

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 46 (1995)
Heft: 4: Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo

Vorwort: Editorial = Editoriale
Autor: Lepdor, Catherine

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le progrès des arts peut-il servir l'amélioration des mœurs? A cette question, on sait que le Genevois Jean-Jacques Rousseau répondit par la négative en 1749¹. Le genre humain est-il perfectible? Interrogation encore plus fondamentale qui eut le don d'exaspérer les romantiques, et en particulier Théophile Gautier pour qui elle était «une chose sotte». Et pourtant il est un âge, à cheval entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, où des hommes et des femmes choisissent avec un bel ensemble de répondre oui à chacune de ces deux questions. Cet âge, c'est celui du néo-classicisme, un moment de l'histoire européenne où, tels des phalènes attirées par ces nations phares que sont alors l'Angleterre, la France et l'Italie, les penseurs et les artistes suisses participent à la construction d'une utopie collective, celle d'un monde nouveau gouverné par le vrai, le juste et le beau.

Placer la difficile question de la définition du néo-classicisme sous les auspices d'une réflexion d'ordre moral peut paraître bien audacieux. Mais on ne saurait s'en remettre ici aux historiens de l'art qui, dès le début du XX^e siècle, travaillent à déconstruire cette notion. De Siegfried Giedion en 1922 («Le néo-classicisme n'est pas un style. Le néo-classicisme est une coloration»²) aux grandes expositions (*The Age of neo-classicism* en 1972 et *De David à Delacroix* en 1974), on n'en finit en effet pas de dénoncer l'idée qu'un principe fondamental puisse présider à l'histoire des formes de toute une époque. Peut-être parce que ce principe fondamental, on s'obstine à l'identifier au trop fameux «retour à l'Antiquité». Certes, le terme de néo-classicisme invite à cette simplification. Totalement inconnu à l'époque qu'il qualifie aujourd'hui, il fut créé dans les années 1880 pour dénigrer une production alors méprisée, l'art de David et de ses épigones.

Le néo-classicisme, traditionnellement opposé au baroque et au romantisme, doit-il pour autant être abandonné par les historiens de l'art? Faut-il procéder à un nouveau découpage et renoncer définitivement à cette notion faïtière en faveur d'une terminologie toujours plus spécifique, certes utile ponctuellement: baroque tardif, *revivals*, préromantisme, etc.? En 1855, Baudelaire perçoit encore avec clarté «la grande révolution» qui se fit dans les arts autour de 1800. Le but que les hommes de cette génération se fixèrent, le critique déclare qu'ils le visèrent «avec persévérance, et qu'ils marchèrent à la lumière de leur soleil artificiel avec une franchise, une décision et un ensemble dignes de véritables hommes de parti»³. Placer ce dernier cahier de l'année 1995 sous les auspices du néo-classicisme, c'est croire que quelque chose de cette croyance est assez

profondément inscrit dans les consciences de l'époque pour ce concept fédérateur demeure utile, au moins dans le cadre d'une histoire des mentalités dont l'histoire de l'art est une discipline.

Les articles qui suivent n'ont pas été rassemblés dans l'idée de fournir un panorama représentatif de la production artistique suisse à l'époque néo-classique. Bien plutôt, ils montrent les préoccupations actuelles des chercheurs qui, en Suisse et à l'étranger, travaillent sur cette période passionnante. Donné à voir parallèlement à cet éditorial, le lavis de Saint-Ours est à l'image de ce bref instant de lumière que fut l'âge du néo-classicisme: lumière chaude du soleil romain, lumière des lampes grecques, «soleil artificiel» de la raison et, toujours, parce qu'ainsi indirectement désignés, démons de l'obscurité.

