

Prix FEMS 2015 «Couleurs et natures»

La fin de Charles L'Eplattenier

A propos de l'héroïsme dans la peinture

Das Ende Charles L'Eplatteniers

Zum Heroismus in der Malerei

Am 7. Juni 1946 um halb zwei nachmittags stürzte der Maler Charles L'Eplattenier bei Les Brenets im Neuenburger Jura, oberhalb des Doubs, von einem zwanzig Meter hohen Felsen und starb. Er war zweiundsiebzig Jahre alt, robuster Gesundheit und voller Pläne. An diesem Morgen hatte er eine Ölskizze des Doubsbassins gemalt¹, und wollte nun den Zug nach Neuenburg erreichen, um an einer Sitzung der Freunde des Schlosses Colombier teilzunehmen, denen er angehörte. Möglicherweise hätte die Sitzung dazu dienen sollen, sein Mosaikprojekt für den Ehrenhof von Schloss Colombier, das vor allem als Infanteriekaserne diente, voran zu treiben. Einen Einszeins-Entwurf hatte L'Eplattenier 1944 vorgelegt. Er selber hatte den Verein 1934 in seinem Atelier initiiert, um eine Trägerschaft für sein Monumentalwerk «Die Gründung der Schweiz» zu erhalten, das er gerade kürzlich, zu Beginn des Jahres 1946, abgeschlossen hatte.² Das saalfüllende Wandbild schloss an seine erste Arbeit im Schloss an, das L'Eplattenier während des Ersten Weltkriegs dank der Unterstützung des Kommandanten Robert-Ferdinand-Treytorrens de Loÿs verwirklichen konnte, einer Heroisierung der Grenzbesetzung 1914 durch Neuenburger Armeeeinheiten.

Vielleicht wollten die Mitglieder des Komitees aber auch die bevorstehende Ehrung L'Eplatteniers durch General a.D. Henri Guisan besprechen³. L'Eplattenier erschien jedenfalls nicht. Abends um neun war man derart beunruhigt, dass man der Ehefrau Adrienne L'Eplattenier nach La Chaux-de-Fonds anrief und sich erkundigte. Diese rief ins Hôtel du Lac in Les Brenets an, das L'Eplattenier als Materialdépendance diente und wo er frühmorgens zu seinem Ausflug aufgebrochen war. Dort und vom Bahnhof Les Brenets erhielt sie die Auskunft, L'Eplattenier sei nachmittags nicht mehr gesehen worden. Die Freunde stellten hierauf eine Suchequipe zusammen und brachen nach Les Brenets auf. Die Suchkolonne, die das Seeufer absuchte, fand ihn nach kurzer Zeit leblos unterhalb unterhalb eines Felsbands bei der Combe à l'Ours. Er wurde ins Hotel verbracht, wo man die Leichenwaschung vornahm. Am darauffolgenden Montag wurde er in einer Zeremonie im von ihm 1908–10 selber errichteten Krematorium eingäschert, unter Anwe-

Le 7 juin 1946 à une heure et demie de l'après-midi, le peintre Charles L'Eplattenier fit une chute d'un rocher de vingt mètres et se tua près des Brenets dans le Jura neuchâtelois, au bord du Doubs. Il avait 72 ans, était doté d'une solide santé, et il avait plein de projets pour l'avenir. Ce matin-là il avait peint une esquisse à l'huile du bassin du Doubs¹, et voulait prendre le train pour Neuchâtel afin de participer à la réunion des Amis du Château de Colombier, dont il était membre. La réunion aurait probablement dû faire avancer son projet de mosaïque dans la cour d'honneur du Château de Colombier, qui servait surtout de caserne d'infanterie. En 1944, L'Eplattenier avait présenté un carton en dimensions réelles. Il avait initié l'association en 1934 dans son atelier chaux-de-fonnier pour pouvoir profiter d'une structure de soutien pour la promotion de son œuvre monumentale «La fondation de la Suisse», qu'il venait de terminer en janvier 1946². La fresque, qui couvrait les murs d'une salle entière, donnait suite à sa première œuvre dans le château, que L'Eplattenier réalisa pendant la Grande Guerre grâce au soutien du commandant Robert-Ferdinand-Treytorrens de Loÿs, et qui héroïisait l'installation défensive dans le Jura neuchâtelois par les unités militaires régionales.

Il est aussi envisageable que les membres des Amis du Château présents le 7 juin 1946 voulaient préparer la cérémonie à l'hommage de L'Eplattenier en présence du général h. s. Henri Guisan³. En tous cas, L'Eplattenier n'apparut pas. A neuf heures du soir tout le monde s'inquiétait au point qu'on appela sa femme à La Chaux-de-Fonds pour prendre de ses nouvelles. Celle-ci téléphona à l'Hôtel du Lac aux Brenets, que L'Eplattenier avait l'habitude d'utiliser comme dépendance pour ses outils et d'où il s'était mis en route tôt le matin. A l'hôtel et à la gare des Brenets, on l'informa que son mari n'avait plus été vu l'après-midi. Les Amis formèrent immédiatement une équipe de recherche et se mirent en marche en direction des Brenets. La troupe qui fouillait la rive du lac en bateau trouva son corps peu après au-dessous d'une paroi rocheuse près de la Combe à l'Ours. On le transféra à l'hôtel, où le cadavre fut lavé et préparé. Le lundi suivant, L'Eplattenier fut incinéré en présence d'un grand nombre

senheit einer grossen Zahl von Freunden, Schülern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in La Chaux-de-Fonds und Neuenburg.

Die Ehrung L'Eplatteniers und seines Werks in Colombier fand post mortem gleichen Jahres statt. Eine Monografie, die der Publizist und Freund William Ritter veröffentlichen wollte, kam jedoch mangels Interesse und mangels Unterstützung seitens Adrienne L'Eplatteniers nicht mehr zustande. Eine neue Zeit hatte begonnen, der Stern der erd- und heimatverbundenen, gegenständlichen und pathetischen Malerei, die ihren Höhepunkt an der Landesausstellung 1939 in Zürich gefeiert hatte, sank rasch. Sigismund Righini, ein deutschschweizer Pendant zu L'Eplattenier, Promotor der öffentlichen Kunstförderung und patriotischer Monumentalisierung, war bereits 1937 gestorben. Die nachrückende Generation von Künstlern wollte mit geistiger Landesverteidigung und dem Klub der «Offiziellen» nichts mehr zu tun haben und drängte nach modernen, weltoffenen und technoiden Ausdrucksformen. Die «Geburt des Kühlen»⁴ hatte nicht nur in der Schweiz stattgefunden. In den USA, wo während der «red decade»⁵ eine ähnliche Beschwörung der Heimat durch gegenständliche Monumentalbilder stattgefunden hatte, wurden diese besonders radikal und schnell abgewertet. Sie galten alsbald als antimodern, nicht mediengerecht⁶ oder gar als subversiv⁷.

Wieso nicht malen?

L'Eplattenier war 1897 ein wichtiger Neuerer von Kunst und Kunstgewerbe in der Region Neuenburg gewesen. Ausgehend von seiner intensiven Auseinandersetzung mit der dekorativen und darstellenden Kunst des Jugendstils fanden seine Schüler ihren Platz in den modernen Bewegungen der Zwischenkriegszeit, Le Corbusier beispielsweise mit dem Purismus, Charles Humbert in der Neuen Sachlichkeit etc.. L'Eplattenier war ein Moderner mit seinem Glauben an Aussage, individuelle und emotionale Kraft der Malerei. Die fünfzig Jahre andauernde Beschäftigung mit der Landschaft des Jura bezeugt L'Eplatteniers inständige Suche nach der Essenz und Wahrheit, die dem Gegenstand,

d'amis, d'étudiants et de personnalités de la vie publique de La Chaux-de-Fonds et du canton au crématoire de La Chaux-de-Fonds, érigé par lui même entre 1908 et 1910.

