts et châteaux	31
Préhistoire et époque romaine	34
Haut Moyen Age	38
Le style roman	42
Le gothique chevaleresque	45
L'église au Moyen Age	50
Églises de village et chapelles alpestres	52
Le gothique tardif profane	55
Armoiries et bannières	58
La Renaissance	60
La peinture du gothique tardif et de la Renaissance	63
L'art baroque en Suisse	71
Le canton du Tessin	77
Terre et paysage suisses dans la science et dans l'art	81
Voyages et paysages romantiques	83
Peintres romantiques	87
Du néo-classicisme à l'époque contemporaine	89
Peintres et sculpteurs du XIX ^{me} siècle	93
Art contemporain et art officiel	98
Principaux musées d'art et d'antiquités de la Suisse	101





BIR
TEA
IA
TEX
TEA
Σ