Notes d'histoire et d'art genevois, à l'occasion de l'exposition "Genève à travers les âges"

Autor(en): **Deonna, W.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **21 (1943)**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-727849

Nutzungsbedingungen

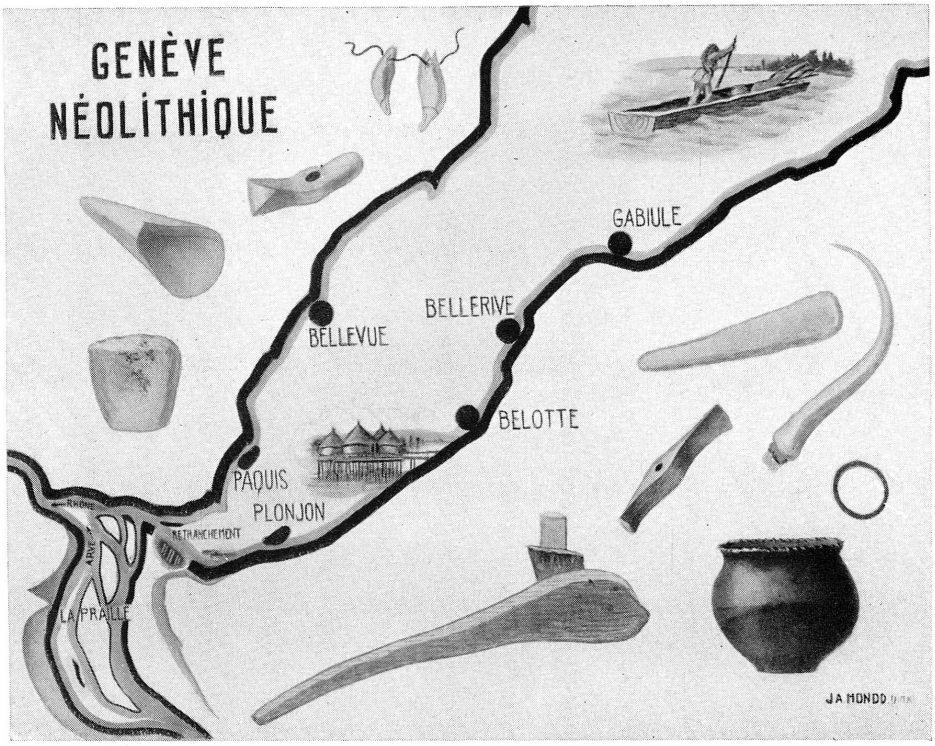
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

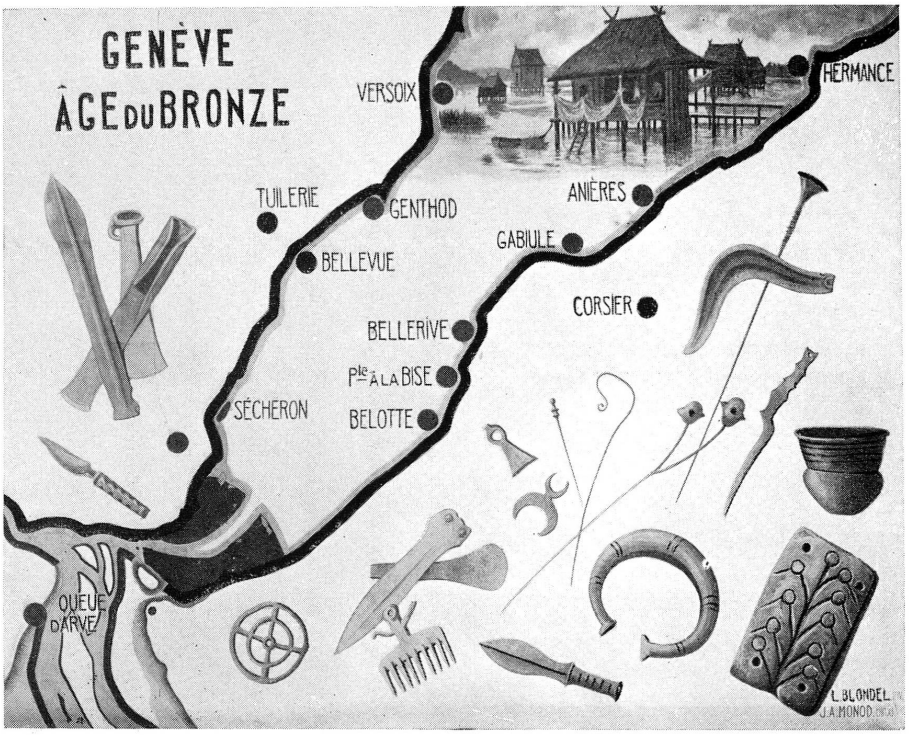
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch





1. Genève néolithique. — 2. Genève à l'âge du bronze.

NOTES D'HISTOIRE ET D'ART GENEVOIS, A L'OCCASION DE L'EXPOSITION « GENÈVE A TRAVERS LES AGES »

W. Deonna.

A. DES ORIGINES A LA RÉFORME

1. Le village préhistorique de la Praille.

A l'exposition du deuxième millénaire, dans la salle de l'antiquité, une grande reconstitution en bois et en plâtre peint attirait les regards [1], exécutée par l'habile mouleur qu'est M. S. Trochen, sous la direction de M. L. Blondel: une cabane de branchages, du village préhistorique qui a été découvert en 1936 par M. L. Blondel, à la Praille, entre Carouge et Lancy, sur l'ancienne rive de l'Arve, et près de sa jonction avec la Drize, et qui a été minutieusement étudié par cet érudit [2].

A la période paléolithique, l'homme ne peut encore habiter que les abris sous roche du Salève, à Veyrier, qui sont les plus anciens témoins de son existence dans nos environs immédiats. Mais la période suivante, — qui amène un tout autre stade de civilisation, où l'homme, de chasseur nomade qu'il était, est devenu sédentaire,

[1] Dimensions: longueur 2,60, largeur 1,48; Catalogue, 8.

[2] L. Blondel, « La station préhistorique de la Praille près de Genève », *Genava*, XVI, 1938, 27; dans le même volume, l'analyse géologique par M. Jayet, p. 55; celle des mollusques, par M. Favre, p. 57; des végétaux, par M. Lendner, p. 60; des pollens, par M. Ludi, p. 63; et *Genava*, XVII, 1939, 25; Deonna, *Les arts à Genève*, 1942, p. 57, note 6; Id., *Revue suisse d'Arch. et d'Art*, 1942, 179.

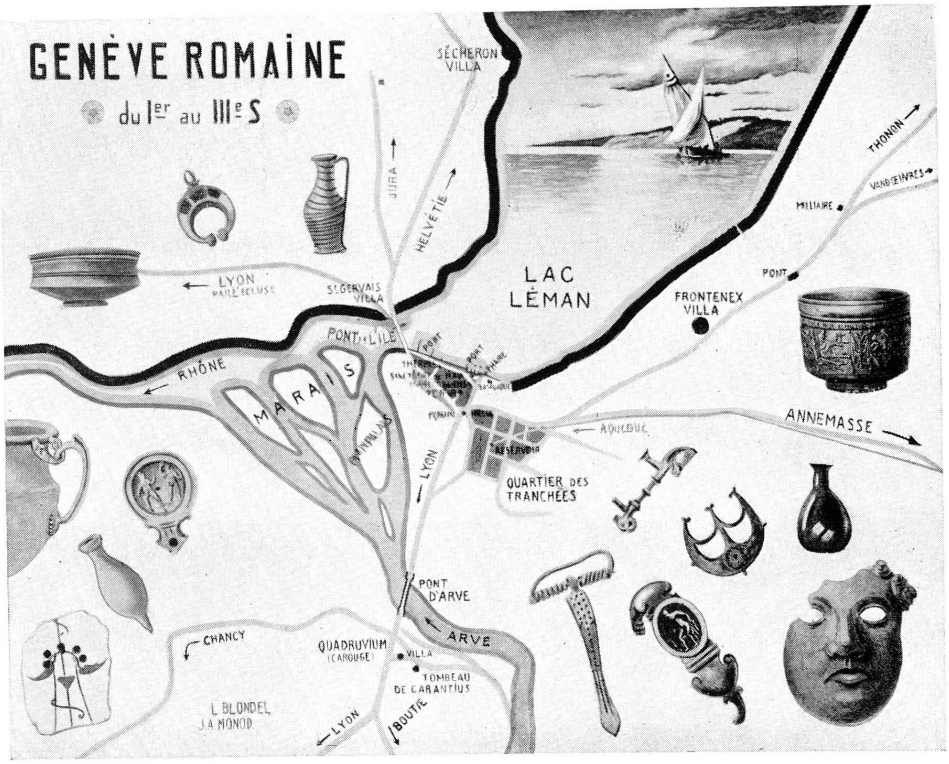
domestique les animaux, cultive la terre, façonne la poterie, polit ses instruments de pierre — le voit s'établir dans les constructions sur pilotis qu'il élève sur les rives du lac, à la Gabiule, Bellerive, la Belotte, Bellevue, et, plus près, à Plonjon et aux Pâquis, stations lacustres dont les fouilles ont livré un abondant matériel. Il demeure aussi sur terre ferme, où il a laissé quelques vestiges dans la ville, au pied et au sommet de la colline qui portera plus tard Saint-Pierre, et dans la campagne. Bien que sa date ne puisse être fixée avec précision, le village de la Praille semble remonter à cette période, peut-être au néolithique ancien. Est-ce quelques 5000 ou 4000 ans avant notre ère ? *(Pl. II, 1.)*

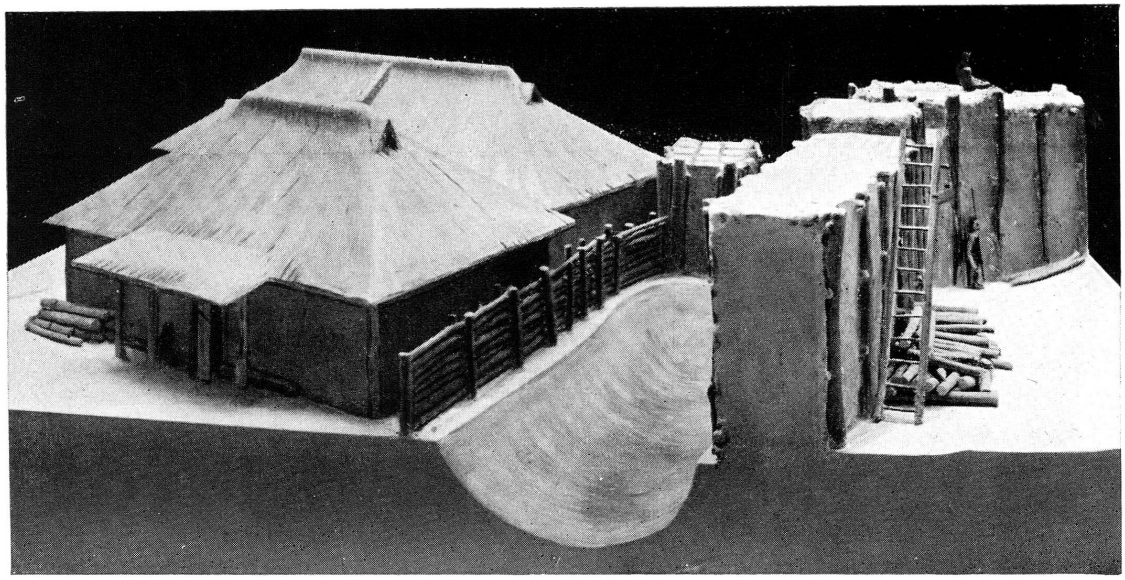
Il alignait le long de la rive de l'Arve, sans ordre, quelque huttes en général rectangulaires, et une en fer à cheval, près d'une cabane plus grande, la seule qui ait pu être complètement fouillée. A un énorme tronc de chêne, couché, de plus de 5 m. 50 de circonférence, s'emboîtaient à mortaises et s'appuyaient des poutres et des branches, formant un toit incliné des deux côtés que recouvraient des morceaux d'écorce et que soutenaient à l'intérieur des poteaux verticaux. Il protégeait plusieurs salles, ménagées à des niveaux différents, quelques-unes séparées des autres par des parois en clayonnage. C'était sans doute la maison du chef du village, dont les administrés se réunissaient, peut-être pour des rites religieux, dans la plus grande salle, où un tronc d'arbre placé en diagonale servait de banc. D'autres pièces, au sol recouvert d'une litière de feuilles, étaient vraisemblablement des chambres à coucher, d'autres encore servaient d'ateliers. Devant la cabane, on avait creusé dans un tronc de chêne une fontaine, avec goulot et tuyau en bois.

Les habitants de cet humble village vivaient en partie du produit de leur pêche dans l'Arve. Ils utilisaient des pirogues, aussi creusées dans des troncs de chênes; l'une, qui mesurait, alors qu'elle était entière, au moins 5 m. 50 de long, a été retrouvée sous un des abris de la grande cabane d'où on la faisait glisser jusqu'à la rive.

Point de poterie, point d'instruments en silex, peu en os, mais un outillage presque exclusivement demandé à d'autres pierres prises sur place, et surtout au bois: gaines et emmanchures, poinçons, couteaux, cuillers, récipients, et en grand nombre des hameçons et des flotteurs pour la pêche.

Cet outillage très rudimentaire et de formes souvent incertaines rappelle cependant celui du néolithique ancien, alors que l'analyse pollinique semble déceler les approches de l'âge du bronze. Quelle que soit sa date, cette station est en tout cas beaucoup moins évoluée que celles des néolithiques établis au bord du lac ou ailleurs sur terre ferme, connaissant un outillage plus perfectionné. « De toute manière, conclut M. L. Blondel, la station de la Praille est un des premiers villages terriens un peu complet qu'on ait retrouvé dans notre pays; à ce titre elle conserve à nos yeux une réelle importance. » C'est pourquoi nous lui avons fait place dans notre exposition.





1. Genève romaine. — 2. Enceinte gauloise de Genève.

2. L'enceinte gauloise de Genève [1].

En 58 av. J.-C., lors de l'arrivée de César, Genève est encore toute gauloise d'aspect et de mœurs, bien qu'elle soit soumise à Rome depuis 120 av. notre ère, avec tout le pays des Allobroges, et le conquérant, y parvenant à marches forcées pour s'opposer au passage des Helvètes, et rompre le pont unissant la rive genevoise à celle d'Helvétie, aperçoit la colline ceinte de remparts, qui, suivant le tracé irrégulier de la crète, fait de la cité gauloise une place fortifiée, un « oppidum », en ce lieu d'une grande importance stratégique [2].

A l'exposition du deuxième millénaire de Genève, une carte murale [3] donnait le plan de cette enceinte, que reproduisait aussi un relief en plâtre, déjà vu à l'exposition nationale de Zurich en 1939 [4]; sur la paroi du fond, une composition décorative de M. H. Loutan, d'après les indications de M. L. Blondel, évoquait cette ville murée, dominant le lac, et défendant le passage de son pont [5]. Ce ne sont pas là des reconstitutions fantaisistes. Les investigations faites par M. L. Blondel à l'occasion de travaux d'édilité dans ces dernières années, ont fait resurgir maints vestiges de la ville celtique oubliée, et ont permis d'en préciser le plan, la disposition de ses fortifications, et quelques-unes de ses habitations. C'est en particulier au Bourg-de-Four, à la Taconnerie et à la rue du Soleil-Levant, qu'il a été possible d'étudier en détail depuis 1934 le système de murs, de fossés et de retranchements qui défendaient la place; nous renvoyons aux mémoires publiés par M. L. Blondel dans la revue *Genava* [6]. Grâce aux indications précises ainsi fournies par le terrain, M. S. Trochen a pu reconstituer en plâtre [7], dans son élévation, une partie de l'enceinte à l'angle sud-ouest, fouillée en 1939 à 4 mètres sous le sol de la place de la Taconnerie et de la rue du Soleil-Levant, citadelle, ou réduit spécialement fortifié [8]. On en voyait, à l'exposition du deuxième millénaire, son mur fait de terre et de bois, son fossé creusé peu profondément en U, qu'une porte d'accès traverse, et, derrière cet ensemble

[1] Deonna, *Journal de Genève*, 30 juillet 1942; *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 179.

[2] Deonna, *Les arts à Genève*, 67; Bertrand, *Les origines de Genève*, 26, fig.; *Catalogue de l'exposition*, 1942, 9.

[3] *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 179, pl. 72, fig. 2.

[4] Deonna, *Les arts à Genève*, 67, note 6.