L'hommage à L'Eplattenier et à son œuvre à Colombier eut lieu post mortem au cours de la même année. Par contre, une monographie par son ami, le publiciste et écrivain William Ritter ne parut jamais faute d'intérêt et de soutien. Une nouvelle époque avait commencé, et l'étoile de la peinture figurative, patriotique, invoquant pathétiquement le terroir et qui atteignit son zénith lors de l'exposition nationale zurichoise en 1939 descendait vite. Sigismund Righini, un personnage équivalent à L'Eplattenier en Suisse alémanique et patron de l'art «officiel», était décédé en 1937. La génération d'artistes montante après la guerre se distançait de la défense nationale spirituelle et du «club» des artistes qui en avaient profité. Ils revendiquaient une expression moderne, cosmopolite et technoïde. La «naissance du cool»⁴ prit place en Suisse comme ailleurs. Aux Etats-Unis, où pendant la «red decade»⁵ la patrie fut évoquée par des représentations monumentales figuratives dans une manière analogue, ces œuvres furent dépréciées particulièrement radicalement et vite. Elles gagnaient la réputation d'être antimodernes, non adaptées aux médias⁶ voire même subversives⁷.

Pourquoi pas de la peinture?

En 1897, L'Eplattenier avait été un innovateur des arts et des métiers artistiques neuchâtelois. Partant de son travail intensif dans le contexte de l'art décoratif et représentant de l'Art Nouveau, ses étudiants trouvaient leurs places dans les mouvements du modernisme de l'entre-guerre, Le Corbusier par exemple dans le Purisme, Charles Humbert dans la Nouvelle Objectivité, etc. L'Eplattenier était un moderne dans sa conviction que les arts plastiques avaient une force et un message individuels et émotionnels. Sa préoccupation du paysage jurassien pendant cinquante ans témoigne de sa recherche permanente de l'essence et de la vérité immanente à l'objet, à ce paysage (la

dieser Landschaft (der «terre du pays») innewohnt. Selbst seine Heimatliebe sowie die Nähe zur Armee waren modern, als Ausdruck des Glaubens an ein gesellschaftliches (wenn auch konservatives) Projekt. Wie in der reinen Landschaftsmalerei sucht er bei den Vorarbeiten zum patriotischen «Rütliprojekt» die Wahrheit in den Gesichtern der Innerschweizer und der innerschweizerischen Landschaft. Die Affirmation L'Eplatteniers beinhaltet einen religiösen Aspekt, die den Modernismen (sehr im Gegensatz zu postmodernen Ansätzen⁸) eigen ist: die Suche nach Reinheit. Nicht von ungefähr schuf L'Eplattenier im Krematorium La Chaux-de-Fonds die Darstellung der «Purification» (Reinigung), die durch die Kremierung vollzogen wird. Auch dafür ist die Landschaft der montagne neuchâteloise Symbol: karge, reine Schönheit, die sich in beinahe abstrakten Formen und Farben offenbart.

Demgegenüber zeichnet sich nach dem Ende des Kriegs 1945 eine Abwendung von affirmativen Kunstprojekten ab. Eine ungegenständliche Kunst sucht sich von inhaltlichen Verbindlichkeiten zu befreien, neue Figurationen arbeiten mit der Ironie oder dem Zitat als Mittel der Distanzierung. Die Monumentalmalerei erlebt ihren Niedergang, der seinen Ausdruck in der Behängung des Johnson-Pavillons an der Weltausstellung 1964 in New York mit entfernbaren Wandbehängen findet.⁹ Anhänger der gegenständlichen Malerei finden sich alsbald in die Ecke provinzieller Rückständigkeit gestellt, und auch L'Eplatteniers Malerei kann retrospektiv als Ausdruck einer «Schweizer Verspätung» gesehen werden.

Nach 1968 wird die Malerei als ernstzunehmendes Medium der Kunst zunehmend selber in Frage gestellt. Die mediale Selbstbefragung lässt im dominanten (westlichen) Diskurs eine malerische Auseinandersetzung mit der Landschaft oder dem Gegenständlichen höchstens noch als Spiel zu, das die Malerei an sich thematisiert. Neues Leben erhält die figürliche Malerei zu Beginn der 1980er-Jahre unter anderem mit den Neuen Wilden. Hier kehrt ein radikaler Individualismus den Blick nach innen.

«terre du pays»). Même son patriotisme et sa proximité avec l'armée étaient modernes, car ils exprimaient sa foi en un projet social (bien que conservateur). Autant dans sa peinture de paysage pure que dans ses travaux préparatifs pour son projet patriotique du «Grütli», L'Eplattenier cherchait la vérité dans les visages des Suisses primitifs et du paysage de la Suisse centrale. Son affirmation contenait un élément religieux qui est propre au modernisme (très contraire aux approches post-modernes)⁸: la recherche de la pureté. Ce n'est pas un hasard que L'Eplattenier créa la représentation de la «Purification» (produite par l'incinération) au crématoire de La Chaux-de-Fonds. Les montagnes neuchâtelaises symbolisent ceci: une beauté aride et pure qui se manifeste dans des formes et couleurs quasi abstraites.

En 1945, après la guerre, les artistes commençaient à se détourner de projets affirmatifs. Un art nonfiguratif cherchait à se libérer d'obligations de contenu, et des nouvelles figurations créaient de la distance grâce à l'ironie ou en introduisant la citation et l'autoréférentialité. La peinture monumentale voyait son déclin qui s'exprimait, à l'occasion de l'exposition universelle de New York, en 1964, lorsqu'on installa des revêtements éliminables pour décorer le pavillon de Philip Johnson⁹. Les adhérents d'une peinture figurative se trouvaient traités d'arriérés de province, et l'œuvre éplattenière même était regardé rétrospectivement comme expression d'un «retard helvétique».

A partir de 1968, la peinture en tant que telle est remise en question comme medium à prendre au sérieux. L'autoréflexion médiale comme élément du discours dominant (occidental) ne permettait le traitement pictural du paysage que comme jeu qui thématise la peinture en soi. La figuration était cependant revitalisée par les Nouveaux Fauves au début des années 1980. Ils intériorisaient leur vision par un individualisme radical.

Heldentum

«Der Künstler ist ein Held. Der Post-Künstler ist eine Berühmtheit.»¹⁰ Worin besteht die Heldentat? Ein Held ist derjenige, der eine grosse Tat vollbringt. In der Malerei: der sich «der Sache» stellt, eins zu eins, ohne Distanznahme, und dafür beträchtliche Mühe und Schwierigkeiten in Kauf nimmt. Die Heldentat ist damit kein Gütesiegel und generiert nicht automatisch ein Kunstwerk, ist jedoch die Voraussetzung dafür.

L'Eplattenier tritt ins Angesicht der Natur und sucht ihr nahe zu kommen. Er sagt 1946, allmählich gelänge es ihm, dem Doubs male- risch gerecht zu werden.¹¹ Ein letztes Mal versucht er dies an jenem 7. Juni 1946, dann stirbt er. Ist es ein Heldentod des Malers während seiner Mission oder ein lächerliches Ungeschick? Illustriert der Unfall die Bereitschaft des Malers, alles für seine Kunst einzusetzen¹², oder ist es das Missgeschick eines ambitionierten Hansdampf-in-allen-Gas- sen, den der Ehrgeiz zur Hast oder die Selbstüberschätzung zur Unvorsichtigkeit treibt?

