Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 13 (1935)

Artikel: Quelques monuments des temps modernes
Autor: Deonna, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727817

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: 16.07.2025

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

QUELQUES MONUMENTS DES TEMPS MODERNES

W. Deonna.

I. Artistes genevois d'avant la Réformation.

Les renseignements que nous possédons sur les artistes de la Genève antérieure à la Réformation sont peu abondants.

La Réforme en a systématiquement détruit les œuvres [1], et rares sont celles qui ont échappé au zèle des iconoclastes, tels le célèbre retable de Conrad Witz [2], jadis à la cathédrale de Saint-Pierre, quelques vestiges de fresques [3], quelques débris de sculptures [4], des stalles sculptées [5], quelques vitraux [6], quelques pierres tombales [7], quelques ornements architecturaux [8], dont la majeure partie est conservée au Musée d'Art et d'Histoire.

* * *

[1] Sculptures détruites lors de la Réformation, Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 363 sq., quelques référ.

[2] P. Martin, *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1921-4, p. 285, référ.; souvent commenté et reproduit.

[3] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 162, n° 381 sq. (n°s 387, Hôtel de Ville, et 385, Saint-Gervais); Ganz, *Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, 1924, p. 43.

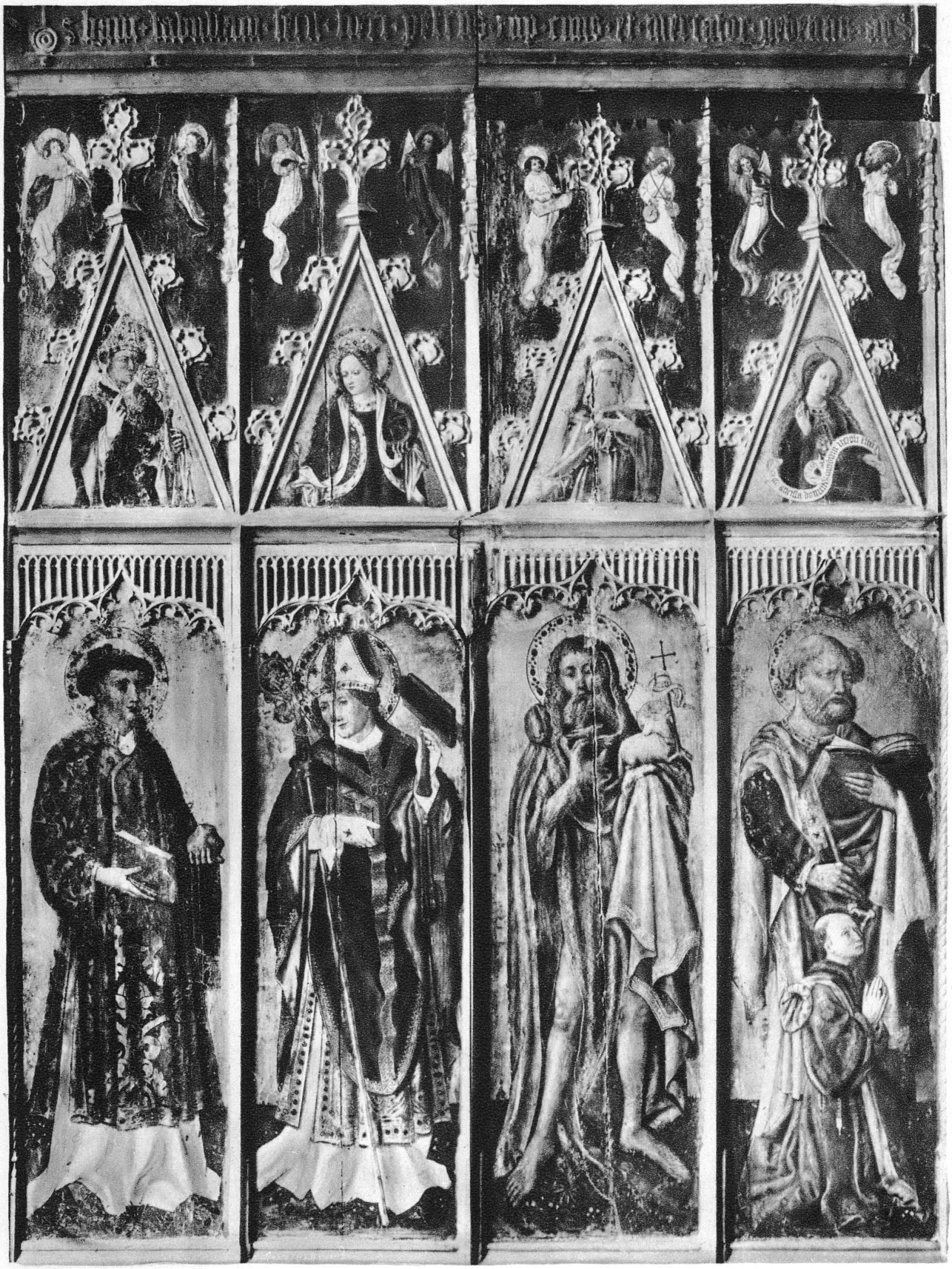
[4] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 107-159.

[5] Stalles dans la cathédrale Saint-Pierre, et fragments, Deonna, *Catalogue des collections arch. et historiques*, Moyen âge et temps modernes, 1929, p. 11, n° 5251; p. 13, Saint-Pierre; p. 15, Saint-Gervais.

[6] Vitraux de la cathédrale Saint-Pierre, *ibid.*, p. 8; Deonna, « Les anciens vitraux de Saint-Pierre et leur restauration », *Genava*, III, 1925, p. 319 sq.

[7] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 177 sq.

[8] Pour les documents lapidaires, cf. Deonna, *Pierres sculptées*, *passim*.



Pl. VI. — Retable de Pierre Rup. Musée de Dijon.

Hors de notre ville, on repère parfois des œuvres d'art qui en sont originaires.

Un retable du XVe siècle, provenant d'une église d'Annecy[1], devint la propriété d'un antiquaire de Genève en 1853, et faillit être acheté pour notre Musée[2]. Acquis par un amateur de Dijon, il est entré en 1922 au Musée de cette ville avec la collection Dard, et il a été identifié en 1924 par M. P. Ganz [3] *(pl. VI)*. M. P. E. Martin l'a décrit en reproduisant une ancienne copie faite par Philippe Kuhn, peintre et restaurateur de tableaux (1897-1905) [4]. L'œuvre, qui groupe la Vierge, plusieurs saints et saintes, et le donateur agenouillé aux pieds de Saint Pierre [5], fut commandée par Pierre Rup, ou Pierre de la Roche, citoyen et marchand de Genève, mort en 1469 [6], comme en témoigne l'inscription « Hanc tabulam fecit fieri Petrus Rup, civis et mercator Gebennarum ad... » [7], et sans doute pour la cathédrale de Saint-Pierre à Genève ou pour sa chapelle des Macchabées [8].

Saint-Claude (Jura) montre encore dans sa cathédrale le retable qui lui fut donné en 1533 — la dédicace en fait foi — par Pierre de La Beaume, dernier évêque de Genève (1523-1544). Certains auteurs ont voulu l'attribuer à Holbein, sans aucune raison, car ses caractères sont ceux de l'école italienne [9], et son style est fort médiocre. Dans la même église les belles stalles sculptées sont aussi dues à un Genevois, Jean de Vitry, « bourgeois de Genève », qui les exécuta de 1449 à 1465, détails précisés par la dédicace et par une quittance de 1449 [10].

Deux volets de retable, d'une collection privée de Genève, ont été exposés plusieurs mois au Musée de Genève, puis au Kunsthaus de Zurich. Datant du début du XVIe siècle, ils illustrent le thème des Bons Morts qui est bien connu en

[1] Ou des environs; la provenance n'est pas certaine, Martin, *op. l.*, p. 286.
[2] Historique de cette peinture, *ibid.*, p. 285.
[3] *Ibid.*, p. 291-2.
[4] *Ibid.*, pl. VI.
[5] *Ibid.*, p. 286-7, description.
[6] Sur ce personnage, *ibid.*, p. 287 sq.
[7] *Ibid.*, p. 286.
[8] *Journal de Genève*, 17 février 1853; Gaullieur, *Etrennes historiques pour 1858*, p. 113 sq.; Id., *Bul. Inst. national genevois*, VII, 1858, p. 190 sq.; *ibid.*, 1854, I (1853-5), p. 129-132, 233-4; Ganz, *Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, 1924, p. 76; Id., *La peinture suisse avant la Réforme*, 1925, p. 67; P.-E. Martin, « Une peinture genevoise du XVe siècle. Le tableau d'autel de Pierre Rup », *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1921-4, p. 284 sq., pl. VI *(Jahrbuch f. Kunst und Kunstpflege)*.
[9] F. Mayor, « Tableau et ostensoirs laissés à Saint-Claude au XVIe siècle par Pierre de la Beaume, évêque de Genève », comm. Soc. Hist. de Genève, 1838; *Mémorial*, 1889, p. 30; Id., « Objets de provenance genevoise au chapitre de Saint-Claude », comm. Soc. Hist., 1845; *Mémorial*, p. 63; Rigaud, *Mém. Soc. Hist.*, IV, 1845, p. 38-9; E. Ritter, « Tableau donné en 1533 à l'abbaye de Saint-Claude par l'évêque Pierre de la Beaume », comm. Soc. Hist., 1880; *Mémorial*, p. 213; Id., « En passant à Saint-Claude », *Tribune de Genève*, 21 juillet 1884; *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, 1er fasc., 1891, p. 56 (Guillot); Benoit, *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude*, 1892, II, p. 338-40 (description et pl. XVI, médiocre); Ed. Favre, *Combourgeois*, 1926, pl. IX (détail, portrait du donateur, l'évêque Pierre de la Beaume).
[10] Benoit, *op. l.*, II, p. 216 sq., pl. XV.

France, et qui est représenté d'une façon plus simple à l'ossuaire de Muttenz près de Bâle. M. le professeur P. Ganz en a fait l'étude et les croit, par leur style, originaires de la Suisse romande.

* * *

Les anciens auteurs genevois, surtout ceux qui furent témoins des actes de vandalisme perpétrés par la Réforme, signalent incidemment quelques sculptures [1], quelques peintures [2], par exemple cette peinture allégorique au couvent de Palais, avec un monstre, caricature de la papauté, que Jacques Jaquerel de Turin avait signée en 1401 [3]; au même lieu, un tableau donné par un florentin nommé Pierre Foisseau, qui avait coûté plus de 500 écus [4]; à la Madeleine, au début du XVe siècle, un beau tableau sur le grand autel [5]...

Les actes officiels de la cité, Registres du Conseil [6], listes de réceptions à la bourgeoisie [7], minutes des notaires [8], citent des noms d'artistes, peintres, verriers, etc., et quelques érudits en ont relevé un certain nombre, tels Rigaud [9], Gaullieur [10], Th. Dufour dans ses papiers manuscrits laissés aux Archives de Genève, les auteurs du *Dictionnaire des artistes suisses* [11], etc [12].

* * *

[1] *Pierres sculptées*, p. 160-2.

[2] *Ibid.*, p. 163, n°s. 383, 386, 390-2.

[3] Roset, livre III, chap. 30; Savyon, *Annales*, éd. 1858, p. 14; *Mém. Soc. Hist.*, IV, 1845, p. 45; Ruchat, *Hist. de la Réformation à Genève*, 1727, V, p. 306; Archinard, *Les édifices religieux de la vieille Genève*, p. 55-7; Deonna, *Pierres sculptées*, p. 166, n° 392.

[4] Froment, «Actes et faits merveilleux de la Cité de Genève»; *Mém. Soc. Hist.*, VII, 1849, p. 93, note 2.

[5] *Mém. Soc. Hist.*, IV, 1845, p. 58, note 2.

[6] Rivoire, *Registres du Conseil*, 1900-1911.

[7] Covelle, *Le livre des bourgeois de l'ancienne République de Genève*, 1897.

[8] Aux Archives de Genève.

[9] Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*. Parus en articles dans les *Mémoires de la Soc. d'Hist. de Genève*, IV, 1845; réunis en volume, 1re éd., 1845-49; 2me éd., 1876. *Mém. Soc. Hist.*, IV, 1845, p. 50-1 (XVe et début du XVIe s.).

[10] Gaullieur, « Des arts en Suisse avant la Réforme », *Bull. Inst. national genevois*, VII, 1858, p. 190 sq.

[11] Brun, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, 1905-17.

[12] Ex.: *Mém. Soc. Hist.*, II, 1, p. 161, note; IV, 1845, p. 50 (Pierre Vuypres, 1418, peint des panonceaux armoriés pour l'arrivée du pape Martin V; VIII, 1852, p. 382 (état matériel de 1475, dans la rue de Cornavin, maison des héritiers de Joh. Pentecostes, pictor); *ibid.*, p. 400; Grenus, *Fragments historiques sur Genève avant la Réformation*, 1823, p. 58-9 (1484, dais avec peintures, pour la réception de l'évêque François de Savoie); *Registres du Conseil*, I, p. 73, 1415, payé à Janin, peintre, pour six écussons peints sur toile); Grenus, *op. l.*, p. 115 (1523, payé à un peintre le décor nécessaire à la venue de l'évêque), etc.

Ces quatre sources d'information, œuvres conservées à Genève, œuvres conservées au dehors, textes littéraires, textes d'archives, n'ont cependant point encore été scrutées systématiquement, pour essayer de tracer le tableau des arts à Genève avant la Réforme. Il serait à souhaiter qu'un érudit rassemblât toute la documentation artistique de cette époque, concernant aussi bien les sculptures sur pierre et sur bois, les vitraux, les produits des arts industriels que les peintures, et dressât le catalogue de tous les artistes et artisans genevois connus par les textes.

