

Ars in Helvetia. At the crossroads of artistic modernity (Paris, 21-22 Mar 24)

Salle Vasari, Galerie Colbert, Institut national d'histoire de l'art, Paris, 21.-22.03.2024
Eingabeschluss : 01.09.2023

Sébastien Mantegari Bertorelli

+++ English Version below +++

Ars in Helvetia. La Suisse au carrefour des modernités artistiques (années 1870-1940)

Organisateur et organisatrice : Sébastien Mantegari Bertorelli (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et Sara Petrucci (Université de Neuchâtel)

Ces dernières décennies, de nombreuses recherches, publications et expositions ont traité la question de l'art suisse depuis la création de l'État fédéral en 1848 jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale. Ainsi en 1982, en parallèle des travaux de Hans Lüthy et de Hans-Jörg Heusser (Lüthy, Heusser, 1983), paraissait le premier volume du projet éditorial *Ars Helvetica*. Arts et culture visuelle en Suisse, auquel, par son titre, ces journées d'études veulent rendre hommage. En 2006, Oskar Bächtli et Marcel Baumgartner offraient quant à eux une synthèse historiographique sur la question débattue de l'art suisse ou en Suisse (Bächtli, Baumgartner, 2006). Après avoir achevé les catalogues raisonnés des œuvres d'Aloïse Corbaz (2012), des peintures de Cuno Amiet (2014) et de Ferdinand Hodler (2018), l'Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA) s'est attelé à la réalisation de celui concernant le travail d'Augusto Giacometti et des illustrations de Félix Vallotton.

Mais la réception de l'art suisse a été marquée également par d'importantes expositions. En France, notamment, le musée d'Orsay organisait, en 2001-2002, une rétrospective consacrée à Arnold Böcklin, suivant celle sur Ferdinand Hodler en 2010, tandis qu'en 2013, c'est Félix Vallotton qui était mis à l'honneur au Grand Palais. Plus récemment, en 2021, s'est tenue au musée d'Orsay, l'exposition *Modernités suisses (1890-1914)* (Muller, Patry, 2021) qui poursuivait chronologiquement celle organisée au musée Rath de Genève en 1998 par Florian Rodari, *La Peinture suisse : entre réalisme et idéal (1848-1906)* (Rodari, 1998).

Il résulte que toutes ces initiatives visaient à réfléchir à des questionnements communs, autour de la mise en place d'un art national (Gnägi et al., 2013 ; Thévoz, 2018), ou proposaient des études, monographiques ou non, d'artistes suisses ou bien d'artistes ayant séjourné sur le territoire suisse (Stutzer et al., 2007). Elles interrogeaient enfin aussi la manière dont les productions visuelles suisses se rattachent à des mouvements artistiques internationaux (Anker, 2013 ; Grämiger et al., 2019).

Mais de quelles manières les différents artistes actif-ve-s en Suisse participent, volontairement ou non, à la constitution d'une scène artistique extrêmement riche bien qu'en apparence – mais en apparence seulement – située en périphérie des grands centres de l'art international ? Et, ce

faisant, comment étudier une histoire de l'art par ses supposés « bords », ici helvétiques, revient à élaborer et nuancer un discours sur la modernité nécessairement pluriel et complexe, et qui porte en faux tout discours téléologique ?

Avec quels outils méthodologiques penser la modernité artistique en Suisse, une modernité « dans le modèle du régime plutôt que dans celui de la périodisation » (Heinich, 2017) ? Comment les artistes-mêmes réfléchissent-ils/elles à la modernité dans leurs discours et la représentent-elle dans leurs productions visuelles ? Aussi, si des historiens de l'art établis en Suisse ont marqué l'histoire de la discipline (Heinrich Wölfflin et Wilhelm Worringer, par exemple), ces derniers n'ont eu que peu d'égard pour l'art qui leur était contemporain. Mais leurs concepts ont-ils servi à l'élaboration d'une pensée sur la modernité ? En somme, comment se construit ou se déconstruit le paradigme moderne de l'art en Suisse, qui et quels en sont les acteur-trice-s et agent-e-s ?

