

Augusto Giacometti

Augusto Giacometti

Liberté | Commande

Guide d'exposition

Index

- 7 Avant propos & remerciements
- 11 Augusto Giacometti. Liberté | Commande
- 15 Art nouveau et symbolisme
- 19 L'émancipation de la couleur
- 23 L'éclat de la couleur
- 27 Fantaisies chromatiques
- 31 En voyage
- 35 Roses, orchidées, glaïeuls, narcisses ...
- 39 L'atelier comme laboratoire de la couleur
- 43 La diversité des commandes artistiques
- 47 Un fervent réseuteur
- 51 Des ébauches dignes d'une exposition
- 55 Splendeur florale et colorée à l'Amtshaus I de Zurich
- 59 La couleur à contrejour
- 63 Biographie
- 65 Liste des œuvres
- 73 Crédit photo
- 74 Crédits

Chaque texte de ce guide d'exposition commence par un résumé en langage clair.

Avant propos & remerciements

Augusto Giacometti (1877-1947) fait partie de la célèbre dynastie d'artistes du val Bregaglia. Né dans le village reculé de Stampa, il deviendra une personnalité artistique de la Suisse aux multiples facettes. Les œuvres de Giacometti comptent parmi les temps forts de l'art dans la première moitié du XX^e siècle. Après s'être consacré à l'Art nouveau et au symbolisme, il contribue de manière significative à l'émergence de l'art moderne en Suisse avec ses abstractions éminemment précoces. Pour cela, et pour sa liberté inouïe dans l'usage de la couleur, Giacometti bénéficiera d'une large reconnaissance. Jusqu'à présent, l'accent a moins été mis sur ses vitraux et peintures murales ou sur son impressionnante production de tableaux de fleurs, qui, à eux seuls, pourraient témoigner de sa constante exploration des questions relatives à la peinture sa vie durant.

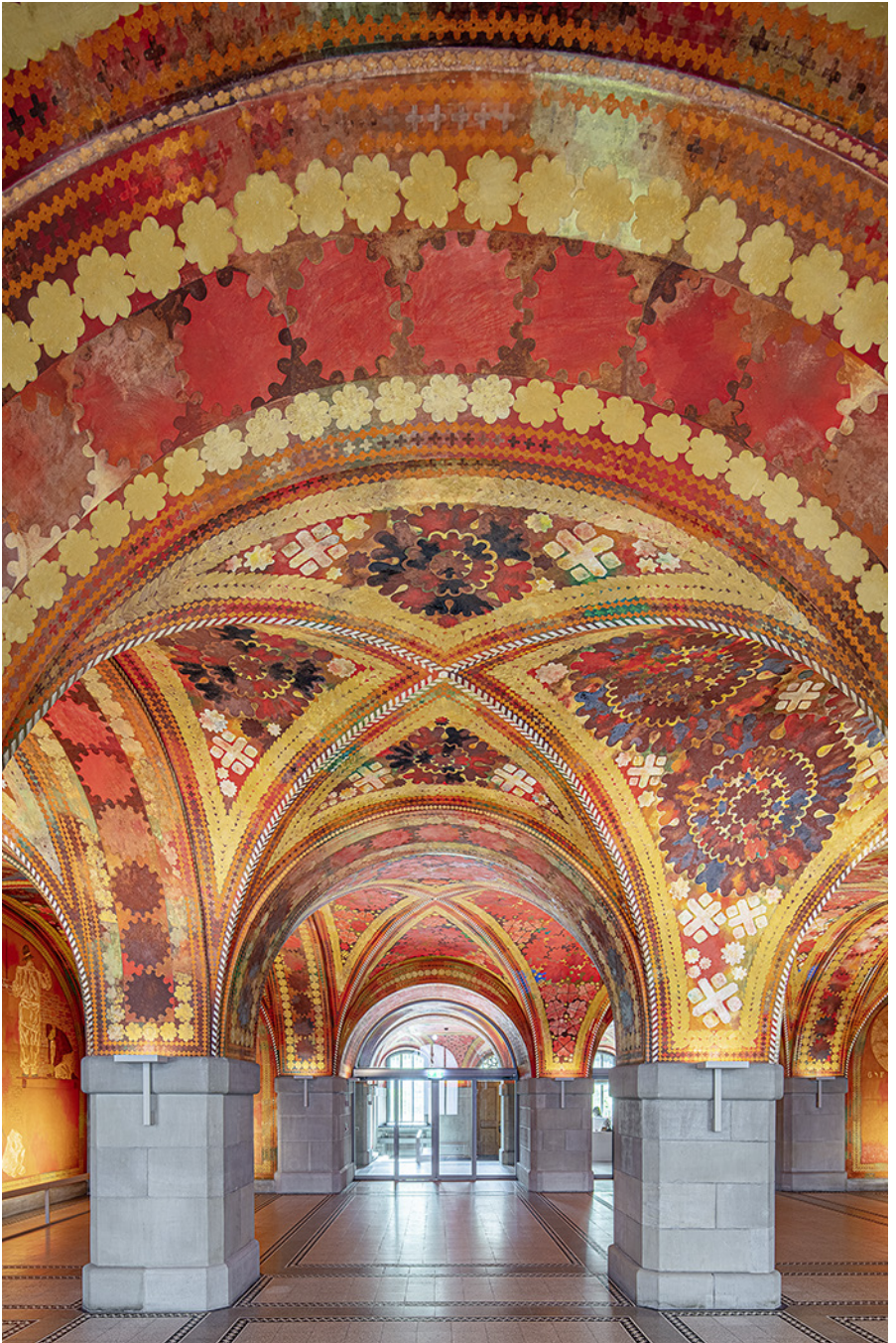
Pour la première fois, une exposition peut considérer l'œuvre pictural d'Augusto Giacometti dans toute sa diversité. Cette perspective globale est devenue possible grâce aux travaux de recherche de l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) qui a publié fin 2023 le catalogue raisonné de l'artiste. L'exposition a été réalisée en étroite collaboration et cocuration entre l'Aargauer Kunsthaus et SIK-ISEA. Dans cette association exemplaire de recherche fondamentale et de travail muséal, l'exposition et le présent guide mettent, au travers d'une médiation interactive, les dernières recherches scientifiques à la portée du public.

L'exposition accorde une attention particulière à la relation entre œuvre libre et commande artistique. Elle met ainsi en lumière la tension entre liberté et commande, dans laquelle Augusto Giacometti a évolué de manière productive toute sa vie, en tant qu'artiste et politicien de la culture. Dans l'exposition, les œuvres les plus célèbres de Giacometti côtoient des peintures rarement ou jamais montrées ainsi que des ébauches de projet et des commandes artistiques, invitant les visiteurs aussi bien à un voyage de découverte qu'à une nouvelle évaluation.

Les textes ci-après sur chaque salle d'exposition s'appuient sur le catalogue raisonné de SIK-ISEA. Nous devons à Beat Stutzer, directeur de longue

date du Bündner Kunstmuseum de Coire (1982–2011) et, en tant que coauteur du catalogue raisonné, expert reconnu d’Augusto Giacometti, de nombreuses révélations sur l’œuvre de l’artiste du val Bregaglia. Nous tenons également à remercier chaleureusement Nicole Rampa, cheffe de projet, Laura Nina Flück, spécialiste en médiation, ainsi que Florian Brand, volontaire scientifique, qui ont grandement contribué à la bonne réalisation de l’exposition et du présent guide, sans oublier Cynthia Luginbühl et Julia Schallberger pour la rédaction des textes en langage simplifié. Nos remerciements vont en outre à Karoline Harms et Corina Forrer pour la coordination et le suivi conservatoire des nombreuses œuvres prêtées. Enfin, nous remercions toutes les collaboratrices et collaborateurs de l’Aargauer Kunsthaus, qui ne sont pas mentionnés explicitement ici, mais qui ont participé à la réussite de cette aventure. Pour terminer, nous adressons un grand merci aux prêteuses, prêteurs et sponsors, sans qui ce projet n’aurait pu aboutir.

Dr. Katharina Ammann	Michael Egli	Denise Frey
Aargauer Kunsthaus	SIK-ISEA	SIK-ISEA



Les fresques des murs et des voûtes de l'Amtshaus I, 1923-1926

Langage clair

Augusto Giacometti est un artiste important de la Suisse.

Il crée ses œuvres de deux façons.

Nous découvrons ces deux manières dans l'exposition :

D'une part, Giacometti réalise des commandes artistiques.

Il peint ces œuvres pour d'autres personnes.

Il peint ce que les gens souhaitent.

Notamment des peintures murales et des vitres colorées.

D'autre part, Giacometti peint en toute indépendance.

Il peint ce qu'il veut.

Par exemple, des tableaux de fleurs qui se vendent très bien.

Le parcours par la gauche montre les tableaux qu'il a peints librement.

Le parcours par la droite montre les œuvres commandées.

Augusto Giacometti

Liberté | Commande

L'exposition présente sur un pied d'égalité les commandes artistiques exécutées par Augusto Giacometti aux côtés de ses propres créations. Deux parcours de conception différente donnent à voir des œuvres de Giacometti sous ces deux aspects. Ce face-à-face spatial permet de mettre en lumière la relation entre les commandes artistiques et les projets initiés par l'artiste lui-même. Les modèles de pensée et de création dominants dans le champ de l'art, la recherche d'une identité culturelle nationale ainsi que les programmes de soutien de l'État pour les artistes démunis exercent une influence sur la production artistique de l'époque.



Ornament von blühenden Pflanzen, vers 1896



Die Freude, 1922

Les attentes des mandants et la mise en œuvre des dessins au cours d'un processus complexe en plusieurs étapes déterminent la création de nombre des peintures murales et vitraux ainsi que des mosaïques de Giacometti. Concernant les commandes qu'il reçoit, l'artiste du val Bregaglia souligne néanmoins à plusieurs reprises son indépendance artistique, de même que sa liberté quant au choix des sujets et à l'exécution. En exergue de son journal, il inscrit, tel un dessein, « réalisation de soi ». Giacometti n'a pas seulement légué un vaste corpus de commandes artistiques ; en tant que membre puis président de la Commission fédérale d'art, il a aussi exercé la fonction de jury et de mandant.

La question de l'autonomie artistique doit également être abordée de manière différenciée à propos de son travail « libre ». Les considérations portant sur l'acceptation sociétale, les perspectives marchandes de ses ouvrages et les conventions picturales influencent, au moins en partie, le choix des motifs et la genèse de l'œuvre. Tout en témoignant de sa virtuosité artistique et de son étude intensive de la couleur, les nombreux tableaux de fleurs sont aussi le reflet de la forte demande du public amateur d'art.

Durant sa formation à Zurich et plus particulièrement à Paris, Giacometti se passionne pour l'Art nouveau qu'il associe à la liberté et au bonheur. Il délaisse une conception illusionniste pour se porter vers un art ornemental. Ce faisant, il stylise des principes inhérents à la nature en un schéma structurel, comme en témoigne *Ornament von blühenden Pflanzen* (vers 1896) datant de sa période estudiantine à Zurich. Dans l'exposition, la structure répétitive de cette feuille est reprise de manière ludique sur un papier peint et révèle les qualités de cet ornement pour la composition.

Dès 1900, Giacometti franchit le pas vers des compositions totalement non figuratives dans ses toutes premières œuvres intitulées *Abstraktionen*. Il s'émancipe ainsi de bonne heure des formules picturales traditionnelles. S'appuyant sur ces ouvrages de petit format durant les années 1910, Giacometti poursuit méthodiquement son chemin vers un art non figuratif avec l'important corpus d'œuvres connues sous le nom de *Chromatische Fantasien*. La composition *Die Freude* (1922), réalisée peu après, s'inscrit dans la continuité de l'effet pictural autonome et repose exclusivement sur l'expressivité des coloris. De par sa monumentalité, cette huile fait plutôt partie des peintures murales.