L'Eplatteniers Gemälde, und auch sein letztes, drücken keine solche Hast aus. Sie zeugen von Zähigkeit und Beharrlichkeit, und vor allem von einer Vision. L'Eplattenier war fähig, die Schönheit zu sehen und hatte den Durchhaltewillen, sie darzustellen. An diesem letzten Tag seines Lebens nutzte er lustvoll die letzten Minuten, packte sodann seine Utensilien und schritt kräftig aus, den Bahnhof rechtzeitig zu erreichen. Vielleicht wollte er noch einen Blick vom Felsband aus über den Doubs werfen, um sich ein nächstes Bild zurecht zu legen. Oder er wusste von einer gewagten Abkürzung, wenige gefährliche Meter durch den Fels, die ihm den Aufstieg zur Waldstrasse erspart und ihn direkt zur Pré du lac von Les Brenets geführt hätten.¹³

Charles L'Eplattenier blieb durch seinen plötzlichen Tod die Einsicht erspart, dass sich die Welt gründlich zu seinen Ungunsten verändert hatte. Dies musste er 1946 möglicherweise noch nicht erfahren, zumal er einen grossen Freundes- und Anhängerkreis besass und bis zuletzt reichlichen Erfolg genoss. Hätte er, wie es seine robuste Gesundheit

Héroïsme

«L'artiste est un héros. Le post-artiste est une célébrité.»¹⁰ En quoi consiste l'acte héroïque? Un héros est quelqu'un qui accom-plit quelque chose de grand. Dans la peinture: qui se confronte au problème, lui fait face, sans se distancer, et qui endosse une peine considérable pour cela. L'acte héroïque par conséquent n'est pas une garantie de qualité et ne génère pas automatiquement une œuvre d'art, mais il en est une prémisse.

L'Eplattenier se confrontait à la nature et essayait de s'en approcher au maximum. En 1946, il dit qu'il croyait qu'enfin il commençait à sa- voir peindre le Doubs.¹¹ Il l'essaya une dernière fois ce 7 juin 1946, et mourût. Est-ce qu'il s'agit de la mort héroïque d'un peintre avec une mission, ou bien d'une mésaventure ridicule? Est-ce que le cas exem- plifie le dévouement inconditionnel du peintre à son art¹², ou est-ce qu'on y voit plutôt le cas malheureux d'un touche-à-tout ambitieux qui a été poussé à l'imprudence en se surestimant?

Les œuvres de L'Eplattenier, sa dernière y comprise, n'expriment pas la hâte. Elles témoignent de la ténacité et de l'insistance, et surtout d'une vision. L'Eplattenier était capable de voir la beauté et avait la persévérance de lui donner une expression. Ce dernier jour, il utilisa les dernières minutes avec élan, puis rangea ses outils et alla rapidement en direction de la gare. Peut-être voulait-il jeter un dernier regard sur le Doubs depuis la barre rocheuse pour arranger mentalement son travail du lendemain. Ou peut-être connaissait-il un raccourci audacieux, quelques mètres dangereux à travers les rochers, qui lui auraient permis d'économiser la montée pénible du chemin forestier pour le mener directement au Pré du lac des Brenets.¹³

Par sa mort subite, Charles L'Eplattenier ne devait plus se confron-ter avec le fait que le monde était en train de changer très à son pré- judice. En 1946, il ne l'aurait peut-être pas encore appris, d'autant plus qu'il avait un grand cercle d'amis et d'adeptes et qu'il bénéficiait d'un grand succès jusqu'au bout. S'il avait vécu jusqu'à son nonantième an- niversaire, comme c'était à attendre en raison de sa santé robuste, il

erwarten liess, seinen neunzigsten Geburtstag erreicht, wäre er mit dem Siegeszug der Konkreten, Pop Art, Kosmopolitismus, der Zersiedelung der Landschaft in der Schweiz und manch anderer Widerwärtigkeit konfrontiert gewesen und hätte erlebt, wie sein eigenes Werk und er selber allmählich in Vergessenheit geraten wären. Die gesellschaftliche Landschaft wäre ihm zu einem Wald geworden, aber nicht zu einem heimischen, sondern zu einem Urwald, in dem er sich nicht mehr ohne Weiteres zurecht gefunden hätte.

Projekt 1: (Landschafts-)Malerei nach der (Landschafts-)Malerei

Das «Besingen» der Natur hat ausgedient. Welche Möglichkeiten bleiben offen?

1. Wir malen die Natur artifiziell und distanziert, medial reflektiert, mit Geschichten durchsetzt (postmoderne Methode). Die Gemälde entstehen, synthetisiert, im Atelier.

2. Wir gehen mit einer möglichst grossen Leinwand in die Landschaft. Wir provozieren eine Überanstrengung. Wir fangen von vorne an. Barbizon im einundzwanzigsten Jahrhundert.

Die «Farben und Naturen» werden selber ein Thema, im Greenbergschen Sinn: das Gemälde wird frontal, entfernt sich ein wenig von seiner darstellerischen Funktion, um seiner medialen Eigengesetzlichkeit zu folgen. Wir bleiben hier aber an dieser Schnittstelle. Nicht die Befindlichkeit wird gesucht, sondern die Monumentalität: das Gemälde wird «gross», indem es den existentiellen Aspekt des Dargestellten zur Anschauung bringt: die Wirrnis und das Schroffe anstelle des Waldes und des Felsens.

Projekt 2: Ein Denkmalraum für Charles L'Eplattenier

Charles L'Eplattenier erhält ein Denkmal. Er war selber Schöpfer verschiedener Denkmäler, insbesondere des Monuments des 1. März

aurait été confronté au triomphe de l'Art concret, au cosmopolitisme, au mitage en Suisse et à bien d'autres choses contrariantes, et il aurait vu tomber dans l'oubli ses œuvres et soi-même. Le paysage social se serait transformé en une forêt, pas familière, mais confuse et opaque, dans laquelle il n'aurait plus été capable de s'orienter aisément.

Projet 1: Peinture (de paysage) après la peinture (du paysage)

Le «louange» de la nature a fait son temps. Quelles options restent ouvertes?

1. Nous peignons la nature d'une manière artificielle et avec distance, médialement réfléchi, entremêlée d'histoires (méthode post-moderne). Les œuvres se font à l'atelier, synthétiquement.

2. Nous allons dans la nature avec la toile la plus grande possible. Nous provoquons un surmenage. Nous commençons de nouveau. Barbizon XXIe siècle.

Les «couleurs et natures» sont transformées au sujet propre, dans le sens de Greenberg: le tableau se pose de front, s'éloigne un peu de sa fonction représentative pour mieux suivre ses lois médiales. Mais nous restons ici à la jonction. Ce n'est pas l'état d'âme qui deviendra le sujet de la recherche, mais la monumentalité: l'œuvre «grandit» en exposant le versant existentiel du représenté: la confusion et la brusquerie au lieu de la forêt et des rochers.