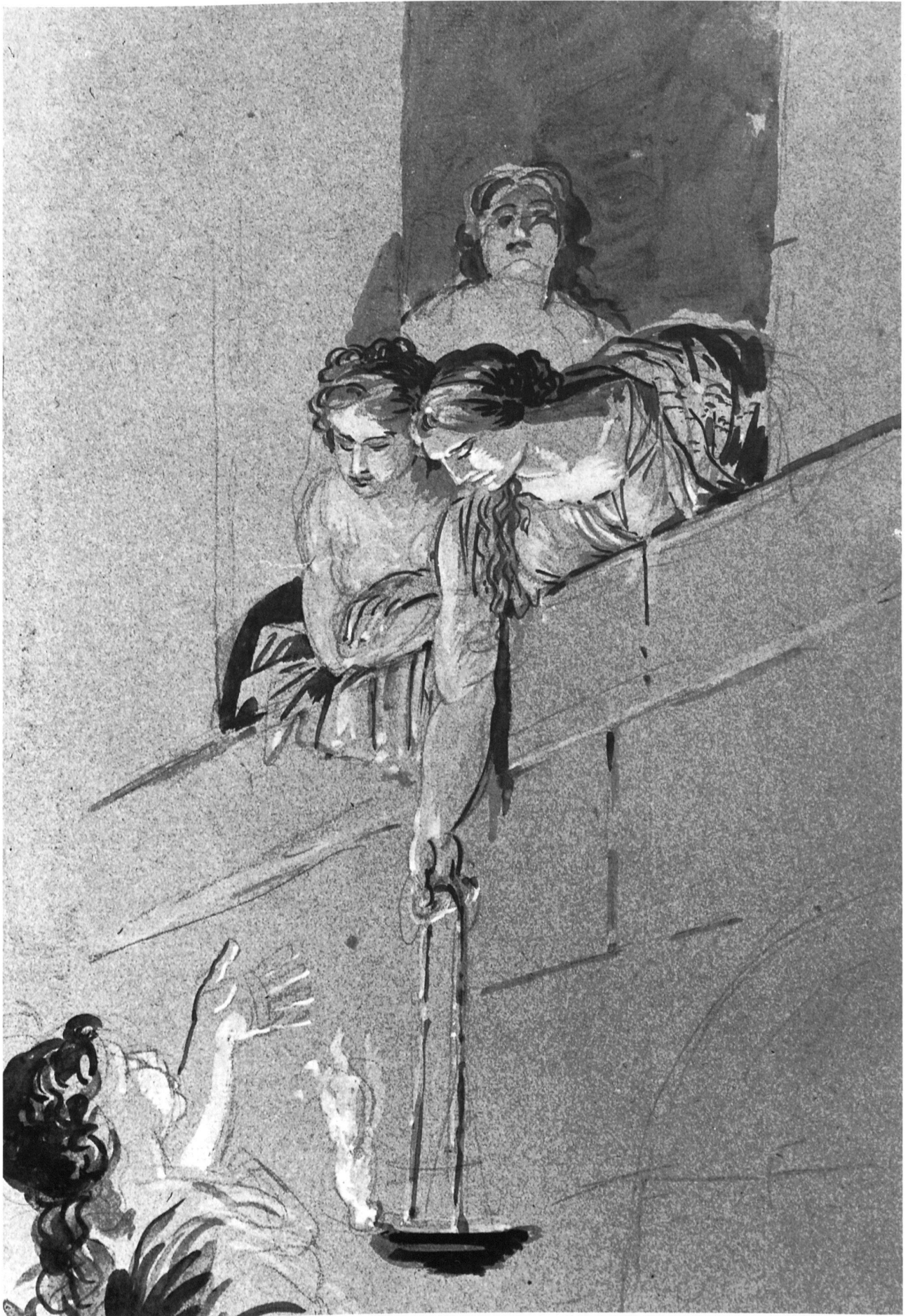
Catherine Lepdor

Jean-Pierre Saint-Ours, *Scène antique: lampe, vers 1788–1890, lavis sur papier bleuté*, Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

¹ L'initiative de cette demande adressée au monde érudit avait été prise par l'Académie de Dijon.

² SIEGFRIED GIEDION, *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*, München, 1922.

³ CHARLES BAUDELAIRE, «Exposition universelle. Beaux-Arts», in: *Le Pays*, 26 mai 1855.