Du fait de son appartenance au groupe d'artistes Das Neue Leben et de sa proximité avec les dadaïstes, qui s'affranchissent de l'académisme et de la tradition, il n'est guère surprenant que Giacometti rejette lui aussi les limites des différents genres – tels que la peinture, la mosaïque, la peinture murale et le vitrail. Tant comme artiste indépendant qu'en tant que peintre de commande, il explore sans cesse la couleur entre le figuratif et le non figuratif. ^{ME}

Langage clair

Quand il était étudiant, Augusto Giacometti était fasciné par l'Art nouveau.

L'Art nouveau est un mouvement artistique né vers 1900.

Les œuvres de ce style sont peintes en deux dimensions et avec des lignes drôles.

Des formes de plantes, d'animaux et des figures servent de modèle.

À Paris, Giacometti apprend et s'exerce à peindre de cette manière.

Il fait beaucoup de croquis de la nature.

Plus tard, il peint de grands tableaux.

Grâce à eux, il connaît ses premiers succès.

Dans cette salle, nous voyons des exemples typiques de l'Art nouveau.

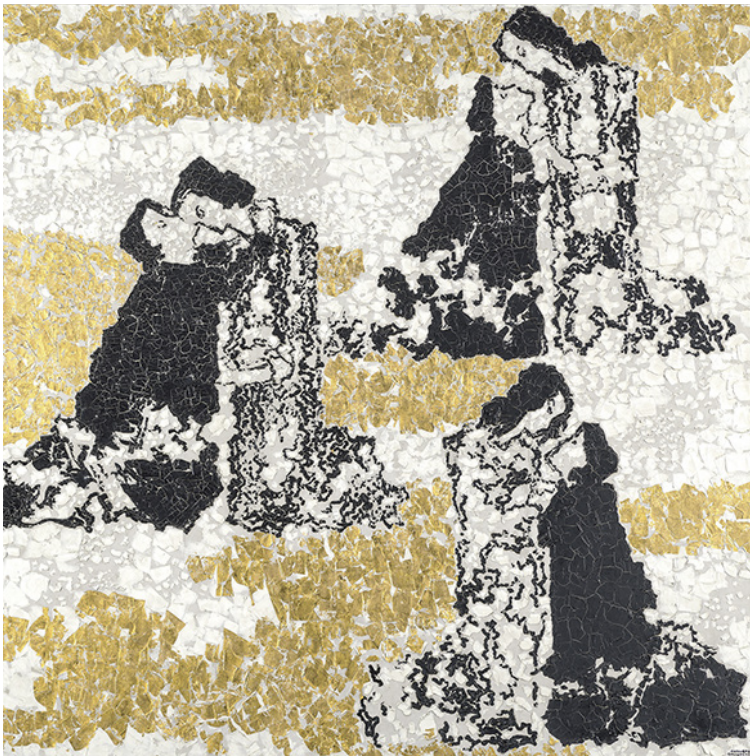
Giacometti ne peint pas ce qu'il voit. Il peint des symboles.

Les symboles sont, par exemple, des signes pour des sentiments et des pensées.

Cette forme d'art s'appelle le symbolisme.

Art nouveau et symbolisme

Étudiant à l'école des arts appliqués de Zurich, Augusto Giacometti découvre des œuvres d'Eugène Grasset (1845-1917), l'un des principaux pionniers de l'Art nouveau. Giacometti est tellement impressionné par la composition picturale innovante qu'il part pour Paris où il étudie dans l'atelier de Grasset à partir de 1897. Les œuvres sur papier de ces premiers temps attestent la rapidité avec laquelle Giacometti s'est approprié le langage de l'Art nouveau, influencé par l'art d'Extrême-Orient : la planéité et la simplification des formes se substi-



Dado di Paradiso I, 1912



Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore), 1903

tuent à la reproduction naturaliste en perspective. Dans leur stylisation ornementale, les éléments picturaux se révèlent remarquablement abstraits pour leur époque ou témoignent d'une conception de l'image parfois extraordinairement moderniste, comme le montre, à titre d'exemple, le petit détail choisi dans *Blühender Lärchenzweig* (vers 1899). L'analyse des modèles japonais notamment, avec leurs lignes et leur rythmisation ornementale de l'image, nourrit les formes de l'Art nouveau et inspire aussi Giacometti dans ses premiers croquis et études de la nature. Au cours des années suivantes, l'artiste transpose en grand format la méthode de composition qui avait fait ses preuves en petit format et crée, avec par exemple *Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore)* (1903) et *Narziss* (1905), des œuvres représentatives originales grâce auxquelles il connaît ses premiers succès, alors qu'il n'a pas encore 30 ans. Elles sont considérées comme des exemples majeurs de l'Art nouveau en Suisse.

Après ses études à Paris, Giacometti s'installe en 1902 à Florence où il réalise la plupart de ses tableaux symbolistes jusqu'en 1913. Par ailleurs, il explore les utilisations possibles de la ligne et de la couleur, tandis que l'application de la peinture sous forme de touches dans *Dado di Paradiso I* (1912) et *Contemplazione* (vers 1910) annonce déjà le style mosaïque des œuvres ultérieures, avec lesquelles il s'engagera dans la non-figuration. Comme pour nombre de symbolistes, il ne s'agit pas non plus pour lui de représenter quelque chose de réel perçu comme une réalité, mais des contenus transcendants qu'il trouve dans le monde des visions et des rêves. ^{NR}

Langage clair

Augusto Giacometti s'intéresse aux étoiles dans le ciel.

D'autres artistes de l'époque aussi.

Qu'y a-t-il là-haut dans l'espace ? Que savons-nous ?

Qu'est-ce qui reste secret ?

Giacometti peint des tableaux imaginaires.

Il applique les couleurs en fines couches.

Les coloris clairs et sombres alternent et illuminent les images.

Les images se fondent les unes dans les autres et brillent comme des étoiles.

Les tableaux semblent mystérieux.

Giacometti peint aussi des animaux de zoo dans des couleurs vives.

Il étudie les couleurs de l'environnement des animaux.

Il note ses observations.

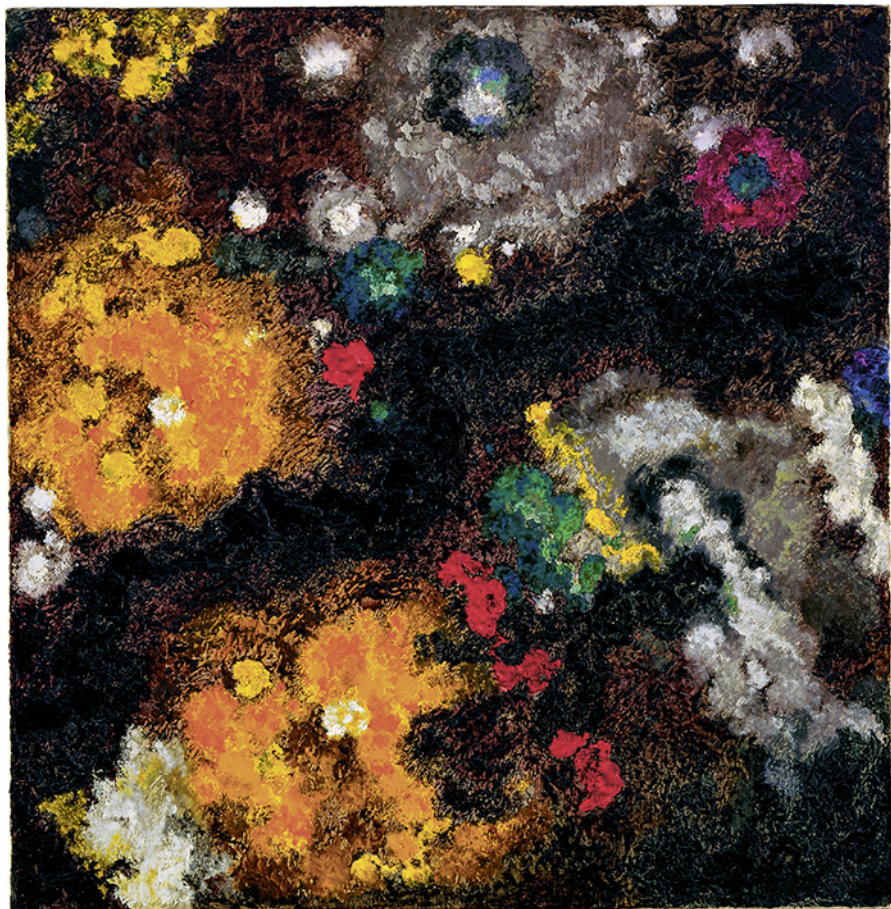
Il partage ses connaissances lors d'une conférence.

L'émancipation de la couleur

Au tournant du siècle, l'intérêt pour la cosmologie est très répandu dans le domaine de l'art, et la vue du ciel fascinera également Augusto Giacometti sa vie durant. Après ses peintures symbolistes d'étoiles et de nuit et les fantaisies chromatiques, dans lesquelles les plans micro et macro semblent se fondre, il réoriente son approche picturale et se consacre à partir de 1917 à l'inexplicable et au cosmique. Il n'applique plus les couleurs sur la toile sous forme d'empâtements grossiers, mais les laisse se mélanger subtilement en un fin glacis. Les teintes vives s'enluminent sur le fond sombre et diffusent une impression mystique et sensuelle. Au cours de cette phase de magie des coloris, qui dure jusqu'en 1920, Giacometti crée, avec des œuvres telles que *Sommernacht* (1917)



Goldfische, 1938



et *Werden* (1919), un premier petit ensemble de tableaux non figuratifs traitant du cosmos dans des compositions aux couleurs étincelantes. L'artiste dadaïste Jean Arp (1866-1966) parle d'« étoiles en fleurs » comme d'« incendies cosmiques » et reconnaît dans l'« adjonction de formes et couleurs » une proximité avec son propre travail. Grâce à Arp, Giacometti entre en contact avec le cercle Dada de Zurich, avec les membres duquel il expose en 1916-1917. En 1968, son œuvre *Sommernacht* est présentée à New York, Los Angeles et Chicago dans le cadre d'une exposition sur Dada et le surréalisme.

Sommernacht, 1917

Lors de sa conférence *Die Farbe und ich* en 1933, Giacometti parle de son étude scientifique approfondie de la couleur. Dans une série de tableaux consacrés à des sujets animaliers, il exemplifie ses observations, notamment sur la relation des couleurs complémentaires dans la nature, ce qui l'amène à conclure que l'aspect chromatique des animaux est lié à la couleur de leur environnement respectif. Certains animaux des zoos de Hambourg et de Zurich, tels des perroquets ou des poissons, lui servent de base pour ses études de la couleur. Parfois, il recourt à cette fin également à des motifs très inhabituels, comme en témoigne le tableau *Grosses Osterei* (1926). ^{NR}

Langage clair

À partir de 1920, Augusto Giacometti devient de plus en plus célèbre.

Il est souvent à l'étranger et se rend à Paris tous les hivers.

Là, il peint la ville de nuit avec ses lumières multicolores.

Il dessine ses premières idées sur du papier noir avec des pastels à l'huile.

Ensuite, il peint de grands tableaux au pinceau sur la toile.

Dans ces images, on retrouve les rues et les cafés de Paris.

Il applique la peinture en nuage. Les formes et les détails deviennent flous.

Giacometti s'intéresse à la luminosité des couleurs.

Quelques tableaux brillent comme des fenêtres colorées au soleil.

