Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 15 (1937)

Artikel: La réorganisation de la section des peintures au Musée Ariana
Autor: Gielly, L.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727562

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: 04.07.2025

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

LA RÉORGANISATION DE LA SECTION DES PEINTURES AU MUSÉE ARIANA

L. Gielly.

Au mois de juillet 1934, l'administration du Musée Ariana a été confiée au Musée d'Art et d'Histoire. La question de la réorganisation fut aussitôt posée. Nous n'avons eu à nous occuper personnellement que des peintures. Un grand nombre des attributions étaient manifestement erronées et le premier travail qui s'imposa fut un examen attentif des œuvres.

Le catalogue de 1905 portait les noms d'artistes illustres dont la plupart ne figureront pas dans le catalogue que nous préparons. On avait imprudemment donné à des maîtres des œuvres d'école, des copies anciennes ou modernes, ou de simples imitations. De semblables erreurs furent commises pour des peintres de second ou de troisième rang. Il y eut donc toute une série de faux et de toiles médiocres ou franchement mauvaises qu'il convint d'éliminer et de placer dans les dépôts.

Plusieurs historiens d'art, dont l'opinion fait autorité, ont mentionné dans leurs ouvrages des pièces qui sont exposées à l'Ariana, en confirmant les attributions traditionnelles ou en en proposant de nouvelles. Pour d'autres tableaux, nous sommes arrivés nous-mêmes à des résultats analogues. Enfin, nous avons retrouvé un assez grand nombre de signatures incontestables qui avaient échappé à nos prédécesseurs. Nous ne prétendons point que l'étude scientifique des tableaux de l'Ariana soit terminée et définitive. Il est fort difficile de déterminer exactement les œuvres de qualité secondaire, si l'on n'est pas un spécialiste de l'école à laquelle elles appartiennent. Nous ne manquerons donc pas, chaque fois que l'occasion se présentera, de consulter les savants qui pourront nous apporter des éclaircissements ou des précisions. Nous poursuivrons nous-même certaines recherches. Nous considérons seulement que la première partie de notre tâche est accomplie.

Cela nous a permis de reclasser les tableaux de l'Ariana qui sont répartis maintenant en quatre salles. Deux (IX-X) sont consacrées aux écoles étrangères anciennes; une (XI) à l'école suisse du XIXe siècle; une quatrième (XII) contient des œuvres de Carlos Schwab qui ont été données au Musée par la veuve du peintre. Nous nous sommes efforcés de grouper les œuvres d'une même école et d'un même artiste, pour autant que le permettait la présentation esthétique de la salle.

Telle qu'elle est aujourd'hui, la galerie des peintures de l'Ariana n'est pas sans intérêt. Sans doute, elle n'offre pas de grands chefs-d'œuvre. Mais elle possède quelques toiles fort agréables qui plairont aux amateurs d'art. D'autre part, certains tableaux de petits maîtres, authentiques et signés, assez rares à ce titre, retiendront sans aucun doute l'attention des historiens d'art. Le Musée Ariana est dépouillé de quelques grands noms, mais il est aussi débarrassé de faux chefs-d'œuvre; il gagne en sincérité et en modestie.

* * *

Quelles sont les pièces qui ont été placées dans les dépôts ? Il serait oiseux de les citer toutes et il suffit d'indiquer les principales.