Projet 2: Un espace à la mémoire de Charles L'Eplattenier

Charles L'Eplattenier reçoit un monument. Il fut lui-même créateur de différents monuments, notamment de celui du Premier mars à La Chaux-de-Fonds, de la Sentinelle des Rangiers et de celui du conseil fédéral fondateur provenant de La Chaux-de-Fonds, Numa Droz. Le monument à L'Eplattenier se fait dans des circonstances différentes.

in La Chaux-de-Fonds, der Schildwache auf Les Rangiers und desjenigen des aus La Chaux-de-Fonds stammenden Gründungsbundesrats Numa Droz. Das Denkmal L'Eplatteniers entsteht unter anderen Bedingungen. Knapp sieben Jahre nach seinem Tod sind seine Taten und Werke historischer und musealer Bodensatz. Selbst in Anbetracht der postmodernen Gleichgültigkeit gegenüber seinem malerischen Pathos erfuhr er inzwischen Anerkennung in mehreren ehrenden Ausstellungen, einer monografischen Buchpublikation und einer mittleren Bekanntheit als Leitfigur des Neuenburger «art nouveau» und Impulsgeber Le Corbusiers. Nur indirekt, in Form der Abwendung, hat sein Scheitern Aufmerksamkeit erfahren. Dabei ist er darin besonders beispielhaft nicht nur einer Generation von Malern, sondern einer Klasse, eines Typs. Wer heute ähnliches versucht wie er, ist auf der Stelle mit dem Grundproblem konfrontiert, dem seine Arbeit nach 1946 unterlegen wäre: niemand mehr nimmt ihm die empathische, distanzlose, «heroische» Darstellung der Natur (oder der Welt) mehr ab – jedenfalls nicht als Kunstwerk.¹⁴

Das geplante Denkmal, das dem genannten Scheitern gewidmet sei, besteht aus einem kleineren Raum, eher einer Kammer. Diese könnte einem monumentalen Hauptwerk L'Eplatteniers angegliedert werden, kann jedoch prinzipiell unabhängig ausgestellt werden.

Die Kammer wird zum Wald, führt den Ort seines Endes vor Augen, aber auch die Glorie seiner Malerei und die Ehrung durch Gesellschaft, Staat und Militär. Selbst der Verrat sollte Platz finden. Gedanken, die er mit sich getragen haben könnte während seiner letzten Schritte. Die Intransparenz und Unverlässlichkeit dieses Waldstücks, die Einsamkeit im Tod. Eine gleissende Felswand repräsentiert zugleich die absolute (künstlerische und existentielle) Herausforderung. In L'Eplatteniers Malerei ist der Fels Anlass für die farbliche und voluminöse Durchgestaltung. Im vorliegenden Projekt steht sie für das Frontale, Unüberwindbare, während der (Busch-)Wald die schwer durchdringbare Tiefe repräsentiert.

Tout juste septante ans après sa mort, ses actes et ses œuvres représentent un sédiment historique et muséal. Même considérant l'indifférence post-moderne devant son pathos pictural, il est reconnu à sa juste valeur dans plusieurs expositions en son hommage, dans une publication monographique et par une certaine notoriété comme idole de l'Art nouveau neuchâtelois et donneur d'impulsion au Corbusier. Son échec n'a été traité qu'indirectement, sous forme du détachement. Ainsi, il n'est pas seulement exemplaire pour une génération entière de peintres, mais aussi pour une classe, un type. Qui essaie la même chose que lui à notre époque est rattrapé sur-le-champ par le problème de base auquel son travail aurait succombé à partir de 1946: il ne trouvera personne qui prend au sérieux la représentation empathique, sans distance, héroïque de la nature (et du monde) – du moins pas sous forme d'une œuvre d'art.¹⁴

Le monument, qui est consacré à cet échec en question, consiste en un espace plutôt modeste, disons une chambre. Elle pourrait être affiliée à une des œuvres monumentales majeures de L'Eplattenier. Mais elle pourrait aussi être envisagée comme élément d'exposition indépendant.

La chambre se transforme en forêt et présente le lieu de sa fin, mais aussi la gloire de sa peinture et l'hommage qu'il a reçu par la société, l'Etat et l'armée. Même la trahison devrait y trouver place. Des pensées qui pourraient avoir accompagné ses derniers pas. L'impénétrabilité et l'impondérabilité de ce morceau de forêt et la solitude dans le moment de la mort. Le rocher étincelant donne forme à l'enjeu absolu, artistique et existentiel. Dans la peinture de L'Eplattenier, les rochers sont sujets d'une élaboration coloriste et volumineux. Dans notre projet, ils sont le symbole de la confrontation frontale et de l'irréductible face au maquis qui représente la profondeur impénétrable.

Ein Nebenprodukt / Epilog: Das letzte Monumentalwerk von Charles L'Eplattenier

Das letzte, unausgeführte Monumentalwerk L'Eplatteniers thematisierte den Heldentod Georges-François de Montmollins als Mitglied der Schweizer Garde in Paris am 10. August 1792.¹⁵ Das formal brillante Werk¹⁶ wird nach 1946 nicht weiter verfolgt und gerät in Vergessenheit¹⁷. 2024 würde L'Eplattenier seinen hunderfünfzigsten Geburtstag feiern, die Association des Amis du château de Colombier ihren neunzigsten und das Militärmuseum seinen siebzigsten. Die nachträgliche Ausführung des Mosaiks anlässlich dieser Gelegenheit ermöglichte es, dem Meister wenigstens museale Genugtuung zu gewähren und seinen zwei titanischen Werken in Schloss Colombier abschliessend ein drittes beizugesellen.

Un sous-produit / épilogue: La dernière œuvre monumentale de Charles L'Eplattenier

La dernière œuvre monumentale jamais terminée de L'Eplattenier a pour sujet la mort héroïque de Georges-François de Montmollin, membre des Gardes Suisses au service du roi Louis XVI, à Paris le 10 août 1792.¹⁵ L'œuvre formellement brillante¹⁶ ne fut pas poursuivie après 1946 et tomba finalement dans l'oubli¹⁷. En 2024, L'Eplattenier célébrera son 150^e anniversaire, l'Association des Amis du Château de Colombier son 90^e et le Musée militaire son 70^e. La réalisation posthume de la mosaïque à cette occasion permettrait de rendre hommage au maître et d'adjoindre à ses deux œuvres titanesques une troisième en conclusion.