L'éclat de la couleur

Dans les années 1920, la notoriété d'Augusto Giacometti ne cesse de croître. Diverses commandes pour des édifices publics l'aident à acquérir une grande réputation et lui assurent une sécurité financière. Il passe à nouveau plus de temps à l'étranger. Lors de ses séjours annuels à Paris durant les mois d'hiver, Giacometti dessine spontanément des scènes nocturnes de la ville sous forme de petits croquis au pastel à l'huile. Sur du papier noir, il capture les panneaux



Paris, 1927



publicitaires criards, les phares des voitures et les vitrines illuminées des boulevards de la capitale. On retrouve dans ces études préliminaires nombre d'idées picturales qu'il utilisera plus tard dans le tableau *Paris* (1927). La vue grand format du boulevard - baigné d'une ambiance vibrante de lueurs rouge orangé et bordé d'une multitude d'enseignes lumineuses qui émergent de l'obscurité de la nuit - illustre indéniablement l'intérêt de Giacometti pour la luminosité de la couleur associée à la lumière. La peinture, qu'il applique dès 1917 de manière plus fluide tel un nuage, met en valeur l'intense « effet de vitrail », comme il l'appelait.

Le tableau *Die Bar Olympia* (1928) fait également partie de la série qui étudie les phénomènes lumineux dans les espaces intérieurs et extérieurs. L'élégant intérieur est éclairé par de nombreuses lampes colorées, dont les reflets scintillent dans les glaces murales ou les fenêtres. Alors que le Café de l'Olympia situé sur le boulevard de la Madeleine à Paris, qui a vraisemblablement servi de modèle à Giacometti, devait être très animé dans les années 1920, les habitants de la métropole ne jouent aucun rôle dans cette toile. Dans la salle

Ébauche pour Paris, vers 1927

déserte, les contours du mobilier ne sont que suggérés, Giacometti renonçant aux détails et laissant les couleurs se fondre les unes dans les autres. En réduisant les formes à l'essentiel et en délaissant les contours nets au profit de l'intensité de l'impression chromatique, Giacometti ne cesse de sonder la frontière entre le figuratif et l'abstrait. ^{LF}

Langage clair

Augusto Giacometti est connu pour ses « fantaisies chromatiques ».

Ce sont de grandes peintures abstraites.

Abstrait signifie que les objets sont simplifiés ou ne sont plus reconnaissables.

Ces peintures font partie de ses œuvres les plus connues.

Il les peint avec un pinceau et une spatule.

La spatule est un petit outil en métal.

Comme avec un couteau, Giacometti applique les couleurs sous forme de taches épaisses.

Ces taches forment ensemble des zones de couleurs vives.

La plupart de ces tableaux sont carrés.

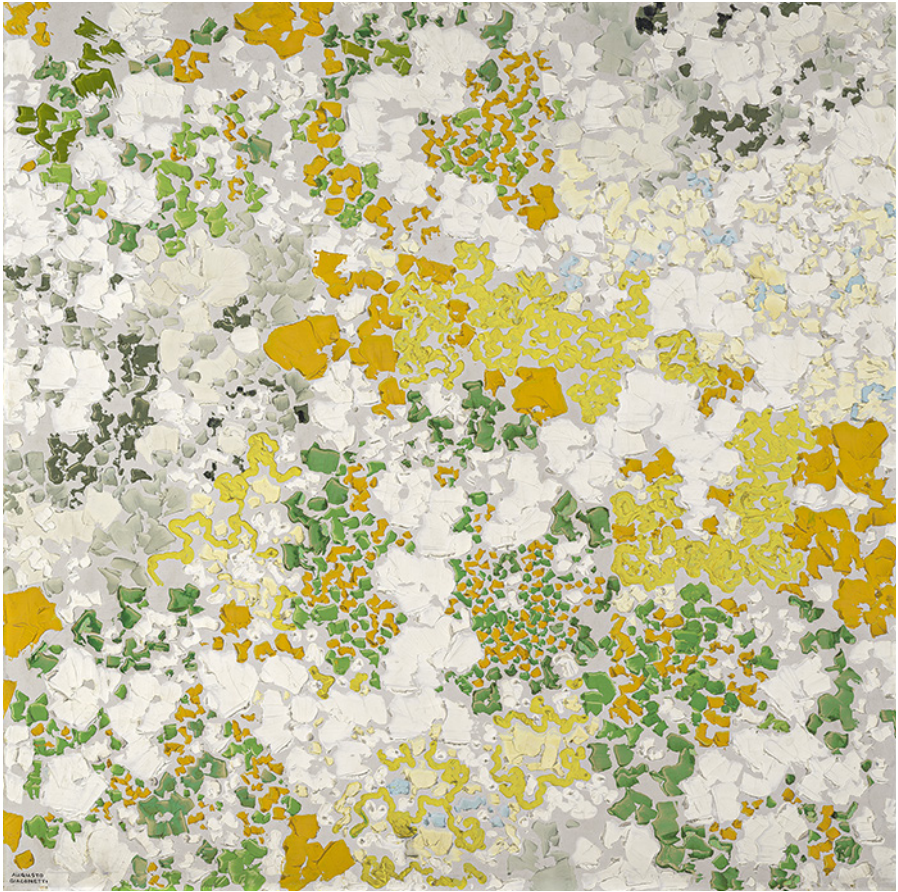
Nos yeux plongent dans les couleurs.

Fantaisies chromatiques

Entre 1910 et 1917, Augusto Giacometti réalise des tableaux dans le prolongement du pointillisme. Ils se caractérisent par une application de la peinture par empâtement, faisant penser à une mosaïque et laissant partiellement entrevoir la toile claire. La trame de points fins du pointillisme se transforme en une structure plus grossière composée de taches de couleur. Les œuvres ouvrent la voie à l'abstraction par l'accent mis sur la surface, le renoncement,



Landschaft, 1911



dans une marge mesurée, à une perspective de profondeur, la vue de près très prononcée ainsi que l'absence d'horizon.

Alors que dans *Landschaft* (1911) les touches de couleur appliquées au pinceau et au couteau sans contours clairs s'agencent encore pour former un motif reconnaissable, les *Chromatische Fantasien* de Giacometti ne présentent plus cette référence à la réalité. Dans *Eine Besteigung des Piz Duan* (1912), *Fantasia coloristica* (1913) et *Chromatische Fantasie* (1914), trois des six œuvres de cette série, des concentrations de couleurs vives et contrastées rythment la composition. Dans les fantaisies chromatiques, qui comptent aujourd'hui parmi les œuvres les plus connues de l'artiste et marquent le passage à la peinture non figurative, la matérialité de la couleur détermine le tableau. Les peintures,

Eine Besteigung des Piz Duan, 1912

toujours exécutées dans un format carré, donnent, de par leur pondération, l'impression d'une absence de direction et de limites.

Pour Giacometti, la peinture non figurative s'exprime uniquement par la couleur. Cette conception conduit à des œuvres qui ne sont pas des représentations fidèles, mais qui appréhendent l'essence des choses. Comme dans *Erinnerung an italienische Primitive II* (1927), un travail sur l'artiste de la Renaissance Fra Angelico (1395-1455) dont l'œuvre fut pour Giacometti une importante source d'inspiration tout au long de sa vie, *Eine Besteigung des Piz Duan* trouve son origine dans les esquisses au pastel de petit format datant de ses débuts et composées de neuf ou douze carrés au pourtour ondulé. Aux côtés de Kasimir Malevitch (1879-1935) et de Vassily Kandinsky (1866-1944), considérés comme les pionniers de la peinture abstraite, Giacometti joue un rôle primordial dans l'émergence de l'art moderne avec ses œuvres résolument non figuratives. ^{FB}

Langage clair

Augusto Giacometti est né à Stampa, un village des montagnes suisses.

Plus tard, il voyage dans de nombreux pays.

En été, il revient toujours dans son village.

Il peint ce lieu de différentes manières.

Lors de ses voyages, il peint aussi des gares, des endroits en bord de mer et des chambres d'hôtel.

Mais il ne les peint pas tels qu'ils sont réellement.

Par exemple, il modifie les couleurs ou les peint plus claires ou plus foncées.

Parfois les objets sont flous ou abstraits.

Quand nous regardons ces tableaux, nous avons une idée de l'ambiance de ces lieux, du moment de la journée et de la saison.

En voyage

Au fil des ans, Augusto Giacometti développe une intense activité de voyageur. Il passe en général les mois d'été dans son village du val Bregaglia, et les périodes de Noël et du Nouvel An à Paris. Le reste du temps, il se rend souvent en Italie - Venise et Florence, en particulier, fascinent énormément l'artiste. En 1927, un voyage financé par le mécène Alfred Rüttschi mène Giacometti à Munich, Berlin, Stockholm, Oslo, Copenhague, Amsterdam et Hambourg. En chemin, outre des tableaux de paysage et de villes, il crée également des œuvres telles que *Mein Hotelzimmer in Paris* (1938), qui offrent un aperçu intime du quotidien de l'artiste durant ses pérégrinations.

Souvent, des pastels de petit format réalisés sur place servent de modèles pour les grandes toiles. La couleur détachée de l'objet joue également un rôle



Hamburg, 1927



Vorfrühling in Timgad, 1939

primordial dans les sujets localisables : la gare centrale de Hambourg dans le tableau *Hamburg* (1927) n'apparaît pas sous sa teinte naturelle, mais est suggérée par le biais des couleurs primaires rouge, bleu et jaune ainsi que de leurs contrastes vert, orange et violet; la scène devenant presque non figurative en s'estompant dans un nuage coloré.

De même, deux voyages en Afrique laissent eux aussi des traces dans l'œuvre de Giacometti : fin mars 1931, il se rend à Marseille puis de là à Tunis et Kairouan, et un an plus tard en Algérie. Dans le tableau de grand format *Vorfrühling in Timgad* (1939), Giacometti exprime ses impressions de l'ancienne ville romaine en Algérie. La représentation oscille entre figuration et abstraction. Des motifs faisant penser à des pochoirs sont placés dans les douze champs imbriqués les uns dans les autres, rappelant encore la trame des premiers pastels abstraits. Comme pour le vitrail, une silhouette, un bateau, un croissant de lune ainsi que différents animaux se détachent par contraste de l'arrière-plan. Un arbre en éventail donne une forme de cohésion à l'ensemble. Giacometti s'est-il inspiré des ruines de la cité antique dans sa façon de procéder comme s'il s'agissait d'un assemblage de décors ? À tout le moins, il est manifeste que l'artiste travaille davantage à partir d'une idée eurocentrique que de la réalité du pays qu'il a visité. ^{DF}

Langage clair

Toute sa vie, Augusto Giacometti aime peindre des fleurs.

En général, ce sont des bouquets dans des vases.

Les fleurs se trouvent au centre et remplissent tout le tableau.

Les couleurs brillent parce que le peintre juxtapose des coloris très différents.

Par exemple, du bleu près de l'orange ou du jaune près du violet.

Giacometti achète les bouquets de fleurs chez le fleuriste à côté de son atelier.

Dans l'atelier, il les place devant un fond coloré, puis les peint.

Giacometti aime beaucoup les orchidées et il les peint de nombreuses fois de différentes couleurs.

Roses, orchidées, glaïeuls, narcisses ...

Tout au long de sa vie, Augusto Giacometti se consacre à plusieurs reprises à la nature morte florale. Alors que les premières toiles représentant des fleurs étaient encore des impressions fragmentaires de la nature, celles réalisées à partir de 1917 montrent, dans la plupart des cas, des bouquets savamment arrangés dans différents vases ou verres, disposés dans l'atelier devant des



Rittersporn, 1911



étoffes colorées drapées. Près de la moitié de toutes les peintures à l'huile de Giacometti sont des interprétations de la magnificence florale. Il achète souvent des roses, des glaïeuls et des narcisses, des fleurs coupées dans toute leur diversité chez le fleuriste situé à côté de son atelier à Zurich. Notamment l'orchidée avec sa forme particulière et sa vaste palette de couleurs constitue un défi pour l'artiste. À plusieurs reprises, il étudie les mêmes plantes d'un point de vue pictural. Ce faisant, ce n'est pas la représentation naturaliste ou la signification symbolique du motif qui occupe le premier plan, ce sont bien plus l'effet lumineux de la couleur et la rythmisation de l'application de la peinture, la combinaison de fines nuances chromatiques et le rendu des contrastes sur lesquels Giacometti travaille sans relâche. Au début, il applique la peinture par touches empâtées, comme on peut le constater dans *Rittersporn* (1911). Plus tard, il adopte une technique de glacis pour réaliser ses toiles. La composition

Amaryllis, 1947

généralement centrée du tableau met magistralement les magnifiques fleurs en scène. L'intensité de l'effet de couleur est en outre renforcée par le fait que les contours nets s'estompent et que les couleurs se fondent les unes dans les autres telles des nuages.