Dans son bel ouvrage « Les Primitifs français. Peintres et peintres-verriers de la Provence occidentale » [1], M. L.-H. Labande, membre de l'Institut, vient de donner les résultats de la patiente investigation à laquelle il s'est livré dans les archives, les palais, les églises, les musées et les collections privées de la Provence et d'ailleurs. Il a pu dresser une longue liste d'artistes qui, du XIIe au début du XVIe siècle, ont travaillé en Provence occidentale, les uns déjà connus, les autres ignorés, et celles de leurs œuvres qui sont conservées, fresques et retables; il a tracé aussi le tableau des conditions et des tendances de la peinture à cette époque et en cette région, et des influences qu'elle a subies.

Parmi les artistes, d'origines très diverses, qui mettent leur talent au service des Provençaux et tout particulièrement des papes, en Avignon et dans le Comtat Venaissin, plusieurs sont originaires du diocèse de Genève, et nous ne les connaissions pas encore par nos documents locaux.

Ce sont les suivants:

François Freyret, du diocèse de Genève, élève en 1499 de Pierre Perrosset, peintre et verrier fixé en Avignon dès 1483 [2].

Philippe Garcin, du diocèse de Genève, peintre et verrier [3], « plus verrier que peintre », dit M. Labande. Nous possédons sur cet artiste. qui forme des élèves, de nombreux détails et l'énumération de plusieurs de ses œuvres, dont cependant aucune n'a subsisté ou n'a pu être identifiée, pour la période 1499-1531.

Henri Guigues, du diocèse de Genève [4], mort en 1532. Son art est entièrement italianisé, et il transmet son enseignement à ses disciples, dont le plus fameux est Simon de Mailly, dit de Chalons ou de Champagne. De Guigues, dont les œuvres sont signalées de 1526 à 1533, le comte de Lamothe-Mastin [5], jadis à Avignon, possède les deux volets d'un retable, dont manquait la partie centrale; à l'extérieur est peinte, en camaieu, l'Annonciation; à l'intérieur, l'Adoration des Bergers et

[1] 2 vol. gr. in-4°, Marseille, 1932.

[2] Labande, *op. l.*, p. 83, 100.

[3] *Ibid.*, p. 86-7.

[4] *Ibid.*, p. 41, 43, 91, 170; Abbé Requin, « Le peintre Henri Guigonis », *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, Paris, 1904, p. 510, pl. XLIII-XLIV.

[5] Le possesseur de ces peintures les a transportées d'Avignon dans une de ses propriétés en Seine-et-Marne. (Renseignements fournis par M. Labande.) Elles ont été reproduites par l'abbé Requin, *l. c.*

l'Adoration des Mages; ce dernier panneau est signé ANRICVS GVIGO ME (FEC)I(T). La peinture a été exécutée vers 1525 [1]. « L'auteur de ces volets a imité les œuvres italiennes, surtout de la Lombardie. Son disciple, Simon de Mailly, dit de Chalons, adoptera, au début de sa carrière, les mêmes habitudes et passera pour avoir étudié en Italie, en Ombrie et Toscane, aussi bien qu'en Lombardie; il est probable que c'est au contraire Henri Guigues qui introduisit en Avignon une connaissance aussi parfaite des belles œuvres italiennes du début du XVIe siècle » [2].

Jean Masson, du diocèse de Genève, apprenti en 1448, chez Aubry Dombet, peintre et verrier [3].

Pierre Megeay, Megel, Mugel, du diocèse de Genève, peintre et verrier, mort en 1528 [4].

* * *

En attendant l'enquête générale que nous souhaitons sur les arts à Genève avant la Réforme, ne négligeons pas les éléments de documentation que nous pouvons glaner ça et là dans les publications récentes d'érudits aussi compétents que M. Labande.

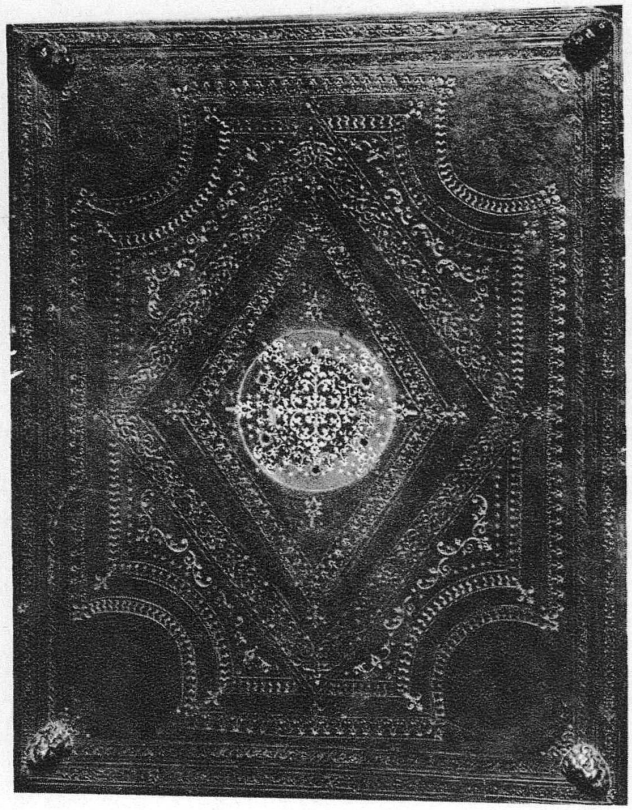
* * *

II. L'Écritoire du Conseil général et l'ancien mobilier de l'Hôtel de Ville de Genève.

La destination de cette cassette rectangulaire en bois *(pl. VII, VIII, IX)* [5], avec couvercle à charnières, est prouvée par sa disposition intérieure. Ces divers compartiments, les uns rectangulaires, les autres circulaires, recevaient les accessoires de l'écritoire [6], plumes, canif pour les tailler, encre, poudre à sécher, cire, sceau [7], etc. Sur le petit côté de droite, un tiroir contenait sans doute le papier.

L'ornementation est luxueuse. Le gaînier qui en fut chargé [8] a recouvert le bois à l'extérieur et à l'intérieur [9] d'un cuir qui, éraillé et poli par l'usage, a perdu sur

[1] Labande, *op. l.*, p. 170.
[2] *Ibid.*, p. 170.
[3] *Ibid.*, p. 81, 96.
[4] *Ibid.*, p. 97.
[5] Longueur: 0,435; larg.: 0,347; haut. avec les pieds: 0,17.
[6] Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, s. v. Ecritoire.
[7] Inventaire du sautier, 1630: « La boitte du seau avec le seau d'argent qui sert pour seller au sautier », *Mém. Soc. Hist. de Genève*, XV, 1865, 2, p. 153; de 1662: « le sceau garni d'argent, celuy qu'on porte au Conseil général », *Reg. Ch. des Comptes*, Finances 5, p. 158.
[8] Les gaîniers exécutent non seulement les gaînes proprement dites, mais les revêtements en cuir d'objets divers, étuis, coffres, cassettes, écritoires, Havard, *op. l.*, s. v. Gainier.
[9] Le revers du couvercle, qui laisse aujourd'hui apparaître le bois, était sans doute à l'origine aussi tendu de cuir, ou d'étoffe.



Pl. VII. — 14238. Ecritoire du Conseil Général. Musée de Genève.

la majeure partie de sa surface son vernis noir, mais l'a conservé encore sur différents points. Sur ce fond, il a imprimé au petit fer, utilisant toutes les surfaces disponibles, extérieures et intérieures [1], d'élégants ornements, dont l'or est assourdi par le temps. A chaque angle du couvercle extérieur, il a fixé des muffles de lion en argent doré, tournés vers le dehors, qui se répètent, en plus petites dimensions et en argent, sur les couvercles intérieurs où ils tiennent dans leurs gueules l'anneau qui sert à les soulever [2]. Les plinthes et les frises des côtés sont dorées. L'entrée de la serrure, qui ne ferme pas par une clef, mais par un secret, représente un portail de style Renaissance, à fronton, doré, et orné en sa baie de damasquinures d'or sur fond noir. Evoque-t-elle le portail du même style, construit en 1556 au bas de la rampe de la maison de Ville à Genève ? [3]. Quatre lions couchés, sculptés en ronde-bosse dans le bois, et dorés, supportent la cassette à chaque angle de son fond, en animaux vigilants, comme ils supportent au moyen âge et plus tard encore les piliers des cathédrales, les tombes des défunts. Car le lion, entre autres sens qu'il possède, est l'image de la force qui veille et qui protège [4]. Mais, roi des animaux, il est aussi l'animal des rois et des chefs [5], l'emblème de la puissance que détiennent ceux qui dirigent les destinées de l'Etat; il est aussi l'expression de leur générosité et de leur clémence. La symbolique chrétienne a hérité ces notions de l'antiquité [6]; elle a reçu aussi d'elle l'utilisation du fauve comme support de l'architecture et du mobilier, où il exprime ces mêmes idées [7].

Cette force vigilante est celle de la cité de Genève. Car les deux lions antérieurs de la cassette tiennent dans leurs pattes l'écusson aux armes peintes de la communauté. Celles-ci sont répétées, sur trois côtés de la cassette [8], peintes dans une couronne de chêne vert autour de laquelle s'enroule une banderolle avec la devise « Post Tenebras Lux » et, ciselées dans une torsade avec la même devise, en une

[1] Sauf au revers du couvercle et sur le fond.

[2] Les couvercles intérieurs n'en ont conservé que quelques-uns.

[3] C. Martin, *La maison de Ville de Genève*, p. 64, pl. VIII; *Mém. Soc. Hist.*, 4°, IV, 1915, p. 14, fig.

[4] Tel est le sens des lions, devant les portes, sur les tombes de l'antiquité orientale et grecque, ex.: *Syria*, II, 1921, p. 18 sq.; *Wiener Jahreshefte*, IV, Beiblatt, p. 52 sq.

[5] Francklin, *La vie privée d'autrefois*, « Les animaux », p. 278; Bloch, *Les rois thaumaturges*, 1924, p. 256; voir en songe un lion signifie que l'on parlera à un roi ou à un grand capitaine, H. Flamel, *Le Livre d'or*, Paris, 1842, p. 76; avoir peur d'un lion, signifie la crainte de son roi, etc...

[6] Le lion dans la symbolique chrétienne, Martin-Cahier, *Monographie de la cathédrale de Bourges*, I, p. 77.

[7] Dès l'Egypte et l'Orient, les pieds des sièges et meubles ont la forme de lions ou de pattes de lions, comme en Grèce et à Rome, et jusqu'à nos jours, ex.: Perdrizet, *Monuments Piot*, XXVI, 1921-2, p. 361, etc...

[8] Un écusson à chaque angle des grands côtés, un au milieu du petit côté de gauche. Le petit côté de droite, ayant un tiroir, ne comporte pas cet ornement, mais un motif doré continu. A chaque angle du couvercle, la décoration dorée laisse un espace circulaire, qui paraît singulièrement vide, étant donné la surcharge du reste du meuble.

applique circulaire d'argent doré qui est fixée au milieu du couvercle. Elles attestent le caractère officiel de ce petit meuble.

L'ornementation rappelle celle des reliures, et l'on comprend cette ressemblance, puisque gainiers et relieurs décoraient la même matière avec les mêmes procédés. Le couvercle extérieur, les petits couvercles intérieurs, les côtés, sont composés comme des plats de livres et en ont la forme de rectangles allongés. Parmi leurs motifs, plusieurs sont banals, mais d'autres, tels les flammes ondulées, les trois petits cercles formant un élément tréflé avec volute à sa base, se retrouvent identiques, et associés comme ici, sur des reliures italiennes de la deuxième moitié du XVIe siècle [1]. Les losanges inscrits dans les rectangles des surfaces décorées sont familiers aux relieurs italiens et lyonnais du XVIe siècle. Comme l'industrie du cuir doré semble avoir été une spécialité de l'Italie — elle l'est encore de nos jours —, d'où elle peut être parvenue en France à la fin du XVe siècle [2], il se peut que le décor de la cassette ait été exécuté, sinon en Italie ou à Lyon, du moins par un ouvrier originaire de ces pays et établi à Genève. Sa main n'était cependant pas très sûre, car, sur le couvercle, plusieurs lignes manquent de rectitude, les arcs de cercles aux angles sont déformés, et les côtés du losange central ne sont pas parallèles à ceux de la même figure dans laquelle il s'inscrit.

Par son décor doré, l'écritoire peut donc être datée de la seconde moitié du XVIe siècle.

* * *

Quels éléments chronologiques apportent les armoiries ? La devise « Post Tenebras Lux » est adoptée depuis la Réforme, et paraît pour la première fois sur un sceau de 1544 [3]. On ne saurait donc remonter à une date antérieure. La couronne de chêne avec écusson rappelle de très près le même motif qui orne le titre des « Ordonnances ecclésiastiques » publiées en 1561 [4], et la couronne de feuillage enferme plus d'une fois des armoiries à Genève dans la seconde moitié du XVIe siècle et au début du XVIIe siècle [5]. Le panneton de la clef en deux parties, la couronne impériale fermée, sont des détails habituels aux armoiries genevoises du XVIe siècle.

[1] Bouchot, *Les reliures d'art à la Bibliothèque nationale*, 1888, pl. XXXI, XLIV (1550); Gruel, *Manuel hist. de bibliographie de l'amateur de reliures*, I, pl. p. 148 (même reliure).

[2] Havard, *op. l.*, s. v. Cuir, avec réserves.

[3] Blavignac, *Armorial genevois*, p. 51.