[5] *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, pl. 71. Comparer avec la vue de Genève romaine. par P. Escuyer, où l'on aperçoit aussi l'enceinte sur la colline: Mayor, *L'ancienne Genève*, 8, fig. 2, Cf. les plans fantaisistes de Genève romaine, depuis le XVIIe siècle: Clouzot, « Anciens plans de Genève », *Mém. Soc. Hist.*, 4°, VI, 1938, 137, n° 183 sq.

[6] Blondel, « Fortifications préhistoriques et marché romain au Bourg-de-Four », *Genava*, XII, 1934, 39; Id., « Les fortifications de l'oppidum gaulois de Genève », *ibid.*, XIV, 1936, 47; Id., *ibid.*, XIX, 1941, 98, « De la citadelle gauloise au Forum romain »; Deonna, *Les Arts à Genève*, 67.

[7] Dimensions: long. 2,66, largeur 1,95.

[8] *Genava*, XIX, 1941, 98 sq.; *Les arts à Genève*, 69, fig. 41.

défensif, deux maisons rectangulaires, dont les parois de clayonnage et d'argile sont recouvertes de chaume[1] *(Pl. III, 2)*. Replaçons en elles leur mobilier disparu, mais dont on trouve, en divers points de la ville, des fragments que montrait notre exposition[2]: poterie noire sans décor, ou à décor oculé, tracé au peigne, poterie à bandes rouges et blanches, parfois peintes d'oiseaux et de motifs géométriques, fibules, etc.; animons-les de leurs habitants, dont les uns tirent de l'eau à un puits voisin, dont d'autres conduisent leur chariot de marchandises à travers la porte que surveillent les soldats de garde, nous pouvons ainsi faire revivre un quartier de la Genève antérieure à l'occupation romaine.

L'enceinte date de la Tène III, soit du Ier siècle av. J.-C., peut-être déjà de la Tène II; elle devient inutile après que l'Helvétie est pacifiée. Genève est alors ville ouverte, qui se développe rapidement sous la paix romaine, sort de ses murs pour couvrir de ses constructions le quartier voisin des Tranchées, les rives du lac, où ne se voyaient auparavant que de rares établissements *(Pl. III, 1)*. Mais cette prospérité ne dure guère que deux siècles et demi environ. Dès le IIIe siècle de notre ère, les Barbares multiplient leurs invasions et ravagent le pays. Genève se retire de nouveau sur la colline; elle se fortifie hâtivement à la fin du IIIe siècle et utilise les pierres des édifices détruits, des inscriptions, pour édifier une nouvelle enceinte, et celle-ci suit le tracé de l'ancienne enceinte gauloise, qui peut-être n'avait pas entièrement disparu[3].

9. Sylla, fondateur de Genève.

Quand ils ont scruté les origines de notre ville, les annalistes genevois du XVIIe siècle, auxquels M. P. Geisendorf vient de consacrer une thèse de doctorat fort documentée[4], ont largement utilisé la curieuse *Chronique du Pays de Vaud*, que j'ai étudiée ailleurs[5]. Ils n'ont donc pas manqué de rappeler avec elle que Genève fut fondée par Lemanus, fils du Troyen Pâris. Cependant, Savion[6] apporte des détails qu'elle ne connaît pas et qu'il tire sans doute d'autres compilations[7].

[1] *Genava*, XIX, 1941, 101, fig. 2, plan; sur les maisons gauloises de Genève, *Les arts à Genève*, 70, référ.

[2] *Les arts à Genève*, 73 sq.

[3] *Ibid.*, 84, fig. 55.

[4] P.-F. Geisendorf, *Les annalistes genevois du début du XVIIe siècle: Savion, Piaget, Perrin*, 1942.

[5] Deonna, « La fiction dans l'histoire de Genève et du Pays de Vaud », *Mém. Doc. Soc. Hist. Genève*, XXV, 1929.

A la liste des manuscrits de cette Chronique, que j'ai donnée, ajouter le Ms. Jalabert 5, à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, Geisendorf, 84, D, 89; un Ms. Patry-de Seignieux, déposé à la Bibliothèque publique, *ibid.*, 121.

[6] Peut-être utilise-t-il, pour la *Chronique du Pays de Vaud*, le Ms. Patry-de Seignieux, Geisendorf, 122.

[7] *Ibid.*, 122.

L'un d'eux a trait à la fondation de Genève par Sylla [1], dont elle aurait porté le nom jusqu'au temps d'Aurélien:

« L'an 3875 et 663 de la fondation de Rome, 88 ans devant la Nativité de Notre Seigneur Jésus-Christ, Sylla, patrice romain, étant consul avec Qn. Pompée, eut par ordonnance du Sénat la charge d'aller contre les rebelles de la Gaule lyonnaise, où il en fit belle dépêche; puis print le chemin pour traverser le pays de Germanye, et passant par Genève, qui lors n'était qu'une bourgade peuplée de pescheurs, voyant le lieu beau et propre, y fit bastir et clorre d'aix une petite ville, laquelle porta le nom de Sylla jusques au temps de l'Empereur Aurelius Antonius Pius. »

Perrin a gravement réfuté cette assertion et remplacé Sylla par César, soit une erreur par une autre[2]. D'où Savion la tient-il ? Serait-ce d'une source inconnue de nous, sur Genève romaine, peut-être un mémoire perdu de Simon Goulart ? suppose M. Geisendorf [3]. Nous l'ignorons, comme nous ignorons pour quelle raison Sylla intervient ainsi dans notre histoire. Quoi qu'il en soit, voilà un nouveau nom à joindre à la liste des fondateurs légendaires de villes de nos contrées, et une erreur de plus à ajouter à celles que j'ai réunies sur l'histoire de nos origines.

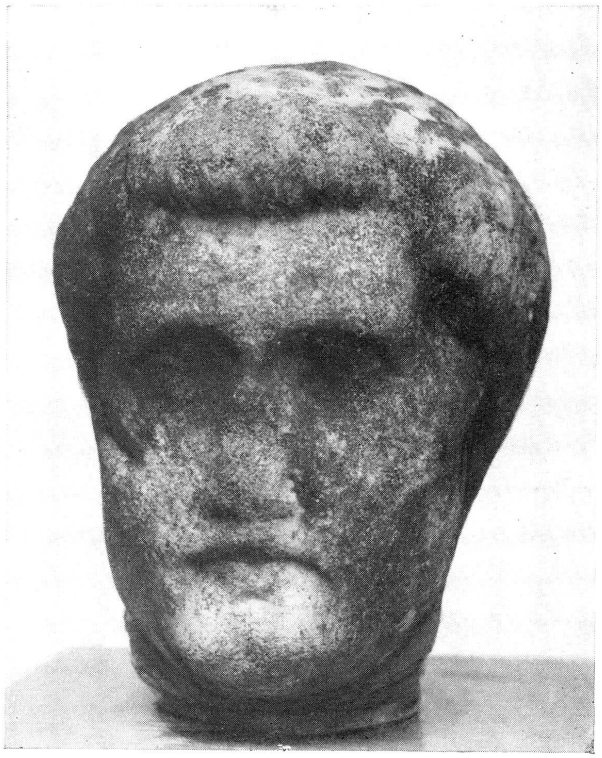


Fig. 1. — Portrait romain.

4. Portrait romain.

La tête en marbre que voici *(fig. 1)* [4], mesurant 0 m. 25 de haut, a été trouvée

[1] *Ibid.*, 127.
[2] *Ibid.*, 244. — Sur les attributions erronées à César, Deonna, 48.
[3] Geisendorf, 127.
[4] Exposition Genève à travers les âges, 1942, *Catalogue*, 10; Deonna, *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 180.

dans le Rhône, lors des travaux faits de 1883 à 1889 dans son lit pour l'utilisation des forces motrices, entre l'île, le pont de la Coulouvrenière et le bâtiment actuel des Forces motrices. La liste des objets archéologiques qui y furent découverts, et que le Dr H. Gosse, conservateur du Musée archéologique, a publiée en 1890[1], mentionne[2] quelques pierres romaines, autel à Neptune, autel anépigraphe, frise architecturale, tête de divinité féminine diadémée, qui sont toutes actuellement au Musée [3], mais non point cette tête. Cependant Gosse signale « la disparition presque inévitable d'un certain nombre de pièces dissimulées par les ouvriers, qui sont allés les vendre à des tiers, croyant en obtenir un prix supérieur à celui qui leur était payé par la Ville, lors même que, outre la valeur réelle, il leur était alloué une gratification ». La provenance de ce marbre, certifiée par son ancien propriétaire, M. Naly, semble bien attester qu'elle faisait partie du lot des pièces ainsi détournées. Jadis propriété d'un collectionneur genevois, M. F. Naly, elle appartient actuellement à M. W. Denzler, à Vésenaz, qui l'a aimablement prêtée à l'exposition du deuxième millénaire de Genève. Son épiderme très corrodé, tous ses détails estompés, attestent qu'elle a longtemps séjourné dans l'eau.

Sa provenance locale en fait le principal intérêt. En effet, les sculptures romaines en ronde bosse originaires de Genève sont peu nombreuses et leur énumération est rapidement faite [4]. Cette rareté s'explique, non seulement parce qu'en pierre, elles ont servi de matériaux, ou, en métal, ont été fondues, mais aussi parce que les populations celtiques, réfractaires à la statuaire, ne l'avaient guère adoptée qu'avec l'influence romaine, et que par hérédité, les Gallo-Romains ne devaient pas éprouver pour elle grand intérêt [5].

C'est assurément un portrait, celui d'un homme encore jeune, dont les traits, en partie effacés par l'érosion, ne permettent plus guère de discerner l'individualité; nous ne nous hasarderons donc pas à chercher, dans l'iconographie romaine, quel nom pourrait lui convenir. Nous le daterons du IIIe siècle de notre ère, car sa chevelure, arrêtée net en arc de cercle sur le front et sur les tempes, avec de petites mèches — on les distingue encore sur le front et sur les côtés — qui épousent

[1] Sur ces fouilles, H. Gosse, *Rapport sommaire concernant les objets archéologiques trouvés dans le lit du Rhône pendant les travaux exécutés pour l'utilisation des forces motrices*, 1890.

[2] *Ibid.*, 6.

[3] Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève.*

[4] Nous l'avons donnée; pour celles en pierre: *Pierres sculptées de la vieille Genève*, 41 sq. Ajouter au nº 140, Aphrodite: Reinach, *Répert. de la statuaire grecque et romaine*, VI, 1930, 85, nº 4; *Rev. arch.*, 1929, I, 351, nº 4; au nº 141, statue masculine drapée, Reinach, VI, 1930, 142, nº 6; *Rev. Arch.*, 1929, II, 278, nº 6; *Genava*, XIX, 1941, 166, note 7.

Bronze, visage d'une statue peut-être d'Apollon, trouvée au XVIIIe siècle, en dernier lieu, *Genava*, XIX, 1941, 132, note 6, référ.

[5] *Genava*, XIX, 1941, 132.

la forme du crâne, sont plates et peu modelées, est caractéristique de cette époque [1].

5. L'autel de l'église Saint-Germain [2].

Lors de la restauration de l'église Saint-Germain, incendiée en 1904, des fouilles faites en 1906 et 1907 dans son sous-sol permirent de retrouver les vestiges de la première église en ce lieu, et parmi elles des fragments en calcaire blanc, aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire, qui sont sculptés d'animaux symboliques, brebis, cerfs, d'une croix, et d'une frise aux végétaux stylisés. M. L. Blondel, qui les a étudiés le premier en détail, a pu reconstituer en 1922 l'ensemble auquel ils appartenaient: l'autel placé vers l'an 400 de notre ère dans la première église de Saint-Germain [3]. Il n'était pas isolé, mais appuyé contre un mur, et décoré sur trois de ses côtés. Au-dessus de la frise à palmettes, en deux registres superposés, les animaux s'avancent vers un motif central: des brebis vers une croix gemmée, des cerfs vers un élément qui a disparu. Monument « de premier ordre, non seulement pour la Suisse, en particulier, mais pour l'archéologie en général... les sculptures chrétiennes les plus anciennes et en même temps les découvertes les plus intéressantes faites jusqu'ici sur le sol de la Suisse », selon un érudit bien qualifié pour le dire, le P. Kirsch, jadis professeur à l'Université de Fribourg, qui leur a consacré lui aussi une étude importante.

* * *

La reconstitution n'avait été faite que sur le papier. Pour notre exposition, nous l'avons voulue en plâtre, patiné au ton de la pierre, et nous en avons confié la réalisation aussi exacte que possible à l'habile mouleur qu'est M. Trochen, travaillant sur les indications de M. L. Blondel *(Pl. IV, 1)*. Il fallait à cet autel, haut de 0 m. 96, large à sa base de 1 m. 65, à sa partie supérieure de 1 m. 58, un cadre analogue à celui qu'il avait jadis. Nous l'avons placé dans une arcade entre deux colonnes, aux chapiteaux copiés sur des modèles locaux d'époque romaine tardive, dans nos collections lapidaires. Elle rappelle l'abside de Saint-Germain, que les fouilles ont retrouvées; sur son fond, peint en rouge sombre, nous avons figuré en or, au-dessus de l'autel, la croix gemmée dont celui-ci porte l'image, et le chrisme chrétien, tel qu'on le voyait sur une pierre gravée trouvée en 1840 à l'arcade du Bourg-de-Four, et aujourd'hui perdue *(Pl. IV, 2)*.

[1] Ex. Bernoulli, *Römische Iconographie*, 2me partie, III, Von Pertinax bis Theodosus, pl. XXXIII-IV, Maximin; XXXVI, Pupien; XXXVIII-IX, Gordien III, etc.

[2] Deonna, *Journal de Genève*, 19 mai 1942; *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 180, fig. 3.

[3] Deonna, Pierres sculptées, nº 217, référ.; *Id.*, *Les arts à Genève*, etc., 1942, 108, référ.; Exposition Genève à travers les âges, 1942, *Catalogue*, 11.

La première reconstitution de M. Blondel avait une erreur, que la nouvelle a permis de rectifier: on s'est aperçu que le registre supérieur comportait, non deux brebis de chaque côté de la croix, mais trois, tout comme le registre inférieur compte trois cerfs de chaque côté de l'élément manquant. Quel était celui-ci ? Peut-être la montagne d'où jaillissent les quatre fleuves du Paradis auxquels les cervidés viennent s'abreuver, et on a maintenu ce motif, bien que M. Kirsch ait préféré y mettre l'agneau divin sur la montagne, comme sur les sarcophages de Marseille d'une composition très voisine. Mais on a tenu compte d'une observation de cet érudit: la base de la croix ne descend pas plus bas que la ligne horizontale du registre supérieur.

6. Nouveaux aménagements au temple de Saint-Gervais: orgues et stalles.

Au temple de Saint-Gervais [1], les anciennes orgues de 1811 avaient été remplacées en 1875 par celles de Merklin, de Paris, auteur aussi des orgues de Saint-Pierre, et placées sur la galerie du côté de la porte des Terreaux. Les restaurations de 1902-1904 avaient enlevé cette galerie, par suite modifié leur place. On leur donna un buffet en bois de style Renaissance, avec fronton et colonnes, et on les dressa sur un haut soubassement en fausse pierre au milieu du chœur, le tout barrant entièrement la dernière travée de la nef et l'abside [2].

En 1941-42, le Conseil de paroisse décida de remplacer ces orgues devenues vétustes, et les nouvelles, dues à la maison Tschanun, à Genève, et à M. E. Schiess, expert organier à Berne, ont été inaugurées le 19 juillet 1942. On en a changé la disposition antérieure. Réduites en dimensions, elles n'occupent plus qu'une partie de l'ancien emplacement. Divisées en deux corps symétriques, elles ménagent entre eux un couloir, au fond duquel apparaît la baie ogivale de l'abside. Les tuyaux se dressent nus, sans aucun encadrement, sur un haut soubassement qui renferme le mécanisme. Et l'on a demandé aux stalles du XVe siècle, jusqu'ici placées dans la chapelle des Allemands du côté nord, de contribuer à l'effet décoratif de l'ensemble [3]. Les stalles hautes, quatre de chaque côté, forment le revêtement du soubassement; les cinq stalles basses sont isolées en avant des deux corps et entre eux; le banc plus simple à trois places, sans doute plus ancien, est derrière le précédent, au milieu du couloir.