Quelques jours avant sa mort le 9 juin 1947, Giacometti termine sa dernière œuvre. *Amaryllis* (1947) représente deux plantes dans des pots en terre cuite relativement petits avec d'abondantes fleurs exubérantes dans les tons rouge orangé et d'étroites feuilles vertes. Les couleurs vives sont rehaussées par le contraste avec la tenture d'un rose plutôt pâle drapée derrière l'arrangement. Le tableau sera offert au médecin traitant de Giacometti en guise d'honoraires. En 2021, il entre dans la collection de l'Aargauer Kunsthaus grâce à une donation. ^{LF}

Langage clair

Un autoportrait est un tableau dans lequel l'artiste se peint lui-même.

Augusto Giacometti se peint plusieurs fois au cours de sa vie.

Sur un des portraits, il est encore jeune, sur un autre, il est déjà un vieil homme.

Giacometti peint ses tableaux dans un atelier.

Certaines peintures montrent son atelier à Zurich.

Comme il expérimente beaucoup avec les couleurs, un ami appelle son atelier le « laboratoire des couleurs ».

Giacometti se sert d'un cercle chromatique pour choisir les coloris.

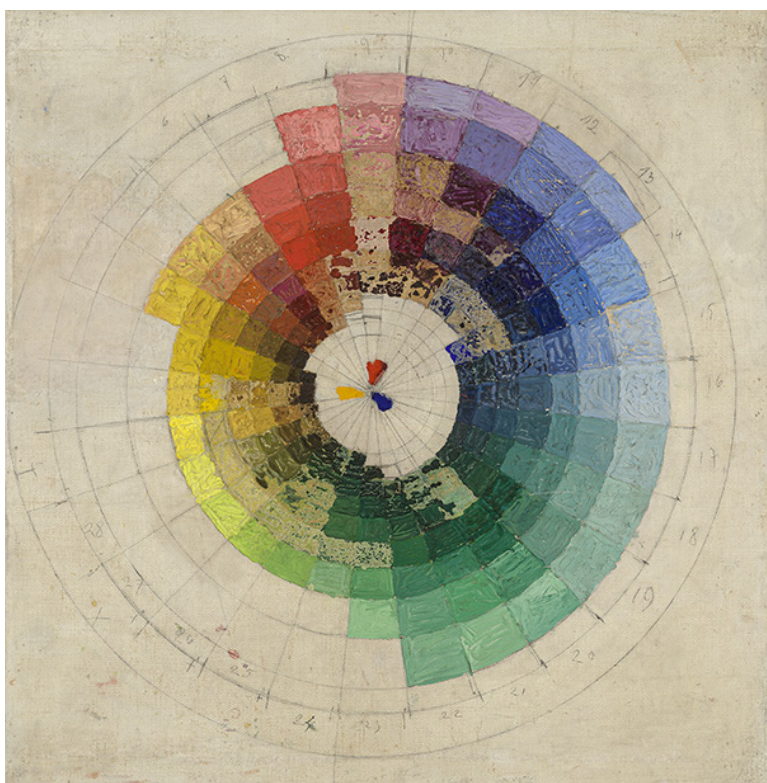
Dans son cercle chromatique, Augusto Giacometti mélange le rouge, le jaune et le bleu.

Il dispose également des surfaces colorées les unes à côté des autres.

Il regarde combien de fois une couleur apparaît.

L'atelier comme laboratoire de la couleur

L'historien de l'art Gotthard Jedlicka décrit l'atelier zurichois d'Augusto Giacometti comme un « laboratoire de la couleur » : à l'occasion d'une visite, l'artiste prend l'exemple de son *Farbkreis* (vers 1907) pour lui expliquer les glissements chromatiques expérimentaux qui caractérisent nombre de ses œuvres s'écartant du rendu naturaliste. Giacometti voit dans *Farbkreis*, accroché au mur de



Farbkreis, vers 1907



son atelier pendant des années, un outil de travail capital, capable même de suppléer aux impressions de voyages à l'étranger et d'exemplifier la combinaison de différentes couleurs.

Sur les conseils de son professeur parisien Eugène Grasset (1845-1917), Giacometti consigne dès 1900 la luminosité (« valeur ») et l'étendue (« surface ») des couleurs d'objets sélectionnés dans les colonnes de ses carnets de croquis. Il transfère ensuite les résultats de ses évaluations systématiques de la tonalité dans une structure comprenant neuf, douze ou vingt champs aux pourtours généralement ondulés. Ces compositions de petit format réalisées au pastel ou à l'huile, dont de nombreux spécimens nous sont parvenus, font partie des tout premiers exemples d'un art ayant délaissé la figuration. Dans les œuvres intitulées *Abstraktionen*, Giacometti transpose des vitraux médié-

Selbstbildnis, 1910

vaux ou des créations de maîtres anciens en des images tramées colorées qui resteront longtemps à l'abri des regards du public.

La passion de Giacometti pour l'expérimentation s'exprime aussi dans ses autoportraits. À l'ère de la photographie, l'aspect figuratif du portrait peint passe au second plan. Au-delà de la représentation de soi, l'artiste étudie en particulier la couleur et sa matérialité. La composition des coloris et l'application de la couleur, parfois au couteau, guident tout autant l'intérêt de Giacometti dans les portraits de membres de sa famille. À partir du milieu des années 1930, il réalise plusieurs tableaux de son atelier, qui sont emblématiques de la représentation de l'artiste et de son travail. On peut même identifier des œuvres peintes par Giacometti dans ces toiles. ^{ME}

Langage clair

Augusto Giacometti crée aussi des peintures murales et des vitraux pour des maisons et des églises.

Dans cette salle, nous voyons quelques peintures, portes et fenêtres des années 1900 à 1920.

Il y est question de l'histoire de la Suisse, du sentiment d'un monde familier ou de la vie à la campagne.

Giacometti conçoit de nombreuses portes vitrées et vitraux étincelants pour une villa.

Pour un foyer d'enfants, il crée une peinture de 13 mètres de long.

Dans l'exposition, nous en voyons quelques morceaux. On y voit des enfants en train de jouer.

Le style des dessins de Giacometti ne plaît pas à tout le monde.

Certaines personnes trouvent ses figures trop plates.
Ou les lignes trop courbes.

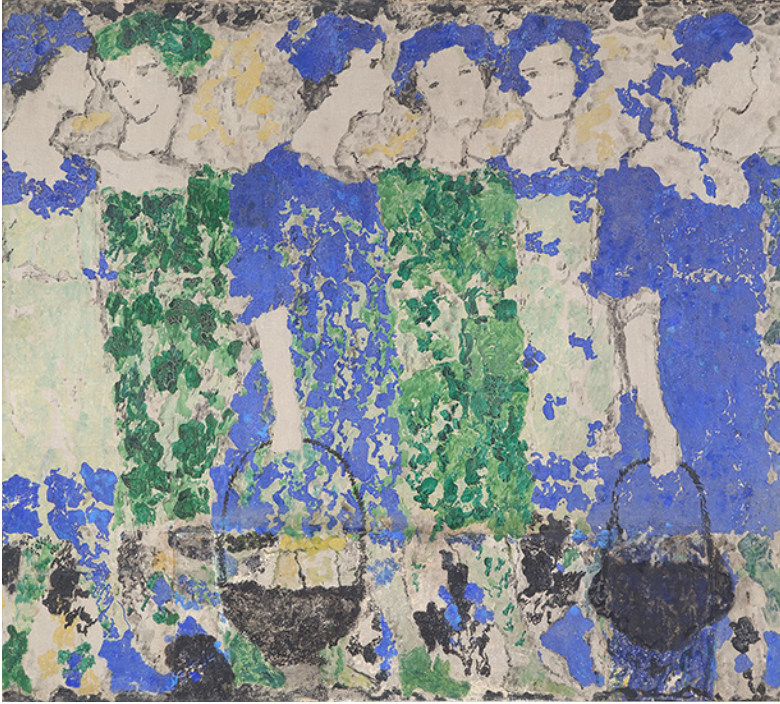
Giacometti ne peut donc pas réaliser tous ses projets.

La diversité des commandes artistiques

Augusto Giacometti reçoit des commandes de peintures murales et de vitraux de divers horizons. Toutefois, surtout au début de sa carrière, ses efforts pour obtenir des commandes ne sont pas toujours couronnés de succès. En 1902 et 1903, l'artiste prend part à un concours organisé par la Commission fédérale d'art portant sur la réalisation de mosaïques pour le Musée national suisse à Zurich. À l'origine, la décoration des cinq parties du mur donnant sur la cour du bâtiment inauguré en 1898 devait être exécutée par Hans Sandreuter (1850-1901), qui n'a pu achever que deux panneaux avant son décès brutal. Dans ses ébauches, Giacometti s'inspire des idées picturales de Sandreuter. À l'inverse de la conception sculpturale de ce dernier, les propositions de Giacometti se caractérisent par une composition bidimensionnelle dans le style Art nouveau sur la surface disponible et par un langage pictural dynamique. Jugeant les dessins « singuliers » et « exotiques », le jury invite cependant Giacometti à un



Die Schlacht bei Näfels. Ébauche pour une mosaïque sur la façade du Musée national suisse, 1902/1903



concours restreint qui, une nouvelle fois, aboutit à un rejet. Jusqu'en 2016, les deux mosaïques de Sandreuter resteront l'unique décoration côté cour du Musée national.

À partir de 1916, la frise enfantine, dont il ne subsiste que des fragments, orne un foyer d'enfants privé, situé d'abord à Zurich puis à Herrliberg. Sur une longueur initiale d'environ 13 mètres, elle représente, en perspective linéaire une procession rythmée d'enfants courant et jouant, comme sur un bas-relief antique. On ne sait pas à quel moment la frise enfantine a été démontée en de nombreux morceaux. Pour la première fois, les fragments qui nous sont parvenus seront exposés à l'Aargauer Kunsthaus.

Kinderfries (fragment), 1916



Les vitraux de l'ancienne villa Bloch-Hilb à Zurich, exécutés par le peintre verrier Oskar Berbig (1884-1930) en 1920, forment le plus grand ensemble que Giacometti ait conçu pour un particulier. Le cycle intitulé *Das Leben auf dem Lande* (1920) peut être classé dans le Heimatstil qui reflète la nostalgie de la bourgeoisie pour ses racines rurales. Une dizaine d'années plus tard, l'artiste reprend le même thème pour la fenêtre du vestiaire de la salle du Conseil des États du Palais fédéral. ^{DF}

Das Leben auf dem Lande (première imposte et première porte, battant droit), 1920

Langage clair

Deux guerres mondiales ont lieu au cours de la vie d'Augusto Giacometti.

Ce sont des périodes difficiles.

Beaucoup de gens ont des soucis et peu d'argent.

Malgré cela, Giacometti parvient à mener une vie d'artiste.

Il rencontre d'autres artistes, des architectes et des collectionneurs.

Il parle de son art et accepte aussi de l'aide : des gens achètent ses œuvres ou financent ses voyages.

Il est une personne importante dans des groupes d'artistes et des associations culturelles.

Il connaît de nombreux hommes politiques et intervient en faveur d'autres artistes.

Dans cette salle, nous pouvons voir que Giacometti est étroitement lié à ces personnes.

Un fervent réseuteur

Entre les deux guerres mondiales et en dépit des graves crises économiques, Augusto Giacometti réussit à s'établir comme artiste et acteur politique de la culture. Avant d'être en mesure de réaliser de prestigieuses commandes directes telles que la fresque de l'Alte Börse à Zurich, il doit faire ses preuves lors de concours publics et bénéficier des offres d'aide de l'État, destinées à atténuer la précarité économique.