[4] *Ibid.*, pl. XIX, 1.

[5] Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 333, n° 712, armoiries Comparet, 1555; p. 335, n° 716, armoiries Aireboudouze, début du XVIIe siècle; p. 294, n° 620, armoiries de Genève, première moitié du XVIIe siècle.

Par leur forme et leurs meubles, les écussons que tiennent les deux lions antérieurs sont semblables à ceux des côtés. Nous daterons donc cette ornementation peinte de la fin du XVIe siècle environ.

* * *

L'applique en argent doré, au centre du couvercle, ne présente pas le même type d'armoiries. Une très mince couronne de laurier, puis une grosse torsade, renferment un écusson aux côtés incurvés et aux pans supérieurs coupés. La clef n'est pas la même, avec les cannelures de sa tige, son panneton compact avec croix; la couronne de l'aigle est moins haute. L'applique paraît être postérieure aux écussons peints, et sa torsade avec bande de laurier extérieure lui donne même un air assez moderne. On notera cependant que cette forme d'écusson à côtés incurvés [1] et à pans coupés [2] n'est pas inconnue au XVIe siècle; que les émaux ne sont pas indiqués par les hachures en usage à partir de la première moitié du XVIIe siècle [3]; on les aurait assurément rendues, si cette applique avait été ciselée à une époque où leur emploi était généralisé, puisqu'on n'a pas négligé de couvrir d'un guillochis très fin le fond sur lequel se détache l'écu.

Regardons cette applique de plus près. Elle déborde un peu sur les fleurons dorés à l'entour. Enlevons-la, fixée par six petits tubes qui traversent le couvercle: nous constatons qu'elle dissimule une belle rosace, imprimée au petit fer comme le reste de l'ornementation, et dont l'or éclatant a conservé sa fraîcheur première, comme s'il sortait de l'atelier. L'applique est donc une adjonction, ce qui confirme aussi sa position bizarre. En effet, au lieu de tourner la pointe de l'écu vers la serrure, comme il eût été normal, on l'a tournée vers un des petits côtés, comme si l'on avait voulu décorer un plat de reliure.

L'attention ainsi mise en éveil se porte sur les écussons peints des côtés. Faut-il supposer que leur emplacement était primitivement occupé aussi par un motif doré, peut-être par une rosace semblable à celle du milieu du couvercle, dont le diamètre est le même ? A vrai dire, on ne discerne pas à jour frisant les lignes creuses que le fer aurait dû imprimer dans le cuir, mais il se pourrait qu'on l'ait soigneusement poncé pour faire disparaître le tracé primitif, avant de le recouvrir. Ce n'est qu'une hypothèse. Car l'on peut aussi penser que les espaces ont été laissés vides par le doreur à l'intention des armoiries que devait exécuter le peintre.

Revenons au couvercle. Les angles en sont dépourvus d'ornements. Peut-être étaient-ils ainsi dès l'origine. Toutefois ce vide étonne, comparé à la surcharge de

[1] Ex.: écusson genevois, sur un sac en peau des archives d'Etat de Fribourg, 1586; *Mém. Soc. Hist.*, 4°, 1915, p. 26, fig. 13.

[2] Armoiries gravées sur des poutres d'une maison d'Hermance, avec la date 1579, Deonna, *Pierres sculptées*, p. 334, n° 714, 715.

[3] H. Deonna, *Genava*, XI, 1933, p. 106-7.

l'ensemble. A regarder de plus près, on note à trois angles des traces de couleur verte, tout à fait semblable à celle de la couronne de chêne qui entoure les armoiries peintes sur les côtés. On peut donc se demander si ces angles n'ont pas aussi reçu des armoiries, peintes dans ces espaces circulaires qui leur conviennent fort bien. Ceux-ci étaient à l'origine vides ou couverts de motifs dorés. En faveur de cette dernière hypothèse, on notera que les fleurons, juste au-dessus des têtes de lions, offrent entre eux des divergences. L'un est accompagné de trois étoiles; un autre de deux seulement, celle du milieu ayant disparu; aux deux autres angles, il n'y en a plus. A l'origine, tous devaient être semblables; mais, en ponçant le cuir avant d'y peindre les armoiries, on aura fait disparaître quelques détails et non pas les autres.

Notons cependant que sur ces emplacements la tonalité du cuir est à peu près la même que sur le reste du couvercle. Ceci indique que la disparition des armoiries est ancienne.

Tournons la cassette sens dessus dessous. Les lions sont fixés chacun par deux gros clous qui les traversent de part en part; un des animaux, solidement attaché, semble avoir conservé ses clous originaux, à la tête ronde et polie, mais les autres ont été remaniés. Détail curieux, à côté des lions, le fond porte d'autres trous qui ne servent actuellement à rien, et qui gardent l'empreinte circulaire de la tête des clous qui s'y adaptaient; on note même une large empreinte ronde, comme celle d'un pied. On peut donc supposer que la cassette ne reposait primitivement pas sur les quatre lions, mais sur des pieds différents.

La cassette a donc subi des remaniements assez importants, que nous nous représentons comme suit. A l'origine, son ornementation ne comportait que les motifs dorés, et les muffles de lions aux angles du couvercle et à l'intérieur.

* * *

Le fabricant n'avait-il prévu pour elle aucun emploi précis, ou bien était-elle déjà destinée à être l'écritoire officielle de Genève ? Dans le premier cas, on admettra, que les espaces occupés ensuite par les armoiries peintes étaient couverts d'ornements dorés; dans le second, que ces espaces étaient réservés pour recevoir les écussons.

Après sa sortie de l'atelier du gainier, immédiatement après, ou plus tardivement, selon l'une ou l'autre des deux hypothèses précédentes que l'on choisira, le peintre fut chargé d'y placer les armoiries genevoises, pour lui donner un caractère officiel. Il le fit, soit aux endroits réservés à cette intention, soit à ceux qui lui paraissaient le mieux leur convenir, c'est-à-dire dans les compartiments carrés des côtés, limités par des fleurons, et aux angles du couvercle, et ceci en ponçant les motifs dorés.

Ultérieurement, pour une raison inconnue, on préféra remplacer les armoiries repeintes du couvercle par une applique en métal. C'est à ce moment que l'on fit

Pl. VIII. — 14238. Ecritoire du Conseil Général. Musée de Genève.

disparaître les peintures des angles du couvercle, et que l'on dissimula la rosace centrale par l'applique aux armes de Genève. Il était inutile d'effacer cette rosace, puisqu'elle demeurait invisible, alors qu'il avait été nécessaire de préparer par le ponçage le champ des écussons peints. A quelle date eut lieu cette dernière modification ?

Il est difficile de le dire. Mais on peut assurer que l'intervalle de temps ne dut pas être considérable. Car si l'or de la rosace était demeuré longtemps à l'air libre, il n'aurait pas conservé cet éclat, cet aspect neuf qui nous étonne aujourd'hui, et le fond intact sur lequel il se détache aurait été éraillé. C'est pourquoi nous ne pensons pas que l'applique, bien qu'elle présente quelques détails tardifs, soit beaucoup plus récente que les écussons peints, à moins qu'elle n'ait été substituée à une applique antérieure. De plus, on remplaça les pieds par les lions, que suscitèrent peut-être les muffles de cet animal sur le couvercle, et dont le caractère symbolique s'adaptait fort bien à cette destination.

* * *

Jadis à l'Hôtel de Ville de Genève, l'écritoire est devenue vers le milieu du XIXe siècle la propriété de M. Hornung, puis celle de M. Gustave Revilliod, collectionneur genevois, dont le Musée Ariana est aujourd'hui propriété de la Ville de Genève [1]. Nous ignorons les circonstances qui la firent sortir de l'Hôtel de Ville pour parvenir dans nos collections, car les inventaires sommaires de l'Ariana ne fournissent aucune indication.

Blavignac, à qui nous devons tant de renseignements précieux sur l'archéologie genevoise, l'a signalée en 1849 et 1850 à la Société d'histoire et d'archéologie de Genève [2], l'a décrite sommairement [3] et a reconnu en elle, se référant aux inventaires du sautier, l'écritoire du Conseil général.

Le sautier, dont le rôle perd son importance avec le temps [4], était responsable du mobilier de l'Hôtel de Ville, et, entrant en charge, en faisait la reconnaissance

[1] *Catalogue du Musée Ariana*, 1905, p. 176.

[2] *Procès-verbaux de la Société d'histoire et d'archéologie.* Séance du 29 novembre 1849 : «... M. Blavignac donne quelques détails sur l'ameublement de la Salle du Conseil, et décrit l'écritoire dorée du Conseil souverain, possédée actuellement par M. Hornung»; séance du 24 janvier 1850 : «... M. Blavignac dépose sur le bureau une cassette servant d'écritoire pour le Conseil général, durant le dernier siècle, et, à propos des sculptures de lions qu'elle représente, fait quelques observations sur l'importance symbolique de ces animaux »; *Mémorial*, p. 76-7, « Les ameublements de la salle des Conseils, et l'écritoire dorée du Conseil général (1849), L'écritoire du Conseil général (1850) ».

[3] *Mémoire Soc. Histoire*, VII, 1849, p. 169; *Armorial genevois*, 1849, p. 367-8, Ameublements de la salle des Conseils : « l'escritoire du Conseil général, précieuse cassette garnie de cuir doré avec les armes de Genève peintes; quatre lions tenant les mêmes armes la supportent, et le couvercle, orné de têtes de lions à ses angles, offre au centre la Clef et l'Aigle admirablement ciselées sur une platine de vermeil; ce meuble remarquable appartient aujourd'hui à M. Hornung, qui a bien voulu nous le communiquer ».

[4] Cf. sur le sautier, Deonna, *Musée d'Art et d'Histoire, Collections archéologiques et historiques, Moyen âge et temps modernes*, 1929, p. 68-9, référ.

avec son prédécesseur [1]. Nous possédons ainsi quelques inventaires de ce mobilier, assez pauvre, et spécialement pour le XVIIe siècle [2]; ils permettent d'en identifier quelques pièces, malheureusement trop rares, qui sont parvenues jusqu'à nous.

Celui de 1507 mentionne dans la salle du Conseil « unum scriptorium nemoreum existantem supra eandem mansem banchum in cuius cooperclo arma Civitatis sunt affixa et depicta», soit une écritoire en chêne, portant sur son couvercle les armoiries de la cité, non seulement peintes (depicta), mais appliquées (affixa), c'est-à-dire sans doute ciselées sur une applique [3]. On ne peut identifier cette écritoire avec la nôtre, dont les caractères sont plus récents, mais elle l'annonce par les détails analogues de son ornementation. C'est sans doute pour la remplacer qu'à la fin du XVIe ou au début du XVIIe siècle on fit la commande de celle qui est conservée. Cette dernière est peut-être signalée dans l'inventaire du 1er janvier 1630: « item le grand escritoire d'or qui se porte au général » [4]; dans celui du 3 janvier 1649: « un tapis pour le Conseil général avec l'écritoire » [5]; dans celui du 24 août 1653: « un (tapis) pour le Conseil général, de l'escritoire » [6]. Il y avait bien entendu d'autres écritoires à l'Hôtel de Ville, en particulier, dans la « chambre des Harnets », « un escritoire garni d'argent » [7]. Bien que notre écritoire montre dans son intérieur des mufles de lions en argent, nous ne croyons pas qu'il faille l'identifier avec cette dernière. Comme ces textes l'indiquent, elle servait lors des réunions du Conseil général, assemblée des citoyens, qui se tenait alors dans la cathédrale de Saint-Pierre [8].

* * *

On peut déduire aussi de ces mentions que la table, sur laquelle elle était posée au Conseil général, était recouverte d'un des tapis souvent cités dans les inventaires du sautier. Les uns, sans doute fort simples, ne méritaient aucune description:

[1] Ex.: inventaire de 1691, *Registre de la Chambre des Comptes*, vol. 9, p. 527: « Je me suis chargé des effets contenus au rôle cy-dessus avec les deux batons, ce jourdhuy 9° juin 1691 ».

[2] Inventaire de la maison de Ville, en 1448, C. Martin, *La maison de Ville à Genève*, p. 113, I; inventaire du mobilier en 1507, *ibid.*, p. 117, III. Celui de 1630 a été imprimé: *Mém. Soc. Hist. et d'arch. de Genève*, XV, 1865, 2, p. 153. La liste des inventaires ultérieurs est donnée par Blavignac, *Mém. Soc. Hist.*, VII, 1849, p. 169, IX; Id., *Armorial genevois*, p. 367 et note 1; C. Martin, *La maison de Ville de Genève*, p. 126, note 2; Deonna, *Collections archéologiques et historiques*, p. 52, note 1, p. 69, note 3, référ. M. Martin, *op. l.*, p. 126, X, a reproduit celui de 1768, un des plus complets.

[3] C. Martin, *op. l.*, p. 117.

[4] *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153 (on a imprimé à tort « en général »); *Registres de la chambre des Comptes*, Finances, vol. 4.

[5] *Registres*, vol. 5, p. 107.

[6] *Ibid.*, p. 122.

[7] 1690: « un escritoire », vol. 9, p. 419; 1691, « en la chambre des harnets... un escritoire garni d'argent, *ibid.*, p. 525; 1698, « un escritoire garni d'argent », *ibid.*, vol. 10, p. 141.

[8] *Mém. Soc. d'Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153, note 1.