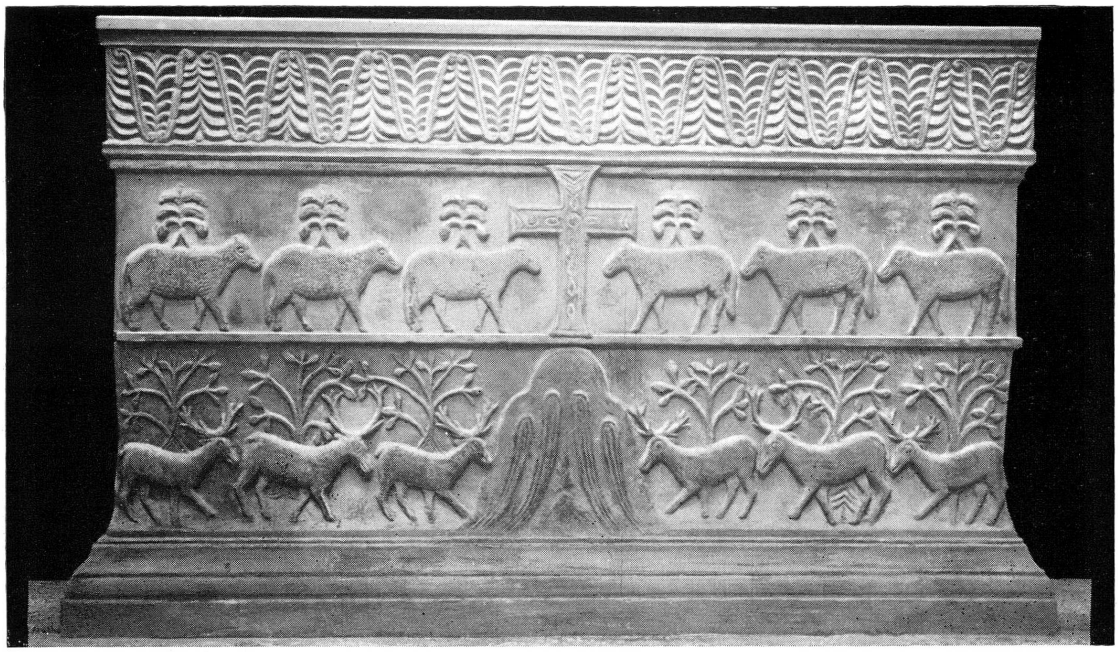
On a souligné avec raison la supériorité esthétique de cette nouvelle disposition sur l'ancienne [4], qui « ramène l'orgue aux dimensions modestes qu'il n'aurait jamais

[1] Sur cette église, Deonna, *Les arts à Genève*, 110, 140, référ.; ajouter Rouiller, *Le temple de Saint-Gervais à Genève et ses trésor d'art médiéval*, 1942, 32 p.

[2] Rouiller, 13, fig.

[3] Elles étaient déjà dans le chœur avant les restaurations de 1902-04.

[4] Rouiller, « Les nouvelles orgues de Saint-Gervais », *La Vie protestante*, 17 juillet 1942.



Autel de l'église Saint-Germain, Genève.

dû quitter, dimensions qui s'harmonisent avec l'architecture intérieure du sanctuaire. Elle ouvre aux regards du spectateur une agréable perspective sur le fond du chœur et met en valeur le gracieux fenestrage qui l'éclaire et qu'on espère bien pouvoir un jour orner d'un beau vitrail. L'idée de faire concourir la ligne ascendante des tuyaux vers la fenêtre est du plus heureux effet. Cette ligne s'oppose avec beaucoup de bonheur à celle de la retombée de la voûte ogivale. Il y a là un élan qui s'accorde parfaitement avec celui de la construction gothique. Dans le bas, c'est la ligne horizontale qui prédomine. Elle est soulignée d'une part par le trait sombre des tables de communion, d'autre part par les degrés de pierre conduisant au chœur; ce rythme horizontal donne à l'ensemble une assiette satisfaisante. Si l'on peut regretter que tout accès à la crypte ait été supprimé à l'intérieur du temple, il n'en reste pas moins qu'on a été bien inspiré de prolonger les marches jusqu'à leur rencontre avec les parois, obturant ainsi ces ouvertures mystérieuses qui menaient au souss-ol et rompaient fâcheusement la ligne.

« La question de la chaire aussi a fait l'objet d'une étude minutieuse. Bien qu'elle n'ait pas reçu à ce jour de solution définitive, aucun doute ne subsiste quant à la position qu'elle occupera dans cet ensemble, reprenant la situation latérale qu'elle aurait dû toujours conserver. Le prédicateur ne sera plus ainsi adossé à l'orgue, sa silhouette ne se confondra plus avec la masse brillante des tuyaux. Il n'aura plus l'impression déplorable de tourner le dos à une bonne partie du public, son regard embrassera d'un coup toute la masse des fidèles. »

* * *

Les stalles de Saint-Gervais [1] sont bien connues. On admet qu'à la Réforme elles ont été apportées d'ailleurs, comme celles de Saint-Pierre, mais on ignore leur provenance exacte. Appartenaient-elles ou non au même édifice que celles de Saint-Pierre avec qui elles ont des affinités de motifs et de style ? On y voit répétés le lys de Florence et l'image de Saint-François d'Assise; ces motifs signifient-ils qu'elles ornaient le couvent des Franciscains, les Frères Mineurs de Rive, embelli par les marchands florentins [2] ? Et quels sont les auteurs des formes genevoises ?

Ce sont-là — et il y en a d'autres — autant de questions qui ont suscité diverses hypothèses, mais qui n'ont pas encore reçu de réponse définitive. Il manque, en effet, aujourd'hui encore, une étude minutieuse qui permettrait peut-être de résoudre ce problème, d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art local avant la Réforme [3]. Les

[1] Sur les stalles, en dernier lieu, Deonna, 184 sq., référ.

[2] Pour M. Rouiller, *l. c.*, les stalles de Saint-Gervais proviendraient d'une chapelle fondée en 1471 au couvent de Rive par les Florentins, et celles de Saint-Pierre, de l'église du même couvent.

[3] Rouiller, « Un étrange problème d'archéologie: les stalles de Saint-Gervais », *La Vie protestante*, 3 octobre 1941.

vestiges en sont peu nombreux; par leur valeur esthétique, les formes de Saint-Gervais et de Saint-Pierre, avec le retable de Conrad Witz, en sont les principaux.

Il serait donc souhaitable qu'un érudit — nous savons que M. Rouiller l'a déjà entreprise — se consacrât à cette tâche, et que, plutôt que de formuler de nouvelles hypothèses, commencât par réunir une documentation précise. Celle-ci compterait:

1° Une liste des fragments dispersés, non seulement après la Réforme, mais lors des remaniements du XIXe siècle [1]. En plus de celui qui se trouvait au XVIIIe siècle à la Bibliothèque publique, de ceux qui sont conservés aujourd'hui au temple de Jussy et au Musée d'Art et d'Histoire, sait-on que le pensionnat de la Chassotte à Fribourg en possède un, originaire de Saint-Pierre, donné par Blavignac [2]?

2° Une description des types figurés, et, pour les stalles hautes, de leur disposition et séquence sur les panneaux.

3° De bonnes photographies; elles permettraient peut-être de grouper les thèmes en séries connues ailleurs, de discerner leur parenté et leur origine, d'étudier les caractères de style communs ou dissemblables.

4° Des mensurations exactes, un examen des procédés techniques et des restaurations modernes, en particulier celles de Blavignac; ils pourraient différencier divers ensembles, mêlés à la Réforme.

5° La recherche de tous les documents d'archives sur les stalles genevoises, concernant:

a) leur emplacement, car il y en avait dans plusieurs églises.

b) leur exécution. Ne savons-nous pas, par un contrat de 1414, que les stalles de Saint-Pierre — les vraies, et non celles qu'on y voit aujourd'hui —, avaient été commandées à l'artiste flamand Jean Prindale, sur le modèle de celles des Frères Mineurs à Romans ? On possède une ordonnance de l'évêque de Corneto en 1446 demandant que l'on construise des stalles pour Saint-Gervais [3], mais on ignore si elles ont été exécutées, et il est peu vraisemblable de les reconnaître dans les stalles existantes, à moins qu'on n'en voie un reste dans le banc à trois places, d'un décor plus simple, et qui paraît plus ancien.

c) leurs transferts effectués avant et après la Réforme. Nous savons, par exemple, que celles de Notre-Dame-la-Neuve, transportées au couvent de Rive, le furent ensuite à Saint-Pierre. Aux Archives d'Etat, des documents encore ignorés des chercheurs apporteront-ils de nouvelles lumières ?

6° Une comparaison avec les stalles d'autres lieux, qui ont des affinités avec les nôtres [4]: celles de Saint-Jean-de-Maurienne, dues en 1498 au Genevois Pierre

[1] Deonna, *Coll. arch. et hist.*, « Moyen âge et temps modernes », 15-7.

[2] Renseignement de M. Ad. Bovy.

[3] Archives de Genève, Pièces historiques; Guillot, *Le temple de Saint-Gervais*, 24-5.

[4] Sur ces diverses stalles, Deonna, *Les Arts*, 184-193, référ. Stalles de Saint-Jean-de-Maurienne, Archives de Genève, M. Dufour, fol. 396.

Mochet; celles d'Aoste, que l'on a attribuées aussi à Pierre Mochet, mais qui sont plutôt de Jenin Braye [1]; celles de Saint-Claude, dues au Genevois Jean de Vitry. Elle montrerait les ressemblances et les différences entre les thèmes, les styles, de ces divers ensembles.

Alors seulement, il sera possible de confirmer ou d'infirmer les vieilles hypothèses, ou d'en présenter de nouvelles; de déterminer si ces stalles appartenaient aux églises des Cordeliers de Rive, des Dominicains de Palais, ou à d'autres encore; de connaître même les noms de leurs auteurs.

7. Relief sur bois provenant peut-être de l'église la Madeleine.

Nous avons mentionné ailleurs [2], parmi les témoins de la sculpture sur bois dans la Genève épiscopale, un panneau rectangulaire, de la fin du XVe ou du début du XVIe siècle, au Musée d'Art et d'Histoire *(fig. 2)*. Il faisait jadis partie de la collection J.-J. Rigaud, a été montré à l'Exposition nationale suisse en 1896, et récemment à celle du deuxième millénaire de Genève [3]. On y voit en

Fig. 2. — Relief de l'église La Madeleine, XVe s.

[1] « L'insigne collégiale d'Aoste, en souvenir du XIVe centenaire de Saint-Ours », Ivrée, 1929, 54-5: en 1487 on fait un payement pour la construction des stalles du chœur. Le nom de l'artiste n'est pas indiqué, mais ces stalles ont le même caractère que celles d'Issogne, œuvre de Jenin Braye, de 1494 à 1504. On suppose qu'il a travaillé avant 1494 à Aoste et exécuté les stalles de la Collégiale de Saint-Ours.

[2] Deonna, *Les arts à Genève*, 190, référ.

[3] *Catalogue de l'Art ancien*, n° 1877; *Album de l'Art ancien*, pl. 31; Deonna, *Coll. hist. et arch.*, Moyen âge et temps modernes, 11, n° 5251, référ. Haut. 0,19, larg. 0,62.

relief Christ crucifié, entre la Vierge et saint Jean; agenouillée, Marie-Madeleine embrasse le bois de la croix. D'après les indications de son ancien possesseur, ce relief proviendrait de Genève, et cette origine semble être confirmée par l'examen des marques à feu qu'il porte. Sur le bois de la croix, aux pieds du Christ, deux écussons pareils sont illisibles. Sous le bras droit, deux autres, identiques, surmontés de cinq petits cercles, ont des motifs qui sont en partie effacés — on distingue cependant une sorte de calice surmonté d'une croix — et des lettres qui ne sont pas D. M A C D, comme on l'a dit, mais P. M A G D *(fig. 3)*. Ne signifieraient-elles pas «P (arochia) MAGD(alenae), paroisse de la Madeleine? Selon M. H. Deonna, héraldiste, ce ne sont en effet pas des armes personnelles, mais d'église, et le calice paraît dans les armes ecclésiastiques de Vaud, Valais, Fribourg, etc. Le thème, où figure Marie-Madeleine au pied de la croix, convient aussi parfaitement à cette destination; le sceau du couvent des Dominicains de Lausanne représente Jésus à table et Marie-Madeleine à ses pieds[1]. Toutefois, M. Vaucher, archiviste de Genève, me fait observer que l'inscription devrait être plutôt «Par. B. Mariæ Magd.», le vrai nom étant Marie-Magdeleine, dont on n'omettaitpas l'indication de sainteté[2].

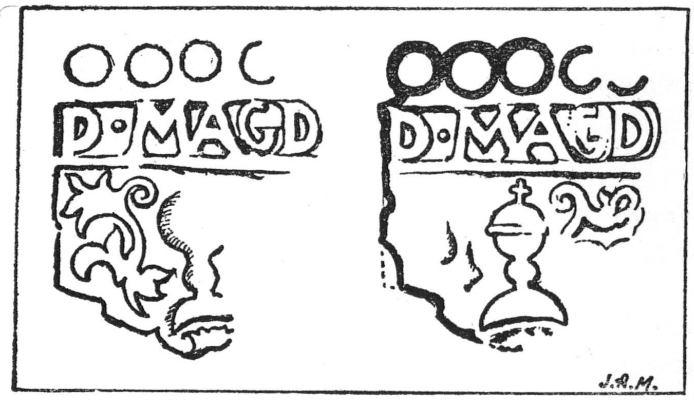


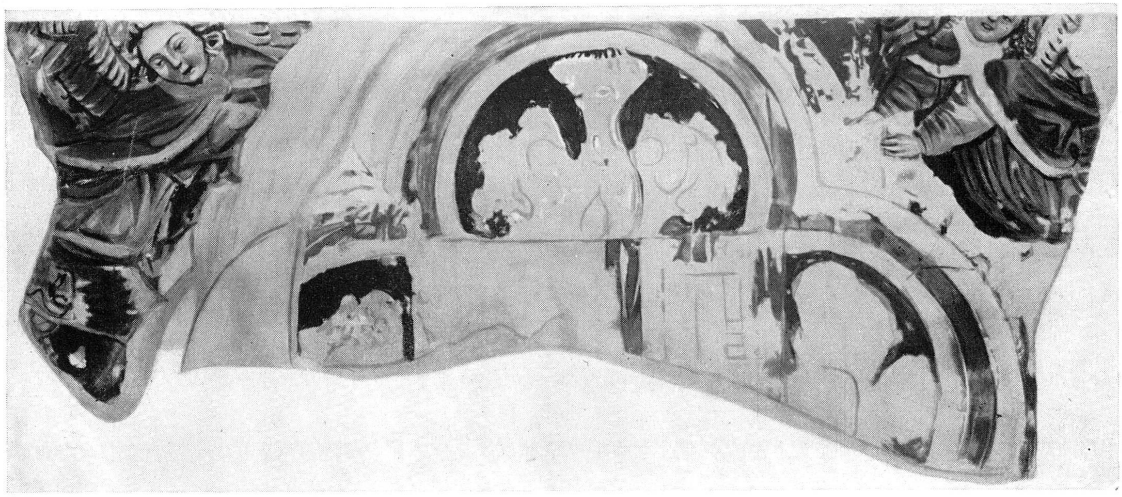
FIG. 3. — Relief de l'église la Madeleine, XVe s.

Le bois, détaché d'un meuble, aurait-il donc appartenu à l'église de la Madeleine, et serait-il un rare vestige de son mobilier religieux[3] ?

8. Peintures murales du XVe siècle.

Les peintures murales antérieures à la Réforme qui sont parvenues jusqu'à nous sont peu nombreuses[4], et nous avons fait place dans notre exposition du deuxième millénaire[5] à quelques originaux — ceux de la chapelle des Macchabées[6], conservés

[1] GALBREATH, *Sceaux vaudois*, pl. XIX, nº 5, 303 (en 1293).
[2] *Ibid.*, Couvent des Dominicains de Lausanne: «Beata Maria Magdalena Lausannensis».
[3] Inventaires des étoffes et objets d'orfèvrerie de la Madeleine en 1535, BLAVIGNAC, *Hist. de l'architecture sacrée*, 179; ARCHINARD, *Les édifices religieux de la vieille Genève*, 290.
[4] DEONNA, *Les arts à Genève des origines à la fin du XVIIIe siècle*, 201 sq.
[5] *Catalogue*, 11.
[6] DEONNA, *Les arts*, 202.



1. Hôtel de Ville, Salle des Pas Perdus, Genève.
Fresque du XVe s. — 2. Eglise Saint-Gervais, Genève.
Fresque du XVe s.

au Musée d'Art et d'Histoire, — à quelques copies de l'église Saint-Gervais et de l'Hôtel de Ville.