- 1 Dieses und ein zweites Gemälde, an dem L'Eplattenier in seinen letzten Tagen gearbeitet hatte, gelangte in den Besitz seiner Enkelin Sophie Culand-L'Eplattenier. Es wurde an der Ausstellung zum hundertsten Geburtstag L'Eplatteniers im Musée des beaux-arts in La Chaux-de-Fonds 1974 als Position 88 gezeigt (vgl. Ausstellungskatalog).
 - 2 Die ACC war ein stark regional verankerter Verein, mit Sektionen in verschiedenen Teilen des Kantons Neuenburg wie La Chaux-de-Fonds oder dem Val-de-Travers. Manche der Mitglieder waren zugleich Offiziere. Während des Zweiten Weltkriegs wurde die ACC von Oberst Edmond Sunier, dem Kommandanten der Kaserne Colombier präsiert. Suniers Widerstand gegen eigenmächtige Aktionen L'Eplatteniers im Namen des Vereins (wie beispielsweise einer antikommunistischen Veranstaltung im Schloss zu Beginn des Kriegs) führte schliesslich zum Austritt L'Eplatteniers. In den Jahren 1944 bis 1946 nahm er nicht an den Versammlungen teil. Für den 7. Juni 1946, seinen Todestag, hatte er sich jedoch angemeldet.
 - 3 L'Eplattenier hatte das Werk "Die Gründung der Schweiz" im Januar 1946 abgeschlossen. Die Ehrung fand schliesslich am 2. November 1946 statt, unter Teilnahme des Bundesrats Max Petitpierre und des Generals a.D. Henri Guisan. Vgl. Anouk Hellmann, Charles L'Eplattenier 1874–1946, Hauterive 2011, S. 120.
 - 4 «Birth of the Cool» (nach einem Albumtitel von Miles Davis), Ausstellung Kunsthhaus Zürich 1997. Clement Greenberg schreibt 1947: «Ausgeglichenheit, Weite, Präzision, Aufklärung, Verachtung der Natur in all ihren Besonderheiten — das ist die grosse [...] Kunst unserer Zeit.» (Clement Greenberg, *The Present Prospects of American Painting and Sculpture*, London 1947).
 - 5 «Rotes Jahrzehnt». Die Kunstförderung der Administration Roosevelt 1934 bis 1943 machte einerseits die linke Kulturszene weitgehend handzahn (oder spannte sie sogar propagandistisch für die Zwecke der Administration ein), förderte auf der andern Seite aber auch die (vorwiegend figurative) politische Kunst, was von der politischen Rechten angeprangert und ab 1938 offen bekämpft wurde. Infolge des Holocaust, zutage tretender antisemitischer Tendenzen in der Sowjetunion und wachsendem Wohlstand in den USA der Nachkriegszeit wandte sich die für die politische Kulturszene wichtige jüdische Auftraggeberschaft nach 1945 weitgehend apolitischen, ungegenständlichen Tendenzen der bildenden Kunst zu. Vgl. hierzu Richard Nate, *Amerikanische Träume. Die Kultur der Vereinigten Staaten in der Zeit des New Deal*, Würzburg 2003; Andrew Hemingway, *Artists on the Left: American Artists and the Communist Movement, 1926–1956*, Yale 2002.
 - 6 Vgl. beispielsweise Clement Greenberg, *Modernist Painting*, Washington D.C., 1960.
 - 7 Zur Ausgrenzung der «subversiven» Künstler in der Schweiz vgl. Antoine Baudin, «Une modernité clandestine? De quelques effets du réalisme socialiste soviétique
- 1 Ce tableau et un deuxième, auxquels L'Eplattenier travaillait pendant ses derniers jours, sont finalement tombés en possession de sa petite-fille Sophie Culand-L'Eplattenier. Le premier était exposé lors du centième anniversaire de L'Eplattenier au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, en 1974, comme position 88 (v. catalogue de l'exposition).
 - 2 L'ACC était une association ancrée régionalement, avec des subdivisions dans les parties différentes du canton de Neuchâtel comme La Chaux-de-Fonds ou le Val-de-Travers. Quelques-uns de ses membres étaient des officiers de l'armée. Pendant la guerre, l'association était présidée par le colonel Edmond Sunier, le commandant de la caserne de Colombier. La résistance de Sunier face à différentes actions individuelles de L'Eplattenier sous le nom de l'ACC (comme l'organisation d'un rassemblement anticommuniste au château en 1938) provoqua la démission de ce dernier de l'association. Pendant les années 1944 à 1946, il ne participait plus aux réunions. Par contre, il avait annoncé sa présence à celle du 7 juin 1946, le jour de sa mort.
 - 3 L'Eplattenier avait terminé son œuvre «La fondation de la Suisse» en janvier 1946. L'hommage a finalement eu lieu le 2 novembre 1946, avec la participation du conseiller fédéral Max Petitpierre et du général h. s. Henri Guisan. Cf. Anouk Hellmann, Charles L'Eplattenier 1874–1946, Hauterive 2011, p. 120.
 - 4 «Birth of the Cool» (d'après le titre d'un album de Miles Davis), une exposition au Kunsthhaus Zürich en 1997. Clement Greenberg écrivait en 1947: «Equilibre, amplitude, précision, démystification, mépris de la nature dans toutes ses particularités – ceci forme le grand [...] art de notre temps» (Clement Greenberg, *The Present Prospects of American Painting and Sculpture*, London 1947).
 - 5 «Décennie rouge». Le patronage des arts de l'administration Roosevelt entre 1934 et 1943 domestiqua d'une part la scène culturelle de gauche (ou même en profitait pour ses besoins propagandistes), et favorisait d'autre part l'art politique (et principalement figuratif), ce que la droite politique dénonçait et combattait ouvertement depuis 1938. Suite à l'Holocauste, aux tendances antisémitiques apparaissant dans l'Union soviétique (sous le mot clé de l'anticosmopolitisme), et sous l'effet de la prospérité montante de l'après-guerre, le mécénat juif qui avait été un appui indispensable de la scène culturelle politisée commença à tourner largement vers des tendances apolitiques et non-figuratives des arts plastiques. Cf. Richard Nate, *Amerikanische Träume. Die Kultur der Vereinigten Staaten in der Zeit des New Deal*, Würzburg 2003; Andrew Hemingway, *Artists on the Left: American Artists and the Communist Movement, 1926–1956*, Yale 2002.
 - 6 Cf. par exemple Clement Greenberg, *Modernist Painting*, Washington D.C., 1960.
 - 7 Au sujet de la marginalisation des artistes «subversifs» en Suisse, cf. Antoine Baudoin, «Une modernité clandestine? De quelques effets du réalisme socialiste soviétique en terre helvétique», dans: *Expansion der Moderne. Wirtschaftswun-*