Ces journées d'études souhaiteraient donc aborder non pas uniquement la question d'un art suisse entre la seconde moitié du XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle, mais bien la création visuelle en Suisse ; un *ars in Helvetia* autant qu'*Helvetica*. Ce faisant, il s'agit d'analyser par exemple comment la Suisse constitue à la fois un territoire et un terreau propice aux syncrétismes artistiques et aux imaginaires « primitivistes » en raison de son caractère insulaire mais perméable au cœur de l'Europe. Sa politique et sa géographie – entre centre et périphérie – jouent un rôle prépondérant dans la constitution d'imaginaires artistiques revendiquant une certaine marginalité (politique, culturelle). Elle concentre, rapproche et mêle les artistes locaux et immigrés, l'art, l'artisanat et l'industrie. Loin des métropoles artistiques européennes établies que peuvent être Paris, Berlin et Munich, des villes comme Zurich, Genève, Berne, Lausanne, la Chaux-de-Fonds et Bâle, des régions comme le Tessin, les Grisons ou encore le Valais sont le théâtre d'une effervescence artistique et de dynamiques idiosyncrasiques. Avec tout ceci, comment la Suisse peut-elle apparaître comme un carrefour des (plutôt que de la) modernités ?

À cet égard, les années 1870 semblent charnières : elles voient en effet l'inauguration de la Kunsthalle de Bâle en 1872, la nomination de Jacob Burckhardt à la première chaire d'histoire de l'art ouverte à l'université de Bâle en 1874, la publication de la somme de Rudolf Rahn, Histoire des arts plastiques de la Suisse, des plus anciens temps à la fin du Moyen Âge en 1876 et la création des premières écoles d'art appliqués (Genève en 1876) et du Schweizerischer Werkbund (1913). Les deux décennies 1930-1940 sont quant à elles celles où s'ouvre en 1936 la grande exposition *Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik* au Kunsthaus de Zurich qui légitime l'art constructif, tandis que paraît la même année Histoire de l'art suisse de Joseph Gantner. En 1939, la galerie Fischer de Lucerne orchestre avec le régime nazi la vente d'œuvres spoliées d'art « dégénéré » qui marque durablement l'histoire des collections d'art moderne alors que, la même année, l'exposition nationale suisse de Zurich, la Landi, matérialise l'idée de « défense spirituelle » du pays.

Durant ces huit décennies le pays est traversé par autant de courants artistiques, de départs et de retours d'artistes suisses en formation à l'étranger (Arnold Böcklin, Carlos Schwabe, Sophie Taeuber-Arp, Meret Oppenheim, Alice Bailly, Eva Aeppli par exemple), d'installations temporaires ou non d'artistes étrangers sur le territoire (Marianne Werefkin, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Germaine Richier) et d'ouvertures d'institutions artistiques d'envergure nationale et internationale. La Suisse devient ainsi un creuset dans lequel se rencontrent artistes, écoles et courants, actrices et acteurs du monde de l'art qui constituent ce que l'on considère aujourd'hui

comme la « modernité » en art (Rieber, Tonchon-Danguy, 2022). Mais de quelle modernité parle-t-on précisément ? Est-elle uniformément comprise, suivie et appliquée ? Quelles sont précisément les résistances et les réactions qu'elle provoque ? Pourquoi et comment la Suisse, considérée comme périphérique par rapports aux développements de l'art dans les capitales artistiques établies, est-elle durant cette période le lieu de la constitution d'une histoire de l'art plus complexe et nuancée, plurielle et non linéaire, en somme : alternative ?

En mettant la focale sur la Suisse, ces journées visent ainsi à proposer une réflexion autour de cette notion de modernité, en échappant au récit téléologique dont celle-ci peut faire l'objet (Clair, 1996).

Afin de contribuer aux réflexions autour de ces questions, les propositions de communications pourront s'insérer, par exemple et sans exclusive, dans l'un des axes suivants. Seront particulièrement bienvenues les communications sur les carrières féminines/d'artistes femmes :

Axe 1 : La Suisse comme territoire de transferts culturels

Du retour d'Arnold Böcklin en Suisse en 1885 à l'installation de Ernst Ludwig Kirchner à Davos à partir de 1918, en passant par l'établissement de Giovanni Segantini dans les Grisons à partir de 1886 et celui de Hugo Ball et Emmy Hennings à Zurich en 1915, la Suisse devient, à la charnière des XIXe et XXe siècles, la terre d'accueil, d'exil et/ou de retour de nombreux artistes. Comment ce jeune État, au centre de l'Europe mais en apparence à la marge des grands mouvements artistiques, voit néanmoins se rencontrer, naître et se métamorphoser des collectifs, des carrières et des pratiques ? À travers, par exemple, les outils proposés par la géographie artistique (Gamboni, 1987) et les transferts culturels (Espagne, 2009, Joyeux-Prunel, 2003), les réflexions engagées au sein de cet axe pourront viser à analyser comment les artistes en Suisse opèrent des mises en réseau, des échanges et des adaptations tant d'iconographies, de concepts et de techniques dans leur pratique artistique. Les propositions pourront par exemple se focaliser sur des parcours individuels ou collectifs, des localités particulières de la Suisse ou des transferts techniques ou iconographiques.