* * *

Les peintures qui couvrent les quatre parois de la chapelle de la Vierge, à Saint-Gervais, sont bien connues [1]. Mais celles du chœur le sont moins. En 1941-42, les travaux pour l'installation des nouvelles orgues en ont fait apparaître momentanément un fragment qui avait été déjà découvert sous le badigeon lors des restaurations de 1902-04, et qui, caché à cette époque par les orgues, l'est de nouveau par les nouvelles. Il a été copié pour notre exposition, à l'aquarelle et en grandeur naturelle [2], par Mlle H. Spycher. Dans une zone que limite une bordure gothique de quadrilobes et de pointes tréflées, des anges entourent une niche rectangulaire en pierre, ménagée dans le mur en 1446 pour contenir l'hostie et les objets sacrés. Un ange agite un encensoir; un autre tient un disque au soleil flamboyent, dont a disparu la moitié de gauche, avec le second ange faisant pendant au premier. Les couleurs, rouge, bleu, jaune, brun-rouge, noir, bien que pâlies, ont gardé quelque chose de leur fraîcheur primitive. *(Pl. V, 2).*

* * *

A l'Hôtel de ville, Mlle S. Bonzon a copié un fragment dans la Salle des Pas, perdus, au-dessus de la porte qui donne accès à la salle du Conseil. Il a été décrit-mais non reproduit [3], par M. Camille Martin; deux anges soutiennent un quadrilobe où s'inscrit un écu aux armes de Genève. C'est là un motif dont nous connaissons d'autres exemples à cette époque: sur la page d'un missel du XIVe siècle, à la Bibliothèque publique, ces anges accostent les armoiries de la communauté, et sur une miniature de 1451, aux Archives d'Etat, l'un d'eux, descendant du ciel, les remet à saint Pierre [4]. La peinture, malheureusement fort mutilée, faisait peut-être partie d'un ensemble décoratif de cette salle et a pu être exécutée en 1473-4, quand on l'agrandit, ou antérieurement déjà, dans la salle primitivement aménagée entre 1440-1450. *(Pl. V, 1).*

* * *

A l'Hôtel de Ville encore, la salle du Conseil était tendue de reps vert jusqu'en 1901. On découvrit alors sous celui-ci des boiseries du XVIIIe siècle, qui ornent

[1] *Ibid.*, 203; *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 181.

[2] *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 182. Dimensions de la copie: long. 1.10; larg. 8.46. Il est reproduit par Rouiller, *Le temple de Saint-Gervais à Genève et ses trésors d'art médiéval*, 1942, 21, fig.

[3] Deonna, *Les arts* 206, référ.; *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 181.

[4] *Ibid.*, fig. 15.

actuellement la salle dite du Conseil d'Etat au Musée d'Art et d'Histoire [1]. Elles laissèrent apparaître la décoration primitive, peinte par un auteur inconnu après 1488, remaniée et complétée au début du XVIIe siècle par César Giglio. Elle a été étudiée par M. E. Dunant [2], qui a relevé et identifié les inscriptions, surtout par M. Camille Martin [3], et nous renvoyons à ce dernier pour sa description, l'examen de son style et de sa date. Malheureusement, les reproductions données par cet érudit sont mauvaises. Aussi avons-nous fait relever à l'huile par Mlles Y. Estoppey et H. Spycher deux fragments les plus caractéristiques de la série ancienne [4].

* * *

Celle-ci représente une série de treize personnages. Elle n'est du reste pas complète, car les peintures du XVIIe siècle en ont sans doute remplacé quelques figures. Accompagnés de phylactères à sentences, ils sont isolés les uns des autres, placés sur un carrelage de couleur brique, ou sur de petits monticules de verdure, et se détachent sur des rinceaux verts à fond rouge. Ce sont: la Justice, qui trône, épée et balance en main; la Sibylle Erythrée; un jeune homme; la personnification du guet; faut-il reconnaître avec M. C. Martin dans les autres, qui n'ont aucun attribut distinctif, les auteurs des sentences qui les accompagnent et qui portent les noms de Pères de l'Eglise, Lactance, Tullius (Tertullien), d'écrivains et philosophes antiques, Aristote, Cicéron, Virgile, Salluste, Stace, et du moyen âge, Galterus, Alain ?

* * *

M. C. Martin suppose que les magistrats de Genève ont eux-mêmes choisi les sentences qui convenaient à leur salle, puis chargé le peintre de les illustrer par des personnages allégoriques; il n'y a pas, dit-il, de lien entre ces maximes, pas plus qu'entre leurs porteurs; on ne retrouve pas ici les thèmes habituels à la décoration des maisons communales du moyen âge, et l'artiste a dû adapter des compositions courantes à un programme nouveau. Est-ce exact ?

* * *

Regardons le jeune homme sur le pan coupé de l'escalier [5]. Il a une longue chevelure bouclée, est vêtu d'une robe courte, jaune d'or, aux revers blancs; un cordon

[1] Deonna, *Collections archéologiques et historiques*, Moyen âge et temps modernes, 1929, 37.

[2] « Les fresques de l'Hôtel-de-ville », 1902 (extrait de *La Suisse*, 18 juillet 1902); l'article n'a trait qu'aux textes des phylactères.

[3] *La Maison de Ville de Genève*, 1906, 45, Les peintures de la salle du Conseil; Doumergue, *Genève calviniste*, 318, fig.; cf. Deonna, *Les arts*, 206.

[4] *La Maison de Ville de Genève*, 1906, 45, Les peintures de la salle du Conseil, pl. IV-VI.

[5] *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, fig. 6.

le ceint à la taille, à laquelle est suspendue une aumônière. Sous cette robe, il porte un justaucorps noir, dont les manches et les jambes sont visibles, et des brodequins rouges le chaussent. Trois phylactères l'entourent. Au-dessus de sa tête: « Ver(us) amic(us) est alter ego », « un ami véritable est un autre soi-même ». A sa droite: « Longe, prope; mors, vita », soit « Au loin, au près; mort, vie ». A sa gauche, « Hiems, Estas », « Hiver, Eté ». Que signifient ces maximes qui opposent les extrêmes de l'espace, des saisons, de la vie humaine, et qui célèbrent l'amitié ? D'où proviennent-elles ? M. Martin suppose qu'elles ont été composées lors de l'exécution de la peinture et pour elle. Mais ont-elles, comme il le dit « une portée générale », c'est-à-dire ce jeune homme n'est-il qu'une figure indéterminée, dont on ne comprend alors pas la place dans cet ensemble ?

* * *

Les sentences, qui invoquent la justice, la concorde, l'affection entre citoyens et magistrats, l'amitié; les images de la Justice, de la Sibylle Erythrée; tout reporte notre pensée aux symboles et aux allégories dont on connaît l'importance dans l'iconographie religieuse et profane du moyen âge et de la Renaissance [1]. Consultons César Ripa, dont l'Iconologie a connu un grand nombre d'éditions et d'imitations depuis 1593; comme l'a montré Mâle, elle a servi de répertoire de thèmes à tout l'art ultérieur, jusqu'au XVIIIe siècle et encore au delà [2]. Les symboles et allégories qu'il y décrit et illustre, il ne les a pas tous inventés, mais il en a relevé avec une immense érudition chez divers précurseurs, les uns immédiats, les autres antiques, et sur des représentations artistiques; il les a codifiés, les a précisés, en une sorte de *corpus* alphabétique.

Voici l'*Amitié* [3]: Une jeune femme montre de la main droite son cœur, d'où sort un phylactère avec les mots « Longe, Prope »; le bas de sa robe porte « Mors et Vita », et sa tête « Hyems, Aestas ». Au près, au loin, commente Ripa, parce que le vrai ami est toujours présent au cœur de son compagnon, qu'il soit près ou éloigné; il est toujours prêt à vivre et à mourir pour lui, quelle que soit la fortune, riante comme l'été, ou sombre comme l'hiver. Ce sont les sentences qui entourent notre jeune homme, et celle qu'il porte en plus au-dessus de sa tête, « Un vrai ami est un autre soi-même », confirme qu'il n'est pas un personnage indéterminé, mais bien le symbole de l'amitié. Pourquoi le peintre a-t-il préféré l'incarner en un homme plutôt qu'en une femme, comme le fait Ripa [4] ? Les mots « verus amicus » le lui

[1] Voir les ouvrages de MALE, *L'art religieux en France au XIIe siècle*; *L'art religieux du XIIIe siècle en France*; *L'art religieux de la fin du moyen âge*; *L'art religieux après le Concile de Trente*, 1932; VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au moyen âge et à la Renaissance*, II, Allégories et symboles, 1932.

[2] MALE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, 383 sq.

[3] RIPA, *Iconologia*, éd. Padoue, 1625, 25.

[4] D'autres personnifications de l'amitié chez Ripa sont aussi féminines. *Ibid.*

ont-ils suggéré ? Ou bien a-t-il songé à certaines amitiés célèbres et durables jusqu'à la mort, comme celles d'Achille et de Patrocle, d'Oreste et de Pylade, que Ripa évoque précisément à ce propos en citant les vers d'Ovide:

Ire jubet Pylades, carum periturus Oresten
Hic negat, inque vicem pugnat uterque mori.

Remarquons d'ailleurs, qu'à part la Justice et la Sibylle Erythrée, tous les personnages de la fresque sont masculins, alors que leur sens nécessiterait plutôt des images féminines. On peut donc admettre avec M. C. Martin, que, tout en symbolisant des abstractions, des vertus, ils le font sous l'aspect des auteurs auxquels sont empruntées les citations respectives.

* * *

Un vieillard est accompagné du texte: « Concordia parve res crescunt. Discordia maxime dilabuntur. Salustius ». « La concorde fait prospérer les petites choses; la discorde anéantit les plus grandes ». Ce texte est en effet tiré de Salluste, « De Bello Jugurt », chap. 10, 6. Feuilletons encore Ripa. Pour lui, la Concorde est une femme qui tient divers attributs, mais dans son commentaire, il cite précisément ce texte de Salluste [1].

* * *

On pourrait sans doute obtenir plus d'identifications encore, en consultant d'autres auteurs que Ripa, et particulièrement ceux qui l'ont précédé. Mais nous comprenons déjà que, si les magistrats de Genève ont dirigé cette œuvre picturale, comme le pense M. Martin, ils n'en ont point choisi eux-mêmes les sentences, qu'ils les ont trouvées toutes faites, et qu'ils ont puisé dans un répertoire commun, utilisé à son tour par Ripa.

* * *

M. C. Martin a bien vu que, sur le panneau est, les sentences ont trait à la Justice; sur les autres parois, au gouvernement; qu'elles parlent des qualités nécessaires à tous deux. C'est la Concorde, deux fois souhaitée, par Salluste et par Alain; l'affection réciproque des citoyens et des magistrats (tutus amor), dit Stace. C'est la Justice, dont plusieurs textes de Virgile, Aristote, Tullius (Tertullien ?), précisent les devoirs, et dont les deux artères, dit Lactance, sont la piété et l'équité. Fixer les règles de la paix, épargner ceux qui se soumettent, terrasser les orgueilleux, tels sont

[1] *Ibid.*, 115; il le cite aussi à la p. 48, à propos du symbole de l'Aristocratie; répété par Boudard, *Iconographie*, 1759, 104.

encore, dit Virgile, les devoirs du gouvernement. On rend aussi hommage à la vieillesse, et pour Cicéron, « sont dans l'erreur ceux qui ne veulent accorder aux vieillards aucune part dans la gestion des affaires publiques ». Car la vieillesse a pour elle l'expérience de l'âge, et c'est sous les traits d'une vieille femme que Ripa symbolise cette dernière [1]. Est-ce pour cela que sur cette fresque, si les jeunes hommes qui personnifient l'amitié et le guet sont jeunes et imberbes, la plupart des autres personnages sont barbus et vieux ?

* * *

N'y a-t-il aucun lien entre les éléments de cette composition ? Un groupe homogène est celui de la Justice, qui trône de face, encadrée de chaque côté par deux personnages tournés vers elle: à sa droite, à la place d'honneur, deux Pères de l'Eglise, Lactance et Tullius (Tertullien ?); à sa gauche, deux anciens, Aristote et Virgile; toutes les sentences de ce groupe parlent de justice.

* * *

Mais, si l'idée générale est celle que nous avons indiquée, n'est-il pas possible de préciser le thème qui l'illustre et qui en groupe les éléments ? Parmi les allégories politiques, celle du Bon et du Mauvais Gouvernement est traitée par divers artistes du moyen âge, par exemple à Sienne, au Palais public, par Ambrogio Lorenzetti en 1340 [2], et sur des reliures de registres officiels aux XIV-XVe siècles [3]. La composition a de notables ressemblances avec la nôtre: un personnage, qui est soit le Bon, soit le Mauvais Gouvernement, trône au centre, au milieu d'autres, qui sont symboles de diverses vertus ou vices, parmi lesquels nous retrouvons la Justice, la Concorde, etc. Nous dirons donc que la fresque de l'Hôtel de Ville symbolise le Bon Gouvernement, et une étude plus détaillée des représentations connues de ce thème permettrait peut-être de déterminer de nouvelles analogies avec les motifs de nos peintures.

* * *

C'est le Gouvernement de Genève. Ses magistrats s'identifient-ils en pensée avec les graves personnages peints sur les parois ? D'âge mûr ou vieillis comme eux, songent-ils à leur jeunesse que leur rappelle le bel adolescent ? Par quel lien celui-ci se rattache-t-il aux autres ? Veut-il dire que le Bon Gouvernement doit aussi cultiver l'amitié, autre forme de concorde, entre ses membres et entre les citoyens ?

* * *

[1] Ripa, 207, Esperienza.
[2] Van Marle, 25, fig. 27; 341 sq., fig. 385 (Bon Gouvernement); 386 (Mauvais Gouvernement).
[3] *Ibid.*, 342.

Près de lui, au-dessus de la porte de l'escalier, un huissier veille en armes, prêt à interdire l'accès de la salle à ceux qui n'y ont pas droit, à l'interdire aussi aux magistrats qui n'observent pas les préceptes de la Justice: « Justiciae si quis non vult impendere vitam, hanc aulam indignam noverit esse sibi ». « Quiconque n'applique pas sa vie à la recherche de la Justice, n'a pas qualité pour siéger dans cette salle. »

Coiffé d'un chapeau rouge à hauts bords, il est vêtu d'un pourpoint rouge avec manches noires, qu'un galon noir à petits points ferme verticalement sur la poitrine, de chausses foncées, et par-dessus, d'un manteau rouge doublé de gris. A sa ceinture est passé un poignard (braquemart); de la main droite il s'appuie sur une hallebarde (vouge) et il pose la main gauche sur un cartouche à l'écusson genevois [1].

Il est la personnification du guet de Genève, de ces gardes, d'abord au nombre de huit, puis en 1459 de douze, de dix-huit en 1460. Recrutés parmi les bourgeois, choisis et nommés par le Conseil et dépendant directement de lui, ils en exécutent les ordres, veillent à la sécurité des syndics, les escortent, et sont aussi chargés de la police de la ville. M. Buttin a consacré au Guet de Genève une étude importante à laquelle nous renvoyons [2].

Ils ont tous même vêtement, un uniforme [3], sans doute celui de notre personnage, dont le gris et le noir évoquent les couleurs officielles. Ils ont, comme armement défensif, une salade, une cotte, sorte de jaque, munie de brassards et de gantelets, qui est remplacée en 1460 par une brigandine; comme armement offensif, un vouge et un braquemart [4]. C'est là leur équipement complet, mais sans doute le portent-ils seulement quand leur service au dehors l'exige, non pour leurs fonctions pacifiques d'huissiers à l'intérieur de la Maison de Ville. C'est pourquoi notre guet n'a ni salade, ni brigandine, mais le vouge, la seule arme que les ordonnances du Conseil l'obligent à porter de jour et de nuit [5], et à sa ceinture le braquemart [6]. Il ne semble pas en effet que l'on puisse interpréter son pourpoint avec galon vertical pointillé comme une brigandine, cette sorte de cuirasse en étoffe doublée de lames de métal, dont les clous fixant celles-ci apparaissent à l'extérieur en ordre régulier [7]. De cet armement du guet, le Musée d'Art et d'Histoire ne possède pas de vouge [8], mais bien trois brigandines: l'une porte les poinçons de l'armurier genevois Jean Brassard,

[1] *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, fig. 7.

[2] Ch. Buttin, « Le Guet de Genève au XVe siècle et l'armement de ses gardes », *Revue savoisienne*, 1907-9; en tirage à part, 1910.

[3] *Ibid.*, 11.

[4] *Ibid.*, 11, L'armement des gardes.

[5] *Ibid.*, 16; 102, Le vouge.

[6] *Ibid.*, 16.

[7] *Ibid.*, 21, La brigandine.

[8] M. Buttin suppose qu'il peut s'en trouver dans la collection d'armes de M. Boissonnas, à Genève, *ibid.*, 127.

auquel les syndics commandent douze brigandines en 1460, une autre des poinçons milanais, sans doute du lombard Capelli, auquel on achète huit brigandines en 1452 [1].