Il progresso delle arti può favorire il miglioramento dei costumi? Si sa che il ginevrino Jean-Jacques Rousseau rispose negativamente a questa domanda nel 1749¹. Il genere umano è perfettibile? Interrogativo ancor più fondamentale che ebbe la facoltà di esasperare i romantici e in particolare Théophile Gautier, che lo riteneva «una cosa sciocca». Tuttavia siamo in un'epoca, a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, in cui uomini e donne scelgono all'unisono di rispondere affermativamente a entrambe le questioni. È l'epoca del neoclassicismo, un momento della storia europea i cui, come falegne attratte dalle nazioni che sono allora l'Inghilterra, la Francia e l'Italia, i pensatori e gli artisti svizzeri partecipano alla costruzione di un'utopia collettiva, quella del mondo nuovo governato dal vero, dal giusto e dal bello.

Collocare la difficile questione della definizione del neoclassicismo sotto gli auspici di una riflessione di ordine morale può sembrare assai audace. Ma sappiamo di non poterci affidare agli storici dell'arte che, a partire dall'inizio del XX secolo, provvidero a disgregare questa nozione. In effetti da Siegfried Giedion nel 1922 («Il neoclassicismo non è uno stile. Il neoclassicismo è una coloritura»²) alle grandi esposizioni (*The Age of neo-classicism* nel 1972 e *De David à Delacroix* nel 1974), non si finisce più di denunciare l'idea secondo la quale un principio fondamentale può presiedere alla storia delle forme di un'intera epoca. Forse perché questo principio fondamentale ci si ostina a identificarlo con il troppo famoso «ritorno all'Antichità». Certamente il termine «neoclassicismo» invita a questa semplificazione. Completamente sconosciuto all'epoca che qualifica oggi, fu creato tra il 1880 e il 1890 per denigrare una produzione allora disprezzata: l'arte di David e dei suoi epigoni.

Il neoclassicismo, tradizionalmente contrapposto al barocco e al romanticismo, deve per questo venir abbandonato dagli storici dell'arte? Bisogna procedere a una nuova periodizzazione e rinunciare definitivamente a questa nozione generica in favore di una terminologia sempre più specifica, senz'altro utile puntualmente: tardobarocco, *revivals*, preromanticismo, ecc.? Nel 1855, Baudelaire percepisce ancora con chiarezza «la grande révolution» che si fece nell'arte attorno al 1800. Lo scopo che gli uomini di questa generazione si prefissero, il critico dichiara che lo perseguirono «avec persévérance, et qu'ils marchèrent à la lumière de leur soleil avec une franchise, une décision et un ensemble dignes de véritables hommes de parti»³. Porre questo ultimo numero dell'annata 1995 sotto gli auspici del neoclassicismo, significa ritenere che qualcosa di questa credenza sia iscritto piuttosto profondamente nelle coscienze dell'epoca, utile dimora

per questo concetto «federativo», perlomeno nel contesto di una storia delle mentalità, di cui la storia dell'arte è una disciplina.

Gli articoli che seguono non sono stati raccolti con l'idea di fornire una panoramica rappresentativa della produzione svizzera nel periodo neoclassico. Essi mostrano piuttosto le preoccupazioni attuali dei ricercatori che, in Svizzera e all'estero, lavorano su questo appassionante periodo. Mostrato parallelamente a questo editoriale, il disegno a inchiostro acquarellato di Saint-Ours serve a rendere l'immagine di questo breve istante di luce che fu l'età neoclassica: luce calda del sole romano, luce delle lampade greche, «sole artificiale» della ragione e, sempre, poiché così indirettamente designati, demoni dell'oscurità.

¹ L'iniziativa di porre questa domanda al mondo erudito era stata presa dall'Accademia di Digione.

² SIEGFRIED GIEDION, *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*, München 1922.

³ CHARLES BAUDELAIRE, «Exposition universelle. Beau-Arts», in: *Le Pays*, 26 maggio 1855.