Axe 2 : Les institutions et l'art en Suisse : entre contribution et réception

La période considérée voit l'émergence non seulement d'institutions de premier plan (Kunsthalle de Bâle en 1872, Kunsthhaus de Zurich en 1910) mais également d'expositions nationales (Zurich en 1883 et 1939, Genève en 1896 et Berne en 1914) et internationales (exposition sur les divisionnistes italiens en 1909 ; rétrospectives sur Rodin en 1918, Redon en 1919 et Cézanne en 1921 à la Kunsthalle de Bâle ; exposition sur l'art français des XIXe et XXe siècles en 1917 et rétrospective Picasso en 1932 au Kunsthhaus de Zurich ; exposition internationale d'art moderne au palais électoral de Genève en 1920-1921 ; Grand Bal Dada à la salle communale de Plainpalais à Genève en 1920) qui vont durablement marquer le paysage artistique du pays, sans oublier les nombreuses commandes publiques qui viennent consacrer la carrière d'un ou d'une artiste ou, au contraire, le vouer aux gémonies les plus virulentes. La constitution de canons officiels et de carrières artistiques prestigieuses et soutenues par la commande publique incite par là même, en réaction, à la création d'évènements ou de manifestations dissidentes ou alternatives. Comment donc les différentes actrices et les différents acteurs de ces institutions artistiques et publiques élaborent-elles-ils, consciemment ou non, un discours officiel sur l'art, et sur l'art moderne en particulier ? Quelles sont les spécificités du cas suisse ? Comment sont pris en compte les apports des artistes étrangers par les institutions culturelles, la critique, le marché et les artistes

suisses eux-mêmes ?

Axe 3 : La Suisse, terre de primitivismes paradoxaux ?

La référence aux primitivismes est l'un des principaux thèmes autour desquels se pensent les modernités artistiques durant la période abordée dans ces journées. Loin de se cantonner à l'intérêt porté par les artistes vers des productions non-occidentales, la notion de primitivismes inclut également les œuvres des « fous », des enfants, l'art de la Préhistoire, et plus généralement celles de tout individu en apparence dénué de culture classique en matière d'art occidental (Dagen, 2019). Or, le territoire suisse et ses paysages, souvent décrits ou imaginés par la vie simple et « originelle » des populations qui les habitent, supposément isolées d'une civilisation industrielle considérée comme dangereuse ou décadente, ont pu apparaître, à cet égard, comme un versant de ces primitivismes. On songe ici aux colonies d'artistes comme celle de Savièse et du Monte Verità ou encore à la retraite de Giovanni Segantini à Maloja qui sont autant de tentatives de se rapprocher d'une nature en apparence non touchée par la civilisation moderne. D'un autre côté, la constitution de collections, publiques ou privées, d'artefacts et de productions non-occidentales ainsi que la découverte des iconographies et des techniques étrangères qu'elles engagent viennent répondre aux recherches plastiques menées de façon contemporaine par les artistes qui les visitent (Rossinelli, 2022). Comment donc les artistes cherchent-ils, dans les paysages comme dans les collections, une ou des formes de primitivismes en Suisse ? Pourquoi et comment la Suisse et se prête-t-elle particulièrement à la recherche de primitivismes ?

Axe 4 : Modernités et spiritualités : une Suisse visionnaire ?

Au-delà de l'abstraction, les recherches menées dans la continuité de l'exposition *The Spiritual in Art. Abstract Painting* de 1986 mettent toujours davantage en lumière les relations entre l'art moderne et la spiritualité (Tuchman, 1986). En Suisse, la philosophie de la Lebensreform, qui prône un retour à un mode de vie simple et proche de la nature, adopte des nuances fortement spirituelles et spiritualisantes. Elle trouve un terreau propice d'expression au sein par exemple de la colonie d'artistes du Monte Verità, à Ascona, qui accueille de nombreux intellectuels et artistes suisses (Sophie Taeuber-Arp) comme internationaux (Mary Wigman, Rudolf von Laban, Nell Walden). C'est également sur les bords du Lac Majeur, que s'organisent annuellement, surtout à partir de 1933, les réunions d'Eranos, au cours desquelles intellectuels, scientifiques et artistes dialoguent et échangent sur des sujets philosophiques, sur la pensée orientale et la spiritualité, autour de l'artiste et iconographe Olga Fröbe-Kapteyn et de Carl Gustav Jung (Bernardini, 2011). C'est enfin à Dornach, près de Bâle, que Rudolf Steiner établit en 1913 le siège de la société anthroposophique qui accueille au fil des ans de nombreux artistes internationaux, à l'instar de la Suédoise Hilma af Klint, dont la pratique artistique est nourrie de ses expériences visionnaires et spirituelles (Althaus, 2019, Almqvist, Birnbaum, 2022). Des autodidactes développent également des recherches artistiques singulières à l'instar d'Emma Kunz (Bonnet, Petrucci, 2020). Quelles formes prend donc la spiritualité dans les productions visuelles en Suisse durant cette période ? Peut-on parler d'une « Suisse visionnaire », pour reprendre la formule de Harald Szeemann (Szeemann, 1991) ? Et quelles en seraient les spécificités ?