* * *

La composition est donc homogène et d'une signification claire. Les magistrats doivent maintenir un bon gouvernement, en appliquer les règles, respecter la Justice. S'ils jugent ici-bas, ils seront jugés à leur tour dans l'au-delà selon leurs actes et leurs pensées.

La Sibylle Erythrée les en fait souvenir, car elle est annonciatrice du Jugement dernier [2]. C'est pourquoi, des dix sibylles, c'est la plus célèbre et la plus souvent représentée par l'art du moyen âge, et celui-ci l'accompagne, comme elle l'est à Genève, des vers acrostiches de saint Augustin, dont les premières lettres forment le nom du Sauveur: « Voici le signe du Jugement dernier; la terre sera mouillée de sueur. Le Roi descendra du ciel pour régner au siècle des siècles, et la trompette alors fera entendre du haut des airs un son lugubre ». C'est la Sibylle du Dies irae, « témoin de ce jour de colère et d'angoisse », « teste David cum Sibylla ».

* * *

Il y avait à l'origine une cheminée au milieu de la paroi nord de la Salle du Conseil, et peut-être sa décoration complétait par d'autres figures l'ensemble précédent. Elle fut démolie au XVIe siècle; le vide, recouvert pendant quelque temps de draperies et de tapisseries, fut comblé en 1604 par un artiste italien, originaire de Vicence, César Giglio, venu à Genève en 1589, auquel on confia aussi la restauration des peintures anciennes [3]. Choisit-il lui-même le sujet, ou répéta-t-il celui qui peut-être ornait jadis la cheminée ? Toujours est-il que ce thème est dans le même esprit. Il s'agit encore de Justice et de ceux qui doivent l'appliquer. Tournés vers la scène centrale, David et Moïse, deux prophètes et législateurs de l'Ancien Testament, la séparent de la composition ancienne. Des textes bibliques en français les accompagnent: « Quel de nous demeurera avec les ardeurs éternelles ? Dieu assiste en l'assemblée et juge au milieu des juges. David, psal. 82. Tu ne prendras point de don, car le don aveugle les prudents et renverse les paroles justes. Moïse, Exod. 23 ». Sur le même fond de rinceaux et le sol carrelé, sept juges assis sur un banc à dossier ont tous les mains coupées; au milieu, leur président, sur un siège plus élevé, a seul conservé sa main droite qui tient le sceptre. Ils ont subi un supplice souvent usité au

[1] *Ibid.*, 124, Les restes de l'armement des gardes.

[2] MALE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 269 sq.; ID., *L'art religieux du XIIIe siècle en France* (3), 391.

[3] MARTIN, 46, 54.

moyen âge, et particulièrement réservé aux sacrilèges [1], aux faussaires [2], à ceux qui ont manqué à leur serment de fidélité [3], par suite aux juges prévaricateurs. Les textes bibliques semblent être le commentaire de cette scène; ils avertissent les juges du sort qui les attend s'ils ne sont pas intègres. Une peinture de Gérard Dou, du XVe siècle, au musée de Bruges, qui décorait la chambre de Justice de l'Hôtel de Ville de Bruges, représente le châtiment du Juge prévaricateur d'après l'histoire ancienne: Cambyse, roi de Perse, fit arrêter Sisamnès, juge, le fit écorcher vif, et recouvrir de sa peau le fauteuil sur lequel le fils de la victime qui lui succédait était appelé à siéger [4]. Dunant s'est demandé s'il n'y avait pas ici une allusion au syndic Blondel, condamné en 1606 pour trahison après la tentative de l'Escalade de 1602. Cette hypothèse est peu vraisemblable; le motif a une portée plus générale. La composition antérieure célèbre le « Bon Gouvernement »; celle-ci la complète en évoquant son opposé, le « Mauvais Gouvernement » et ses vices, et toutes deux donnent de salutaires conseils à ceux qui seraient tentés de s'écarter de la voie droite.

* * *

En commandant cette peinture murale à l'artiste du XVe siècle, et en la faisant compléter au début du XVIIe siècle, les membres du Conseil de Genève ont voulu en avoir sous les yeux les enseignements, afin que leurs décisions en fussent inspirées. Nos magistrats actuels la regardent-ils parfois pendant leurs délibérations, et sous ses apparences, — malgré sa valeur esthétique qui n'est pas considérable, appréciation dont se contentent trop souvent les historiens et les critiques d'art, — comprennent-ils l'idée qu'elle veut exprimer, entendent-ils encore la voix du passé ?

9. La montre dite de l'évêque Pierre de la Baume.

Le souvenir du dernier évêque de Genève, Pierre de la Baume, s'attache à quelques documents figurés: un retable avec son portrait, qu'il donna en 1533 à l'église de Saint-Claude (Jura) [5]; un ostensoir qu'il aurait emporté du trésor de

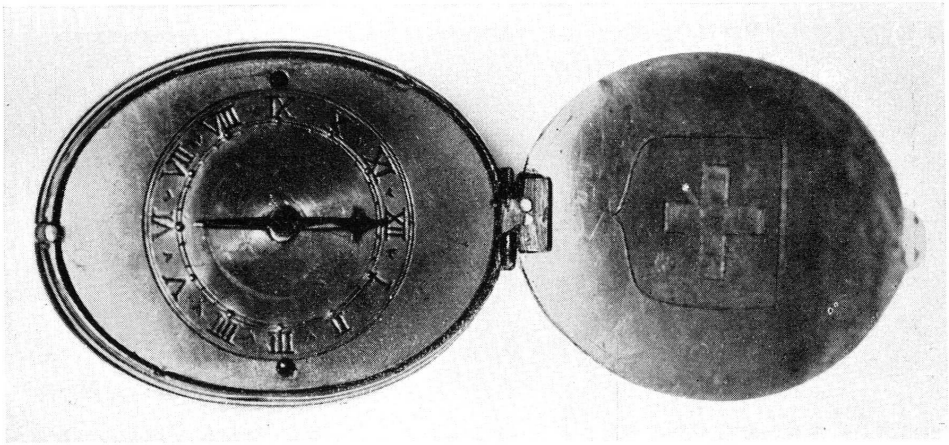
[1] « Ange coupant la main du grand-prêtre qui a voulu insulter le corps de Marie », *Rev. arch.*, 1912, II, 334; Bréhier, *L'art chrétien*, 1918, 162; main sacrilège qui a frappé le Christ, tenue par la Sibylle de Tibur, XVe siècle; Male, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, 286.

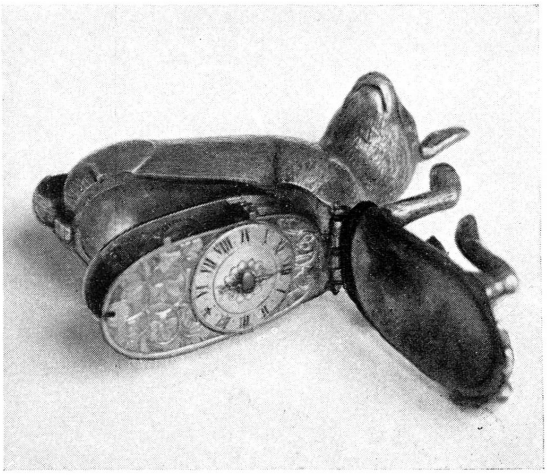
[2] Blanchet, « L'amputation de la main », *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1929, 253, supplice appliqué aux faux-monnayeurs, à l'époque romaine.

[3] Au château de Friedberg, en Hesse, au-dessus d'une porte en face de l'entrée principale, un tableau représente un bras dont la main a été tranchée d'un coup de hache, avec la légende: « Tel doit être le châtiment de celui qui manquera à son serment de fidélité ». *Bibl. universelle*, 1919, mars, nº 279, 388.

[4] Rooses, Flandre, *Ars una*, 110, fig. 211, 113.

[5] Deonna, *Les arts à Genève*, 124, 206, référ.; *Dict. hist. et biogr. suisse*, s. v. La Baume, fig.





1. Coupe de Calvin. — 2. Montre dite de l'évêque Pierre de la Baume.
3. Montre de Pierre Duhamel, XVIIe s.

Saint-Pierre à Genève et déposé dans celui de Saint-Claude [1]; une montre, qu'il aurait abandonnée à Genève lorsqu'il quitta la ville en 1533 pour n'y plus revenir [2]. On a voulu reconnaître cette dernière dans un « œuf de Nuremberg », de travail français ou allemand, propriété du Musée d'Art et d'Histoire de Genève et remis par lui au Musée de l'Ecole d'Horlogerie [3] *(Pl. VI, 2)*. Qu'y a-t-il de vrai dans cette assertion ?

* * *

La montre en question a été donnée au Musée en 1873 par le Dr Coindet, et inscrite à cette date sans autre commentaire dans l'inventaire de la section archéologique. Si dès cette époque on l'avait attribuée à Pierre de la Baume, le Dr H. Gosse, conservateur, l'aurait assurément mentionné. Elle a figuré à l'Exposition nationale suisse en 1896, avec cette seule indication: « montre ovale dite œuf de Nuremberg, sans spiral, avec corde à boyau, seizième siècle » [4].

* * *

Les armoiries gravées à l'intérieur du couvercle, soit un écu avec une croix, ne sont pas celles de l'évêque: d'azur à bande vivrée d'argent [5]. Elles sont plus récentes. La forme de l'écusson est postérieure aux XVIe et XVIIe siècles; de plus la croix porte des hachures horizontales (azur), et ce n'est que vers 1600 ou 1625, et encore rarement, que les hachures ont été utilisées en blason [6].

* * *

Quant à l'identification de la montre du musée avec celle de l'évêque, elle ne remonte pas non plus bien haut. « On possède encore une montre laissée par l'évêque de Genève lorsqu'il abandonna la ville au moment de la Réformation en 1535 », dit Maurice en 1877 [7]. « Montre de la fin du XVIe siècle, dite œuf de Nuremberg. Elle proviendrait de l'évêque Pierre de la Baume qui l'aurait laissée en fuyant de Genève en 1535 », écrit Rambal en 1903 [8], sans se douter de l'anachronisme de sa description,

[1] Deonna, *Les arts*, 219, référ.

[2] Il aurait quitté la ville par une porte dérobée, rue de la Fontaine; cf. *Guide de la vieille Genève*, 1942, 23; Doumergue, *Guide historique et pittoresque de l'étranger à Genève*, 60.

[3] Deonna, *Les arts*, 254, note 3, référ.

[4] Exposition nationale suisse, 1896, *Catalogue des objets exposés dans le groupe I (Horlogerie)*, 15, no 17, fig.; *Notice historique de la Classe d'Industrie et de Commerce et la Section d'Horlogerie*, 1896, 45 (même texte).

[5] *Dict. hist. et biogr. suisse*, s. v. La Baume.

[6] Renseignements de M. Henry Deonna.

[7] *Journal suisse d'Horlogerie*, 1877, 19.

[8] *Nos Anciens*, 1903, 78, fig.

puisqu'une montre de la fin du XVIe siècle ne peut avoir appartenu à un personnage qui s'en serait servi avant 1533 (et non 1535, autre erreur).

A ma connaissance, aucun document ancien ne signale que l'évêque ait laissé une montre lors de son départ de Genève, et ce n'est qu'une légende de formation récente. Encore une erreur à extirper de l'histoire des arts genevois [1] !

B. DE LA RÉFORME AU XVIIIe SIÈCLE

10. Les chaises de Calvin.

En 1809, la chaire du temple de l'Auditoire — qui est l'ancienne église de Notre-Dame-la-Neuve, transformée après la Réforme en Auditoire de théologie, où enseignèrent Calvin et Théodore de Bèze —, « est pourrie et ne peut plus servir ». Aussi décide-t-on de la remplacer par une nouvelle. Cependant l'ancienne devait être encore utilisable, puisqu'en 1810 Saladin de Budé note que « la vieille chaire qui était en bois, m'ayant été demandée pour l'église de Russin, y a été transportée par les soins de M. le pasteur Bourrit ». Décidément trop vétuste, on la remplace à son tour, lors des restaurations faites au temple de Russin en 1843, tout en copiant, pense M. Blondel, quelques détails de son support.

Lors du transfert de l'Auditoire à Russin, on avait apporté avec elle la chaise du prédicateur, et celle-ci existe toujours, bien qu'elle ait subi au cours du temps quelques modifications. On lui a refait au XVIIIe siècle un dossier incurvé, avec moulure en accolade Louis XV, mais on a conservé le siège et les pieds en colonnes. Très simple, ce meuble a pour nous l'intérêt d'avoir servi à Calvin et à ses successeurs, pour leur cours de théologie à l'Auditoire [2] *(fig. 4)*.

* * *

A une autre chaise, différente de forme et plus élégante, s'attache aussi le souvenir

[1] L'ancien évêché fut tranformé en prison après la Réforme. Deonna, *Que deviendra l'ancienne prison de l'Evêché?* 1916 (histoire de l'édifice, référ.). Il contenait jusqu'à une date assez récente quelques souvenirs des évêques plus ou moins authentiques. En 1745, le geôlier vendait des morceaux du lit de l'évêque, comme reliques, que des catholiques venaient lui demander. Le Conseil dut intervenir et faire cesser ce trafic. « Sur quoi il a été arrêté, pour éviter les prétextes de cette superstition, de se défaire de tout ce qui pourroit rester dans les prisons de ce prétendu lit. » Registres du Conseil, 6 sept. 1745; Grenus, *Fragments historiques sur Genève*, de 1535 à 1792, 313.

[2] Gaudy Le Fort, *Promenades historiques*, (2), II, 1849, 143; L. Blondel, « Le temple de Russin et ses souvenirs calviniens », *Almanach paroissial*, 1931, 51 sq., fig. (chaire et chaise); Deonna, *Les arts à Genève des origines à la fin du XVIIIe siècle*, 284, et note 5.

de Calvin. Il l'aurait utilisée dans la chaire du temple de Saint-Pierre [1], où elle est pieusement conservée [2]. Notons encore que Voltaire aurait possédé à Tournay un vieux fauteuil dans lequel Calvin avait coutume de faire le prêche à Chambésy dans la maison de campagne de son frère Antoine (Ile Calvin) [3].

* * *

Il ne faut pas confondre [4] la chaise de Russin que nous venons de décrire, avec un beau siège de même provenance, conservé au Musée d'Art et d'Histoire; il date du début du XVIe siècle, et son style de transition unit les motifs Renaissance du dossier à la forme encore gothique du meuble, et aux «serviettes» des panneaux inférieurs [5].

* * *

Ce sont-là quelques rares témoins du mobilier genevois au XVIe siècle [6] qui ont figuré à notre exposition.

Fig. 4. — Chaise de Russin, XVIe s.

11. La coupe de Calvin.

Cette coupe en cristal taillé, avec pied, bordure, et anses en argent ciselé, gravé, et primitivement doré [7], appartient

[1] L'ancienne chaire de Saint-Pierre fut placée en 1543; la chaire actuelle est moderne, de 1864; son dais est fait d'une partie du couronnement des stalles du XVe siècle, Deonna, 358, note 1, 184, note 2.

[2] Doumergue, *Genève calviniste*, 288, fig.; Deonna, 358, fig. 238, référ.; Id., *Cat. du Musée Ariana*, 1938, 58, note 1, référ.; *Catal. Exposition Genève à travers les âges*, 1942, 14; cinq copies, appartenant au Musée Ariana, ont été exécutées jadis pour son propriétaire, G. Revilliod.

[3] Gaudy-Le Fort, I, 58-9; Deonna, *La fiction*, 63; Id., *Les Arts*, 284; Id., *Catalogue du Musée Ariana*, 58, note 1.

[4] Deonna, *Les Arts*, 284.

[5] *Ibid.*, 358, fig.; 237, référ.

[6] *Ibid.*, 357, Le travail du bois, sculpture, menuiserie.

[7] Hauteur: 0,063, diamètre: 0,098; avec les anses: 0,14. — *Catalogue de l'exposition Genève à travers les âges*, 1942, 16.

au Musée de la Réformation à Genève; elle lui a été léguée par Mlle Anna Sarasin, petite-fille et héritière du syndic J.-J. Rigaud, laquelle en donna aussi au Musée d'Art et d'Histoire les collections, surtout riches en mobilier et en armures[1] *(Pl. VI, 1)*.