Kann der Fortschritt der Künste zur Besserung der Sitten beitragen? Diese Frage hat der Genfer Jean-Jacques Rousseau 1749 bekanntlich mit Nein beantwortet¹. Ist das menschliche Geschlecht zur Vervollkommenung fähig? Eine ebenso grundlegende Frage, welche die Romantiker in Wut zu bringen vermochte; besonders Théophile Gautier empfand sie als «eine törichte Sache». Und doch hätten Männer und Frauen in der Zeit zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert diese beiden Fragen geschlossen mit Ja beantwortet. Es ist die Epoche des Klassizismus, eine Zeitspanne in der europäischen Geschichte, in der die Schweizer Philosophen und Künstler – wie Nachfalter von den Leuchtturm-Nationen England, Frankreich und Italien angezogen – an der Entwicklung einer gemeinsamen Utopie teilnahmen, derjenigen von einer neuen Welt, die durch das Wahre, Echte und Schöne regiert wird.

Es mag recht gewagt scheinen, den Klassizismus unter moralischen Gesichtspunkten definieren zu wollen. Wir können uns jedoch nicht auf die Kunsthistoriker verlassen, denn diese sind seit Beginn des 20. Jahrhunderts damit beschäftigt, diesen Begriff aufzulösen. Von Siegfried Giedion im Jahre 1922 («Klassizismus ist kein Stil. Klassizismus ist eine Färbung»²) bis zu den grossen Ausstellungen (*The Age of neo-classicism* 1972 und *De David à Delacroix* 1974) hat man immer wieder den Gedanken verworfen, dass eine grundlegende Idee die Geschichte der Formen einer ganzen Epoche prägen kann; vielleicht, weil diese grundlegende Idee zu stark in dem allzu berühmten «zurück zur Antike» verharret. Der Begriff Klassizismus lädt bestimmt zu dieser Vereinfachung ein. Er ist erst in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden, um eine missachtete Produktion anzuschwärzen: die Kunst von David und seinen Epigonen.

Soll der Klassizismus, der traditionellerweise in Beziehung zum Barock und zur Romantik gesetzt wird, von den Kunsthistorikern aufgegeben werden? Sollte man nicht eine neue Einteilung vornehmen, auf diesen Begriff endgültig verzichten und dafür eine spezifischere, teilweise bestimmt nützliche Terminologie anwenden: Spätbarock, *Revivals*, Präromantik usw.? Im Jahre 1855 nimmt Baudelaire noch deutlich «die grosse Revolution» wahr, die sich um 1800 in den Künsten abspielt. Das Ziel, welches sich die Menschen dieser Generationen setzten, visierten sie laut der Kritik «mit Beharrlichkeit und marschierten dabei im Licht ihrer künstlichen Sonne mit einer Freiheit, einer Entschiedenheit, in einer Gesamtheit, die entschlossenen Menschen gleichkommt»³.

Dieses letzte Heft des Jahres 1995 dem Thema Klassizismus widmen, heisst glauben,

dass etwas von diesem Glauben in das Bewusstsein der Epoche tief genug eingeschrieben ist, damit dieses föderative Konzept nützlich bleibt, mindestens in einer Geschichte der Mentalitäten, von der die Kunstgeschichte eine Disziplin ist. Die nachstehenden Beiträge wurden nicht in der Absicht zusammengestellt, ein repräsentatives Panorama der künstlerischen Produktion in der Schweiz zur Zeit des Klassizismus zu bieten. Viel eher vermitteln sie ein Bild davon, mit welchen Fragestellungen sich die heutigen Forscherinnen und Forscher in der Schweiz und im Ausland in bezug auf diese spannende Zeit beschäftigen. Diesem Editorial wurde eine lavierte Zeichnung von Saint-Ours beigelegt, die diesen kurzen Moment der Erleuchtung, welche die Zeit des Klassizismus ausmacht, einfängt: das warme Licht der römischen Sonne, das Licht der griechischen Lampen, die «künstliche Sonne» des Verstands und auch, da indirekt bezeichnet, die Dämonen der Dunkelheit.

Catherine Lepdor

¹ Diese Frage wurde von der Akademie von Dijon aufgeworfen.

² SIEGFRIED GIEDION, *Spätbarocker und romantischer Klassizismus*, München, 1922.

³ CHARLES BAUDELAIRE, «Exposition universelle. Beaux-Arts», in: *Le Pays*, 26 mai 1855.