- en terre helvétique», in: Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur, Zürich 2010.
- 8 Man denke nur an Martin Dislers «fogo sujo» (1986, Museo de Arte Moderna São Paulo), das den Schmutz und das Blut, somit das Verbrechen geradezu zelebriert.
- 9 Der «New York State Pavilion» war behängt unter anderem mit Werken Andy Warhols, der die Vergänglichkeit zum Programm gemacht hatte, was ihn nicht daran hinderte, an der Fortdauer seines Ruhms zu arbeiten. – Le Corbusier konstatierte bereits in den 1920er-Jahren, die Malerei gehöre dem privaten Bereich an, während der öffentliche Raum durch die Werbung dominiert sein werde, deren Lebensdauer auf zwei Wochen beschränkt sei.
- 10 «The artist was a hero. The post-artist is a celebrity.» Donald Kuspit an der Tagung «Kunst & Karriere» des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, 2010
- 11 «Il nous disait il y a quinze jours à peine: 'Je crois qu'enfin je commence à savoir peindre le Doubs'. Et il y a 50 ans cette année qu'il avait fait son premier Doubs!», in: «Le peintre Charles L'Eplattenier s'est tué hier après-midi», L'Impartial, 8.6.1946, S. 12.
- 12 Diese Bereitschaft wäre auch dokumentiert durch die winterlichen Biwaks L'Eplatteniers in Schloss Colombier während der Arbeit an der «Gründung der Schweiz» 1944/45: «J'allais souvent, durant le dernier hiver de la guerre mondiale, voir travailler L'Eplattenier dans ce grand château non chauffé, avec la seule compagnie des rats, des souris et autres bêtes de même sorte, qui menaient le sabbat pendant les longues nuits infernales, tandis que l'artiste, impassible, travaillait ou dormait comme un sage dans une chambre glacée.», in: Willy Russ, Quelques artistes que j'ai connus, Neuchâtel 1954, S. 48).
- 13 Gemäss der Auskunft (2014) eines «Bordier du Doubs» aus Le Locle, der ein schreibergartenähnliches Anwesen direkt neben der Combe à l'Ours besitzt, existierte ein unasphaltierter Fahrweg von Les Brenets zum Saut du Doubs 1946 bereits. Es war damit möglich, in einer Viertelstunde zu Fuss vom Bacheinschnitt zum Bahnhof Les Brenets zu gelangen. Der Aufstieg von den Toffière-Höhlen zur Strasse durch das sehr steile, unwegsame Tobel hätte allerdings mit Gepäck sicher bis zu einer halben Stunde beansprucht. Mein Gewährsmann gibt an, die Traverse durch das Felsband, von dem L'Eplattenier abgestürzt ist, sei nicht durchgehend. L'Eplattenier müsste dies gewusst haben, da er in der Gegend offenbar jede Ecke kannte (vgl. L'Impartial vom 8.6.1946, Anm. 9). Da er offenbar kurz vor 14 Uhr verunglückte, hätte er seinen Zug um 14 Uhr ohnehin kaum mehr erreicht. In den Protokollen der ACC ist von einem geplanten Arztbesuch in Les Brenets die Rede. Sowohl im einen wie im andern Fall hätte keine Notwendigkeit zu besonderer Eile bestanden. Gegen die Version, dass er das Felsband lediglich erstieg, der – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur, Zürich 2010.
- 8 Il suffit de penser au «fogo sujo» de Martin Disler (1986, Museo de Arte Moderna São Paulo), que glorifie ouvertement la saleté, le sang et avec ça le crime.
- 9 Le «New York State Pavilion» était orné, entre autres, d'œuvres d'Andy Warhol, un propagandiste de l'éphémère, ce qui ne l'empêchait pas de travailler d'arrache-pied à la poursuite de sa gloire. – Le Corbusier constata dans les années 1920 déjà que la peinture était selon lui un élément de la sphère intime, face à la publicité qui était là pour orner l'espace public, avec une durabilité limitée à deux semaines.
- 10 «The artist was a hero. The post-artist is a celebrity.» Donald Kuspit au congrès «Kunst & Karriere» de l'Institut suisse pour l'étude de l'art, 2010.
- 11 «Il nous disait il y a quinze jours à peine: 'Je crois qu'enfin je commence à savoir peindre le Doubs'. Et il y a 50 ans cette année qu'il avait fait son premier Doubs!», dans: «Le peintre Charles L'Eplattenier s'est tué hier après-midi», L'Impartial, 8 juin 1946, p. 12.
- 12 Ce dévouement serait bien documenté aussi par les bivouac hivernaux de L'Eplattenier au château de Colombier pendant son travail à la «Fondation de la Suisse» en 1944/45: «J'allais souvent, durant le dernier hiver de la guerre mondiale, voir travailler L'Eplattenier dans ce grand château non chauffé, avec la seule compagnie des rats, des souris et autres bêtes de même sorte, qui menaient le sabbat pendant les longues nuits infernales, tandis que l'artiste, impassible, travaillait ou dormait comme un sage dans une chambre glacée.», dans: Willy Russ, Quelques artistes que j'ai connus, Neuchâtel 1954, p. 48.
- 13 Selon la déclaration (en 2014) d'un «bordier du Doubs» provenant du Locle et qui possède un jardin familial près de la Combe à l'Ours, un chemin forestier non goudronné existait déjà en 1946. Il était donc possible d'atteindre la gare en un quart d'heure à pied. La montée depuis les grottes de Toffière jusqu'au chemin, en passant par la combe est raide et presque impraticable, surtout en portant des bagages, et aurait exigé certainement jusqu'à une demi-heure. Mon informateur me renseignait que la traverse par le rocher du malheur de L'Eplattenier n'était pas traversable, ce que L'Eplattenier, à qui le lieu était familier, devait savoir (cf. L'Impartial du 8 juin 1946, cf. 9). Vu qu'il eut son accident vraisemblablement peu avant quatorze heures, il n'aurait pas atteint le train à cette heure de toute façon. Dans les procès-verbaux de l'ACC, une visite envisagée chez son médecin aux Brenets est mentionnée. Les deux versions contredisent la thèse qu'il était particulièrement pressé. Par contre, l'idée qu'il était monté dans la barre rocheuse que pour la vue est improbable sous la prémisse qu'il avait tous ses bagages, son chevalet et ses outils avec lui. Il aurait pu laisser ces choses en un endroit sûr. La nécrologie dans l'Impartial soutient la thèse du raccourci. Si une possibilité de traverser le rocher existait quand même, il aurait débouché dans le sentier vers

- um die Aussicht zu geniessen, spricht, dass er samt seiner Staffelei und weiterem Material verunglückte. Er hätte dieses auf sicherem Boden zurücklassen können. Der Nekrolog in L'Impartial stützt die Abkürzungsthese. Falls es doch eine Möglichkeit gab, durch die Felswand zu steigen, wäre der Ausgang etwa der Fussweg nach Pré du Lac gewesen, der von der Strasse zwischen der Combe und Les Brenets absteigt und direkt über die Unfallstelle hinwegführt.
- 14 In «Modern and Post-modern» (1980) resumiert Clement Greenberg die These, dass bereits seit Anbeginn der Moderne in der Malerei um 1850 (d.h. mit Edouard Manet) eine unreflektierte Anwendung des Mediums nicht mehr als wirklich künstlerisch gelten kann. Zweifellos reflektierte L'Eplattenier die Form ausserordentlich in seiner Lehre an der Ecole des arts décoratifs in La Chaux-de-Fonds (bis 1914), seiner symbolistischen Phase. Später nahm er wohl eine pragmatischere Haltung ein. Die stärkeren Werke nach 1914 sind zweifellos die Landschaftsbilder, während insbesondere die Kirchendekorationen (in La Chaux-de-Fonds, Peseux und Coffrane) eine gewisse Gleichgültigkeit und ein Fehlen
- 15 formaler Stringenz aufweisen.
- Vgl. Georges-François de Montmollin. Musicien, compositeur, peintre et graveur. Enseigne au régiment des Gardes suisses. Tombé aux Tuileries le 10 août 1792, Areuse, (vermutlich) 1992. Der 22-jährige Georges-François de Montmollin liess sich wenige Tage vor dem Tuileriensturm in die königliche Garde versetzen und wusste zweifellos, was ihn bevorstand (wie Briefe im Familienarchiv bezeugen). Die Sinnlosigkeit (nach heutigen Massstäben) fällt im aristokratischen Wertesystem des 18. Jahrhunderts nicht ins Gewicht. L'Eplattenier stellt jedoch nicht so sehr das Martialische in den Vordergrund, sondern vielmehr die (dekorative, perfekt komponierte) Schönheit der Szene, die den entrückten Gesichtsausdruck
- 16 des Jünglings trägt, der an den Laokoon von Rhodos erinnert.
- William Ritter nannte es die «Tuerie aux trois rouges» (vgl. Briefe William Ritters an Charles L'Eplattenier am 15.6.1944 (BV-MS/102/508/5) und 18.7.1944 (BV-MS/102/508/7): «Merci, cher Maître et Ami, de l'excellente reproduction de votre glorieux Dix Août, qui sera pour notre siècle ce qu'eure (?) le Lion de Lucerne pour l'époque de nos grands parents. Même aussi frelite, la composition conserve de sa grandeur; et même ainsi réduite au noir et blanc et aux valeurs interprétée de tous ces admirable rouges, la chose garde le prestige de sa savante composition, de sa tumulte bien ordonné, de son apparence jaillie spontanément sans effort, sans retouche! Et cependant il n'y a pas besoin d'y regarder deux fois pour se rendre compte [...] — c'est médité, pesé, cherché; mais on peut y revenir vingt fois, ans avoir [...] des observations sur l'équilibre imposant de l'oeuvre, et sur le contraste génial de ces assises rectangulaires, opiniêtres droites de l'architecture — impassible, rigide, implacable fuerg[...], fatale — et de toute cette tuerie aux trois rouges, accord parfait ou de [...] de la perfection qu'il fallait: uniformes, drapeau suisse et sang.» Die Rot-Dominanz erinnert an
- Pré du Lac qui descend du chemin entre la combe et Les Brenets et surpasse le lieu de l'accident en haut.
- 14 Dans «Modern and Post-modern» (1980), Clement Greenberg résume le point de vue que depuis l'origine de la modernité dans la peinture autour de 1850 (soit avec Edouard Manet), il n'était plus pensable d'appliquer le médium artistiquement sans y réfléchir en tant que tel. Sans doute L'Eplattenier réfléchissait sur la forme très fortement en enseignant à l'Ecole des arts décoratifs à la Chaux-de-Fonds (avant 1914), ce qui était en même temps sa phase symboliste. Plus tard, il semblerait qu'il acquit une attitude plus pragmatique. Les œuvres les plus impressionnantes après 1914 sont sans doute les paysages, alors que les décorations d'églises (à La Chaux-de-Fonds, Peseux et Coffrane) reflètent une certaine indifférence et un manque de rigueur formelle.
- 15 Cf. Georges-François de Montmollin. Musicien, compositeur, peintre et graveur. Enseigne au régiment des Gardes suisses. Tombé aux Tuileries le 10 août 1792, Areuse, (probablement) 1992. Georges-François de Montmollin, âgé de vingt-deux ans entra au service dans les gardes royales peu de jours avant la prise des Tuileries. Il savait sans doute ce qui l'attendait (comme des lettres dans les archives de la famille témoignent). Ce qui paraît absurde selon nos critères ne pèse pas dans le système de valeurs aristocratique du XVIIIe siècle. L'Eplattenier par contre n'accentue pas tellement l'aspect martial (qui aurait été absolument à l'air du temps), mais plutôt la beauté décorative et bien arrangée de la scène qui encadre la figure souffrante de l'adolescent et qui évoque le Laocoon de Rhode.
- 16 William Ritter l'appelait la «Tuerie aux trois rouges» (cf. les lettres de William Ritter à Charles L'Eplattenier du 15 juin 1944 (BV-MS/102/508/5) et du 18 juillet 1944 (BV-MS/102/508/7): «Merci, cher Maître et Ami, de l'excellente reproduction de votre glorieux Dix Août, qui sera pour notre siècle ce qu'eure (?) le Lion de Lucerne pour l'époque de nos grands parents. Même aussi frelite, la composition conserve de sa grandeur; et même ainsi réduite au noir et blanc et aux valeurs interprétée de tous ces admirable rouges, la chose garde le prestige de sa savante composition, de sa tumulte bien ordonné, de son apparence jaillie spontanément sans effort, sans retouche! Et cependant il n'y a pas besoin d'y regarder deux fois pour se rendre compte [...] — c'est médité, pesé, cherché; mais on peut y revenir vingt fois, ans avoir [...] des observations sur l'équilibre imposant de l'oeuvre, et sur le contraste génial de ces assises rectangulaires, opiniêtres droites de l'architecture — impassible, rigide, implacable fuerg[...], fatale — et de toute cette tuerie aux trois rouges, accord parfait ou de [...] de la perfection qu'il fallait: uniformes, drapeau suisse et sang.» Le rouge dominant rappelle les projets de tapis pour Blanche Bovet des années 1930. Les mosaïques des façades du crématoire de La Chaux-de-Fonds, que L'Eplattenier avait réalisé en 1926 et 1927 avec le soutien technique de ses deux filles, laissent deviner comment il aurait transformé le projet.