* * *

On la dénomme « coupe de Calvin ». Une note manuscrite[2] du syndic Rigaud explique cette appellation. Le réformateur en fit don à Laurent de Normandie, et elle demeura dans cette famille jusqu'en 1779, où la dernière de ce nom, Anna-Magdeleine de Normandie, descendante au cinquième degré de Laurent, la légua à son parent Jean-Ferdinand de Grenus; le fils de celui-ci, le baron de Grenus, la laissa à son tour au syndic Rigaud[3]. C'est la version que suit M. Fournier-Marcigny dans son récent ouvrage *La vie ardente du premier refuge français*, où il reproduit en une planche excellente ce document[4], souvenir émouvant du réformateur, en même temps que belle œuvre d'orfèvrerie de la seconde moitié du XVIe siècle, dont les témoins sont rares à Genève: « coupe ayant appartenu à Jean Calvin et remise par lui à Laurent de Normandie... »

* * *

La tradition rapportée par Rigaud est-elle exacte ? E. Doumergue, l'historien réputé du calvinisme, qui mentionne et illustre cette coupe en un mauvais dessin de son ouvrage *Genève calviniste*, donne la copie des testaments de Jean Calvin et de son frère Antoine[5]. Jean Calvin institue Antoine son héritier, « lui laissant pour tout droict la coupe que j'ay eue de Monsieur de Varannes (pateram argenteam) ». A son tour Antoine Calvin lègue à son fils Jean « les deux coupes d'argent que iceluy son frère luy avoyt données, à scavoir celle que noble Laurent de Normandie luy avoyt donnée, laquelle ha ung couvercle, et celle que luy avoyt donnée defunct noble Guillaume Trye, seigneur de Varennes, qui est l'héritage que le dict defunt, spectable son frère, luy avoyt laissé, priant ses exécuteurs testamentaires cy-après nommés que les dictes coupes ne soyent vendues, mais qu'elles soyent gardées pour le dit Jehan son fils jusques à ce qu'il soyt en age, s'il est possible ».

Le réformateur avait donc reçu deux coupes, l'une de Guillaume de Tries, seigneur de Varennes, l'autre, ayant son couvercle, ou plutôt son étui, de Laurent

[1] Deonna, *Coll. arch. et hist.*, Moyen âge et temps modernes, 21 (salle J.-J. Rigaud); 126 (salle Anna Sarasin).

[2] Cette note a été imprimée dans le *Catalogue de l'art ancien*, de l'Exposition nationale suisse, 1896, où la coupe a figuré, nº 2278.

[3] Sur cette descendance, P.-E. Martin, *Genava*, VII, 1929, 222.

[4] 1942, 41, pl.

[5] Doumergue, *Genève calviniste*, 481.

de Normandie. Doumergue identifie cette dernière avec la coupe du Musée de la Réformation.

Si cette dernière est bien celle que mentionne le testament, elle est, non pas un don de Calvin à Laurent de Normandie, mais un don du second au premier. Il faudrait alors supposer, pense Doumergue, qu'elle serait revenue, on ne sait comment, de la famille Calvin dans celle de Normandie, puisque celle-ci la conserve ultérieurement.

Si au contraire la tradition rapportée par Rigaud est exacte — ce n'est qu'une tradition, souvent source d'erreurs — il faudrait admettre que Calvin et Laurent de Normandie se seraient fait un don réciproque d'un objet analogue. Celui de Laurent de Normandie à Calvin est attesté par le testament, mais celui de Calvin à Laurent de Normandie a-t-il quelque certitude ? Assurément, il a pu être fait du vivant de Calvin, puisqu'il n'est pas signalé dans son testament. Mais peut-être aussi qu'il y a eu confusion avec une autre pièce ? Antoine Calvin ajoute en effet qu'il lègue à Laurent de Normandie « la petite boete d'argent que luy testateur a eu du dict defunct spectable Calvin son frère » [1].

* * *

Né à Noyon, en Picardie, Laurent de Normandie [2] occupe une situation importante dans sa ville natale, mais, chef des Réformés de la région, il est contraint de se réfugier en 1548 à Genève, dont il est reçu habitant en 1549, bourgeois en 1555, et il entre au Conseil des Deux Cents en 1559. Avocat, il est aussi éditeur, fait imprimer de nombreux ouvrages calvinistes, et conserve de constantes relations avec les Réformés de France; il meurt de la peste en 1569. Né dans la même ville que Calvin, son condisciple et ami de jeunesse, partageant ses idées, il le retrouve à Genève et s'associe avec ardeur à son œuvre. Aussi Calvin l'appelle « son singulier et entier ami », dans la préface du « Traité des scandales » qu'il lui dédie en 1550. « Il y a plusieurs liens entre nous de conjonction bien estroite, écrit-il, mais il n'y a ne parentage n'accointance qui outrepasse nostre amitié ».

Le Musée d'Art et d'Histoire possède le portrait présumé de Laurent de Normandie [3], peint à l'huile sur bois, œuvre excellente de l'école française du XVIe siècle, qui appartenait à la famille Eynard, alliée de celle de Normandie.

Il a été étudié par M. P.-E. Martin, et a figuré, avec la coupe, à l'Exposition du deuxième millénaire.

* * *

[1] Doumergue, 482.

[2] Sur Laurent de Normandie, P.-E. Martin, « Le portrait de Laurent de Normandie », *Genava*, VII, 1929, 220 sq., référ.; Doumergue, 620; Fournier-Marcigny, 126.

[3] P.-E. Martin, *l. c.*, fig.; Gielly, « Le portrait de Laurent de Normandie », *ibid.*, 226; Fournier-Marcigny, 128, pl.

Quoi qu'il en soit, il s'agit bien de la «coupe de Calvin», à condition que l'on entende ces mots comme un don qu'il a fait ou qu'il a reçu.

12. Le relief dit de Jean Goujon [1].

Pictet de Sergy, qui le premier a étudié le relief du Collège de Genève, daté de 1561, où deux figures symboliques de femmes ailées sont les tenants des armoiries genevoises, a supposé qu'il pouvait être, moins de Jean Goujon lui-même que d'un de ses disciples. On n'a pas observé après lui cette prudente réserve, et l'on a attribué cette sculpture à Jean Goujon, qui l'aurait taillée lors de son passage à Genève en 1560. M. Fournier-Marcigny le répète dans son ouvrage déjà cité [2]: Jean Goujon « doit faire comme beaucoup d'autres, et vers 1560, va essayer de gagner sa vie à Genève. On lui confie alors la commande du bas-relief du Collège, œuvre d'une grande beauté d'exécution et qui, sous les yeux des générations et des générations de collégiens genevois, reste comme le clair témoignage de l'art sculptural français du XVIe siècle ». Dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, paru en 1929 [3], j'ai montré que Jean Goujon n'a pu être à Genève en 1560, qu'il aurait pu y être tout au plus en 1561, mais que nous n'avons aucune preuve de son passage, que d'autre part les figures, tout en étant dans la note de cet artiste, ont des gaucheries d'exécution qui ne permettent pas de les lui rapporter: c'est là travail d'un disciple, quelque peu maladroit, et non d'un maître.

Abstenons-nous donc d'affirmations qui ne sont pas étayées de preuves décisives, revisons même celles qui nous paraissent les plus sûres, et évitons de créer ou de maintenir des erreurs que l'on répète d'ouvrage en ouvrage, et qu'il est ensuite difficile d'extirper.

« La plupart des auteurs font de même que les moutons, dit Spon [4], quand l'un enfile un chemin, tous les autres suivent, sans regarder si leur conducteur s'égare. »

13. Une peinture genevoise de la Saint-Barthélemy [5].

A l'exposition « Genève à travers les âges », parmi les documents de la salle réservée à la Réforme, le tableau [6] que le Musée des Beaux-Arts de Lausanne avait

[1] Deonna, *Journal de Genève*, 16 sept. 1942.
[2] Fournier-Marcigny, *La vie ardente du premier refuge français*, 1942, 216.
[3] Deonna, « Un relief de Jean Goujon à Genève », *Gazette des Beaux-Arts*, 1929, 357.
[4] Spon, *Histoire de Genève*, Genève, 1730, I, 81.
[5] Deonna, *Journal de Genève*, 18 juin 1942; *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 1942, 103, fig. 8.
[6] *Catalogue*, 14.

La Saint-Barthélemy, par F. Dubois, XVIe s.

bien voulu prêter attirait l'attention des visiteurs par son intérêt iconographique et par la place importante qu'il occupe dans l'histoire de notre art local[1] *(Pl. VII-IX)*.

* * *

Peint à l'huile sur un panneau de bois, long de 1 m. 53 et haut de 0 m. 92, il représente le massacre des Réformés le jour de la Saint-Barthélemy, le 24 août 1572, et groupe plus de 160 personnages, bourreaux et victimes, dans le cadre architectural du Paris d'alors, au bord de la Seine, près du palais du Louvre.

* * *

L'auteur de cette vaste composition l'a signée: « Franciscus Sylvius Ambianus pinxit[2] ». François Dubois, né en 1529 à Amiens, se réfugie à Genève pour cause de religion, et y meurt le 24 août 1584, à l'âge de 55 ans, ainsi qu'en témoignent son testament et son acte de décès. Echappé au massacre, où périt le chirurgien Antoine Dubois, sans doute un de ses proches[3] parents, il a voulu en témoin oculaire conserver le souvenir de cet événement tragique, et l'a peint peu après son arrivée à Genève

Peintre de son métier, il vit à Genève dans un milieu d'artistes. « Son bon amy » est Jérôme de Bara, originaire de Paris, peintre et verrier, qui collabore à la fontaine allégorique exécutée pour les fêtes de l'alliance entre Genève, Berne, Zurich, en 1584, qui est aussi l'auteur d'un ouvrage héraldique réputé, *Le Blason des Armoiries*. Il connaît Jean Petit, de Beauvais, qui orne la Maison de Ville de quelques peintures en 1577, et il n'en oublie pas les enfants dans son testament, que le peintre et verrier Pierre Hanneguier, de Meaux, et Simon Goulart, de Senlis, ministre et historien genevois, signent comme témoins.

Cette peinture n'est pas la seule que nous connaissons de lui. Il décrit en trois exemplaires — l'un est aussi au Musée de Lausanne —, une autre scène de carnage qui, sous son titre antique, *Les triumvirs oppresseurs de la République romaine*, n'est qu'une transposition de la réalité moderne, et qui fut sans doute peinte en 1561-2, peu après le massacre de Vassy. S'y est-il figuré lui-même, sous les traits d'un jeune homme près d'un puits ?

* * *

[1] Il a été étudié par H. Bordier, « Peinture de la Saint-Barthélemy », *Mém. et Doc. Soc. Hist. et Arch. de Genève*, série 4°, I, 1878, pl.; Id., *La Saint-Barthélemy et la critique moderne*, 1879, 1 sq.; Brun, *Schweizerisches Künstler Lexikon*, s. v. Dubois, 383, référ.; Fournier-Marcigny, *La vie ardente du premier refuge français*, 1942, 216 sq., pl. en couleur.

[2] Sur une marche du perron qui donne accès à la maison de Coligny.

[3] François Dubois appartient peut-être à la même famille que le célèbre médecin Jacques Dubois, d'Amiens (1478-1555), qui professe à Paris, et rédige une des premières grammaires françaises à l'usage de ses élèves.

Dans quelle circonstance ce tableau est-il parvenu à Lausanne, où il fut longtemps abandonné dans un grenier de l'Hôtel de Ville, avant d'être remis au Musée Arlaud et soigneusement restauré ? Dans son testament, François Dubois prend soin de spécifier qu'il ne doit rien à Jean Pournas — fils de Léonard Pournas de la Piemente, riche banquier de Lyon, reçu bourgeois de Genève en 1572 —, époux de Marie de Gabiano, d'une famille protestante de Lyon. Il est vraisemblable que la peinture fut commandée par ce personnage, payée à Dubois, et que Marie de Gabiano l'emporta avec elle quand elle quitta son mari en 1597 et s'établit à Lausanne.

* * *

François Dubois a voulu tracer par son pinceau un récit aussi exact que possible des horreurs de la Saint-Barthélemy. Près du centre, un groupe réunit le chevalier d'Angoulême, bâtard de Henri II, Henri, duc de Guise, et Claude, duc d'Aumale, qui regardent à leurs pieds un soldat mutiler le cadavre de l'amiral de Coligny. Un homme en chemise se sauve par le toit; c'est Téligny, gendre de Coligny, qui n'échappa pas à l'égorgement. L'instigatrice du meurtre, Catherine de Médicis, se penche sur un tas de cadavres nus. Arquebuse en main, Charles IX y participe d'une fenêtre du Louvre. Ce ne sont partout que des scènes de tuerie, que des corps étendus sans vie, à moitié nus, ou charriés par la Seine. Tel petit détail trouve sa confirmation historique: ces jeunes garçons qui traînent en manière de jeu au bout d'une corde un enfant au maillot; cette femme enceinte qui laisse échapper ses entrailles. H. Bordier a jadis montré en une analyse minutieuse la véracité du peintre, en comparant ses images aux textes des historiens contemporains, de Thou, dont cependant le récit de la Saint-Barthélemy ne parut qu'en 1607, d'Aubigné, Goulart, d'autres encore.

* * *

Des inscriptions explicatives — auraient-elles disparu lors des restaurations ? — précisaient peut-être ces thèmes et les noms des figurants. Quelques lettres peintes subsistent en effet ça et là: dans l'angle inférieur de droite, au-dessous d'un chien courant: « le 24 août 147. »; entre ce chien et la croupe du cheval: « May » et des traits indistincts. A gauche du soldat qui s'apprête à frapper un homme agenouillé, « F...s...bianus » semble être une adjonction moderne au crayon noir, mais qui peut-être a suivi des traits anciens (Ambianus). Au bas du tableau, sous l'enfant nu, étendu mort, et sous le soldat qui tient une hallebarde et lève le bras droit, on a tracé en graffite par deux fois les mots « Ian 1572 ».

* * *

La Saint-Barthélemy, par F. Dubois, XVIe s.

Si véridique qu'il soit, François Dubois se permet toutefois quelques licences, que lui dicte son désir de tout montrer en un seul lieu, et en un seul moment du temps. Les détails architecturaux sont exacts, mais la topographie réunit des édifices trop distants les uns des autres pour pouvoir être vus ensemble. Conformément à un procédé primitif, encore en usage alors, des événements successifs sont présentés simultanément, et sans qu'ils soient séparés les uns des autres, même quand il s'agit d'un seul personnage. C'est ainsi qu'on voit Coligny à la fois précipité de sa fenêtre, puis étendu à terre, décapité, puis traîné au gibet de Montfaucon. Le seigneur de Briquemaut et le conseiller Arnaud de Cavagnes, qui se balancent à une potence, ne furent cependant pendus que le 29 octobre.

* * *

Ce tableau, où l'on reconnaît le style de l'école française de la seconde moitié du XVIe siècle, ne manque pas de mérites artistiques, malgré l'avis défavorable de H. Bordier, qui note la « médiocrité de talent de l'artiste », il est vrai à une date (1878) où l'art des primitifs français était encore mal connu et mal apprécié. Mais Dubois a d'autres préoccupations que la recherche esthétique. En bon réformé, il conçoit la peinture comme un art didactique et historique, qui doit commémorer des faits marquants, glorifier les martyrs de la foi, enseigner les vérités de la religion nouvelle. Il met en pratique les préceptes de Calvin, pour qui la peinture n'est licite que pour rendre les « choses que l'on voit à l'œil », et « les histoires, pour en avoir mémorial », mais non pour exalter l'imagination, la fantaisie ou l'émotion artistique.

La conception calviniste n'a pas été favorable à l'art genevois. Il ne connaîtra, jusqu'au XVIIIe siècle, que des œuvres médiocres, conçues selon cet esprit utilitaire et rationnel: portraits de personnages illustres, magistrats, théologiens, professeurs; quelques images allégoriques: celle de la Justice, peinte en 1652 par S. de Rameru; quelques faits de l'histoire locale: l'Escalade de 1602, l'incendie du pont du Rhône en 1670; parfois quelques vues de Genève, non tant pour le charme de sa situation et de son paysage, mais pour l'idée qu'elle symbolise, celle de la citadelle calviniste protégée par ses remparts.

Les œuvres des artistes genevois appartenant à la seconde moitié du XVIe siècle — on remarquera qu'ils sont presque tous d'origine française —, celles des Jérôme de Bara, Jean Cartier, Pierre Favre, Germain Viarrey, et d'autres dont nous connaissons les noms, ont disparu. Celle de François Dubois n'en acquiert que plus de valeur. A ce titre, autant que pour son caractère documentaire, nous avons été heureux de pouvoir la présenter aux visiteurs de notre exposition.

* * *

M. le Dr Gilbert a bien voulu, à notre demande, radiographier diverses parties de ce tableau, pour voir si des restaurations modernes ne l'ont pas altéré. Nous sommes heureux, en le remerciant de sa grande obligeance, de publier plus loin le résultat de son examen.