Ces quatre axes sont donnés à titre indicatif et ne sont pas restrictifs. Les propositions de communications en français ou en anglais d'un maximum de 3000 signes et accompagnées d'un titre et d'une courte présentation biographique sont attendues pour le 1er septembre aux adresses suivantes : sebastien.mantegari.bertorelli@gmail.com et sara.petrucci@unine.ch.

Ces journées d'études sont organisées avec le soutien de l'HiCSA et de l'E.D. 441 (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'université de Neuchâtel.

Mots clefs :

Art en Suisse – art suisse - art européen – avant-gardes historiques – modernité – géographie artistique – transferts culturels – primitivismes – art et spiritualité – institutions artistiques

+++ English Version +++

Ars in Helvetia. Switzerland at the crossroads of artistic modernity (1870s-1940s)

21 and 22 March 2024

Salle Vasari, Galerie Colbert Gallery, INHA, Paris

Organizers: Sébastien Mantegari Bertorelli (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) and Sara Petrucci (Université de Neuchâtel)

During the last decades, numerous studies, publications and exhibitions have dealt with the question of Swiss art from the creation of the federal state in 1848 to the eve of the First World War. In 1982, for example, in parallel with the Hans Lüthy and Hans-Jörg Hausser researches (Lüthy, Heuser, 1983), was published the first volume of the project *Ars Helvetica. Arts et culture visuelle en Suisse*, to which these study days pay tribute. In 2006, Oskar Bätschmann and Marcel Baumgartner offered a historiographical synthesis on the debated question of Swiss art or art in Switzerland (Bätschmann, Baumgartner, 2006). After completing the catalogues raisonnés of the works of Aloïse Corbaz (2012), the paintings of Cuno Amiet (2014) and Ferdinand Hodler (2018), the Swiss Institute for the Study of Art (ISEA) is now working on the catalogue raisonnés of the work of Augusto Giacometti and the illustrations of Félix Vallotton.

But the reception of Swiss art has also been marked by important exhibitions. In France, in particular, the musée d'Orsay organised a retrospective devoted to Arnold Böcklin in 2001-2002, followed by one on Ferdinand Hodler in 2010, while in 2013, Félix Vallotton was honoured at the Grand Palais. More recently, in 2021, the musée d'Orsay held the exhibition *Modernités suisses (1890-1914)* (Muller, Patry, 2021), which followed on chronologically from the exhibition organised at the Musée Rath in Geneva in 1998 by Florian Rodari, *La Peinture suisse: entre réalisme et idéal (1848-1906)* (Rodari, 1998).

As a result, all of these initiatives aimed to reflect on common questions, around the establishment of a national art (Gnägi et al., 2013; Thévoz, 2018), or proposed studies, monographic or not, of Swiss artists or artists who have lived in Switzerland (Stutzer et al., 2007). Finally, they also questioned the way in which Swiss visual productions are linked to international artistic movements (Anker, 2013; Grämiger et al., 2019).

But in what ways do the various artists active in Switzerland participate, voluntarily or not, in the constitution of an extremely rich art scene, even though it is apparently - but only apparently - located on the periphery of the major international art centres? And, in so doing, how can studying a history of art through its supposed "edges", in this case Swiss, amount to elaborating and nuancing a discourse on modernity that is necessarily plural and complex, and that belies any teleological discourse?

With what methodological tools should we think about artistic modernity in Switzerland, a modernity "in the model of regime rather than periodization" (Heinich, 2017)? How do artists themselves reflect on modernity in their discourses and represent it in their visual productions?

Also, while Swiss-based art historians have left their mark on the history of the discipline (e.g. Heinrich Wölfflin and Wilhelm Worringer), they had little regard for the art that was contemporary to them. But did their concepts serve to develop a thought about modernity? In short, how is the modern paradigm of art constructed or deconstructed in Switzerland, and who are its actors and agents?