Mais Giacometti est aussi un fervent réseuteur qui fait avancer activement sa carrière. Toujours bien habillé, il retrouve presque tous les jours des amis, des architectes, des collègues, est invité par des collectionneurs - quand ceux-ci ne lui rendent pas visite. Des organisations telles que la *Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes* (SPSS), qui n'accepte que les hommes jusqu'en 1971, ou la loge maçonnique *Modestia cum Libertate* aide Giacometti à entrer en réseau avec d'importants représentants du monde de l'art et des affaires. Il est aussi membre de l'association d'artistes *Das Neue Leben*, se rend à des soirées Dada et se forge une certaine notoriété auprès des artistes



Ébauche pour la fresque murale *Weltkarte* de l'Alte Börse à Zurich, 1931



avant-gardistes avec ses premières créations radicalement abstraites. Divers mécènes, tels que le professeur des EPF Rudolf Escher, le père de sa fiancée Gertrud Escher ou le collectionneur Richard Kisling, lui achètent des œuvres et financent des voyages. Le fait de connaître Hermann Herter, architecte en chef de la ville de Zurich et frère de la loge de Giacometti, lui assure une proximité avec les commandes publiques. Cette alliance ne passe pas inaperçue et fait monter au créneau le critique Peter Meyer. Les monographies d'Erwin Poeschel et d'Arnoldo M. Zandralli permettent à l'artiste d'acquérir une plus grande visibilité, et son exposition personnelle à la galerie parisienne Bernheim-Jeune, organisée en 1933 par Max Kaganovitch et soutenue par de nombreux hommes politiques, accroît considérablement sa renommée. En tant



que membre de la Commission fédérale d'art à la tête de laquelle il sera élu par le Conseil fédéral en 1939, Giacometti peut, à partir de 1937, présider lui-même aux destinées des artistes en Suisse. À ce titre, il est également responsable des envois à la Biennale de Venise et entre en contact avec Antonio Maraini, éminent politicien de la culture dans l'Italie fasciste. Lorsqu'en 1940 ce dernier a la possibilité d'organiser, au Kunsthaus Zürich, une exposition de peintres et sculpteurs italiens contemporains sous la bannière du fascisme, l'artiste du val Bregaglia qui, selon ses propres dires, ne veut pas s'occuper des événements politiques internationaux et préfère passer son temps dans son atelier, est membre du comité d'honneur aux côtés de personnalités respectées comme le conseiller fédéral Philipp Etter. ^{DF}

Weltkarte, 1931

Langage clair

Pour ses peintures murales, Augusto Giacometti fait de grands dessins préparatoires sur des cartons.

Deux de ces cartons sont exposés ici.

Il s'agit d'un projet pour une bibliothèque privée.

Le thème est une histoire datant de la Grèce antique.

Généralement, les cartons sont d'abord fixés au mur.

Ensuite, on les perfore avec un objet pointu en suivant les lignes des dessins.

Le peintre peut ainsi transposer l'ébauche sur le mur.

Sur certains cartons, il n'y a aucune trace.

Ils n'ont pas été utilisés pour la transposition.

Alors pourquoi Giacometti a-t-il créé les cartons ?

Peut-être pour montrer ses idées de peintures murales.

Des ébauches dignes d'une exposition

Les deux représentations, réalisées sur du simple papier, sont des dessins pour des fresques qu'Augusto Giacometti a exécutées en 1937 à la demande du client privé Martin Bodmer-Naville. Ce chercheur indépendant, collectionneur et bibliophile souhaite que l'artiste peigne des thèmes de l'Antiquité classique dans le hall d'entrée de sa bibliothèque - aujourd'hui, les locaux abritent l'étude notariale, le service du registre foncier et l'office des faillites de Zurich. Les histoires d'Écho et Narcisse ainsi que d'Arachné, réduites à des formes



*Ébauche pour la fresque Narziss und Echo de la
Bibliotheca Bodmeriana, Zurich, 1937*



simples, montrent les protagonistes avant leur chute par orgueil, fierté et égocentrisme. La nymphe Écho, qui est tombée amoureuse de Narcisse, beau jeune homme épris de lui-même, n'a aucune chance, car le bien-aimé ne voit que son propre reflet dans l'eau. De plus, sur le plan formel, il est maintenu à distance par les arbres qui occupent verticalement toute la surface de la fresque. La représentation de la jeune et douée tisserande Arachné, au métier à tisser surdimensionné, met également en scène une rencontre : la déesse Minerve, vraisemblablement la figure en haut à droite, accoste une Arachné moqueuse et, après un concours d'art du tissage, métamorphose tout simplement sa rivale en araignée.

L'artiste place le dessin préliminaire sur le mur à l'aide de cartons grandeur nature. Les traces de transposition manquant sur les deux cartons exposés ici, on suppose qu'il s'agit de *ben finite cartoni*, d'ébauches réalisées à des fins de présentation. Giacometti marque à la peinture blanche les endroits qui, sur les fresques, sont également de couleur claire. Les artistes utilisaient de tels dessins conceptuels pour illustrer leur projet à leurs clients ou les montrer

*Ébauche pour la fresque Arachne de la
Bibliotheca Bodmeriana, Zurich, 1937*

lors d'expositions, touchant ainsi un plus large public. Les deux études illustrées ici ont été exposées pour la dernière fois en 1947 au Kunstmuseum Luzern. ^{DF}

Langage clair

La plus grande œuvre d'art d'Augusto Giacometti se trouve au commissariat de police de Zurich.

Giacometti peint le plafond d'un grand hall avec des fleurs.

C'est pourquoi ce hall s'appelle Blüemlihalle, la salle des petites fleurs.

Il a besoin de trois ans pour finir l'œuvre avec l'aide de trois peintres.

En plus des fleurs, ils peignent des personnages et leurs métiers sur les murs.

Nous pouvons voir un charpentier et un maçon.

Giacometti peint aussi des métiers peu fréquents, par exemple un magicien ou un astronome.

Il est possible de visiter la Blüemlihalle.

Splendeur florale et colorée à l'Amtshaus I de Zurich

Les fresques de l'Amtshaus I de Zurich apportent une grande reconnaissance à Augusto Giacometti. De 1923 à 1926, l'artiste, accompagné de ses assistants Giuseppe Scartezzini (1895-1967), Jakob Gubler (1891-1963) et Franz Beda Riklin (1878-1938), peint le plafond composé de plusieurs voûtes et les murs du hall d'entrée. La commande est placée sous le signe du soutien à l'emploi, une mesure de la municipalité de Zurich, afin de venir en aide aux artistes en ces



Maurer. Ébauche pour les fresques de l'Amtshaus I, 1925



*Ébauche pour les fresques des voûtes de l'Amtshaus I
de la ville de Zurich, 1922*

temps économiquement difficiles. Le grand nombre d'ébauches que Giacometti a inscrites dans le répertoire manuscrit de ses travaux témoignent de son investissement dans cette commande. Outre les solutions picturales, l'exposition propose également les dessins finaux de très petit format, qui ont probablement été présentés au jury du concours, car avant que Giacometti n'obtienne la commande, il lui a fallu s'imposer face à six concurrents.

En raison de sa taille, l'exécution du plafond voûté à l'échelle 1:10 est absolument remarquable. Avec de la peinture à l'huile, Giacometti présente sa vision du décor riche en couleurs, en inondant les voûtes d'une splendeur rouge et or. Les ornements évoquant des fleurs sont à l'origine du nom populaire du hall : « Blüemlihalle », la salle des petites fleurs. Au final, Giacometti renonce à l'or qu'il voulait initialement utiliser, se rangeant ainsi derrière les autorités qui demandent de la retenue. Les panneaux avec des personnages sont comparativement plus calmes. Outre les figures féminines, que l'artiste ne conçoit que tardivement et place à des endroits moins en vue, sont représentés des hommes de diverses professions. Giacometti les qualifie de « métiers bourgeois » (maçons et charpentiers) ainsi que de « métiers fantastiques » (magicien et astronome) et ne récolte pas seulement des applaudissements, notamment avec la seconde appellation hasardeuse. Ce n'est que longtemps après sa mort que le symbolisme maçonnique intégré dans les représentations est révélé ; l'artiste a gardé son appartenance à la loge maçonnique zurichoise *Modestia cum Libertate* secrète durant toute sa vie. L'activité de bâtisseur, qui est à la base de la franc-maçonnerie, est évoquée, par exemple, dans les métiers de maçon et de charpentier. ^{DF}

Langage clair

L'exposition présente ici des ébauches et des vitraux d'Augusto Giacometti.

Giacometti aime beaucoup les vitraux.

Il visite de nombreuses églises et y contemple les fenêtres colorées.

Giacometti aime quand le soleil brille à travers les fenêtres.

C'est à l'école d'art qu'il apprend à faire des vitraux.

Il utilise du verre coloré et assemble des motifs.

Les vitraux de Giacometti ont beaucoup de surfaces sombres.

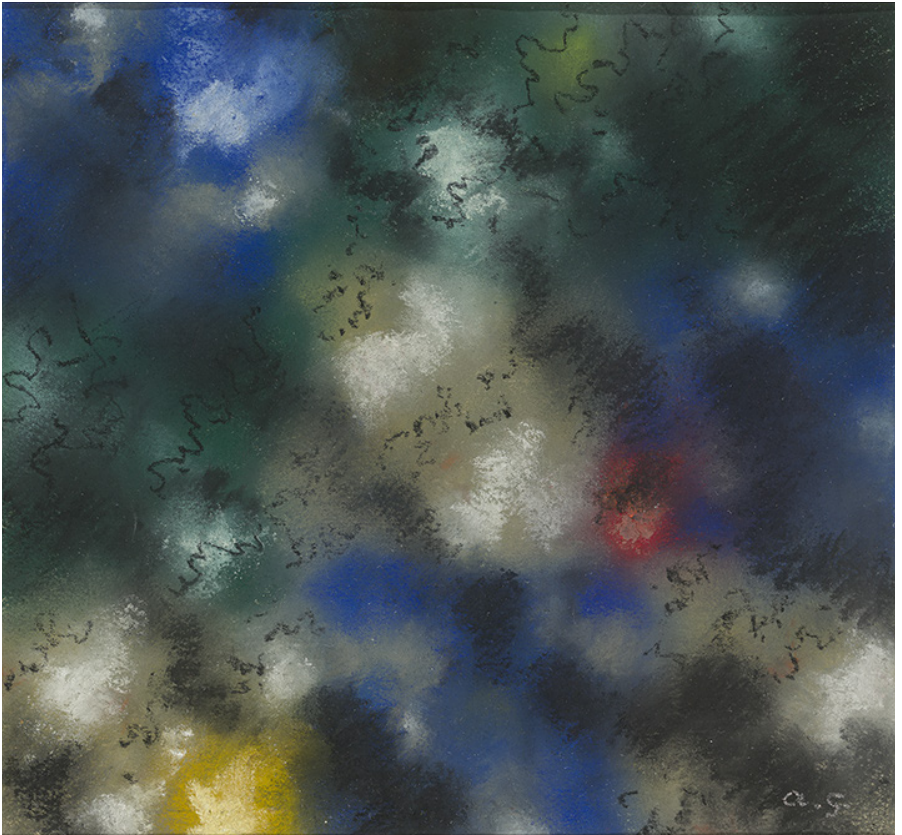
Les zones colorées ressortent encore plus.

Parfois, on voit des objets ou juste des formes colorées.

C'est spécial et moderne pour cette époque.