14. Les plus anciens étains genevois.

L'histoire de la poterie d'étain à Genève, dont les origines remontent fort haut et qui fut florissante jusque vers la fin du XVIIIe siècle, pour disparaître dans la première moitié du XIXe, a été décrite avec précision par M. E. Naef [1]. Nous n'avons pas manqué de faire place, à l'Exposition du deuxième millénaire, aux produits les plus caractéristiques de cette industrie genevoise [2].

* * *

La tombe de l'évêque Jean de Courtecuisse, mort en 1423 et enseveli à Saint-Pierre, en a livré l'exemple le plus ancien que nous ayons conservé, un calice et sa patène [3]. Mais nous ne possédons aucune pièce datée avant celles de 1557.

La première ordonnance réglementant la profession est en effet promulguée le 24 juin 1557 [4]; elle oblige les potiers à appliquer sur leurs produits, en plus de leurs noms, un poinçon à la date de 1557, qui est en effet sur toutes les pièces fabriquées de 1557 à 1609. La proportion de plomb autorisée pour l'alliage est de huit à neuf livres par quintal. En 1609, elle est portée à dix-sept livres pour cent kilos d'étain. On ordonne alors que toutes les pièces antérieures, chez les potiers ou les revendeurs, seront fondues; celles qui n'auraient pas été écoulées par eux et livrées au public seront munies d'une marque spéciale, marque cassée une fois l'opération faite [5].

* * *

Seules quelques pièces munies du poinçon de 1557 ont pu échapper à la fonte et parvenir jusqu'à nous, pour des raisons accidentelles, par exemple pour avoir été perdues, être tombées à l'eau. C'est ainsi qu'on en a trouvé dans le lit du Rhône, lors

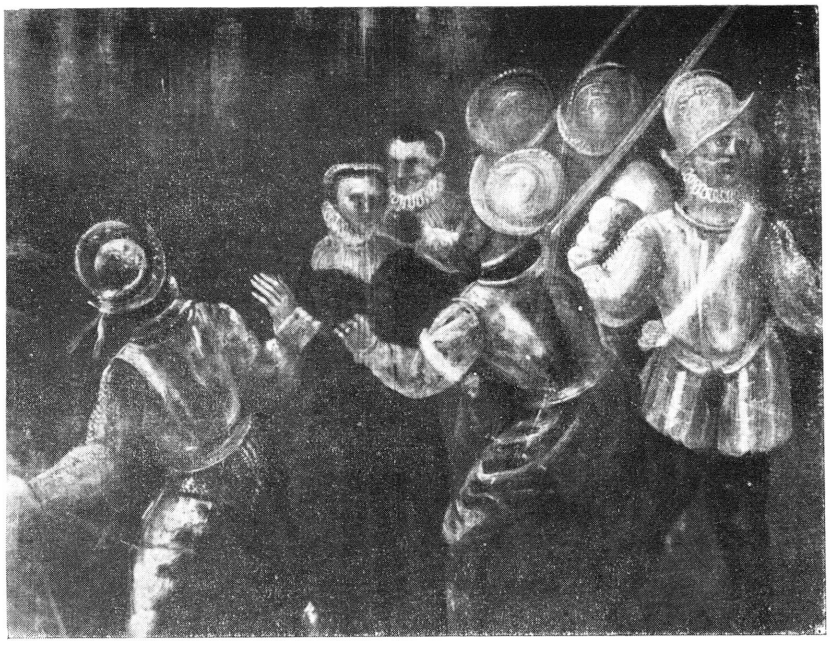
[1] E. Naef, *L'étain et le livre des potiers d'étain genevois*, 1920; Deonna, *Les arts à Genève*, 229, Diverses industries du métal (avant la Réforme); 449, La vaisselle d'étain (depuis le XVIe siècle).

[2] *Catalogue*, 19, 23, 25.

[3] Musée d'Art et d'Histoire, inventaire, 1733 et bis; Deonna, 229, note 2, référ.

[4] Naef, 58 sq. Le texte de cette ordonnance n'est pas parvenu jusqu'à nous; quelques-unes de ses dispositions sont rappelées dans les règlements ultérieurs.

[5] Naef, 62.



La Saint-Barthélemy, par F. Dubois, XVIe s.
Radiographies: 1, n° 4; 2, n° 6.

des travaux faits pour l'établissement des Forces motrices de 1883 à 1889 [1]. Elles sont donc fort rares. M. E. Naef en compte quatre ou cinq [2], M. A. Cartier, ancien directeur du Musée, cinq, mais ce nombre doit être augmenté de quelques unités [3]. Le Musée d'Art et d'Histoire en possède la majorité, soit six exemplaires, qui ont figuré à notre exposition du deuxième millénaire, avec une « channe » aimablement prêtée par son possesseur, M. L. Casaï *(fig. 5)*.

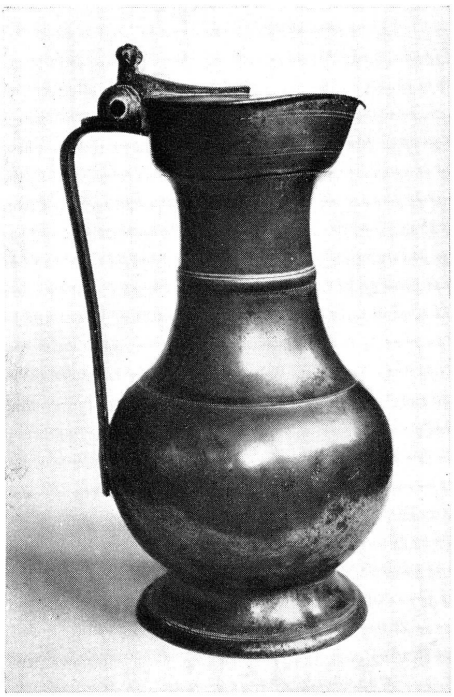


Fig. 5. — Channe en étain. Etienne Charton, XVIe s.

Celle-ci a été trouvée en 1850, en bon état de conservation [4] dans un pré de Chêne-Thônex. Haute de 0 m. 30, elle porte sur le couvercle le poinçon à la date 1557 et au nom du potier Etienne Charton, dont nous possédons quelques autres pièces avec même poinçon. Etienne Charton, né à Lyon, reçu habitant de Genève en 1572, puis bourgeois en 1581, teste en 1591 ; il est l'ancêtre d'une

[1] Reproduites par Gosse. *Rapport sommaire concernant les objets archéologiques trouvés dans le lit du Rhône pendant les travaux exécutés pour l'utilisation des forces motrices*, 1890, pl. VIII, deux grellets, des cuillers, etc. D'autres étains provenant de ces fouilles ont assurément fait partie du lot de pièces dérobées par les ouvriers, que Gosse mentionne p. 3.

[2] M. E. Naef énumère les exemplaires connus de lui. Les pièces faisant partie jadis de la collection de M. E. Naef sont actuellement la propriété de M. Henri Naef, à Mont-sur-Rolle.

[3] 1-3. Trois « grellets », écuelles à orillons, au nom du potier Pierre De La Fontaine; G. 685, achat 1885, provenant sans doute des fouilles du Rhône, et dérobé par les ouvriers; G. 715, achat 1887, provenant des fouilles du Rhône; 6685, fouilles du château de Monthoux, legs de Saussure 1905. Deux de ces grellets sont reproduits, Gosse, pl. VIII; Naef, pl. XVIII; *Nos anciens*, 1904, 90, fig.

4. Inv. 16702. Un grellet, aux initiales de potier F. V. (non identifié, ancienne collection Constantin, *Catal. de vente*, 1938-9, n° 13).

5. G. 701, Channe d'Etienne Charton, trouvée dans le Rhône en 1884, *Nos anciens*, 1904, 90, fig.; Naef, pl. XVIII; sa marque, 150, fig.; sur ce potier, 150.

6. Inv. 7737. Plat de Noël Soenori, Naef, 272, fig. (poinçon); Doumergue, *Genève calviniste*, 421, fig.

Dans des collections privées: 7. Plat de P. De La Fontaine, collection Naef, 63. — 8. Grellet de Jean Poncet, ancienne collection Alphonse Favre, Naef, pl. XVIII, 251, fig. (marque); Exposition nationale suisse 1896, *Catalogue de l'art ancien*, n° 2823; sur ce potier, Naef, 251. — 9. Channe d'Etienne Charton, collection L. Casaï, décrite ici, sans doute celle que cite Naef, 151, « une autre channe ». — 10. Un grellet, Naef, 151.

[4] Réparation à la panse.

longue descendance de potiers d'étains réputés jusqu'au début du XIXe siècle.

* * *

Ce sont-là les seuls témoins que nous possédons de l'activité des potiers d'étains genevois du XVIe siècle, pourtant nombreux [1].

15. Emaux genevois du XVIe siècle.

Les coupes de l'alliance de 1584.

En souvenir de l'alliance perpétuelle conclue en 1584 entre Genève, Berne et Zurich, Genève fit cadeau à l'Abbaye zurichoise de l'Escargot et à la Maison de ville de Berne de deux doubles coupes en argent doré. M. V. van Berchem les a jadis reproduites, étudiées, et a décrit avec minutie, d'après les documents d'archives, les circonstances dans lesquelles ces dons ont été faits [2]. Il n'y a donc pas lieu de les commenter à nouveau, et si nous leur consacrons quelques lignes, ce n'est pas tant pour rappeler leur intérêt local, que pour signaler celui plus spécial qu'elles offrent pour l'histoire de l'art genevois.

Ce ne sont cependant pas des œuvres de l'orfèvrerie genevoise, dont nous ne connaissons aucun spécimen certain de cette époque [3], puisqu'elles portent les poinçons d'orfèvres de Nuremberg et sortent de deux ateliers différents. Nous savons, en outre, qu'elles furent achetées par la Seigneurie à un marchand de Genève, Jean Morlot. Mais elles ont été remaniées à Genève, pour s'adapter à leur destination. Sur les pieds des deux gobelets destinés à Zurich, on grava les vers latins « Christus casta fides arctis concordia vinclis, Has foveant junctas perpetuoque beent », « Que le Christ, qu'une Foi pure, et les liens d'une étroite concorde les maintiennent unies et leur assurent un bonheur constant », accompagnant les mains unies avec les deux écussons émaillés de Zurich et de Genève. Le texte, a-t-on supposé, aurait été composé par Th. de Bèze, qui est aussi l'auteur de l'inscription commémorative placée à l'Hôtel de Ville au lendemain de l'alliance [4]. Sur les deux coupes destinées à Berne, l'inscription identique, mais un peu différemment disposée, forme une banderole autour des mains unies et des deux écussons émaillés de Berne et de

[1] Liste de noms, d'après Naef: Deonna, 453.

[2] V. van Berchem, « Les coupes de l'alliance de 1584 », *Mém. Soc. Hist. de Genève*, 4°, 1915, 143 sq., pl. XIII-XIV; Deonna, *Les arts à Genève*, 1942, 434, référ.; Exposition nationale suisse 1896, *Album*, pl. 50.

[3] Deonna, *Les arts à Genève*, 433 sq.

[4] Tableau en bois, avec fronton aux armes des trois villes, au Musée d'Art et d'Histoire, *Coll. arch. et hist.*, moyen âge et temps modernes, 70, référ.

Genève: « Has foveant junctas perpetuoq. beent. 1584. Christus casta fides arctis concordia vinclis [1] ». On recourut aussi pour elle à un artisan genevois — peut-être le même — qui commit tout d'abord « une faulte aux armoiries, qui est l'ours lequel tourne le dos aux armoiries de Genève », relevée par l'avoyer de Mulinen; il fallut rectifier cette erreur et tourner l'ours du côté senestre, pour le faire regarder l'écu de Genève.

* * *

Les émaux de ces écussons *(fig. 6)* sont, avec quelques autres exemples [2], au XVIe siècle les rares témoins de cet art genevois de l'émail, déjà pratiqué avant la Réforme [3],

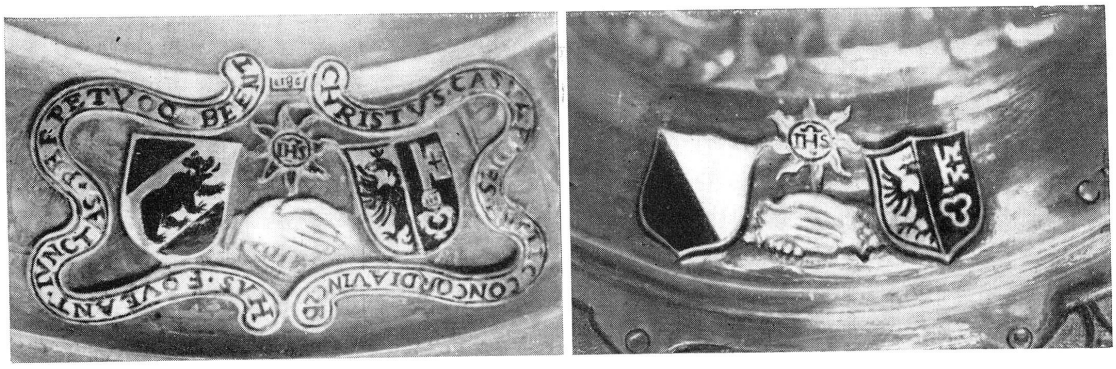


Fig. 6. — Emaux des coupes de l'alliance de 1584.

et qui devait être rénové et rendu à une nouvelle prospérité au XVIIe siècle par le procédé nouveau de la peinture sur émail apporté de France [4]. Il est cependant curieux que la Seigneurie de Genève n'ait confié aux artisans genevois d'alors que ce travail secondaire, et ait préféré acquérir des pièces étrangères, au lieu de les faire exécuter par l'orfèvrerie locale, qui était cependant réputée depuis longtemps [5].

* * *

Grâce à l'amabilité de l'Abbaye de l'Escargot, à Zurich, et du Musée historique de Berne, qui conservent précieusement ces souvenirs, ces coupes ont figuré à

[1] *Mém. Soc. Hist.*, IV, 1915, 154, fig.

[2] Je les ai cités, *Les arts à Genève*, 405, L'émail: bâton de Justice, à l'Hôtel-de-Ville *(pl. XI, 3)*, avec pommeau en argent, aux armoiries genevoises trois fois répétées, en émail, que M. H. Naef attribue à l'artiste Jean Duvet en 1555 (cf. aussi p. 434); bague en or avec, sous un cristal, la figurine d'un roi trônant, armoiries parlantes de la famille Royaume, à la fin du XVIe siècle.

[3] Deonna, *Les arts à Genève*, 219.

[4] *Ibid.*, 407, La peinture sur émail.

[5] *Ibid.*, 217, avant la Réforme; 453, depuis la Réforme.

l'Exposition du deuxième millénaire et sont revenues pour quelques mois dans la ville d'où elles étaient parties [1].

16. Une peinture de l'Escalade.

Le tableau que voici *(pl. X, 2)*, peint à l'huile sur un panneau de bois de 0 m. 87 de long sur 0 m. 485 de haut, faisait partie de la collection formée au XVIIIe siècle par le conseiller François Tronchin [2], qui en donne la description suivante dans son *Catalogue des tableaux de mon cabinet*, paru en 1765 [3]: « Calot et M. C. Salomon, élève d'Adam Elshaymer. Vue de la Ville de Genève prise des hauteurs de la Bâtie. Le moment est avant le lever du soleil de la nuit du 12 décembre 1602. La ville et le paysage sont de Salomon, et les figures de Calot » [4]. Dans son *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, paru à Neuchâtel en 1781, Stinner le signale comme une des curiosités du cabinet Tronchin [5]: « une vue de Genève, prise des hauteurs de la Bâtie, avant le lever du soleil, le lendemain de l'Escalade le 12 décembre 1602, époque célèbre dans les annales de Genève. La ville et le paysage sont de Salomon, élève de Eleymen. Les figures en très grand nombre sont de Callot. Ce tableau singulier a dix-huit pouces de haut sur vingt-six de large ». Il a figuré à l'Exposition nationale suisse de 1896, dans la section de l'art ancien [6], avec la description suivante: « Vue de Genève, prise des hauteurs de la Bâtie, peinture sur bois par Salomon, avec figures par Callot; provenant du cabinet du Conseiller François Tronchin, XVIIIe siècle ». Reproduit par J. Crosnier dans son article sur Bessinge, avec la légende: « Genève au lendemain de l'Escalade, peinture par Salomon et Callot » [7], il appartient aujourd'hui à M. X. Givaudan, propriétaire de Bessinge, qui a bien voulu le prêter à l'Exposition du deuxième millénaire de Genève [8].

* * *

[1] *Catal.*, 19. — On les avait vues à Genève en 1896, lors de l'Exposition nationale suisse, *Catal. de l'art ancien*, n°s 2100, 2108.