These study days would therefore like to address not only the question of a Swiss art between the second half of the 19th century and the first half of the 20th century, but also visual creation in Switzerland; an *ars* in Helvetia as much as *Helvetica*. In so doing, it is a question of analysing, for example, how Switzerland constitutes both a territory and a breeding ground for artistic syncretisms and "primitivists" imaginaries due to its insular yet permeable nature in the heart of Europe. Its politics and geography - between centre and periphery - play a major role in the constitution of artistic imaginaries claiming certain marginality (political, cultural). It concentrates, brings together and mixes local and immigrant artists, art, crafts and industry. Far from the established European art metropolises of Paris, Berlin and Munich, cities such as Zurich, Geneva, Bern, Lausanne, La Chaux-de-Fonds and Basel, and regions such as Ticino, Grisons/Graubünden and Valais are the scene of artistic effervescence and idiosyncratic dynamics. With all this, how can Switzerland appear as a crossroads of modernities (rather than modernity)?

In this respect, the 1870s seem to be pivotal: they saw the inauguration of the Basel Kunsthalle in 1872, the appointment of Jacob Burckhardt to the first chair of art history at the University of Basel in 1874, the publication of Rudolf Rahn's *Histoire des arts plastiques de la Suisse, des plus anciens temps à la fin du Moyen Âge* in 1876, and the creation of the first schools of applied art (Geneva in 1876) and the Schweizerischer Werkbund (1913). The two decades from 1930 to 1940 saw the opening of the great exhibition *Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik* in 1936 at the Kunsthaus in Zurich, which gave legitimacy to constructive art, while the same year saw the publication of Joseph Gantner's *Histoire de l'art suisse*. In 1939, the Fischer Gallery in Lucerne orchestrated with the Nazi regime the sale of despoiled works of "degenerate" art, which had a lasting impact on the history of modern art collections, while in the same year the Swiss national exhibition in Zurich, the Landi, materialised the idea of "spiritual defence" of the country.

During these eight decades, the country was crossed by as many artistic currents, departures and returns of Swiss artists training abroad (Arnold Böcklin, Carlos Schwabe, Sophie Taeuber-Arp, Meret Oppenheim, Alice Bailly, Eva Aeppli, for example), temporary or non-temporary installations of foreign artists on the territory (Marianne Werefkin, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Germaine Richier), and openings of art institutions of national and international importance. Switzerland thus became a melting pot in which artists, schools and currents, and actors in the art world met and constituted what is now considered "modernity" in art (Rieber, Tonchon-Danguy, 2022). But what modernity are we talking about exactly? Is it uniformly understood, followed and applied? What resistance and reactions does it provoke? Why and how is Switzerland, considered peripheral to the developments of art in the established art capitals, during this period the site of the constitution of a more complex and nuanced, plural and non-linear, in short: alternative, art history?

By focusing on Switzerland, these days aim to propose a reflection on this notion of modernity, avoiding the teleological narrative to which it can be subjected (Clair, 1996).

In order to contribute to the reflections on these issues, the proposals for papers may be inserted, for example and without exclusion, in one of the following areas. Papers on the careers of

women/artists are particularly welcome:

Axis 1: Switzerland as a territory of cultural transfers

From Arnold Böcklin's return to Switzerland in 1885 to Ernst Ludwig Kirchner's move to Davos in 1918, via Giovanni Segantini's settlement to Grisons in 1886 and Hugo Ball and Emmy Hennings' installation to Zurich in 1915, Switzerland became, at the crossroads of the 19th and 20th centuries, the land of welcome, exile and/or return for many artists. How did this young state, at the centre of Europe but seemingly on the fringe of the great artistic movements, nevertheless see the meeting, birth and metamorphosis of collectives, careers and practices? Using, for example, the tools proposed by artistic geography (Gamboni, 1987) and cultural transfers (Spain, 2009, Joyeux-Prunel, 2003), the reflections undertaken within this axis could aim to analyse how artists in Switzerland network, exchange and adapt iconographies, concepts and techniques in their artistic practice. Proposals could focus on individual or collective paths, particular localities in Switzerland or technical or iconographic transfers.

Axis 2: Institutions and art in Switzerland: between contribution and reception

The period under consideration saw the emergence not only of leading institutions (Kunsthalle Basel in 1872, Kunsthhaus Zurich in 1910) but also of national (Zurich in 1883 and 1939, Geneva in 1896 and Bern in 1914) and international exhibitions (exhibition on the Italian Divisionists in 1909; retrospectives on Rodin in 1918, Redon in 1919 and Cézanne in 1921 at the Kunsthalle Basel; exhibition on French art of the 19th and 20th centuries in 1917 and the Picasso retrospective in 1932 at the Kunsthhaus in Zurich; the International Exhibition of Modern Art at the Palais Electoral in Geneva in 1920-1921; the Grand Bal Dada at the Salle Communale de Plainpalais in Geneva in 1920), all of which had a lasting impact on the country's artistic landscape, not to mention the numerous public commissions that consecrated the career of one artist or another or, on the contrary, doomed him or her to the most virulent condemnation. The constitution of official canons and prestigious artistic careers supported by public commissions encourages, in reaction, the creation of dissident or alternative events or manifestations. How then do the various actors in these artistic and public institutions elaborate, consciously or not, an official discourse on art, and on modern art in particular? What are the specificities of the Swiss case? How are the contributions of foreign artists taken into account by cultural institutions, critics, the market and the Swiss artists themselves?