La couleur à contrejour

Le vitrail occupe une place prépondérante parmi les commandes artistiques que reçoit Augusto Giacometti. Durant ses années d'études à Paris (1897-1901), Eugène Grasset (1845-1917) lui enseigne des connaissances sur l'histoire et la technique du vitrail et l'aide à obtenir sa première commande. Avec son pro-



Abstraction d'après un vitrail au musée Cluny, 1931



*Ébauche pour le vitrail de droite de la Rheinkapelle,
Rittergasse 31 à Bâle, 1919*

fesseur et d'autres artistes, le jeune Giacometti participe à la conception d'un grand cycle de fenêtres colorées pour une église parisienne. Les cours de Grasset s'appuient essentiellement sur l'analyse des vitraux français des XII^e et XIII^e siècles rédigée par Eugène Viollet-le-Duc, architecte et conservateur des résidences royales. Dès lors, Giacometti attache beaucoup d'importance aux vitraux de cette époque. Sa correspondance, ses journaux intimes et ses carnets de croquis témoignent de nombreuses visites de bâtiments dotés de vitraux médiévaux en France, en Italie et en Allemagne. Dans ses croquis annotés, il documente, tantôt sommairement, tantôt méticuleusement, ses observations concernant la technique, la composition ainsi que le jeu des couleurs dans la lumière.

À partir de 1919, Giacometti reçoit régulièrement des commandes de vitraux. En dialogue avec les mandants et les ateliers de peintres verriers, il réalise bon nombre de vitraux pour des églises dans les cantons des Grisons, de Zurich et de Berne ; seuls quelques ouvrages sont destinés à des édifices civils publics et privés. Partant des premières études de couleurs en format très réduit, le projet prend forme en plusieurs étapes pour aboutir à des dessins détaillés de taille réelle, comme ceux de l'église de Kilchberg qui nous sont parvenus. Dans ses vitraux, Giacometti assemble une multitude de petits verres colorés dans un réseau de vergettes de plomb pour former un ensemble semblable à une mosaïque. Fidèle à la tradition médiévale, il applique du noir vitrifiable sur certaines parties des morceaux de verre. En contraste avec ces surfaces obscurcies, le contrejour permet aux surfaces de verre non traitées de resplendir dans des couleurs intenses. Les motifs présentent un degré élevé d'abstraction jusqu'à la non-figuration. Giacometti s'oppose à la conception picturale naturaliste des vitraux contemporains ou d'époques antérieures, qui utilisaient de grandes surfaces vitrées comme support. Il marie Moyen Âge et modernité et, avec les artistes Otto Staiger (1894-1967) et Hans Stocker (1896-1983) de la génération suivante, est l'un des pionniers de l'art du vitrail moderne en Suisse. ^{ME}

Biographie

1877

Antonio Augusto Giacometti naît le 16 août dans le village de Stampa, au cœur du val Bregalia dans le canton des Grisons. L'artiste Giovanni Giacometti (1868-1933), de neuf ans son aîné et père d'Alberto Giacometti (1901-1966), est son cousin au second degré.

1894-1896

Il fréquente l'École des arts appliqués de Zurich, où il obtient son diplôme de professeur de dessin. Giacometti découvre le livre *La Plante et ses applications ornamentales* d'Eugène Grasset (1845-1917). Il est tellement enthousiasmé par l'ornementation qu'il veut poursuivre ses études à Paris.

1897-1901

Déménagement à Paris. Giacometti suit des cours à l'École nationale des Arts Décoratifs ainsi qu'à l'Académie Colarossi avant de devenir l'élève d'Eugène Grasset à l'École normale d'enseignement du dessin. Il découvre au Louvre l'art de la première Renaissance italienne et est particulièrement fasciné par l'œuvre de Fra Angelico (1395-1455). Au Panthéon, il est impressionné par les décors muraux de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Durant ses années de formation, il s'intéresse de plus en plus au vitrail et à la mosaïque.

1902-1915

Giacometti séjourne, avec des interruptions, à Florence, où il étudie, entre autres, intensément Fra Angelico. De 1908 à 1915, il enseigne le dessin figuratif à l'*Accademia Internazionale di Belle Arti*, un établissement privé. En 1910, il est admis au sein de la *Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes* (SPSS).

1915

Suite à l'entrée en guerre de l'Italie, Giacometti rentre en Suisse. Dès lors, il obtient de nombreuses commandes de peintures murales et de vitraux à Zurich et dans les environs ainsi que dans les Grisons.

1917

Giacometti rencontre les dadaïstes Tristan Tzara (1896-1963), Jean Arp (1886-1966) et d'autres encore. Il fait aussi la connaissance du collectionneur d'art Alfred Rüttschi (1868-1929) qui lui achète de nombreuses œuvres et finance ses voyages.

1918-1919

Giacometti rejoint le groupe d'artistes *Das Neue Leben*. En 1919, il participe, avec Alice Bailly, à la 8e Soirée Dada à la Kaufleutensaal de Zurich. La même année, il est admis à la loge maçonnique *Modestia cum Libertate*.

1921-1932

Nombreux voyages à Venise, Milan, Turin, Naples, Munich, Berlin, Oslo, Copenhague, Hambourg et Amsterdam. À Londres, il est profondément impressionné par les peintures de William Turner (1775-1851) et des préraphaélites Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) et Edward Burne-Jones (1833-1898). Plus tard, il se rend à Tunis, Kairouan, Alger, Constantine, Biskra et Touggourt en Afrique du Nord.

1933

Exposition très remarquée à la Galerie Bernheim-Jeune à Paris. Giacometti rédige sa conférence *Die Farbe und ich* (La couleur et moi). Il est élu membre de la Commission fédérale d'art.

1939

Giacometti est nommé président de la Commission fédérale d'art.

1942

Séjour à l'hôpital.

1943

La première partie de sa biographie en deux tomes, *Von Stampa bis Florenz*, est publiée. La deuxième, *Von Florenz bis Zürich*, paraît à titre posthume en 1948.

1947

Le 9 juin, Giacometti décède à l'âge de 70 ans, il est inhumé à Stampa. ^{DF}

Liste des œuvres

Sauf mention contraire, il s'agit d'œuvres d'Augusto Giacometti.

Abend in Florenz I, 1910, huile sur toile,

34,5 × 68,3 cm, collection privée, Suisse

Abstraction d'après un vitrail au musée Cluny,

1931, pastel sur papier, 23,5 × 24,7 cm,
propriété privée

Abstraction d'après un vitrail au musée Cluny,

Paris, 1899, pastel sur papier,
28,5 × 27,3 cm, collection privée, Suisse

Am Fenster, 1942, huile sur toile,

96 × 101 cm, propriété privée

Amaryllis, 1947, huile sur toile,

100,7 × 96,2 cm, Aargauer Kunsthaus
Aarau / donation privée suisse

Bild, 1920, huile sur toile, 105 × 105 cm,

propriété privée

Blaue Hortensien, 1946, huile sur toile,

101 × 96 cm, collection d'art de la Ville
de Berne

Blühender Lärchenzweig, vers 1899, aqua-

relle sur papier, 43,5 × 28 cm, propriété
privée

Blumen. Gelber und violetter Krokus, 1932,

huile sur toile, 35 × 27 cm, no inv. 05406,
Stiftung für Kunst, Kultur und
Geschichte, Winterthour

Christus am Ölberg. Ébauche pour les vitraux

de l'église réformée de Kilchberg, 1923,
pastel sur papier, 135,5 × 84 cm, paroisse
réformée de Kilchberg ZH

Chromatische Fantasie, 1914, huile sur toile,

95,5 × 95,5 cm, Kunsthaus Zürich, pré-

sent du Dr. Erwin Poeschel, 1954

Contemplazione, 1915, huile sur toile,

124 × 116 cm, propriété privée

Contemplazione, vers 1910, huile et crayon

de mine sur toile, 114 × 114 cm, Kunst-
haus Zürich, 2015

Dado di Paradiso I, 1912, huile et or sur

toile, cadre en bois peint par l'artiste,
133,5 × 133,5 cm, no inv. 05223, Stiftung
für Kunst, Kultur und Geschichte,
Winterthour

Das himmlische Paradies. Ébauche pour le
vitrail de l'église de Fraumünster à Zurich,

1930, pastel sur papier, 203 × 67,5 cm,
Museo Ciäsa Granda, prêt permanent
de la paroisse évangélique réformée de
Zurich

Das Leben auf dem Lande (première porte,

battant gauche), 1920, verres colorés,
peinture au noir vitrifiable, vergettes
de plomb, battant 198,5 × 50,5 × 11 cm ;
quatre éléments de 35 × 35 cm chacun,
no inv. 15041.1, Stiftung für Kunst,
Kultur und Geschichte, Winterthour

Das Leben auf dem Lande (première porte,
battant droit), 1920, verres colorés, pein-

ture au noir vitrifiable, vergettes de
plomb, battant 198,5 × 50,5 × 11 cm ;
quatre éléments de 35 × 35 cm chacun,
no inv. 15041.3, Stiftung für Kunst,
Kultur und Geschichte, Winterthour

Das Leben auf dem Lande (première imposte),

1920, verres colorés, peinture au noir
vitrifiable, vergettes de plomb,

- 48 × 93 × 10,5 cm ; deux éléments de 35 × 35 cm chacun, no inv. 15041.5, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (deuxième porte, battant gauche)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; battant 198,5 × 50,5 × 11 cm, no inv. 15041.4, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (deuxième port, battant droit)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; battant 198,5 × 50,5 × 11 cm, no inv. 15041.2, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (deuxième imposte)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 48 × 93 × 10,5 cm ; deux éléments de 35 × 35 cm chacun, no inv. 15041.6, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (première fenêtre, ouvrant gauche)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; ouvrant 159,5 × 50,5 × 8 cm, no inv. 15041.11, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (première fenêtre, ouvrant droit)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; ouvrant 159,5 × 50,5 × 8 cm, no inv. 15041.10, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (troisième imposte)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 48 × 93 × 10,5 cm ; deux éléments de 35 × 35 cm chacun, no inv. 15041.8, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (deuxième fenêtre, ouvrant gauche)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; ouvrant 159,5 × 50,5 × 8 cm, no inv. 15041.9, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (deuxième fenêtre, ouvrant droit)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, quatre éléments de 35 × 35 cm chacun ; ouvrant 159,5 × 50,5 × 8 cm, no inv. 15041.12, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Leben auf dem Lande (quatrième imposte)*, 1920, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 48 × 93 × 10,5 cm ; deux éléments de 35 × 35 cm chacun, no inv. 15041.7, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Das Licht*, 1919, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 126 × 60 cm chacun, Rheinkapelle, Rittergasse 31 à Bâle, reproduction
- Der Astronom. Ébauche pour la fresque de l'Amtshaus I, Zurich*, 1925, pastel et crayon de mine sur papier, 95 × 110 cm, collection d'art de la Ville de Zurich
- Der Judaskuss. Ébauche pour les vitraux de l'église réformée de Kilchberg*, 1923, pastel sur papier, 77 × 86 cm, paroisse réformée de Kilchberg ZH
- Der Magier. Ébauche pour les peintures de l'Amtshaus I*, 1925, pastel, crayon de mine et graphite sur papier sur panneau de fibres dur, 86 × 68,5 cm, collection d'art de la Ville de Zurich
- Der Zimmermann. Ébauche pour les peintures de l'Amtshaus I*, 1925, pastel et crayon de mine sur papier, 85 × 68,5 cm, collection d'art de la Ville de Zurich