La *Décollation de saint Jean-Baptiste*, qui était attribuée à Memling, n'est pas flamande et n'est pas du XVe siècle. La composition, la proportion des figures et des architectures, les architectures elles-mêmes, la facture, n'ont rien de commun avec aucun des primitifs flamands. Il s'agit vraisemblablement d'une œuvre allemande de l'époque romantique, qui a été peinte nullement dans l'intention de faire un faux, mais uniquement dans un esprit d'imitation. Le *Portrait de Louis XI*, qui était également classé sous le nom de Memling, est une copie moderne assez maladroite d'un tableau français, datant de 1490 environ, qui fit partie de l'Exposition des Primitifs français à Paris en 1904 (collection du baron Vitta). La *Vierge et l'Enfant avec un saint et un ange*, que l'on croyait de Lucas de Leyde, n'est qu'une copie tardive d'un tableau de Joos van Clève. L'*Adam et Eve*, qui passait pour un Dürer, est une interprétation ancienne de la gravure de 1504. Le pseudo Michel-Ange *(Vénus et un Amour)* est une pauvreté exécutée au début du XVIe siècle par un maniériste italien. Il faut renoncer aussi à Rubens pour le *Portrait du prince Frédéric de Nassau*, si médiocre, qui dérive de la décoration de la maison du Bois, à La Haye, par Théodore van Thulden, renoncer à Giorgione pour la *Vénus couchée*, dont l'original est à Dresde, à van Dyck, pour la *Vierge et l'Enfant*, copie récente du tableau de la Bridgewater Gallery de Londres. D'autres pièces n'ont pas même le mérite de rappeler des œuvres de valeur connues. Les prochains catalogues de l'Ariana ne mentionneront plus Velasquez, Murillo et Ribera, Poussin, Claude Lorrain et Mignard, Potter et Holbein !

* * *

Il convient de signaler un certain nombre de tableaux pour lesquels s'imposent des attributions nouvelles. Friedländer [1] a ôté à Cranach une *Tentation de saint Antoine* pour la donner à Jan de Cock, un petit maître flamand du début du XVIe siècle. La *Consultation* n'est pas de Quentin Metsys, mais de Jan Woutersz, peintre hollandais du XVIIe siècle, selon l'avis de la direction du Rijksmuseum ou de Frans Woutersz, selon M. Isarlow [2]. M. Hofstede de Groot [3] a rendu au Hollandais Slingeland un *Portrait de statuaire* qui figurait sous le nom de Mieris, et, selon une note retrouvée dans les documents de l'Ariana, M. Berenson donne à Luca Giordano une *Mise au tombeau* qui était classée comme une œuvre de l'école espagnole. En dépit d'une signature qui est manifestement fausse, la *Judith tenant la tête d'Holopherne* n'est pas de Giovanni Bellini, mais très probablement de Marco Palmezzano; le *Portrait de femme* que l'on croyait une œuvre hollandaise est sans aucun doute possible du peintre zurichois Samuel Hoffmann (1592-1648); enfin, le pseudo Bernardino Luini, *La Vierge et l'Enfant avec deux saintes* est l'œuvre d'un flamand romanisant du début du XVIe siècle, que nous n'avons pas encore pu déterminer exactement. Pour la *Vierge au chardonneret*, aucun critique autorisé n'a jamais prétendu qu'elle fût de Raphaël; c'est une copie ancienne dont l'exécution est très loin de valoir celle du magnifique tableau de Florence.

* * *

Ce n'est pas la première fois que la révision d'une petite galerie amène à de semblables résultats. Les attributions se faisaient autrefois avec quelque légèreté et les collectionneurs étaient souvent hypnotisés par les grands noms. Cependant, à l'Ariana, le mal est moins grand que l'on ne pouvait craindre, si c'est un mal que de revenir à la vérité. Dans la série ancienne, après les éliminations nécessaires, il reste encore un assez grand nombre d'œuvres qui, si elles ne sont pas de la plus haute valeur artistique, retiennent toutefois l'attention. Comme nous le disions tout à l'heure, l'Ariana possède quelques tableaux signés ou authentifiés qui peuvent intéresser les amateurs et les spécialistes et dont nous voudrions citer les plus importants:

Antonissen, Henri-Joseph, 1737-1794: *Paysage*, signé et daté de 1771.

Bakhuizen, Ludolf, 1631-1708: *Entrée d'un port hollandais* (Cf. Hofstede de Groot, *op. cit.*, VII, p. 290).

Barbieri, Giovanni-Francesco, dit le Guerchin, 1591-1666: *Portrait de François Ier d'Este* et *Portrait de Marie Farnèse*. Attribution admise par M. Berenson, selon note conservée au Musée.

[1] *Altniederländische Malerei*, Berlin, 1933, XI, p. 126.
[2] *Formes*, 1933.
[3] *Holländische Maler*, V, p. 486.

BREKELENKAM, Quiryn, 1620-1666: *Intérieur*, monogrammé et daté de 1659.

BREUGHEL, Jean, 1568-1625: *Une foire*, signé.