die in den 1930er-Jahren entstandenen Tapissierentwürfe für Blanche Bovet. Die Umsetzung als Mosaik lassen die beiden Fassadenarbeiten am Crematoire von La Chaux-de-Fonds erahnen, die L'Eplattenier mit der technischen Unterstützung seiner beiden Töchter 1926 und 1927 realisierte.

17

Vgl. Anouk Hellmann, Charles L'Eplattenier 1874–1946, Hauterive 2011, S. 98–99.

17 Cf. Anouk Hellmann, Charles L'Eplattenier 1874-1946, Hauterive 2011, p. 98–99.

Illustrations complémentaires au texte
Abbildungen zum Text



III. 1 Charles L'Eplattenier, Bassin du Doubs, 1946 (probablement une des dernières oeuvres)

Abb. 1 Charles L'Eplattenier, Doubsbecken, 1946 (eines der am Todestag in Arbeit befindlichen Werke)

III. 2 Charles L'Eplattenier, Sous-bois (automne), s.d. Situation correspondante à la Combe à l'Ours

Abb. 2 Charles L'Eplattenier, Unterholz (Herbst), undatiert. An die Combe à l'Ours erinnernde Situation



III. 3 Charles L'Eplattenier, Bassin du Doubs (mai), 1932. Représentation typique du «peintre des rochers» (avec le lieu du malheur à peine visible au bas de la gauche).
Abb. 3 Charles L'Eplattenier, Doubsbecken (Mai), 1932. Typische Darstellung des «Felsenmalers» (die Unglückstelle ist links unten knapp zu sehen).





III. 4-5 Château de Colombier, détails de «L'installation défensive», 1916-19 (salle des Chevaliers) et de «La bataille de Morgarten», 1935-46 (salle des Armes) de Charles L'Eplattenier

Abb. 4 Schloss Colombier, Ausschnitte aus «Einrichtung der Verteidigungsstellungen», 1916-19 (Rittersaal) und «Schlacht von Morgarten», 1935-46 (Waffensaal) von Charles L'Eplattenier



III. 6-7 Façade du Château de Colombier (2015) avec niche prévue pour le mosaïque «10 août 1792»; Charles L'Eplattenier, projet pour mosaïque «10 août 1792», 1944, détrempe sur carton

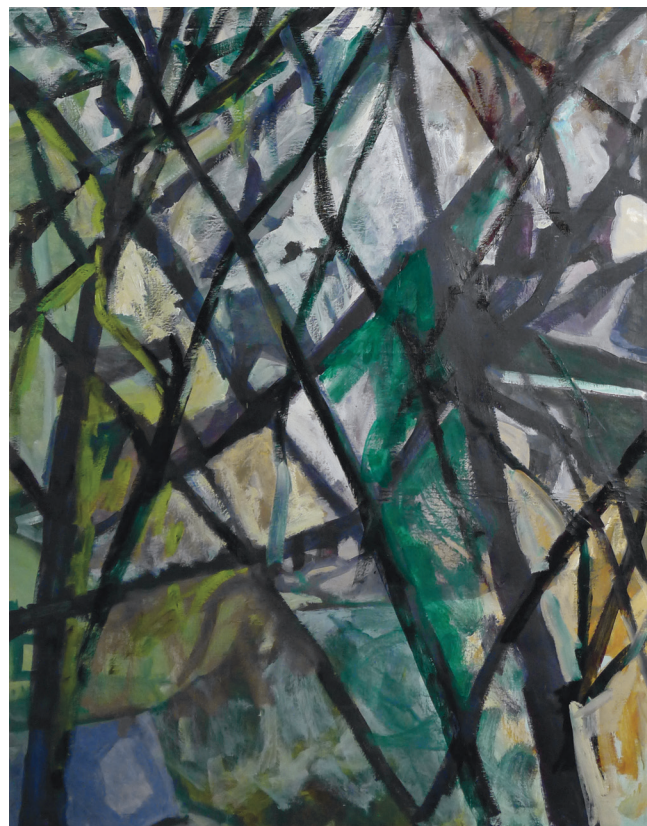
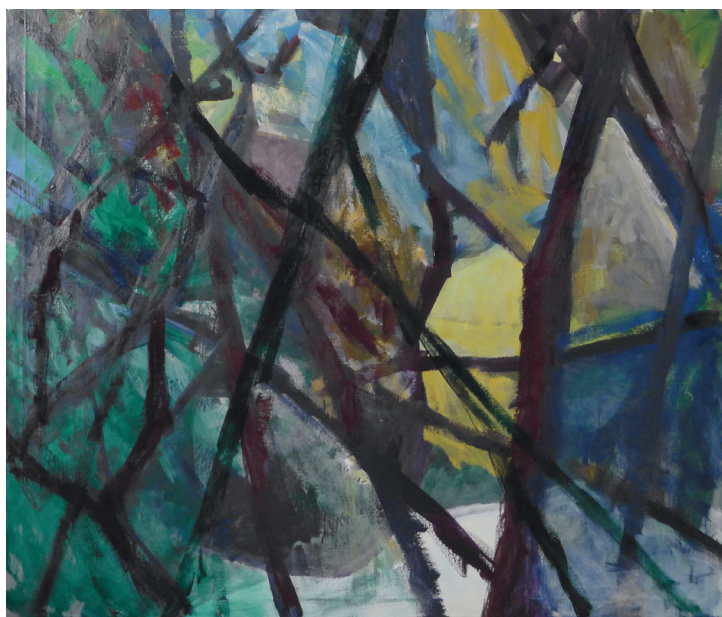
Abb. 6-7 Fassade von Schloss Colombier (2015) mit der für das Mosaik «10. August 1792» vorgesehenen Nische; Charles L'Eplattenier, Entwurf für Mosaik «10. August 1792», 1944, Tempera auf Karton