- Croquis détaillé pour le vitrail gauche du chœur de la Wasserkerche à Zurich Die Geburt*, vers 1940, pastel sur papier, 17,2 × 24,5 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.2
- Die Arbeit auf dem Lande (partie centrale de la lunette d'un vitrail pour le vestiaire ouest de la salle du Conseil des États du Palais fédéral, Berne)*, 1930–1931, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 53,5 × 78 cm, Vitromusée Romont, VMR 390 prêt de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture
- Die Arbeit auf dem Lande (deux ouvrants d'un vitrail pour le vestiaire ouest de la salle du Conseil des États du Palais fédéral, Berne)*, 1930–1931, verres colorés, peinture au noir vitrifiable, vergettes de plomb, 224 × 80 cm (par ouvrant), Vitromusée Romont, VMR 504 prêt de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture
- Die Bar Olympia*, 1928, huile sur toile, 170 × 222,5 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, legs de l'artiste
- Die Bluttat von Greifensee. Ébauche pour une mosaïque sur la façade du Musée national suisse*, 1902/1903, gouache et crayon de mine sur papier, 64,5 × 94,5 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Die Flucht Leopolds in der Schlacht bei Morgarten. Ébauche pour une mosaïque sur la façade du Musée national suisse*, 1902/1903, gouache et crayon de mine sur papier, 64,5 × 94,5 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Die Freude*, 1922, huile sur toile, 270 × 128 cm, collection privée, Suisse
- Die Gründung Berns. Copie d'après une mosaïque de Hans Sandreuter sur la façade du Musée national*, 1902/1903, gouache et crayon de mine sur papier, 65,5 × 95 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Die Musik*, 1899, gouache et aquarelle sur papier, 59,7 × 44,9 cm, prêt de collection privée
- Die Nacht (Ogni vivente loda il Signore)*, 1903, huile sur toile, 251,5 × 110 cm, Kunsthaus Zürich, propriété de la Confédération suisse, Berne, 1904
- Die Schlacht bei Näfels. Ébauche pour une mosaïque sur la façade du Musée national suisse*, 1902/1903, gouache et crayon de mine sur papier, 64,5 × 94,5 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Eine Besteigung des Piz Duan*, 1912, huile sur toile, 84,5 × 84 cm, Kunsthaus Zürich, 1958
- Ébauche pour l'Amtshaus I – Astronom*, vers 1925, pastel sur papier, 7,2 × 9,6 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.7 (passe-partout 1/9)
- Ébauche pour le vitrail de droite de la Rheinkapelle, Rittergasse 31 à Bâle*, 1919, pastel sur papier, 27,5 × 13 cm, propriété privée
- Ébauche pour la fresque Arachne de la Bibliotheca Bodmeriana, Zurich*, 1937, crayon de mine, craie et fusain sur papier d'emballage, marouflé sur toile, 286 × 401,5 cm, no inv. 05094.2, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Ébauche pour la fresque Narziss und Echo de la Bibliotheca Bodmeriana, Zurich*, 1937, crayon de mine, craie et fusain sur papier d'emballage, marouflé sur toile, 288,2 × 403,3 cm, no inv. 05094.1, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Ébauche pour trois vitraux*, non datée, pastel sur papier, 8,8 × 12,4 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.2 (passe-partout 5/10)
- Ébauche pour le cycle de vitraux Das Leben auf dem Lande*, 1920, pastel sur papier, 3,4 × 3,4 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.13 (passe-partout 11/14)
- Ébauche pour le cycle de vitraux Das Leben auf dem Lande*, vers 1920, pastel sur papier, 6,3 × 6,1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses

- de l'art, HNA 13.1.2.4 (passe-partout 7/10)
- Ébauche pour le cycle de vitraux Das Leben auf dem Lande*, vers 1920, pastel sur papier, 14,7 × 29 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.13 (passe-partout 10/14)
- Ébauche pour les mosaïques dans la cour du Musée national à Zurich*, vers 1902, pastel sur papier, 8,3 × 32,3 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.3 (passe-partout 1/9)
- Ébauche pour Paris*, vers 1927, pastel sur papier, 12,8 × 17,7 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.13 (passe-partout 1/14)
- Ébauche pour Paris*, vers 1927, pastel sur papier, 12,2 × 15,7 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.13 (passe-partout 4/14)
- Ébauche pour Paris*, vers 1927, pastel sur papier, 12,6 × 19 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.13 (passe-partout 1/14)
- Ébauche pour les fresques des murs et des voûtes. Amtshaus I*, Zurich, vers 1925, pastel sur papier, 13,7 × 17,1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.7 (passe-partout 2/9)
- Ébauche pour la mosaïque sur la façade du Musée national. Die Melchtalszene*, 1902/1903, Gouache et crayon de mine sur papier, 64,5 × 94,5 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Ébauche pour la fresque murale Weltkarte de l'Alte Börse à Zurich*, 1931, huile sur toile, 93,5 × 176 cm, prêt privé
- Ébauche pour les fresques des voûtes de l'Amtshaus I de la ville de Zurich*, 1922, huile sur toile marouflée, 235 × 182 cm, collection d'art de la Ville de Zürich
- Erinnerung an italienische Primitive II*, 1927, huile et bronze doré sur toile, 115 × 66,5 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, acquisition grâce à une contribu-
- tion des Chemins de fer rhétiques
- Fantasia coloristica*, 1913, huile sur toile, 142 × 142 cm, Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, acquis en 1961
- Farbabstraktion mit fünfzehn Feldern*, vers 1900, huile sur toile, 16,5 × 10 cm, collection privée
- Farbabstraktion mit fünfzehn Feldern*, vers 1900, huile sur papier, 19,6 × 12,5 cm, propriété privée
- Farbkreis*, vers 1907, huile et crayon de mine sur toile, 69,5 × 68 cm, no inv. 04282, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Farbstudie*, vers 1900, huile sur toile, 22,2 × 18,3 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 2/8)
- Farbstudie*, vers 1900, huile sur toile, 21,5 × 10,9 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 4/8)
- Farbstudie*, vers 1900, huile sur toile, 21,5 × 11,7 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 1/8)
- Farbstudie*, vers 1900, huile sur toile, 17,1 × 16,9 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 6/8)
- Farbstudie*, vers 1900, huile sur toile, 17,1 × 15,5 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 6/8)
- Farbstudie*, vers 1900, huile et encre sur toile, 16,5 × 15,2 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.1 (passe-partout 3/8)
- Frauenkopf (Bildnis meiner Tante Caterina)*, 1913, huile sur toile, 41,5 × 39,5 cm, propriété privée
- Frühling*, 1946, huile sur toile, 101 × 96 cm, Kunsthaus Zürich, legs d'Adolf Arthur Knechtli, 1983

- Gelbe Blumen*, 1917, huile sur toile, 31,3 × 35,2 cm, collection privée
- Ébauche complète pour les peintures de l'Amtshaus I, Zurich*, 1922, pastel, crayon de mine et or sur papier, 10,2 × 59,5 cm, prêt privé
- Gestaltung II*, 1918, huile sur toile, 66 × 66 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, dépôt de la Fondazione Arnaldo Marcelliano Zendralli, Coire
- Gladiolen und Rittersporn*, 1933, huile sur toile, 96 × 101 cm, propriété privée, Suisse
- Glaube, Liebe, Hoffnung. Ébauche pour les vitraux de l'église réformée de Kilchberg*, 1923, pastel sur papier, 24,8 × 54,4 cm, no inv. 03238, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Goldfische*, 1938, huile sur toile, 113 × 150 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, legs de l'artiste
- Grande Pharmacie des Halles*, 1927, pastel sur papier, 77 × 74 cm, propriété privée
- Grosse Bergeller Landschaft*, 1947, huile sur toile, 113 × 150 cm, propriété privée
- Grosses Osterei*, 1926, huile sur toile, 27,5 × 35,8 cm, Kunstmuseum Luzern, dépôt de la Stiftung BEST Art Collection Luzern, autrefois Bernhard Eglin-Stiftung
- Hamburg*, 1927, huile sur toile, 67 × 100 cm, communauté des héritiers de Joan Rosalind Hohl-Barrows
- Haus in Florenz*, 1912, huile sur toile, 55,6 × 71,5 cm, propriété privée
- Herbstblumen*, 1941, huile sur toile, 96 × 101 cm, propriété privée
- Im Atelier*, 1936, huile sur toile, 37 × 46 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, dépôt provenant de personnes privées
- Im Atelier II*, 1939, huile sur toile, 55,5 × 55,5 cm, Galantica Collection
- Interieur im Elternhaus in Stampa*, 1908, huile sur toile, 43 × 53 cm, Museo Ciäsa Granda
- Japanische Kirschblüten*, 1942, huile sur toile, 96 × 101 cm, propriété privée
- Kinderfries (fragment)*, 1916, crayon de mine et huile sur toile sur pavatex, 102,5 × 228 cm, no inv. 05700, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Kinderfries (fragment)*, 1916, huile sur toile, sur pavatex, 50 × 99 cm, propriété privée
- Kinderfries (fragment)*, 1916, huile sur toile, sur pavatex, 100 × 88 cm, propriété privée
- Kinderfries (fragment)*, 1916, huile sur toile, sur pavatex, 102 × 52 cm, propriété privée
- Kinderfries (fragment)*, 1916, huile sur toile, sur pavatex, 103 × 113 cm, propriété privée
- Kinderfries (fragment)*, 1916, crayon de mine et huile sur toile sur pavatex, 103 × 114 cm, no inv. 05650, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Krokus*, 1935, huile sur toile, 36 × 36 cm, collection d'art de la Ville de Zurich
- Landschaft*, 1911, huile sur toile, 70 × 69 cm, propriété privée
- Marseille*, 1933, huile sur toile, 115 × 150 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, donation de Hans Hubacher, Berne
- Maurer. Ébauche pour les fresques de l'Amtshaus I*, 1925, pastel et crayon de mine sur papier, 95 × 110 cm, collection d'art de la Ville de Zurich
- Mein Garten*, 1914, huile sur toile, 68 × 88 cm, propriété privée
- Mein Hotelzimmer in Paris*, 1938, huile sur toile, 111 × 139 cm, Artimedes AG, collection Klopfer
- Mein Vater*, 1912, huile sur toile, 47,5 × 54,5 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, donation de Hans Hubacher, Berne

- Narziss*, 1905, huile et tempera sur bois
apprêté avec du plâtre, 68,5 × 197 cm,
no inv. 03603, Stiftung für Kunst,
Kultur und Geschichte, Winterthour
- Narzissen*, 1925, huile sur toile,
23,5 × 33 cm, propriété privée
- Orchidee*, 1927, huile sur toile,
22,5 × 24,5 cm, propriété privée
- Orchideen*, 1927, huile sur toile,
40.8 × 38 cm, propriété privée
- Orchideen*, 1918, huile sur toile, 19 × 24 cm,
propriété privée
- Ornament von blühenden Pflanzen*, vers 1896,
plume et aquarelle sur papier, marouflé
sur carton, 70,3 × 49,1 cm, collection
privée
- Osterglocken*, 1925, huile sur toile,
24,8 × 33 cm, propriété privée
- Papagei auf rotem Grund*, 1932, huile sur
toile, 44 × 36 cm, propriété privée
- Paris*, 1927, huile sur toile, 111 × 140 cm,
collection privée, Suisse
- Esquisse au pastel pour un autoportrait*, 1910,
pastel sur papier, 6 × 5,4 cm, SIK-ISEA,
Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.8
- Pensées*, 1926, huile sur toile, 18 × 24 cm,
Bündner Kunstmuseum Chur, dépôt
provenant de personnes privées
- Petrus und Malchus. Ébauche pour les vitraux
de l'église réformée de Kilchberg*, 1923,
pastel sur toile, 77 × 86,5 cm, paroisse
réformée de Kilchberg ZH
- Pfingstrose I*, 1923, huile et or sur carton,
49 × 44 cm, propriété privée
- Piz Duan. Esquisse d'un paysage de montagne*,
1905, crayon graphite, gouache sur
papier maculé brun, 30,6 × 38,1 cm,
Kunstmuseum Bern, Association des
Amis
- Rittersporn*, 1911, huile sur toile,
67 × 72,5 cm, collection Pictet
- Rosen*, 1929, huile sur toile, 28 × 33 cm,
Kunsthaus Zürich, legs de Melle Ellen
Weissenbach, 1984
- Rosen*, 1931, huile sur toile, 32 × 45 cm,
propriété de la Confédération suisse,
Office fédéral de la culture, Berne
- Rosen auf blauem Grund*, 1936, huile sur
toile, 24,5 × 32 cm, propriété privée
- Rosen in Glasvase*, vers 1930, huile sur toile,
28 × 35 cm, no inv. 05433, Stiftung für
Kunst, Kultur und Geschichte, Winter-
thour
- Rote Dächer*, 1911, huile sur toile,
42,5 × 63 cm, propriété privée
- Rote Rose*, 1928, huile sur toile, 32 × 50 cm,
propriété privée
- Rote Rosen*, 1936, huile sur toile,
96 × 101 cm, prêt, propriété privée
- Roter Mohn*, 1940, huile sur toile,
101 × 96 cm, prêt de personnes privées
- San Pietro*, 1935, huile sur toile,
112 × 150 cm, Museo d'arte della Svizzera
italiana, Lugano. Collezione Città di
Lugano
- Seerosen*, 1945, huile sur toile,
38,2 × 46,2 cm, propriété privée de Re-
gula et Christoph Bubb
- Seerosen*, 1933, huile sur toile, 23,5 × 33 cm,
propriété privée
- Seerosen II*, 1945, huile sur toile, 31 × 45 cm,
propriété privée
- Selbstbildnis*, 1941, huile sur toile,
96 × 72 cm, Bündner Kunstmuseum
Chur, donation de Hans Hubacher,
Berne
- Selbstbildnis*, 1910, huile sur toile,
35,5 × 26 cm, Schlesisches Landesmu-
seum, Opava
- Selbstbildnis*, 1910, huile sur toile,
41 × 31 cm, Bündner Kunstmuseum
Chur, acquis par le Bündner Kunstve-
rein
- Selbstbildnis*, 1910, huile sur toile,
34 × 25 cm, no inv. 01493, Stiftung für
Kunst, Kultur und Geschichte, Winter-
thour
- Selbstbildnis I*, 1947, huile sur toile,
55 × 55 cm, Kunstmuseum Bern, présent
du Dr. Erwin Poeschel, Zurich