Axis 3: Switzerland, land of paradoxical primitivisms?

The reference to primitivisms is one of the main themes around which artistic modernities were conceived during the period addressed in these days. Far from being confined to the interest shown by artists in non-Western productions, the notion of primitivism also includes the works of the 'mad', of children, the art of Prehistory, and more generally those of any individual seemingly devoid of classical culture in terms of Western art (Dagen, 2019). Now, the Swiss territory and its landscapes, often described or imagined by the simple and "original" life of the populations that inhabit them, supposedly isolated from an industrial civilisation considered dangerous or decadent, could appear, in this respect, as a side of these primitivisms. Artists' colonies such as Savièse and Monte Verità or Giovanni Segantini's retreat in Maloja are examples of attempts to get closer to a nature seemingly untouched by modern civilisation. On the other hand, the constitution of public or private collections of non-Western artefacts and productions, and the discovery of foreign iconographies and techniques that they involve, respond to the plastic

research carried out in a contemporary way by the artists who visit them (Rossinelli, 2022). How then do artists search for forms of primitivism in Switzerland, both in the landscape and in the collections? Why and how does Switzerland lend itself particularly to the search for primitivisms?

Axis 4: Modernities and spiritualities: a visionary Switzerland?

Beyond abstraction, the research carried out in the wake of the 1986 exhibition *The Spiritual in Art. Abstract Painting of 1986*, the relationship between modern art and spirituality is becoming increasingly clear (Tuchman, 1986). In Switzerland, the philosophy of the *Lebensreform*, which advocates a return to a simple way of life close to nature, adopts strongly spiritual and spiritualising nuances. It found a favourable breeding ground for expression in the artists' colony of Monte Verità in Ascona, for example, which welcomed numerous Swiss (Sophie Taeuber-Arp) and international (Mary Wigman, Rudolf von Laban, Nell Walden) intellectuals and artists. It was also on the shores of Lake Maggiore that the annual Eranos meetings were held, especially from 1933 onwards, during which intellectuals, scientists and artists discussed and exchanged ideas on philosophical subjects, oriental thought and spirituality, around the artist and iconographer Olga Fröbe-Kapteyn and Carl Gustav Jung (Bernardini, 2011). Finally, it was in Dornach, near Basel, that Rudolf Steiner established the headquarters of the Anthroposophical Society in 1913, which over the years welcomed many international artists, such as the Swedish artist Hilma af Klint, whose artistic practice was nourished by her visionary and spiritualist experiences (Althaus, 2019, Almqvist, Birnbaum, 2022). Self-taught artists are also developing singular artistic research following the example of Emma Kunz (Bonneto, Petrucci, 2020). What forms did spirituality take in Swiss visual productions during this period? Can we speak of a 'visionary Switzerland', to use Harald Szeemann's formula (Szeemann, 1991)? And what would be its specificities?

These four axes are given as an indication and are not restrictive. Proposals for papers in French or English of a maximum of 3 000 characters, accompanied by a title and a short biographical presentation, are expected by 1er September at the following addresses: sebastien.mantegari.bertorelli@gmail.com and sara.petrucci@unine.ch.

These study days are organised with the support of the HiCSA and the E.D. 441 (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) and the Institute of Art History and Museology of the University of Neuchâtel.

Key words :

Art in Switzerland - Swiss art - European art - historical avant-gardes - modernity - artistic geography - cultural transfers - primitivism - art and spirituality - art institutions

Indications bibliographiques :

Afschar Yasmin (dir.), *Emma Kunz Cosmos. A Visionary in Dialogue with Contemporary Art* (cat. exp., Aarau, Aargauer Kunsthaus, 28 janvier – 19 juin 2022), Zurich, Scheidegger & Spiess, 2021.

Almqvist Kurt, Birnbaum Daniel, *Hilma af Klint, catalogue raisonné, vol.I-VII*, Londres, Thames & Hudson, 2022.

Althaus Karin (dir.), *World Receivers: Georgiana Houghton, Hilma af Klint, Emma Kunz*, (cat. exp. Munich, Lenbachhaus Museum, 6 novembre 2018 – 10 mars 2019), Munich, Hirmer Verlag, 2019.