BROECK, Elias van den, 1650-1708: *Fleurs et fruits*, signé.

DIETRICH, Christian-Wilhelm, 1712-1774: *Paysage et deux ermites*, signé.

EICHLER, Gottfried, 1677-1757: *Portrait du général Jérôme d'Erlach*, signé et daté de 1712.

FASSIN, Nicolas-Henri-Joseph de, 1728-1811: *Paysage et animaux*, signé; *Paysage et animaux*, monogrammé.

GÉRARD, François-Pascal-Simon, 1770-1837: *Portrait d'Achille Murat*, signé et daté de 1808.

GOSSART, Jan, dit Mabuse, 1470-1533: *La Vierge et l'Enfant*. Copie ancienne d'après un original disparu. (Cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, VIII, p. 157.)

GOYEN, Jan-Josef van, 1596-1665: *Marine*, signé.

HEEM, Jan Davidsz de, 1606-1684: *Nature morte*, signé.

HEEM, David Davidsz de, 1610-1668: *Nature morte*, signé.

HEYDEN, Jan van der, 1637-1712: *Paysage* (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, VIII, p. 444).

MEULEN, Adam-Frans van der, 1632-1690: *Bataille de Cavalerie*, signé et daté de 1653.

MOLENAER, Jan Mienze, vers 1605-1668: *Concert au cabaret*, signé.

MOLENAER, Jan Klaes, avant 1630-1676: *Paysage d'hiver*, signé.

MOLYN, Pieter le vieux, 1595-1661: *Paysage d'hiver*, signé.

NEER, Aert van der, 1603-1677: *Coucher de soleil*, signé (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, VII, p. 372).

OSTADE, Isack van, 1621-1649: *Kermesse*, signé et daté de 1648 (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, III, p. 521).

PALAMEDES, Stevers, 1601-1673: *Concert d'amateurs*, signé.

POELENBURGH, Cornelis van, 1586-1667: *Nymphes endormies*, monogrammé.

RAVESTEYN, Nicolas van, 1661-1750: *Portrait du roi Gustave-Adolphe*, signé.

ROMEYN, Willem, 1624 – après 1693: *Paysage et animaux*, signé.

ROOS, Johann-Heinrich, 1631-1685: *Paysage et animaux*, monogrammé.

RUISDAEL, Jacob van, 1625-1682: *Marine* (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, IV, p. 284).

RUISDAEL, Jacob van, 1625-1682: *Egmond aan Zee, en hiver* (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, IV, p. 21).

RUYSCH, Rachel, 1664-1750: *Bouquet*, signé.

SAVERY, Roelant-Jacobsz, 1576-1639: *Paysage et animaux*, signé et daté de 1616.

SCHALCH, Johann-Jacob, 1723-1789: *Paysans se rendant au marché*, signé.

SCHALCKEN, Gottfried, 1643-1706, *Nature morte* (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, V, p. 432).

VALLAYER-COSTER, Anne, 1744-1818: *Fleurs et fruits*, signé et daté de 1787.
VELDE, Adriaen van der, 1636-1672: *Chasseur et ses chiens*, signé.
VELDE, Willem van de, 1610-1693: *Déchargement d'un bateau*, monogrammé (cf. HOFSTEDE DE GROOT, *op. cit.*, VII, p. 102).
VERNET, Claude-Joseph, 1714-1789: *Le naufrage*, signé et daté de 1762.
VOIS, Ary de, 1631-1680: *Portrait de femme*, signé.
VONCK, Jan, vers 1630-?: *Nature morte*, signé.
WEENIX, Jean-Baptiste, 1621-1660: *Paysage italien*, signé.
ZICK, Januarius, 1735-1797 ou 1812: *La mise au tombeau*, signé.

* * *

Dans le catalogue complet que nous publierons ultérieurement, quand les études complémentaires seront terminées, on trouvera encore d'autres noms d'artistes, et l'on constatera que la collection de peintures formée par M. Revilliod, si elle est inégale et si elle a donné lieu à des erreurs, est loin d'être à dédaigner. Quand nous aurons pu faire procéder à quelques nettoyages indispensables, nous ne doutons pas que les amateurs n'aient plaisir à la visiter.