Studien zum Thema
Études au sujet



III. 8-11 La forêt, 2015, huile sur toile, 100x85 / 150x118 / 110x130 cm
Abb. 8-11 Der Wald, 2015, Öl auf Leinwand, 100x85 / 150x118 / 110x130 cm







III. 12–17 Le rêve du tombé / vanitas
(deux variantes), 2015, huile sur toile,
78x190 / 100x130 / 115x145 cm
Abb. 12–17 Der Traum des Gestürz-
ten / vanitas (zwei Versionen), 2015,
Öl auf Leinwand, 78x190 / 100x130 /
115x145 cm







III. 18–21 Le randonneur, 2015, huile sur carton, 19x24 / 13x19 / 23x27 / 22x26 cm
Abb. 18–21 Der Wanderer, 2015, Öl auf Karton, 19x24 / 13x19 / 23x27 / 22x26 cm





III. 22–25 Le randonneur, 2015, huile sur carton, 20x26 / 20x28 / 24x28 / 24x28 cm
Abb. 22–25 Der Wanderer, 2015, Öl auf Karton, 20x26 / 20x28 / 24x28 / 24x28 cm





III. 26 Le randonneur, série de 25 esquisses en huile, 2015
Abb. 26 Der Wanderer, 25 Ölskizzen, 2015

III. 27 Paysage à installer dans un espace meublé, 2015, huile sur toile, 222x324 cm
Abb. 27 Landschaft, einzufügen in möblierten Raum, 2015, Öl auf Leinwand, 222x324 cm

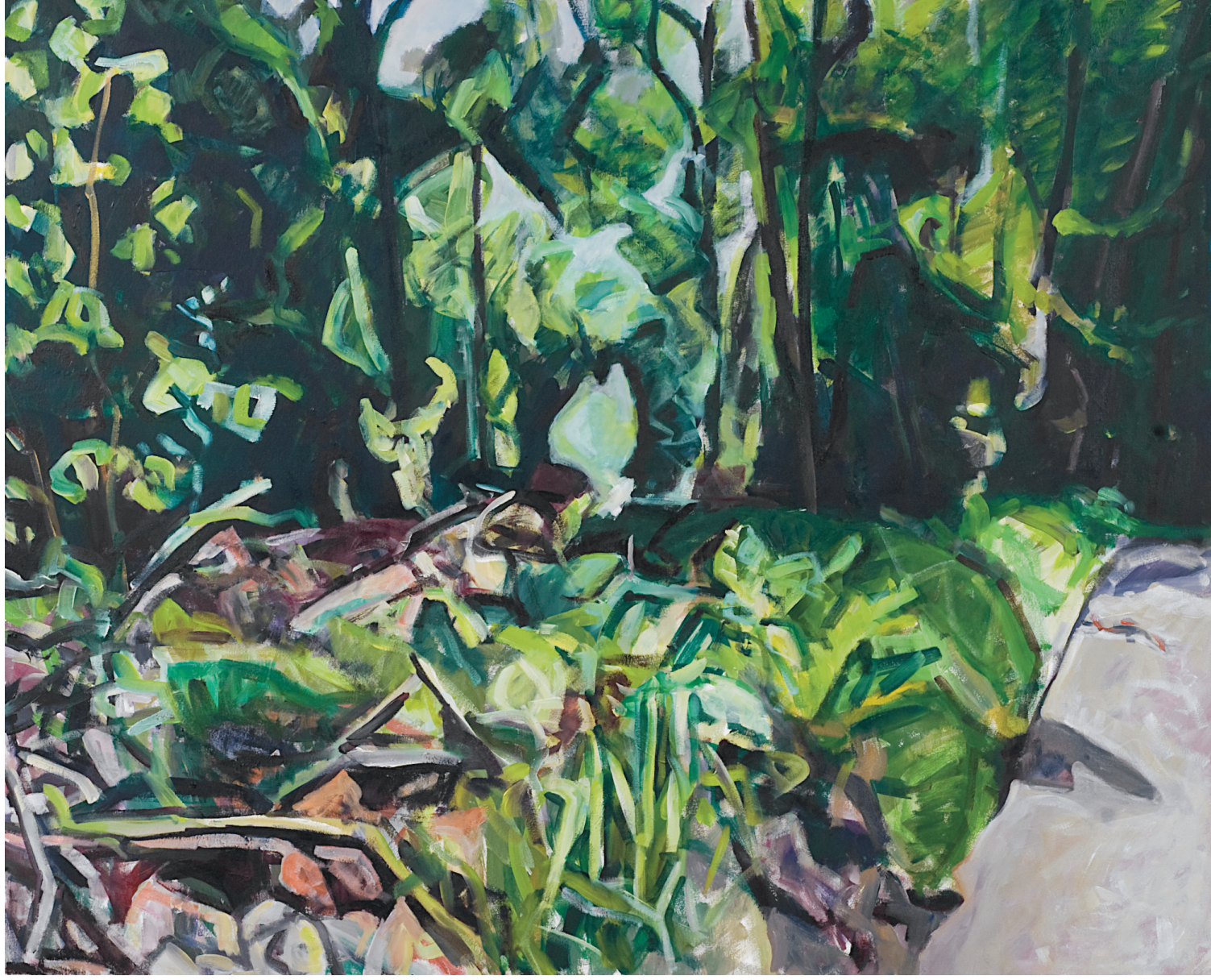


Frühere Arbeiten zum Thema
Oeuvres du passé au sujet



III. 28 Letziwald VIII, 2008, détrempe à l'oeuf et huile sur toile, 200x240 cm
Abb. 28 Letziwald VIII, 2008, Eitempera und Öl auf Baumwolle, 200x240 cm

III. 29 Letziwald IV, 2007, détrempe à l'oeuf et huile sur toile, 105x130 cm
Abb. 29 Letziwald IV, 2007, détrempe à l'oeuf et huile sur toile, 105x130 cm





III. 30–31 Letziwald I et II, 2007, détrempe sur carton, 21x25,5 /
25,5x21 cm
Abb. 30–31 Letziwald I und II, 2007, Tempera auf Karton, 21x25,5 /
25,5x21 cm







III. 32–33 Letziwald VI et VII, 2008, détrempe sur carton,
25x21 / 23,5x21,5 cm
Abb. 32–33 Letziwald VI und VII, 2008, Tempera auf Karton,
25x21 / 23,5x21,5 cm