« un grand tapis » [1], « un autre tapis » [2], « deux tapis pour la Justice » [3], « onze tapis » [4], « un tapis de drap vert » [5]. D'autres sont « de Turquie », à la « façon de Turquie » [6]. L'un de ces derniers, orné des armoiries genevoises, sert lors des élections dans la cathédrale de Saint-Pierre [7]. Un autre recouvre la table de marbre de la cour [8]; est-ce la table en marbre noir que l'on admirait jadis dans le cloître et que signale le « Citadin de Genève » [9] ?. Un autre, rond, est posé sur la « table de l'alliance » [10]. Certains sont en tapisserie[11], et montrent des scènes historiées[12], des fleurs[13], ont des

[1] 1630: « le tapis qui est ordinairement sur la table de Messieurs les syndicques », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153; 1649, *Registres de la Chambre des Comptes.*

[2] 1653, « autre grand tapis, un autre tapis », vol. 5, p. 122; 1698, *ibid.*, vol. 10, p. 141.

[3] 1649; 1653, vol. 5, p. 122.

[4] 1690, vol. 9, p. 419.

[5] 1664, vol. 5, p. 164; 1678, « un tapis vert »; C. Martin, *op. l.*, p. 127; 1690, vol. 9, p. 419; 1691, *ibid.*, p. 525.

[6] 1630, *Mém. Soc. Hist.*, XV, 2, 1865, p. 153; 1664, vol. 5, p. 164, « un tapis de Turquie »; 1678, Martin, *op. l.*, p. 127; 1691, vol. 9, p. 525, « trois autres grands tapis de Turquie »; 1698, vol. 10, p. 141, « trois autres grands tapis de Turquie ».

[7] 1630, « un grand tapis, façon de Turquie, avec les armes de la Seigneurie », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, p. 153; 1664, vol. 5, p. 165, « un tapis, armes de la ville »; 1678, Martin, *op. l.*, p. 127; 1691, vol. 9, p. 525, « un autre tapis de Turquie avec les armes de la Seigneurie au milieu dont on se sert à St. Pierre le jour des élections »; 1698, p. 141, « un grand tapis de Turquie avec les armes de la Seig^rie au milieu dont on se sert à St. Pierre lors des élections ».

[8] 1664, vol. 5, p. 165, « un grand tapis de Turquie pour mettre sur la table de marbre à la cour »; 1678, Martin, *op. l.*, p. 127, « un grand tapis de Turquie, dont on se sert aux fermes, sur la table de marbre à la cour »; 1691, vol. 9, p. 525, « un grand tapis de Turquie pour mettre sur la table de marbre ».

[9] Sarasin, *Le citadin de Genève ou réponse au Cavalier de Savoie*, 1606, p. 258: « Heureux cloistres, Dignes cloistres... et que l'on remette en usage cette riche table de marbre noir (pièce rare), longue de 9 pieds de Roy et plus, large d'environ 5 pieds et de 8 poulces d'espesseur »; Blavignac, *Armorial genevois*, p. 367, en rappelant ce passage, a imprimé « tranche » au lieu de « table ».

[10] 1630, « un autre beau tapis de Turquie pour une table ronde », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 2, 1865, p. 153; 1649, vol. 5, p. 107, « un tapis rond de l'Alliance »; 1653, vol. 5, p. 122: « un tapis de l'alliance »; 1664, vol. 5, p. 165, « un tapis de Turquie sur la table de l'alliance »; 1667, *ibid.*, p. 163; 1678, « un tapis de Turquie rond pour la table de l'alliance », Martin, *op. l.*, p. 127. Nous ne savons pas si ce tapis portait aussi les armes genevoises, comme le prétend Blavignac, *op. l.*, p. 367, « de grands tapis de Turquie avec les armes de la Seigneurie, servant pour la table de l'alliance »; Deonna, *Catalogue des collections historiques et archéologiques*, Temps modernes, p. 52.

[11] 1664, vol. 5, p. 165: « un grand tapis de table, vieille tapisserie »; 1678, id., C. Martin, *op. l.*, p. 127.

[12] 1691, vol. 9, p. 525: « un autre grand tapis à personnages pour mettre sur la table des harnets »; 1698, vol. 10, p. 141: « un autre grand tapis à personnages pour mettre sur la table des harnets ». Sans doute est-ce celui qui est cité en 1691, vol. 9, p. 525: « une grande pièce de tapisserie à personnages. Et deux autres petites pièces de même façon représentant quelque histoire de l'Ecriture Ste »; 1664, vol. 5, p. 165: « Un autre pour le Tribunal fort grand à personnages »; 1678, un grand tapis à personnages pour le tribunal, C. Martin, *op. l.*, p. 127.

[13] 1630: « un tapis de fleurs et servant au poele des Appellations », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153; 1664, vol. 5, p. 165: « un grand tapis à fleurs pour le marchepied du Tribunal »; 1678, id., C. Martin, *op. l.*, p. 127.

côtes [1]. Il y a aussi des tapisseries [2]; deux sont brodées aux armes de la Ville [3], une vient de Rouen [4]. Quelques chaises en sont recouvertes [5], alors que d'autres le sont avec des étoffes vertes [6] ou avec de la peau rouge [7]. Plusieurs objets, chenêts [8], verres [9], « seringue de Lotton » [10], sont encore marqués aux armes de la Ville. Enfin, mentionnons des Bibles, dont l'une « garnie d'argent pour la Justice » [11].

* * *

L'écritoire du Conseil général n'est pas le seul vestige de ce mobilier officiel que renfermait l'Hôtel de Ville. Le Musée d'Art et d'Histoire en a recueilli d'autres, qui sont aussi notés dans les inventaires. Le grand tableau de la Justice [12] fut offert le 16 juin 1652 au Conseil par Samuel de Rameru, peintre établi dans cette ville; il est signalé pour la première fois en 1664 dans l'antisalle de la salle du Conseil, soit la salle actuelle des Pas Perdus de l'Hôtel de Ville: « un tableau représentant la Justice » [13]. Ce sont aussi les souvenirs de l'alliance de 1584 entre Genève, Berne et

[1] 1678: « un tapis de coste, diverses couleurs », C. Martin, *op. l.*, p. 127.

[2] 1649: « une grande tapisserie dans la garde robe des harnets »; 1653, « la grande tapisserie ».

[3] 1630 « les tapisseries lorsque l'on fait justice », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153; 1691, vol. 9, p. 526: « deux pièces de tapisserie pour mettre sur le Tribunal où les armes de la Seign^rie sont en broderie. Et deux autres pièces de tapisserie pour couvrir le marchepied du Tribunal »; 1698, vol. 10, p. 141: « deux pièces de tapisserie pour mettre sur le Tribunal, où les armes de la Seig^rie sont en broderie, et deux autres pièces de tapisserie pour couvrir le marchepied du Tribunal ».

[4] 1691, vol. 9, p. 526: « une tapisserie de Rouen »; 1698, vol. 10, p. 141: « une tapisserie de Rouen ».

[5] 1690, vol. 9, p. 419: « six chaises hautes de tapisserie »; 1691 p. 516: « cinq chaises de tapisserie ».

[6] 1678: « trois escabeaux garnis de vert », C. Martin, *op. l.*, p. 126.

[7] 1678: « une chiere recouverte de peau rouge », *ibid.*, p. 127.

[8] 1664, vol. 5, p. 165: Grenier a bled, « deux chemins de pierre. Armes de la ville »; antisalle. « Deux chemins de pierre taillés. Armes de la ville »; 1698, vol. 10, p. 141: « deux chenets de pierre aux armes de la Seign^rie »; 1691, vol. 9 p. 526: « deux chenets de pierre avec les armes de la Seign^rie ».

[9] 1690, vol. 9, p. 419: « deux grands verres où sont les armes de la Seig^rie »; 1691, p. 527: « deux verres avec les armes »; 1698, vol. 10, p. 142, « deux verres avec les armes ».

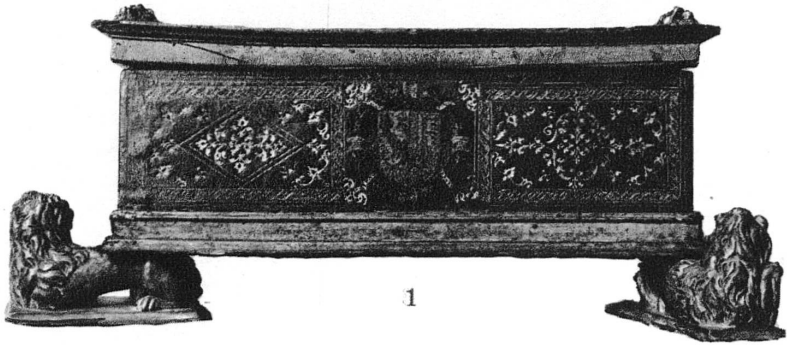
[10] 1630: « une seringue de Lotton marquée de la marque de la Seigneurie »; *Mém. Soc. Hist.*, XV, 2, 1865, p. 153: « il s'agit probablement d'une petite pompe à incendie que l'on gardait dans l'hôtel de ville ».

[11] 1630: « les deux bibles qui sont en la salle du Conseil », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 2, 1865, p. 153; 1653, vol. 5, p. 121: « une bible garnie d'argent pour la Justice »; 1664, p. 165: « une bible à plaque d'argent avec son estuy »; 1678, id., C. Martin, *op. l.*, p. 127; 1698, vol. 10, p. 141: « une bible couverte de velour garnie d'argent avec une fausse couverte ».

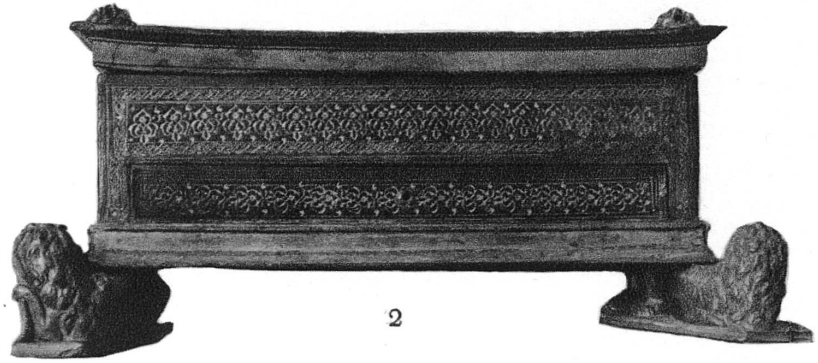
Il ne faut pas reconnaître dans l'un de ces volumes la bible des chanoines de Saint-Pierre, qui se trouvait cependant, sans doute après la Réforme, à la Chambre des Comptes, à l'Hôtel de Ville. Elle a été décrite par M. F. Gardy, *Genava*, XI, 1933, p. 137 sq.

[12] Ce tableau, plus d'une fois reproduit, a été étudié en détail par M. P. Martin, « A propos du tableau de la Justice », *Genava*, II, 1924, p. 220; Deonna, *Catalogue*, p. 77, n° 501, référ.

[13] 1664, 1678, etc. C. Martin, *La maison de Ville*, p. 127, etc.



1



2

3

4

5

Pl. IX. — 1 et 2. 14238. Ecritoire du Conseil Général. — 3. G 43. G 44. Bâtons du sautier. — 4. F 17. Siège du sautier. — 5. N 331. Pot à colle du crieur public. — Musée de Genève.

Zurich [1]. Elle aurait été signée sur la grande table ronde en noyer, avec bancs en arc de cercle, que l'on voit aujourd'hui dans notre salle d'honneur du château de Zizers [2]. Sa simplicité était dissimulée par le tapis rond de Turquie signalé plus haut. Mais est-ce bien le meuble que les inventaires appellent « table de l'alliance », et qui était en effet circulaire comme celle-ci ? La tradition le prétend, mais les inventaires sont trop avares de précisions [3] pour qu'il soit possible de l'affirmer. M. Cartier, qui l'a reproduite, ne met pas en doute cette identité [4], mais M. Mayor [5], M. C. Martin [6], formulent des réserves, et le premier suppose de plus qu'elle servit, non à la signature du traité, mais au banquet qui eut lieu à cette occasion [7]. Le « tableau de l'alliance » est un panneau en bois, surmonté d'un fronton, peint en noir; il renferme les armoiries des trois villes, la date 1584 et une inscription commémorative due à Théodore de Bèze [8]. Dans l'ancien musée des Armures, transféré au Musée d'Art et d'Histoire, on voyait « un grand lustre en laiton », censé provenir de la maison de Ville [9]. Faut-il l'identifier avec « un grand chandelier de latton pendant au plancher tenant huict chandelles », cité dans la salle du Conseil par l'inventaire de 1678 ? [10]. Nous ne le savons pas, et nous n'avons pas retrouvé cette pièce dans nos collections. Un vitrail représentant l'Escalade et peint vers le milieu du XVIIe siècle, est peut-être originaire de l'Hôtel de Ville [11]. Enfin, rappelons que l'une de nos salles, dite du Conseil d'Etat, tient son nom des boiseries qui en recouvrent les parois et qui décoraient, au début du XVIIIe siècle, la salle des séances du Conseil à l'Hôtel de Ville [12].

* * *

[1] Sur les monuments commémoratifs de l'alliance de 1584, Deonna, *Catalogue*, p. 71, référ. Le Musée d'Art et d'Histoire expose aussi la fontaine de l'alliance, pièce décorative exécutée pour les fêtes données à Genève à cette occasion. Elle a été étudiée par M. A. Cartier. Deonna, *Catalogue*, p. 117, n° F. 9, référ.; M. Mayor, *Bull. de la Soc. d'Hist.*, II, 1898-1904, p. 174, note 2.: « il y a en outre à la Salle des Armures le curieux surtout de table qui a figuré au banquet lors de l'alliance de 1584 ».

[2] Deonna, *Catalogue*, p. 52, n° 7066, référ.