- Selbstbildnis mit Baskenmütze*, 1947, huile sur toile, 55 × 55 cm, Kunstmuseum Bern, prêt de personnes privées
- Sidi-Bou-Saïd*, 1932, huile sur toile, 102 × 150 cm, propriété de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture, Berne, dépôt au Kunstmuseum Bern, déposé comme prêt permanent au Kunstmuseum Bern
- Esquisse d'après un vitrail de la cathédrale de Florence II*, 1936, pastel sur papier noir, 16,8 × 16,9 cm, no inv. 05689, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Esquisse pour les mosaïques de la cour du Musée national à Zurich*, vers 1902, pastel sur papier, 14,1 × 45,4 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.7 (passe-partout 6/9)
- Esquisse pour les mosaïques de la cour du Musée national à Zurich*, vers 1902, pastel sur papier, 9,8 × 33,1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.7 (passe-partout 7/9)
- Esquisse pour la fresque murale Weltkarte*, 1930, pastel sur papier, 5 × 8,9 m, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.8 (passe-partout 4/9)
- Esquisse pour les fresques des voûtes de l'Amtshaus I, Zurich*, vers 1922, pastel sur papier, 17,2 × 15,7 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.2.10 (passe-partout 8/14)
- Carnet de croquis no 6*, vers 1901-1902, crayon de mine sur papier, 12,5 × 19,5 × 1,1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.6
- Carnet de croquis no 16*, vers 1922, crayon de mine sur papier, 20 × 13 × 0,7 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.16
- Cahier de croquis no 17*, env. 1901-1925, crayon de mine sur papier, 16,8 × 11 × 1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.17
- Bloc de croquis no 19*, vers 1926, crayon de mine sur papier, 16,2 × 10,3 × 0,6 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.19
- Carnet de croquis no 24*, sans date (vers 1930), crayon de mine sur papier, 13,4 × 21 × 0,3 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.24
- Carnet de croquis no 35*, vers 1900, crayon de mine sur papier, 13,4 × 19 × 1 cm, SIK-ISEA, Archives suisses de l'art, HNA 13.1.3.35
- Sommernacht*, 1917, huile sur toile, 67,2 × 65 cm, The Museum of Modern Art, New York. Louise Reinhardt Smith Fund, 1967
- Stampa*, 1945, huile sur toile, 72 × 95,5 cm, collection d'art de la Ville de Berne
- Stampa II*, 1915, aquarelle sur papier, 44 × 30 cm, propriété privée
- Stampa IV*, 1943, huile sur toile, 72 × 95 cm, propriété privée
- Stampa V*, 1943, huile sur toile, 72 × 95 cm, propriété privée
- Stampa V*, 1915, aquarelle sur papier, 44,5 × 31 cm, propriété privée
- Stilleben*, 1932, huile sur toile, 46 × 55 cm, no inv. 05197, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour
- Vorfrühling in Timgad*, 1939, huile sur toile, 220 × 162 cm, Bündner Kunstmuseum Chur, legs de l'artiste
- Weisse Pfingstrosen*, 1942, huile sur toile, 101 × 96 cm, collection privée suisse
- Werden*, 1919, huile sur toile, 105 × 105 cm, Kunsthaus Zürich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, 1980
- Armin Wittmer-Karrer, *Haus Bloch-Hilb, conception du hall, mur est. Échelle 1:20*, 2.12.1920, crayon de mine et craie blanche sur carton gris. 48,3 × 66 cm, gta Archiv / ETH Zurich
- Armin Wittmer-Karrer, *Haus Bloch-Hilb, mur des fenêtres du hall. Échelle 1:20*, 27.6.1921, crayon de mine sur papier calque, 34,4 × 43,6 cm, gta Archiv / ETH Zurich

Crédit photo

- Baugeschichtliches Archiv, Stadt Zürich : p. 48-49.
Beurret & Bailly Auktionen, Galerie Widmer : p. 60.
Bündner Kunstmuseum Chur : p. 32.
Fotoarchiv Kantonale Denkmalpflege Zürich (Urs Siegenthaler, Zurich) : p. 9.
gta Archiv / ETH Zurich : p. 43.
Hitz, Philipp, Willisau : p. 45.
Museo Ciása Granda, Stampa : p. 11.
SIK-ISEA, Zurich : p. 24, p. 35.
SIK-ISEA, Zurich (Philipp Hitz) : p. 12, p. 15, p. 23, p. 47, p. 59.
SIK-ISEA, Zurich (Martin Stollenwerk) : p. 16, p. 28, p. 36, p. 39, p. 55, p. 56.
Rubin, Charlie : p. 31.
The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence : p. 20.
Schenk, Stephan M., Lüen : p. 19.
Schälchli, Peter, Zurich : p. 27.
Schlesisches Landesmuseum, Opava (Luděk Wünsch) : p. 40.
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthour : p. 44, p. 51, p. 52.

Crédits

Le présent guide d'exposition est publié à l'occasion de l'exposition *Augusto Giacometti. Liberté | Commande*, 27.1-20.5.2024, Aargauer Kunsthaus, Aarau

Publication

Direction de la publication
Aargauer Kunsthaus

Rédaction

Florian Brand
Nicole Rampa

Textes

Dr. Katharina Ammann
Florian Brand (FB)
Michael Egli (ME)
Laura Nina Flück (LF)
Denise Frey (DF)
Nicole Rampa (NR)

Relecture / correction

Miriam Waldvogel (D)
Valentine Meunier (F)

Traduction

Bettina Marchal Gier

Langage clair

Cynthia Luginbühl
Julia Schallberger

Conception

Katarina Lang Book Design

Impression et reliure

von Ah Druck AG

Tous droits réservés ; aucun extrait du présent guide d'exposition ne peut, sous quelque forme que ce soit, être reproduit ou traité, dupliqué ou diffusé par le biais de systèmes électroniques sans l'accord préalable de la direction de la publication.

ISBN 978-3-905004-40-3

Couverture

Augusto Giacometti
Die Freude, 1922
Huile sur toile, 270 × 128 cm
Collection privée, Suisse
Foto: SIK-ISEA, Zürich (Philipp Hitz)

Bibliographie

Michael Egli, Denise Frey, Beat Stutzer, *Augusto Giacometti. Catalogue raisonné der Gemälde, Wandgemälde, Mosaik und Glasgemälde* (Catalogues raisonnés d'artistes suisses 31), avec des contributions de Karoline Beltinger, Francesco Caruso, Silja Meyer, Alessandra Vichi und Stéphanie Vuilleminot, éd. par l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA), Zurich : Scheidegger & Spiess, 2023.

© 2024 Aargauer Kunsthaus, Aarau

© pour les textes : les autrices et auteurs ainsi que l'Aargauer Kunsthaus, Aarau

Exposition

Conception de l'exposition

Dr. Katharina Ammann, directrice,
Aargauer Kunsthaus
Michael Egli, coresponsable du projet
Catalogue raisonné Augusto Giacometti,
SIK-ISEA
Denise Frey, autrice du Catalogue
raisonné Augusto Giacometti, SIK-ISEA

Cheffe de projet

Nicole Rampa

Assistant de projet

Florian Brand

Spécialiste en médiation

Laura Nina Flück

Coordination de l'exposition / demande de prêts

Karoline Harms

Secrétariat

Margarethe Multerer-Balura
(responsable)

Communication

Christina Omlin (responsable)

Technique

Matthias Berger (responsable)

Médiation & événements

Silja Burch (responsable)

Contenus numériques

Jan Lässig

Aargauer Kunsthaus

Direction

Dr. Katharina Ammann

Organes de décision

Peter Allmann, Stephanie Fikatas,
Christina Omlin, Anja Suter, Benjamin
Tschopp, Sara Virchaux

Collection & exposition

Simona Ciuccio (responsable), Florian
Brand, Dr. Céline Eidenbenz, Corina
Forrer, Karoline Harms, Sarah Mühle-
bach, Anouchka Panchard, Tessa Prati,
Nicole Rampa, Nora Togni, Katrin
Weilenmann

Médiation & événements

Silja Burch (responsable), Sibilla
Caflich, Laura Nina Flück, Luca Klett,
Jan Lässig, Cynthia Luginbühl,
Cornelia Sauvain, Julia Schallberger,
Claudia Schultze, Leonie Vogt
Collaboratrices et collaborateurs man-
dataire : Rossely Belser, Kristen Erd-
mann, Brigitte Haas, Corinne Hasler,
Livia Künzi, Rahel Lüchinger, Ursula
Meier, Astrid Näff, Christian Schuler,
Ursina Spescha, Nathalie Strub

Finances, personnel & projets

Carla Barella (direction), Anastasija
Baumgartner, Tomaz Gnus,
Margarethe Multerer-Balura

Services techniques

Andy Giger (responsable), Matthias
Berger, Stephan Gursky, Tom Karrer,
Herbert Wietlisbach
Collaboratrices et collaborateurs indé-
pendants muséographie : Janina
Balsiger, Daniel Bracher, Stefan Lenz,
Luca Portner, Anita Schwank, Roman
Sonderegger, Giulia Spek, Lukas Steiner,
Daniel Strübi, Timo Ullmann

Service des visites & accueil

Cristina Gómez (responsable), Tomas
Baumgartner, Silvio Benz, Cosimo
Gritsch, Eleonora Hafner, Vera Horvat,
Berna Kara, Therese Krauss, Brigitte
Krebs, Sabina Meier-Schwaar, Susan
Müller, Sofie Scheuber, Doris Scossa,
Almudena van Stiphout, Dali Stöcklin,
Simone Streiff, Silvia Strub, Sue Wenk-
Lee, Gisela Wesseling, Nadine Willi,
Noemi Zingg

Librairie

Helen Moser

Aargauer Kunsthaus

Aargauerplatz

CH-5001 Aarau

+41 (0)62 835 23 30

www.aargauerkunsthaus.ch

Nos remerciements pour le soutien à l'exposition et pour la promotion de l'Aargauer Kunsthaus s'adressent aux institutions suivantes :

Partenaire de l'Aargauer Kunsthaus



Organes de tutelle



Avec le généreux soutien de



Ce guide d'exposition a été rendu possible grâce au sponsoring de l'International Music and Art Foundation. Nous remercions vivement.



 Aargauer
Kunsthaus