Anker Valentina (dir.), *Mythes et mystères. Le symbolisme et les artistes suisses*, (cat. exp. Berne, Kunstmuseum Bern, 26 avril – 18 août 2013, Lugano, Museo Cantonale d'Arte et Museo d'Arte, 15 septembre 2013 – 12 janvier 2014), Paris, Somogy, 2013.

Bätschmann Oskar, *La Peinture de l'époque moderne*, Ars Helvetica, Arts et culture visuelle en Suisse, t.6, Disentis, Editions Desertina, 1989.

Bätschmann Oskar, Baumgartner Marcel, « L'art 'suisse' et son histoire (1755-1983) », *Perspective*, n°2, 2006, p.202-214.

Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, Œuvres complètes, t.2, Paris, Gallimard, 1976 [1868], p.683-724.

Bernardini Riccardo, *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, Milan, Franco Angeli, 2011.

Bezzola Tobia (dir.), *Picasso: die erste Museumsausstellung 1932*, (cat. exp. Kunsthaus Zurich Kunsthaus Zürich, 15 octobre 2010 – 30 janvier 2011, Munich, Prestel, 2010.

Bonnefoit Régine, Petrucci Sara (dir.), *Zahl, Rhythmus, Wandlung. Emma Kunz und Gegenwartskunst* (cat. exp., Appenzell, Kunsthalle, 12 mai – 25 octobre 2020), Zurich, Steidl, 2020.

Cassou Jean (dir.), *L'Art moderne en Suisse de Hodler à Klee*, (cat. exp. Paris, musée national d'art moderne, 1960), Paris, Musée national d'art moderne, 1960.

Castelnuovo Enrico, Pinelli Antonio, « Pourquoi l'histoire de l'art suisse intéresse-t-elle ? », *Perspective*, n°2, 2006, p.195-200.

Clair Jean, « Avant-propos », in *Malinconia. Motifs saturniens dans l'art de l'entre-deux-guerres*, Paris, Gallimard, 1996, p.5-16.

Centlivres Pierre, « Expositions nationales et nation helvétique : la quête d'identité », *Revue européenne des sciences sociales*, 2006, p.123-143.

Dada au Kunsthaus Zurich, site web dédié : <https://digital.kunsthau.ch/dadaismus/fr/dada-au-kunsthau-zuerich>

Dagen Philippe, *Primitivismes : une invention moderne*, Paris, Éditions Gallimard, 2019.

Dagen Philippe, *Primitivismes 2 : une guerre moderne*, Paris, Éditions Gallimard, 2021.

Dupas Alice, « Art moderne et art avant-gardiste. De la conceptualité dans les arts visuels de la rupture », In Rieber Audrey, Tochon-Danguy Baptiste (dir.), *La Modernité en art*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p.337-360.

el-Wakil Leïla (éd.), *Genève 1896 : regards sur une exposition nationale*, Chêne-Bourg, Georg, 2000.

Espagne Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, 1, 2013, URL : <http://journals.openedition.org/rsl/219>, consulté le 22 février 2023.

Espagne Michel, *L'Histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*, Paris, Belin, 2009.

Etienne Noémie, Brizon Claire, Lee Chonja, Wismer Etienne (dir.), *Une Suisse exotique ? Regarder l'ailleurs au siècle des lumières*, Zurich, Diaphanes, 2020.

Fischer Peter et Schallberger Julia (éd.), *Surrealismus Schweiz*, (cat. exp. Aargauer Kunsthaus 1e septembre 2018 – 2 janvier 2019; Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI) Lugano, 10 février – 16 juin 2019), Cologne, Snoeck, 2018

Francini Esther, Heuss Anja, Kreis Georg, *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über di Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution*, Zurich, Chronos Verlag, 2001.

Gamboni Dario, *La Géographie artistique*, Ars Helvetica, Arts et culture visuelle en Suisse, t.1, Disentis, Editions Desertina, 1987.

Gamboni Dario, « 'Fantasmes' et réflexions autour d'un lac. Aperçu d'histoire de l'histoire de l'art en Suisse romande », *Perspective*, n°2, 2006, p.167-177.

Grämiger Gregory, Heinze-Greenberg Ita et Schmitt Lothar (éd.), *Die Schweizer Avantgarde und das Bauhaus: Rezeption, Wechselwirkungen, Transferprozesse*, Zurich, gta Verlag, 2019.

Gnägi Thomas, Nicolai Bernd et Wohlwend Piai Jasmin (éd.), *Gestaltung – Werk – Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2013.