[3] Les inventaires mentionnent diverses tables sans les caractériser, sauf une en marqueterie: 1630, « deux tables de noyer, assavoir l'une en la chambre des appellations et l'autre qui estoit autrefois en la chambre des appellations, marquettée dessus », *Mém. Soc. Hist.*, XV, 1865, 2, p. 153; 1664, « une table en noyer »; 1678, « une grande table de noyer qui se tire »; C. Martin, *op. l.*, p. 127; à la chambre des harnets, 1691, « une longue table et un archebanc; une table de noyer ».

[4] *Mém. Soc. Hist.*, 40, IV, 1915, p. 131-2, fig, « la grande table autour de laquelle se réunirent les délégués de Zurich, de Berne et de Genève pour signer le traité ».

[5] *Bull. Soc. Hist.*, II, 1898-1904, p. 173, 174, note 2.

[6] C. Martin, *La maison de Ville*, p. 127: « la table ronde, avec banc circulaire ..... censée provenir de la maison de Ville ».

[7] *L. c.*, « si l'on en croit la tradition, la table elle-même sur laquelle ce banquet fut servi à l'hôtel de Ville, lors de la prestation du serment... ».

[8] Deonna, *Catalogue*, p. 70, N° 6892, référ.

[9] C. Martin, *op. l.*, p. 127.

[10] *Ibid.*, p. 126. Cf. aussi « un chandelier de latton à bras », *ibid.*

[11] Deonna, *Catalogue*, p. 84, n° 4702, réf.

[12] *Catalogue*, p. 37, référ.

Le sautier, auquel nous sommes redevables de ces inventaires, précieux bien que trop sommaires pour l'érudit, s'asseyait sur un siège de noyer sculpté en forme de lion, aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire *(pl. IX. 4)* [1]. Datant du XVIe siècle, il est aussi mentionné dans les inventaires du XVIIe: « un lion à siège » [2], « un lion de noyer à siège » [3]. Ce lion a la même signification que ceux de l'écritoire. Il rappelle la vigilance du sautier qui montait la garde à la porte du Conseil, et il évoque la puissance de la République genevoise que représente ce fonctionnaire. Tel est, en effet, le sens de ce siège animal, que l'on donne aux rois, à l'Orgueil [4]. Mais les personnages de moindre rang, qui dépendent des puissants, peuvent aussi l'utiliser, et on lit dans les vieilles clefs des songes: « En songe, se voir porté sur le dos d'un lion annonce protection d'un roi ou de quelque puissant personnage » [5]. Le lion dit que la Force est soumise à la Justice des magistrats, car c'est sur lui que s'assied la personnification de la Justice [6]. Symbole de la générosité, il atteste encore que la Seigneurie de Genève peut pardonner, car le lion sert de siège à la Clémence et à la Magnanimité [7].

Dans un trou, au sommet de la tête de l'animal, le sautier fichait l'insigne de sa fonction, une baguette noire, prototype des masses garnies d'argent dont il a fait usage jusqu'en 1842 [8]. Le Musée d'Art et d'Histoire possède deux de ces masses, *(pl. IX, 3)*, courts bâtons de bois noir, au pommeau d'argent ciselé. L'une porte sur son pommeau les armoiries et la devise genevoise, la date 1687, et des feuillages d'acanthe [9]. Sur le pommeau de l'autre, œuvre de l'orfèvre Boin en 1720, on distingue parmi divers motifs des symboles qui font allusion aux fonctions du sautier, une main qui tient la balance de la justice, une main qui écrit, un œil qui veille, une oreille qui écoute [10].

Citons encore au Musée d'Art et d'Histoire la hallebarde des huissiers du Conseil en 1677, au beau fer orné d'un soleil flamboyant, celui des armes de Genève [11]. Nos

[1] Deonna, *Catalogue*, p. 68, F. 17, référ.; C. Martin, *op. l.*, p. 127, note.

[2] Inventaire du 17 mai 1667; dans la chambre du Conseil, *Registres de la Chambre des Comptes*, vol. 5, p. 162.

[3] Inventaire de 1678, dans la salle du Conseil, C. Martin, *op. l.*, p. 126.

[4] Male, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, 1908, p. 355 sq. Sur une miniature de l'Hortus Deliciarum, du XIIe siècle, l'Orgueil est une femme assise sur un cheval que recouvre une peau de lion, van Marle, *Iconographie de l'art profane, Allégories et emblèmes*, 1932, p. 78, fig. 91.

[5] H. Flamel, *Le livre d'or*, Paris, 1842, p. 76.

[6] Ripa, *Iconologia*, Padoue, 1625, p. 258, fig.

[7] Boudard, *Iconologie* (d'après Ripa et d'autres auteurs), I, 1769, p. 92; II, p. 168.

[8] Blavignac, *Armorial genevois*, p. 210. Les bâtons du sautier sont parfois mentionnés dans les inventaires; 1662: « deux batons ornés d'argent »; 1690: « en la cuisine... deux batons du sautier », etc...

[9] G. 43; Deonna, *Catalogue*, p. 105, référ.

[10] Deonna, *Catalogue*, p. 105, G. 44. Un troisième bâton de sautier, dont le pommeau porte les armoiries genevoises, or avec émaux de couleur, est conservé à l'Hôtel de Ville, dans la salle du Conseil d'Etat, *ibid.*

[11] B 219; Blavignac, *Armorial genevois*, pl. XXII, 2, p. 209. — Autres fers aux armes de Genève: B 118, Hallebarde; B 528, Esponton; 1653, Esponton, avec la devise « Soli Deo Gloria ».

collections conservent du reste bien d'autres insignes et emblèmes de fonctionnaires et de magistrats de l'ancienne Genève [1], jusqu'à la trompette [2] de l'humble crieur public [3], et à son pot de colle *(pl. IX, 5)* [4], poterie vernissée de type populaire, qui le représente tel qu'il était dans la première moitié du XIXe siècle, coiffé de son bicorne, soufflant dans son instrument, puis criant: « Avis au public ! »

* * *

III. Une vue de Genève peinte d'après un dessin de Claude Chastillon.

En 1932, un antiquaire proposa au Musée d'Art et d'Histoire de Genève une peinture à l'huile, sur bois de chêne, mesurant 1 m. 18 sur 0.78 et représentant une vue de la ville de Genève par un artiste flamand du XVIIe siècle *(pl. X, en haut)*. Malgré son intérêt artistique et documentaire, il ne nous fut pas permis de la retenir pour nos collections. Nous avons appris en 1934 que ce tableau était en vente à Bruxelles, mais qu'il avait été transformé, depuis qu'il nous avait été offert, par des repeints qui en modifient le style, de manière à le faire ressembler à celui d'un paysagiste hollandais célèbre, Hercules Seghers [5] *(pl. X, en bas)*. On a fait disparaître l'arbre qui limitait à droite la composition, chargé d'une autre végétation les rochers du premier plan, calmé les flots tumultueux du Rhône, prolongé à droite par une haute masse les montagnes; on a aussi éclairci la tonalité sombre de l'ensemble, en particulier la silhouette dure des noirs remparts, les montagnes et les lourds nuages du ciel. Mais il ne saurait y avoir de doute sur l'identité primitive de cette peinture, dont tous les détails typiques coïncident avec l'état premier, personnages, barques, constructions, et jusqu'aux oiseaux dans le ciel. On s'en convaincra aisément en comparant les deux photographies du tableau avant et après ses altérations.

* * *

[1] Deonna, *Catalogue*, p. 87, 7306-7, chapeau et épée de syndic, Ire moitié du XIXe siècle; p. 87, no 7371, bâton du syndic Jean Galiffe, XVIIIe siècle; p. 88, no 1582, épée d'auditeur, Ire moitié du XIXe siècle; p. 88, no 1583, chapeau d'auditeur, même date; *ibid.*, p. 88, G. 42, bâton d'auditeur, 1814; etc. Voir p. 103 sq.

[2] *Ibid.*, p. 81, no 976.

[3] Sur le crieur public, *ibid.*, p. 81, note.

[4] *Catalogue*, p. 80, no 331.

[5] Hercules-Pietersz Seghers ou Segers, peintre paysagiste et aquafortiste, né à Harlem vers 1590, mort à Amsterdam vers 1640, Bénézit, *Dictionnaire critique des peintres, sculpteurs et dessinateurs*, 3, p. 768.

Le tableau n'est pas signé, mais, dans son état primitif, il rappelle le style d'un artiste flamand, Momper, au dire de plusieurs érudits. Nous connaissons plusieurs peintres de ce nom. Comme le prototype, ainsi que nous le verrons, ne peut être antérieur à 1595, il ne s'agit point de Jean de Momper, originaire de Bruges, élève en 1512 d'Adrien Bræm, ou de Josse de Momper le Vieux (environ 1516—environ 1559), ou de son fils Bartholomæus, maître à Anvers en 1554. On ne peut hésiter qu'entre Josse de Momper le Jeune, fils de Bartholomæus, né à Anvers en 1564, mort dans cette ville en 1635, qui voyagea souvent en Italie et en Suisse [1], et Francis ou Frans de Momper, né à Anvers en 1603, mort en 1660 [2]. Suivant un avis autorisé, ce serait à ce dernier artiste que le tableau devrait être attribué, étant donné la ressemblance que son style présente avec celui des œuvres de ce maître.

* * *

L'artiste n'a certes pas exécuté cette peinture d'après nature; il s'est borné à reproduire une gravure où Genève est vue du même point, sur son côté sud, avec les mêmes détails caractéristiques de ses murs et de leurs alentours, avec ses hautes montagnes à droite et à gauche, et jusqu'aux arbres qui limitent la composition à droite. Il n'y a apporté que quelques modifications, supprimant les détails, arbres, haies, à l'intérieur des murs et en avant de ceux-ci, effaçant au bord du Rhône le couvent de Palais, modifiant l'aspect des montagnes, introduisant un cavalier à droite. Les graveurs se sont permis, eux aussi, de pareilles libertés avec le même original. Celui-ci nous est connu en effet par plusieurs gravures.

* * *

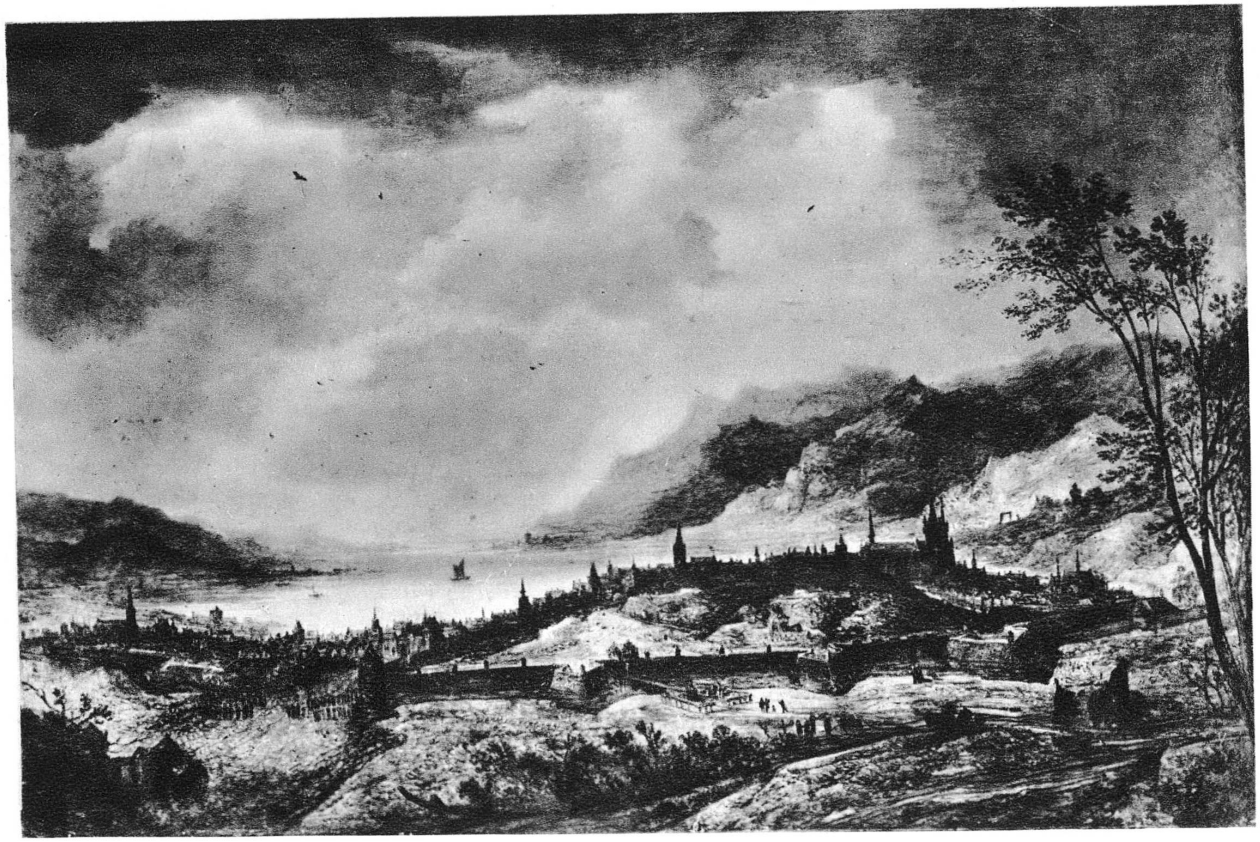
L'une, au Musée d'Art et d'Histoire de Genève *(pl. XI, 2)* [3], est due au graveur bâlois M. Merian l'aîné (1593-1650) [4]. Elle est signée à gauche: « Claud: Chastillon designa », plus bas, « M. Merian fecit »; elle ne porte aucune date. Dans le ciel, les mots

[1] NAGLER, *Neues Allgemeines Künstler Lexikon* (2), X, s. v. Momper, p. 450, situe cet artiste à Amsterdam, le fait naître en 1580, et mourir à une date inconnue; en 1611, il est cité comme membre de la confrérie de Saint-Luc à Anvers.

[2] NAGLER, s. v.; BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, etc.*, III, s. v.

[3] N° 14013. Cette gravure a été signalée par M. F. Gardy, « Vue de Genève dessinée par Claude Chastillon et gravée par M. Merian (première moitié du XVIIe siècle », *Bull. Soc. Hist. de Genève*, IV, p. 234-5.

[4] Merian, Matthaeus, l'aîné, né à Bâle en 1593, mort à Schwalbach en 1650, BRUN, *Dictionnaire des artistes suisses*, II, p. 369.



Pl. X. — Vue de Genève, peinture à l'huile attribuée à Frans de Momper. En haut, état primitif. En bas, état actuel.

«Genève» et «Genff» sont séparés par un écusson aux armes de la cité que deux Amours supportent; il est surmonté de la banderolle avec la devise genevoise « Post Tenebras Lux ». Les quatre feuilles, dont les marges ont été coupées, collées dans le sens de la longueur, mesurent au total 2 m. 03 sur 0,40.

Merian fit un séjour à Paris vers 1614, et peut-être y a-t-il rencontré Chastillon. Sa gravure de Genève daterait-elle de cette période, à laquelle appartiennent également son grand plan de Paris et un plan de Bâle? Est-elle ultérieure? Il se rendit aux Pays-Bas en 1616, s'établit à Strasbourg en 1624, ville d'où provient précisément notre exemplaire qui fut acquis en 1918 à Lausanne par M. Aug. Blondel, et donné par celui-ci à notre Musée. Merian a reproduit encore dans sa « Topographia Helvetiae Rhaetiae et Valesiae» (s. l., 1642, fol.) une vue de Genève qui est une réduction et une adaptation libre du dessin de Chastillon.

* * *

La Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève possède un second exemplaire [1], signé à gauche: «Claud: Chastillon delineavit», et «C. J. Visscher excudebat», (les lettres C, I et V en monogramme). Comme celle de Merian, cette gravure est faite de quatre feuilles collées sur toile, dont les marges ont été coupées, et elle est longue de 2 m. 044, large de 0 m. 40. Dans le milieu du ciel paraissent l'écusson de Genève, la banderolle avec la devise, et le nom de « Genève ». Diverses légendes en français, mises à leurs places respectives, indiquent les principaux édifices, le Lac Léman, le «Rosne flu». Trois feuilles en latin, français, hollandais, collées au-dessous de la gravure, donnent une « Description de la Ville ». On y relève quelques détails intéressants. La crainte de la montagne que l'on éprouve à cette époque et qui explique le caractère tourmenté de sa représentation sur les gravures et sur la peinture, inspire à l'auteur cette description du Salève et de son sentier le Pas de l'Echelle: « A un milier de Genève il y a un mont qu'aucuns montent avec peine et horreur, par degrez et eschelons estroits, presque innumerables, taillez par artifice plus que de nature, et il y en a qui prest à mettre le pied sur le dernier, s'en sont retirez par l'aspect de considération du grand précipice ». Une indication chronologique est précieuse: « Et de l'Escole de Genève sont sortis depuis septante ans des ministres en grand nombre, qui ont esté servir les Eglises réformées en France et ailleurs ». Cette école est l'Académie de Calvin, fondée en 1559. Soixante-dix ans de plus donnent la date 1629 qui serait celle où le texte a été rédigé, et peut-être celle où la gravure a été exécutée. Au bas de chacun de ces textes, on lit le nom de leur éditeur dans les trois langues: «En Amsterdam, chez Claes Jansz Visscher, en la Calver Strate à l'enseigne en Pesscheur ».

[1] Gardy, *Bull. Soc. Hist. de Genève*, IV, p. 235.

Plusieurs graveurs et éditeurs du XVIIe siècle portent le nom de Visscher; leurs relations de familles sont incertaines, et ils ont été plus d'une fois confondus les uns avec les autres [1]. Claes Jansz Visscher, né à Amsterdam en 1580 (Bryan) et mort vers 1660 (Nagler), est donc le graveur et l'éditeur de cette vue de Genève.

* * *

Un troisième exemplaire, au Musée de Genève [2], *(pl. XI, 1)*, est l'œuvre de F. de Witt. On lit en effet à gauche: «Claude Chastillon delineavit, F. de Witt excudebat»; ce dernier nom a été gratté sur la gravure, mais est aisément reconnaissable. Acquise en 1927, elle est en fort bon état de conservation. Les quatre planches qui la composent possèdent toutes leurs marges, même celles qui les séparent, ; il semble qu'au sortir du magasin elles aient été conservées intactes en portefeuille, sans que l'on ait jamais songé à les réunir. Cette jonction, nous l'avons opérée au moyen des épreuves photographiques. La longueur de l'ensemble, sans les marges, est de 2 m. 044 sur 0 m. 40.

La vue est en tous points pareille à celle de la Bibliothèque publique. Les deux textes qui l'accompagnent — français et hollandais, le texte latin manque —, sont aussi identiques aux siens, et portent le même nom d'éditeur: « En Amsterdam, chez Claes Jansz Visscher, en la Calver Strate, a l'enseigne en Pesscheur »....« t'Amsterdam, ghedruckt voor Claes Jansz Visscher ».

Trois artistes ont le même nom et prénom Fr. de Wit (ou Widt, Witt) et sont graveurs et éditeurs d'art à Amsterdam. Le plus ancien fonde sa maison vers 1648, édite des cartes géographiques et des paysages qu'il dessine lui-même; en 1698, son fils lui succède. Cette maison achète des cuivres gravés par d'autres auteurs, qu'elle tire et met en vente [3]. Il est vraisemblable que l'un ou l'autre de ces Fr. de Witt aura acheté les planches en cuivre gravées par Visscher, avec un solde imprimé du texte explicatif, aura substitué sur le cuivre son nom à celui de Visscher, et fait ainsi paraître la gravure comme son œuvre personnelle. Ceci expliquerait pourquoi une main inconnue, mais érudite, a gratté sur notre exemplaire le nom de Witt, reconnaissant en lui un usurpateur.

* * *

Cette vue de Genève a été reproduite *(pl. XI, 3)* dans la « Topographie française, ou représentations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, maisons de plaisance,

[1] Nagler, *op. l.* (2), 23, p. 188; Bryan, *Dictionary of Painters and engravers* (2), 1905, V, s. v., p. 310.

[2] N° 14183. Blondel, *Genava*, VI, 1928, p. 15. Provient de la famille de Salis dans les Grisons.

[3] Nagler (2), 24, s. v. p. 470.

ruines et vestiges d'antiquitez du Royaume de France, Designez par Claude Chastillon et mis en lumière par Jean Boisseau, enlumineur du Roy pour les cartes géographiques, demeurant en l'Isle du Palais sur le Quay qui regarde la Mégisserie à la Fontaine de Jouvence Royale près le Pont Neuf a Paris, 1641 » [1]. Elle porte en haut la légende: « Ancienne et importante ville de Genesve au naturel en laspect meridional avec le paizaige circonvoisin 1640 »; au bas, la signature du graveur « A Paris Par J. Poinssart ex. ». Au centre, un tableau donne une longue nomenclature des principaux édifices. Cette gravure diffère des précédentes par plusieurs détails. Elle agrandit le premier plan où l'on aperçoit le cours de l'Arve et, à droite, le Fort d'Arve; elle allonge par suite aussi le cours du Rhône; elle insère dans la composition des scènes de combat. La ville est attaquée par des troupes d'infanterie et de cavalerie; les canons tirent des remparts et du Fort d'Arve. M. J. Mayor a reproduit un autre état de cette gravure [2], signée « A Paris chez F. Dapointe ». Celle-ci ne diffère de la précédente que par de légers détails. La légende en haut, identique, est privée de la date; les canonnades et coups de feu sur les remparts ont été supprimés, ainsi que quelques bateaux sur le Rhône, une barque sur l'Arve. L'auteur est sans doute François de la Pointe, graveur à Paris dans la seconde moitié du XVIIe siècle, membre de l'Académie en 1678 [3].

* * *

L'auteur du dessin dont dérivent toutes ces gravures est Claude Chastillon, topographe du roi Henri IV, qui vécut de 1547 à 1616 [4].

A quelle époque l'a-t-il exécuté ? Nous relevons dans les Registres du Conseil de Genève [5] que l'autorisation fut accordée le 26 mai 1595 « à un excellent ouvrier qui est présentement en ceste ville de tailler en cuivre le portrait de ladite ville comme en a requis un personnage de qualité qui fait un théâtre des villes ». Il est vraisemblable que ce « personnage de qualité » est Chastillon. En effet, la gravure de Poinssart représente à droite, en deçà du cours de l'Arve, le Fort d'Arve qui fut condamné en

[1] Pl. 73.

[2] J. Mayor, *L'ancienne Genève*, pl. V-VI, p. 21-2, 101. D'après une estampe attribuée à Jean Poinssart, et probablement exécutée vers 1640, dit M. Mayor.

[3] Nagler, *op. l.* (2), s. v. Pointe.

[4] Augoyat, « Notice sur les Chastillon, ingénieurs des armées, sur Claude Chastillon, topographe du roi et sur l'œuvre de cet artiste », *Le Spectateur militaire*, Paris, 2me série, XV, 1856, p. 272 sq.

[5] «26 mai. A este veu un billet adressé à M. le Syndique du Villard par le contreroleur pour faire permectre à un excellent ouvrier qui est présentement en ceste ville de tailler en cuivre le portrait de ladite ville comme en a requis un personnage de qualité qui fait un théâtre des villes. A esté arresté qu'on permet au dit Sr Syndique du Villard de faire faire tailler et imprimer ..... ledit portrait, pourvu que ce ne soyt aux depens de la S^rie». *R. d. C.*, 1595, f° 100.

1594 et rasé en janvier 1596 [1]. Il est peu croyable que Chastillon ait eu l'idée de placer sur son dessin un édifice disparu, et par suite, l'original ne peut être postérieur à 1596; d'autre part, il ne peut pas être antérieur à 1589, date de la construction de ce fort éphémère.

Sur la gravure de Poinssart, les scènes de combat sont-elles une adjonction fantaisiste du graveur, ou figuraient-elles sur l'original ? Il se pourrait que Chastillon les ait indiquées, pour rappeler les guerres que Genève soutint contre le duc de Savoie depuis 1589. Peut-être aussi les a-t-il ajoutées plus tard, quand il accompagna son maître Henri IV en 1600 dans sa campagne de Savoie, ou ultérieurement encore. On remarquera un détail curieux, celui d'une escalade des remparts, précisément au point où eut lieu en 1602 la célèbre Escalade du duc de Savoie [2].

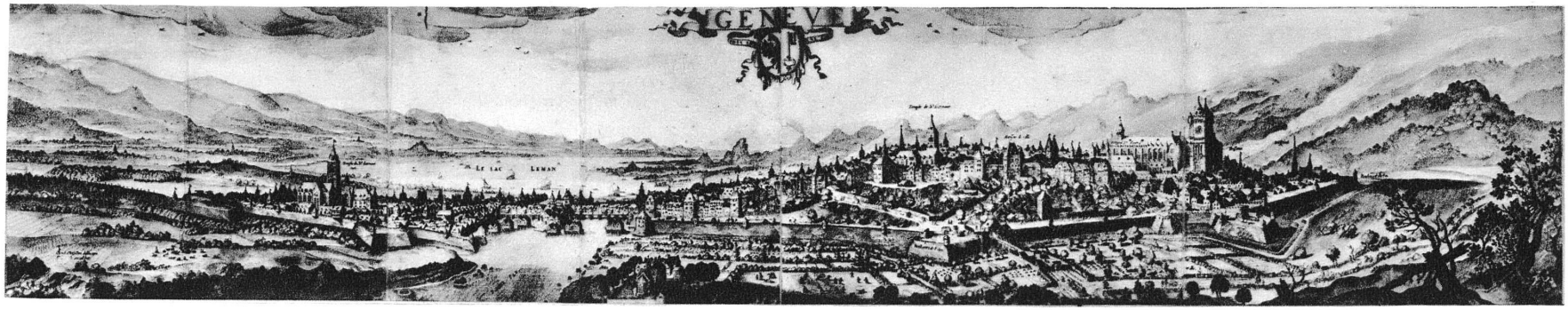
Chastillon a indiqué les mêmes détails guerriers sur sa gravure de « La Ville et Chasteau de la Fère en Picardie » *(pl. XI, 4)* [3], qui ressemble sur ces points et par sa disposition générale à celle de Genève; elle a dû être exécutée la même année à peu près que cette dernière, le siège de la Fère ayant eu lieu en 1595 et 1596; Chastillon y assista, comme aux sièges des villes de Laon (1594), d'Amiens (1597), de Montmélian (1600) et d'autres encore. Sans doute a-t-il pris plaisir à rappeler par les canonnades et pétarades, par la présence de troupes, ces événements militaires auxquels il participa [4].

Tout ceci nous laisse penser que la gravure de Poinssart, si tardive qu'elle soit, reproduit plus fidèlement le dessin original de Chastillon que les autres. Merian, Visscher, de Witt, dont les images sont semblables à quelques détails près, ont donné à leur vue un avant-plan moins étendu, ce qui a fait disparaître la possibilité d'indiquer le fort d'Arve; ils ont supprimé, comme Dapointe, toute scène guerrière. Sans doute ne voyaient-ils pas l'intérêt de ces détails locaux et momentanés que Chastillon au contraire avait tenu à signaler en sa qualité de témoin oculaire et contemporain des lieux et faits représentés.