Grenier Pascal, « 'Les Helvètes à Paris.' Les artistes suisses formés à l'école des Beaux-Arts, Paris, 1793-1863 », *Perspective*, n°2, 2006, p.247-250.

Heinich Nathalie, « Ce que l'art fait à la modernité », *Revue Internationale de Philosophie*, 2017, n°281, p.299-309.

Heinich Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Éditions de Minuit, 1998.

Jorioz Daria, Lutz Andrea, Schmidhauser David (dir.), *L'Expressionnisme suisse : les langages artistiques transalpins* (cat.exp., Aoste, Musée archéologique régional, 25 juin – 23 octobre 2022), Milan, Silvana Editoriale, 2022.

Joyeux-Prunel Béatrice, « La costruzione del canone modernista. Un fenomeno circolare di accumulazione simbolica (1850-1970) », *Novecento Transnazionale. Letterature e Culture*, n°2, 2018, p. 42-55, URL : https://rosa.uniroma1.it/rosa03/novecento_transnazionale/article/view/14276, consulté le 22 février 2023.

Joyeux-Prunel Béatrice, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses*, 1, 2003, p.149-162, URL : <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-149.htm>, consulté le 23 février 2023.

Langer Laurent, « Art nouveau et Symbolisme en Suisse : état de la recherche sur la peinture, 1890-1914 », *Perspective*, n°2, 2006, p.227-246.

Lasserre André, *La Suisse des années sombres. Courants d'opinion pendant la Seconde Guerre mondiale (1939-1945)*, Lausanne, Payot, 1989.

Latour Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 2013.

Lüthy Hans A., Heusser Hans-Jörg, *L'Art en Suisse, 1890-1980*, Lausanne, Payot, 1983.

Moreau Pierre-François, « Postface. Art moderne et avant-garde », In Rieber Audrey, Tochon-Danguy Baptiste (dir.), *La Modernité en art*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p.361-368.

Müller Paul, Patry Sylvie (dir.), *Modernités suisses* (cat. exp. Paris, musée d'Orsay, 1er mars – 27 juin 2021), Paris, Musée d'Orsay/Flammarion, 2021.

Pallini Stéphanie, *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Bern, 2004.

Rieber Audrey, Tochon-Danguy Baptiste, « Introduction. Fonctions de la modernité en art », In Rieber Audrey, Tochon-Danguy Baptiste (dir.), *La Modernité en art*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p.7-39.

Rodari Florian (dir.), *La Peinture suisse : entre réalisme et idéal (1848-1906)* (cat. exp. Genève, musée Rath, 5 juin – 13 septembre 1998), Genève, Musée d'art et d'histoire, 1998.

Rossinelli Fabio, *Géographie et impérialisme. De la Suisse au Congo entre exploration géographique et conquête coloniale*, Neuchâtel, Éditions Alphil, 2022.

Ruedin Pascal, « Image des Alpes : image de la recherche en Suisse ? », *Perspective*, n°2, 2006, p.187-194.

Stutzer Beat, Vitali Samuel, Steenbruggen Han, Frehner Matthias (dir.), *Expressionismus aus den Bergen*, Ernst Ludwig Kirchner, Philipp Bauknecht, Jan Wiegers und die Gruppe Rot-Blau, (cat. exp.,

Berne, Kunstmuseum Bern, 27 avril – 19 août 2007, Groningen, Groninger Museum, 22 septembre 2008 – 13 janvier 2008, Coire, Bündner Kunstmuseum Chur, 16 février – 25 mai 2008), Zurich, Scheidegger & Spiess, 2007.

Szeemann Harald (dir.), *Visionäre Schweiz* (cat.exp., Zurich, Kunsthaus, 1er novembre 1991 – 26 janvier 1992 ; Düsseldorf, Kunsthalle, 26 juin – 30 août 1992), Aarau, Sauerländer, 1991.

Szeemann Harald (dir.), *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna* (cat. exp., Ascona, museo comunale, 8 juillet – 30 août 1978 ; Ascona, Isole di Brissago, 8 juillet – 27 août 1978), Milan, Silvana Editoriale, 1978.

Thévoz Michel, *L'Art suisse n'existe pas*, Paris, Les Cahiers dessinés, 2018.

Tuchman Maurice, Weisberger Edward, Freeman Judy (dir.), *The Spiritual in Art. Abstract Painting, 1890-1985* (cat. exp., Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 23 novembre 1986 – 8 mars 1987), New York, Abbeville Press, 1986.

Quellennachweis:

CFP: *Ars in Helvetia. At the crossroads of artistic modernity* (Paris, 21-22 Mar 24). In: ArtHist.net, 25.05.2023. Letzter Zugriff 06.04.2026. <<https://arthist.net/archive/39371>>.