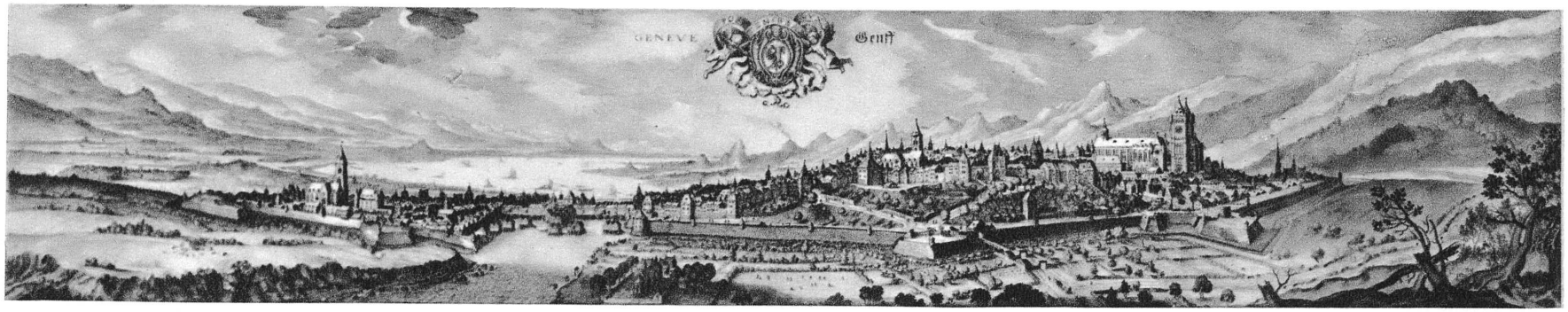
* * *

Il est possible que le premier graveur en date ait été Merian, puis viendraient Visscher et de Witt, vers 1630, enfin Poinssart en 1640. Mais — répétons-le —, bien que plus récent, ce dernier est plus près de l'original de Chastillon que les autres. Quant à la peinture dont la date est peut-être un peu postérieure, s'il faut l'attribuer

[1] Renseignements fournis par M. L. Blondel.
[2] Selon l'observation de M. L. Blondel.
[3] *Topographie française*, pl. n° 126. Une autre gravure, pl. 128, représente encore la Fère avec la date 1595.
[4] Renseignements fournis par M. Et. Clouzot.

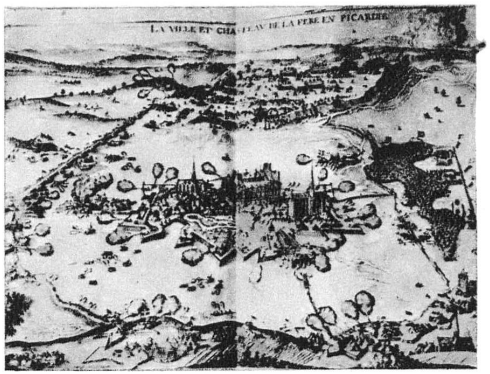


1



2

3



4

Pl. XI. — Vues de Genève gravées d'après Cl. Chastillon. — 1. 14183. Par F. de Witt. Musée de Genève. — 2. 14013. Par Merian. Musée de Genève. — 3. Par Poinssart. — 4. Vue de la Fère en Picardie, d'après Chastillon, par Poinssart.

1

2

Pl. XII. — 1. 14237. L'amiral Le Fort, par van Musscher. Musée de Genève. — L'amiral Le Fort, gravure en couleurs. Collection de M. J. Le Fort.

Gravures:

5-7. Le portrait nº 4 n'est connu que par trois gravures, aujourd'hui propriété de M. Jacques Le Fort, qui offrent avec l'original quelques variantes dans les détails du fond, la pose du bras droit:

a) H. Le Fort, *op. l.*, p. 158, nº 3; p. 201, portrait en pied avec légende en français; *b*) *ibid.*, p. 201, gravure sur soie; *c*) *ibid.*, gravure coloriée. *(pl. XII, 2)*.

8-10. François Le Fort, en buste portant cuirasse. Portrait exécuté à Amsterdam par le peintre et graveur P. Schenk.

L'original ne nous est connu que par trois gravures présentant quelques variantes. Posselt, *op. l.*, II, p. 37, note (nº 4), H. Le Fort, *op. l.*, p. 158, nº 1, 2, 4, pl., p. 201.

Sculpture:

11. Buste en marbre blanc, par un auteur inconnu *(pl. XIII, 4)*. Se trouvait jadis dans la collection du comte Razoumowsky à Moscou; acquis à la mort de celui-ci par l'ancien syndic Duval, et donné par lui au Conseil d'Etat de Genève. « Le Conseil a fait déposer à la Bibliothèque un buste en marbre de l'amiral Le Fort, dont M. l'ancien syndic Duval lui avait fait hommage » (1841).

Posselt, *op. l.*, II, p. 38, note; H. Le Fort, *op. l.*, p. 201. Ce buste est exposé aujourd'hui dans le vestibule de la Bibliothèque publique et universitaire. Haut.: 0,57.

12. Médaille frappée en 1819.

H. Le Fort, *op. l.*, p. 201, pl.; gravée par Petit, éditée par Durand, « Series numismatica universalis vivorum illustrium »; Genève, Cabinet de Numismatique, nº 2338.

* * *

La plupart de ces portraits ont été exécutés en Hollande, lors du séjour que François Le Fort y fit comme ambassadeur en 1697-8. C'est encore un maître hollandais qui est l'auteur du beau portrait à l'huile, dont le Musée d'Art et d'Histoire vient de s'assurer la possession (nº 3), grâce à la générosité de la Société auxiliaire du Musée [1] *(pl. XII, 1)*.

François Le Fort est assis de trois-quarts à sa gauche, dans une chaise à haut dossier, dont le velours frappé rouge est rehaussé d'un galon d'or à franges. Ramenant sa main droite sur la hanche, il pose sur une table sa main gauche qui tient un sabre, à la poignée richement décorée de pierres précieuses. La jambe droite est couverte d'un bas gris-bleu, la gauche, repliée en arrière, est dissimulée. Portant grande perruque grise, il est vêtu d'une robe de soie brillante, dont les motifs floraux s'enlèvent en brun sur un fond bleu clair, et qui est serrée à la taille par une large écharpe bigarrée, à franges. Par dessus, il a revêtu un manteau de soie brune à fleurs bleues, bordé de fourrure sombre. Sur le sol, un tapis d'Orient apporte sa tonalité rougeâtre. La table est recouverte d'un tapis de Chine, sur le vert foncé duquel s'enlèvent des

[1] Nº 14237. Haut.: 0,695; larg.: 0,595; faisait partie d'une collection privée à Londres.

dragons. Le Fort a posé sur elle son bonnet, à calotte rouge, à bordure de fourrure, à aigrette de diamant. Derrière lui, un rideau entr'ouvert laisse apercevoir une niche avec une statue antique en grisaille, une Victoire qui de sa droite tendue semble poser une couronne sur la tête de celui dont les talents assurèrent les victoires de Pierre le Grand. Sur le pan droit du rideau, les armoiries Le Fort sont peintes, d'azur à l'éléphant de couleur naturelle grise, caparaçonné d'une housse à motifs et à bordure d'or sur fond bleu, et portant une tour. Le cimier est un casque ouvert, grillé, de face, avec couronne d'or. Ce sont les armoiries que François Le Fort, abandonnant le palmier des armes antérieures devant lequel l'éléphant passait, modifia lui-même en 1694 [1]. On les voit sur les portraits gravés par Schenk à Amsterdam en 1698, et sur la reliure d'un ouvrage conservé dans la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, traduction française d'une « Vie de l'amiral Ruyter », par G. Brandt, publiée à Amsterdam en 1698. Or, cette traduction est dédiée à « Son Excellence, Monseigneur François Le Fort, général des armées de Sa Majesté Czarienne... Amiral de ses armées navales », et la préface explique que paraissant au moment où le chef de la flotte russe séjournait en Hollande comme ambassadeur, on a voulu saisir l'occasion d'unir les noms des deux grands marins [2].

* * *

L'auteur de cette peinture a pris le soin de se faire connaître. On lit, en effet, en lettres gothiques, sur la bordure du tapis oriental: « Michiel van Musscher pinxit anno MDCXCVIII ». Ce n'est pas un inconnu. Né à Rotterdam en 1645, mort à Amsterdam en 1705, il peignit des intérieurs, des sujets d'histoire, des vues de villes, des portraits. « Cet artiste, dit Bénézit, connut de son vivant une assez belle réputation, et fut très estimé de ses contemporains. Ses tableaux assez vigoureux et d'une jolie couleur sont fort agréables. Certains d'entre eux ont survécu et ont fait de nos jours des prix assez importants » [3]. Plusieurs de ses œuvres sont conservées dans des musées et des collections privées.

Parmi les objets inventoriés au décès du peintre, on note le portrait de Pierre le Grand et celui de François Le Fort [4]. Ce dernier est vraisemblablement celui dont

[1] Posselt, *op. l.*, II, p. 315, pl.; H. Le Fort, *op. l.*, p. 32; H. Deonna, *Archives héraldiques suisses*, 1917, p. 132.

Sur les variantes des armes Le Fort, H. Le Fort, *op. l.*, p. 32-3; H. Deonna, *l. c.*

[2] A. Bouvier, « Notes sur quelques reliures anciennes de la Bibliothèque de Genève », *Genava*, VII, 1929, p. 231, 3, XVIIe siècle, reliure aux armes Le Fort, pl. III.

[3] Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, etc.*, III, s. v. Musscher; Nagler, *Neues allgemeines Kunstler Lexikon* (2), XI, s. v. Musscher; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 25, p. 293.

[4] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 25, p. 293.

il est question ici et qui, par conséquent, ne paraît pas avoir été livré à son modèle, mais paraît avoir été conservé par l'artiste.

On relève, dans une lettre datée d'Amsterdam le 12 novembre 1697: « Pour le sien (le portrait de François Le Fort), on l'a déjà commencé, et c'est le meilleur peintre d'ici qui y travaille. Je ne sais comme celui-ci réussira, mais il y en a deux ou trois qui n'en ont pas pu venir à bout » [1]. Musscher est-il ce meilleur peintre ? Est-ce P. Schenk, qui nous a laissé de François Le Fort une autre image ? Faut-il ranger Musscher parmi les « deux ou trois qui n'en ont pas pu venir à bout » ? Cependant, son œuvre témoigne de qualités certaines. Ce n'est pas l'homme de guerre qu'il a voulu éterniser, comme l'a fait Schenk en le revêtant de sa cuirasse (nos 8-10); ce n'est pas non plus le chef des armées de terre et de mer, vêtu à l'européenne, tenant dans la main droite le bâton d'amiral, posant la gauche sur son épée, double fonction que souligne dans le fond, d'un côté une flotte, de l'autre une forteresse, et tel que le présente l'auteur inconnu d'une autre peinture, à la vérité d'une composition assez gauche et d'une exécution médiocre (no 4). Assurément Musscher a voulu rappeler la carrière de son modèle, en mettant dans sa main un sabre, en faisant vaguement apparaître dans le fond la Victoire qui s'apprête à le couronner. Mais ce souvenir est discret. Il a préféré voir en lui l'ambassadeur de Russie, vêtu à la moscovite de sa robe, de son manteau, de son bonnet, dont il a pris plaisir à rendre les couleurs vives et chatoyantes, en les harmonisant aux tons des tapis orientaux de la table et du sol. C'est une évocation de la Russie encore à demi barbare et orientale, mais, dans le fond, la statue antique atteste par sa présence que Pierre le Grand tournait aussi sa politique vers le monde classique de l'Occident, demandait à celui-ci les enseignements dont il avait besoin, et les hommes de valeur qui, tel François Le Fort, savaient les adapter aux nécessités de son empire.

* * *

V. Portraits de Louis XV.

M. R.-A. Weigert a décrit ici même trois portraits de souverains français, Louis XV, Marie Leszczinska, Louis XVI, déposés à l'Hôtel de Ville de Genève, et il a rappelé les circonstances à la suite desquelles ils y sont parvenus [2].

Celui de Louis XV, copié d'après l'original bien connu de Van Loo (1727), fut remis officiellement en 1730 au Conseil de Genève, après de longs pourparlers et retards, par l'entremise de M. de la Closure, résident de France dans notre ville.

[1] Posselt, *op. l.*, II p. 37, note.

[2] « Les portraits de souverains français conservés à l'Hôtel de Ville de Genève », *Genava*, XII, 1934, p. 269, pl. XVII.

Celui de Marie Leszczinska, aussi d'après Van Loo (1725-1730), appartenait en propre à M. de la Closure, dont il ornait la demeure de Genève, et il fut donné par lui au Conseil, à titre personnel, en 1747, après son départ, pour être placé à la Bibliothèque de Genève.

Le Musée d'Art et d'Histoire possède une seconde copie du portrait de Louis XV, où le roi n'est pas en pied, mais coupé à mi-jambes *(pl. XIII, 5)*.[1] Grâce aux recherches de M. Weigert, nous avons pu en préciser l'origine.

On remarquera que le portrait de Marie Leszczinska est lui aussi coupé à mi-jambes, alors que l'original de Van Loo la montre en pied. D'autre part, celui de Louis XV, auquel il fait pendant à l'Hôtel de Ville, est en pied comme l'original. Ces deux copies n'ont donc pas été conçues pour se faire pendant. Leur provenance le prouve, puisqu'elles n'ont pas été offertes ensemble au Conseil de Genève, et à cette intention, mais que l'une est un don officiel de 1730, l'autre un don particulier de 1747. L'image de Louis XV qui devait faire pendant à celle de Marie Leszczinska est précisément celle du Musée d'Art et d'Histoire. Nous en avons la preuve, non seulement par certains détails — les deux copies sont coupées à mi-jambes, leurs dimensions sont les mêmes —, mais par les documents qui les concernent.

* * *

Le résident de France, M. de la Closure, possédait dans sa demeure de Genève les portraits du roi et de la reine: « j'exposai les deux tableaux du Roy et de la Reine que j'ai dans toute leur grandeur avec leurs cadres dorés d'une assez belle sculpture »[2]. En 1747, plusieurs années après son départ (1730), il chargea l'abbé Arnaud de les remettre en don au Conseil, pour être placés dans la Bibliothèque. Nous lisons dans les *Registres du Conseil*, à la date du 12 août 1747: « M. Le Premier a rapporté qu'il avait eu la visite du Sr Abbé Arnaud, lequel lui a dit venir par ordre de M. de la Closure pour luy remettre les portraits du feu Roi et de la Reine, qu'il a prié la Seigneurie d'agréer pour être placés à la Bibliothèque »[3]. Le scribe a commis une bévue, car le « feu roi » n'aurait pu être en 1747 que Louis XIV, mort en 1715, comme le remarque M. Weigert.

En réalité, il ne pouvait s'agir que des effigies de Louis XV et de Marie Leszczinska, et M. Weigert a admis avec raison que celle de la reine doit être identifiée avec le tableau que l'on voit aujourd'hui encore à l'Hôtel de Ville. Le « Livre d'achats, présents, etc., de la Bibliothèque Publique » en donne la confirmation, car

[1] N° 1910-109. Huile sur toile. Haut.: 1,46; larg.: 1,14.
[2] *Genava*, XII, 1934, p. 274, note 6.
[3] *Ibid.*, p. 274.

il mentionne à la date du 25 août 1747, donc quelques jours après l'offre de l'abbé Arnaud: « M. de la Closure, cy devant Résident du Roy à Genève, a fait présent à la Bibliothèque du portrait en grand de Louis XV et de la Reine, qu'il avait autrefois dans son hôtel et qui étaient restés au dépôt depuis son départ ».

Le portrait de la reine fut transféré, à une date que nous ne pouvons préciser, à l'Hôtel de Ville, pour faire pendant à l'image officielle de son époux. Il n'y avait aucune raison d'y faire transporter aussi celui de Louis XV, à mi-jambes, qui en était le véritable pendant, mais qui y eût fait double emploi. Ce dernier demeura à la Bibliothèque Publique, orna ensuite l'Hôtel municipal, fut remis en 1882 de nouveau à la Bibliothèque Publique, qui le déposa au Musée en 1910.

* * *

Le portrait de Louis XV par van Loo a été souvent copié. Au Musée d'Art et d'Histoire encore, une bonbonnière ronde, en ivoire, très simple, orne son couvercle d'une miniature ovale, sur ivoire, de travail français, qui en reproduit le buste [1] *(pl. XV, 5)*.

On relève dans les « Registres du Conseil » et dans le « Registre des assemblées des Directeurs de la Bibliothèque Publique » les passages suivants [2]:

Reg. du Conseil, vol. 226, 1727, 14 novembre 1727, p. 443.

« Monsieur le Premier Sindic a fait voir au Conseil le présent que feu le Dr Martine, envoié extraord^e^ de S.S.S. Monsr le Landgrave de Hesse à Paris, avoit ordonné d'être remis à notre Bibliothèque publique, savoir un portrait en mignature du Roi de France enrichi de diamants, qu'il avoit reçu en présent de la Cour. Led. present a été trouvé fort beau et accepté comme une marque particulière de l'affection dud. feu S^r^ De Martine pour sa patrie ».

Reg. du Conseil, vol. 226, 1727, 17 déc^be^ 1727, p. 477.

« Vüe une réponce de Monsr Nicolas Sixte de Xaintot, chev^r^, etc... à Sp^ele^ J. Tronchin, anc^t^ proc. gnal., datée de Paris le 10 dèc^be^, qui porte qu'il est prêt à faire serment que feu D^r^ De Martine, envoié de Hesse, lui a dit dans les derniers jours de sa vie que sa volonté étoit que le portrait dont le Roi debvoit l'honorer, fut remis en présent à la Bibliothèque publique de Genève, ce que le défunt lui a répété plusieurs fois, et dont Monsr le Comte de Morville a déclaré se souvenir qu'on lui a rapporté cette intention. Plus un certificat signé et scellé des armes dud. S^r^ De Saintot de la même date, qui atteste la même chose. Surquoi on a mis un vu sur lesd. deux pièces. »

29 déc^be^ 1727, p. 489.

« Les NN. Jean Trembley, Sartoris et Grenus, anc. sindics, nommés commissaires par sent^e^ du 9e de ce mois, au procès d'entre les Sr Martine, anc. auditeur, demand^r^ et J. Tron-

[1] N° 6464. Acheté en 1912.

[2] La copie de ces textes nous a été aimablement remise par la Bibliothèque Publique et Universitaire.

chin, ancien proc^{r} général, défend^{r}, ont rapporté qu'ils ont obtenu le consentement dud. Sr Martine à ce que le portrait du Roi de France enrichi de diamants, venu de l'hoirie de feu DeMartine envojé de Hesse à Paris, soit remis par lesd. deux parties aux NN. Scholarques pour la Bibliothèque publique... »

Reg. des Ass. des Dir. de la Bibliothèque publique, 1774, février (II, fol. 88):

« Le même (Mr. Diodati) a dit que l'on a depuis longtemps à la Biblioth. le portrait de Louis XV enrichi de diamans. Et il a proposé, vu l'inutilité absolue dont sont ces pierreries que l'on ne montre jamais dans la crainte qu'elles ne puissent devenir un objet de tentation, de les vendre, et d'augmenter du produit d'icelles nos capitaux qui ne sont rien moins que considérables. Dont opiné, l'avis a été de charger le dit Bibliothécaire de s'informer au préalable auprès de quelques personnes en état de juger, de ce que peuvent valoir ces diamans, et d'en faire raport à la première assemblée ».

Ibid., 6 juin 1774 (II, fol. 89): « Sur le rapport qui fut fait de la valeur des diamants qui entourent le Portrait du Roy de France, on résolut de les garder ».

Ibid., 3 oct. 1788 (II, 104) verso.

... « Le même (Mr. Diodati) a renouvellé la proposition de tirer parti des diamans qui entourent un petit portrait en mignature de Louis XV. Elle a été généralement approuvée. Cependant on a pensé qu'avant de prendre une résolution finale à cet égard, il falloit être mieux instruit qu'on ne l'est des circonstances qui ont accompagné le don qui en fut fait à la Bibliothèque. Et Mr. le prof. Cramer a été prié de prendre là-dessus des informations auprès de Mr. l'Anc. Procureur Gl. Tronchin, attendu que la remise de ce bijou a été faite par les mains de feu Mr Tronchin son père ».

Ibid., 11 Xbre 1788 (II, 106) verso.

... « Mr Cramer a rapporté que Mr. l'Ancien Procureur général Tronchin, avec qui, conséquemment à l'arrêté de la dernière assemblée, il s'étoit entretenu sur les diamans qui entourent ce petit portrait de Louis XV, approuvoit entièrement l'idée de les vendre, et d'en grossir les fonds de la Bibliothèque. En conséquence de quoi l'on s'est décidé à les envoyer à Mr. Jolivet marchand joaillier à Paris; Mr Naville voulant bien se charger de les lui faire parvenir » ...

Ibid., 27 avril 1790 (II fol^{o} 107, verso).

... « Mr le Syndic Naville a dit qu'il avoit gardé les diamants appartenant à la Bibliothèque parce que ce n'étoit pas le moment de les vendre favorablement ».

Ibid., 1er 8bre 1791 (II, fol^{o} 110, verso).

... « Mr le lieutenant Naville a dit qu'il croyoit avoir terminé d'une manière satisfaisante la vente des diamants dont il étoit chargé pour la Bibliothèque, qu'ils pesoient 20 karats 7/8 et qu'on lui en offroit 41 Louis 3/4. On le remercie de sa peine et on le prie de terminer la vente à ce prix, s'il ne pouvoit pas faire mieux ».

* * *

Il résulte de ces textes qu'un portrait en miniature du roi de France, « enrichi de diamants », est légué à la Bibliothèque de Genève par M. Martine, ancien envoyé extraordinaire du Landgrave de Hesse à Paris, et remis à cette institution en 1727. On se garde de l'exposer à la vue du public, par crainte que ces pierreries « ne puissent devenir un objet de tentation ». M. Diodati propose en 1774, « vu l'inutilité absolue

1

2

3

4

5

Pl. XIII. — 1 et 3. Enseignes d'hôtelleries genevoises.—2. Portrait par Largillière. Genève, collection privée.— 4. L'amiral François Le Fort, buste en marbre. Bibliothèque de Genève. — 5. 1910-109. Louis XV, d'après van Loo. Musée de Genève.

dont sont ces pierreries », de les vendre pour en retirer quelque profit. Celui-ci ne paraissant pas suffisant, on renonce momentanément à ce projet. Tenace, M. Diodati renouvelle sa proposition en 1788, cette fois avec plus de succès, et l'on décide de faire expertiser les diamants à Paris, par l'entremise du syndic Naville. Les circonstances politiques étant défavorables, la vente ne peut être conclue qu'en 1791, au prix de 41 louis 3/4, et elle est réalisée dans ces conditions, comme en témoigne un compte de 1792 conservé à la Bibliothèque Publique.

La miniature était-elle isolée en un médaillon, décorait-elle quelque bonbonnière ou tabatière ? Quel était le modèle représenté ? Les textes de 1727 ne qualifient celui-ci que de « roi de France », ceux de 1774 et de 1788 précisent qu'il s'agit du « portrait de Louis XV ». C'était un don royal fait à M. Daniel Martine, en souvenir de ses fonctions à la cour de France [1]. Le destinataire ne l'a pas reçu de son vivant, puisqu'il exprime « dans les derniers jours de sa vie que sa volonté était que le portrait dont le Roi *devait* l'honorer fût remis en présent, etc... ». C'est après sa mort, survenue le 24 juillet 1727, que le don fut reçu par ses héritiers et c'est à la fin de l'année 1727 que ceux-ci le remirent à la Bibliothèque de Genève. Cette miniature n'a donc pas pu être exécutée d'après le portrait de van Loo, qui a été commandé à l'artiste précisément en 1727 [2], elle l'a été d'après un autre original un peu plus ancien, qui représentait Louis XV plus jeune encore.

Nos recherches pour l'identifier sont demeurées vaines. Elle n'est plus mentionnée dans les registres de la Bibliothèque Publique depuis 1791, date à laquelle eut lieu la vente des diamants. Les divers objets d'art que possédait cette institution ont été transférés en 1845 au Musée Rath, mais la miniature ne figure pas dans la liste de cession dressée à cette date [3]. Nous ne l'avons pas retrouvée dans les collections du

[1] Daniel Martine (1649-1727), chargé d'affaires de Genève et de celles du landgrave de Hesse à Paris, dès 1692. Galiffe, *Notices généalogiques*, III, 1836, p. 323; *Dict. hist. et biogr. suisses* s. v. Martine.

[2] C'est pourquoi on ne peut l'identifier avec la miniature sur bonbonnière en ivoire citée plus haut, d'après van Loo *(pl. XV, 5)*.

[3] Il est fait mention, il est vrai, d'une miniature « portrait d'inconnu ». Il paraît peu vraisemblable qu'il s'agisse du portrait de Louis XV. Cette liste mentionne une miniature de Louis XIV, par Jacques-Antoine Arlaud (1668-1746), qui a été léguée à la Bibliothèque par l'auteur lui-même. Elle est conservée au Musée d'Art et d'Histoire: n° 1845-5, miniature ovale, sur ivoire, peinture gouachée; Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, 21, 1876, p. 119; Brun, *Schweizer Künsterlexikon*, s. Arlaud, p. 50. Testament de J.-A. Arlaud: « ... je donne et lègue à la Bibliothèque de Genève..... item le portrait que j'ai peint en mignature de feu Louys quatorze Roy de France; il est sous une glace dans une boête de chagrin noir ». On lit au revers, à l'encre, « Arlaud Jacobus Antonius Arlaud, Civis genevensis pinxit Parissis mense octobr. 1700. — Ludovicus XIV Galliarum Rex obiit anno 1715 mense septembri». Le Musée d'Art et d'Histoire possède encore de Louis XIV les portraits suivants: Tabatière rectangulaire, 1909-74; miniature par Jean Petitot, en un médaillon ovale. Don de la Société auxiliaire du Musée, 1907-61. Cf. *Rapport de la Société auxiliaire du Musée*, 1908, p. 10.

Musée d'Art et d'Histoire, qui ont réuni celles du Musée Rath et de la Bibliothèque Publique.

Après qu'elle eut été dépouillée de sa riche parure, aurait-elle été perdue, parce qu'on l'a estimée sans valeur ? Ou aurait-on vendu la miniature avec les diamants, qui paraissent avoir préoccupé les autorités genevoises d'alors bien plus que le portrait royal ? Quoi qu'il en soit, on ne peut que regretter la décision par laquelle celles-ci ont aliéné, pour un gain de quelques louis, un legs qui avait été fait à nos collections d'œuvres d'art, et ont ainsi méconnu les intentions du testateur. Puisse cet exemple ne point être imité de nos jours !