[2] Sur la collection de François Tronchin (1704-1798), Deonna, *Les arts à Genève*, 23, note 2, référ.

[3] Il a publié deux fois le « Catalogue des tableaux de mon cabinet », en deux listes différentes, Genève, 1765 et 1780. Voir aussi le catalogue de la vente publique à Paris, an IX, par Lebrun, 1801, à l'exception de trente tableaux réservés pour la famille et la galerie de Bessinge. Cf. Archives de Genève, Ms. Dufour, 46; Bovy, *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1913-14, 325.

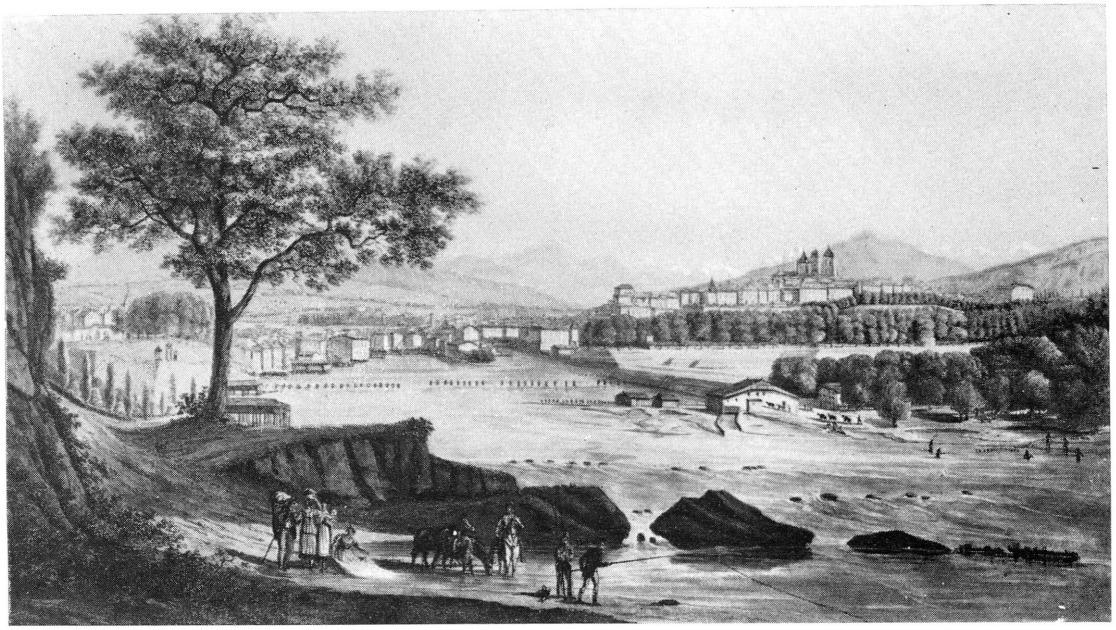
[4] P. 17.

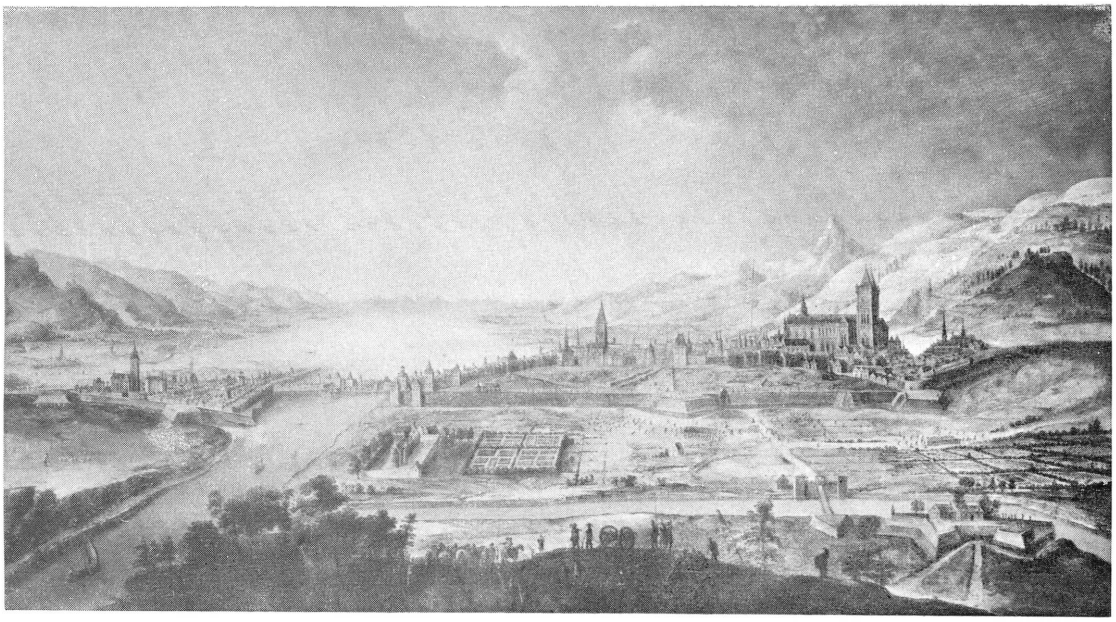
[5] II, 42.

[6] *Catalogue de l'art ancien*, n° 364.

[7] *Nos Anciens*, 1908, 65, fig.

[8] *Catalogue*, 20. Etiquette du tableau: « Salomon et Callot. *Genève le lendemain de l'Escalade* ».





1. Vue de Genève, par Gautier et Lameau, XVIIIe s. — 2. Genève lors de l'Escalade, XVIIe s.

Cette peinture n'a-t-elle que l'intérêt d'être une vue de Genève, du début du XVIIe siècle ? On y distingue cependant des soldats qui courent et s'affairent entre l'Arve et les remparts, deux échelles dressées contre le mur de la Treille, sur le bastion de l'Oye le canon qui tire sur les assaillants, et à l'intérieur de l'enceinte, ses défenseurs. Ce n'est donc point Genève « au lendemain de l'Escalade », mais bien — il est curieux qu'on ne l'ait jamais remarqué — au moment même de l'Escalade, et ce document doit donc être ajouté à la liste des représentations graphiques de l'Escalade, jadis dressée par H. Hammann. Le sujet, plus d'une fois traité par la gravure, est rare en peinture, et nous n'en connaissons qu'un seul autre exemple, fort médiocre, qui provient de l'Hôtel de Ville, au Musée de Genève.

* * *

Bien qu'il ne porte ni signature, ni date, le tableau est attribué à Salomon, qui en aurait peint le paysage, et à Callot; celui-ci serait l'auteur des figures, qui paraissent aussi en plus grandes dimensions, au premier plan, sur la hauteur du bois de la Bâtie d'où la vue est prise. Cette double affirmation d'un inconnu, dans le catalogue Tronchin, a été répétée sans qu'on en ait discuté la valeur. Quelle confiance pouvons-nous lui accorder ?

Ce Salomon, on a soin de préciser les initiales de ses prénoms, M. C., et sa formation artistique, « élève d'Adam Elshaymer » [1], est inconnu; il n'existe aucun artiste de ce nom dont la date coïnciderait avec celle de son œuvre prétendue [2]. Quant à Jacques Callot (1592-1635), graveur et dessinateur, on lui a attribué des peintures, que les critiques modernes les plus autorisés lui dénient [3]; en revanche, on a souvent imité en peintures ses compositions gravées. Et les personnages n'ont rien de la manière de Callot. Rejetons donc ces deux noms, et reconnaissons ici l'œuvre d'un peintre anonyme de la première moitié du XVIIe siècle.

* * *

Il ne prétend pas à l'originalité, car il s'inspire de la vue de Genève dessinée par Claude Chastillon, en 1595 [4] sans doute, et reproduite par divers graveurs, en France

[1] Adam Elzheimer ou Elshaimer, né à Francfort en 1574, mort en 1620. NAGLER, s. v.

[2] THIEME-BECKER, s. v. Bernard Salomon, dit le Petit Bernard, graveur sur bois, Lyon vers 1508-1561; Jean Salomon, peintre, son fils, Lyon, 1548-1559; Salomon de Dantzig, peintre, 1677-1691.

[3] VACHON, *Jacques Callot*, 55, 61; BRUWAERT, *Jacques Callot*, 115: « existe-t-il des peintures de Jacques Callot ? On peut répondre que non, sans grande chance d'erreur; ID., *Vie de Jacques Callot*, 194, Peintures; P.-P. PLAN, *Jacques Callot*, maître-graveur, 1911, 29: « on peut sans hésitation et sans inconvénient la trancher par la négative ».

[4] J'ai montré que le dessin de Chastillon ne peut être postérieur à 1596, ni antérieur à 1589; *Genava*, XIII, 1935, 259-60.

par Poinssart en 1640 [1]. La gravure de Poinssart semble reproduire l'original plus fidèlement que celles de Merian, Vischer, de Witt, et c'est elle ou son prototype que notre peintre imite. Il en conserve des détails que suppriment les autres: le premier plan plus étendu où l'Arve opère sa jonction avec le Rhône, le fort d'Arve, la hauteur du bois de la Bâtie; il donne la même apparence à la montagne en pain de sucre au-dessus de la cathédrale Saint-Pierre, au Pont-Bâti, aux tours de l'enceinte en cet endroit, qui ne sont pas traitées de même par les autres; il conserve aussi, bien que différents, les personnages, la scène de bataille, la canonnade, qui ont disparu ailleurs. Autre analogie avec la seule gravure de Poinssart: sur celle-ci, le disque du soleil disparaît derrière le Jura; si la peinture ne l'indique pas, du moins elle teinte ce coin à gauche de la couleur rose du couchant [2].

Le dessin de Chastillon montrait-il déjà les détails guerriers, qui ne sont pas rares sur ses vues et sièges de villes [3], et qui figurent sur la gravure de Poinssart ? Les aurait-il ajoutés plus tard, quand il accompagna son maître Henri IV en 1600 dans sa campagne de Savoie, ou encore ultérieurement ? Il paraît peu plausible qu'ils soient une adjonction du graveur. Si la vue de 1595 les indiquait, ces détails ne pouvaient donc concerner l'Escalade de 1602, mais peut-être faisaient-ils allusion à une autre tentative d'Escalade, celle de 1536, dont il existait à l'Hôtel de Ville de Genève une peinture décrite par Sarasin en 1606. Dans son pamphlet *Le Citadin de Genève*, l'auteur décrit les tableaux anciens qui commémorent les hauts faits des Genevois contre la Savoie [4]: « Et que diras-tu de ce quatrième (tableau) qui représente l'assaut donné à Genève par les Savoysiens le 13 de janvier 1536 entre neuf et dix heures de nuict, du costé de S. Gervais, pendant le siège du Duc Charles? Vois-tu comme ils approchent au pied de la muraille, et au bord du fossé avec eschelles, mais comme ils culbutent les uns sur les autres ? C'est tout ce que l'on peut voir à travers la lueur que donnent les arquebusades et les canonnades qui fouettent net dans le fossé et qui greslent comme foudre, sur ces carcasses ennemies. Ils sont vaillamment repoussés avec grande perte de leurs gens, dont furent rendues à Dieu grâces solennelles ».

La représentation du coup de canon qui, du bastion de L'Oye rompt les échelles des assaillants, semble, sur le tableau de « Salomon et Callot », bien caractéristique de la tentative de 1602, et on la voit sur la peinture du Musée d'Art et d'Histoire, faite peu après l'événement, qui se trouvait jadis aussi à l'Hôtel de Ville et qui ne

[1] Sur la vue de Genève par Chastillon, sa date et ses imitations, Deonna, *Genava*, XIII, 1935, p. 255.

[2] Il ne s'agit pas du « lever du soleil », comme le dit le catalogue Tronchin, car dans ce cas la teinte devrait être à la droite du tableau, correspondant à l'est.

[3] *Genava*, 1935, 260, ex.

[4] Sarasin, *Le Citadin*, 1606, 351.

doit pas être confondue avec celle de 1536 [1]. Mais cette dernière offrait déjà l'indication de ces « canonnades qui fouettent net dans le fossé ».

* * *

Ce sont là les seules peintures qui représentent l'Escalade de Genève, illustrée surtout par des graveurs, même par un verrier [2].

17. Un éperon savoyard trouvé lors de l'Escalade.

Au lendemain de la nuit du 11 au 12 décembre 1602, qui déjoua la tentative du duc de Savoie, les Genevois ramassèrent un ample butin, armures noires des assail-

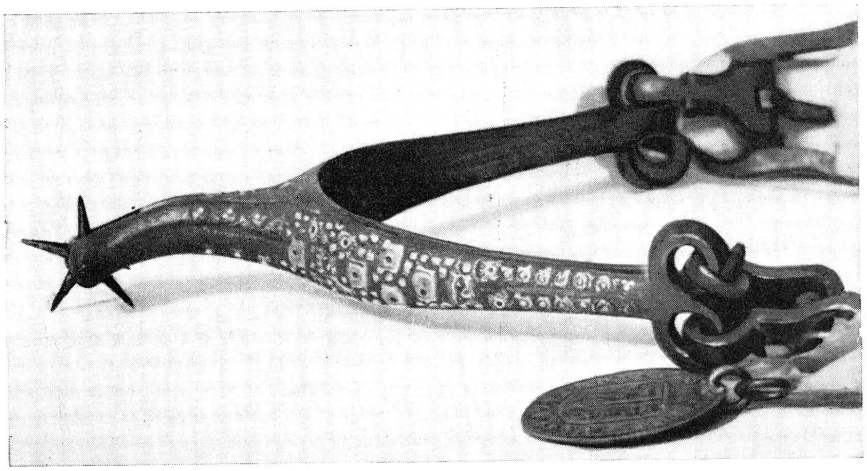


Fig. 7. — Eperon de l'Escalade.

lants, pétards, lanternes sourdes, échelles, étendards, qui constituent le trophée de l'Escalade, exposé aujourd'hui dans la salle des armures au Musée d'Art et d'Histoire [3]. Il n'est peut-être pas sans intérêt de signaler ici un document

[1] Elle doit avoir été exécutée entre 1602 et 1606, date de la publication du *Citadin*, qui en fait mention, 353: « Voilà bien celuy de l'Escalade de l'an 1602, fort vivement représenté en obscure nuict, par la main d'un excellent ouvrier, mais pour ne t'en faire mal au cœur, et ne t'accabler de tristesse, je suis content de ne le descouvrir point, combien que là-bas, en un coin qui n'est pas du tout couvert, j'advise bien je ne sçay quoy vers le boulevard de l'Oye: mais passons outre ».

[2] Hammann ne connaît que la peinture du Musée d'Art et d'Histoire.

[3] Sur les souvenirs de l'Escalade, Deonna, *Les arts à Genève*, 295-6, liste et référ.

inédit de même origine, qui a figuré à l'Exposition genevoise du deuxième millénaire [1].

* * *

C'est un éperon en fer *(fig. 7)*, recouvert d'une ornementation d'argent en relief, de 0 m. 07 de long sur 0 m. 08 de large. On y a attaché à une date inconnue une pièce genevoise en argent de six sols, de 1602 [2]; une étiquette ovale en parchemin y pend, datée de 1801, qui indique les circonstances de sa découverte et ses possesseurs:

« Eperon perdu par le duc de Savoie dans sa fuite ignominieuse lorsque son armée fut repoussée de l'Escalade de Genève; trouvé après la nuit de 12 décembre 1602, par Pierre Fabri, ancien syndic, blessé à cette mémorable journée; resté dans cette famille jusqu'en 1635 et déposé après cette époque à l'Hôtel de Ville, d'où il sortit en 1792. Il appartient actuellement à M. Tronchin, 1801. XM. »

Il ne semble pas qu'il y ait lieu de contester ces affirmations très précises.

Le conseiller Pierre Fabri, né en 1563, est en effet un des blessés de l'Escalade [3]; il remplit diverses fonctions officielles, est nommé syndic en 1599, puis de 1606 à 1628, et assiste aux séances du Conseil jusqu'à la fin de septembre 1629; on ne trouve pas à Genève la date de son décès, et l'on suppose qu'il mourut dans son domaine d'Aire-la-Ville en 1629; c'est donc peu après sa mort que l'éperon aurait été remis en 1635 par ses héritiers à l'Hôtel de Ville.

* * *

Il est vraisemblable qu'il fut déposé dans l'ancien arsenal [4], qui conservait le butin fait par les Genevois sur les Savoyards lors de leurs guerres de la seconde moitié du XVIe siècle, et celui de l'Escalade [5]. Il en sortit en 1792; la chute de l'ancien régime en cette année amena en effet la dispersion et la perte de plusieurs souvenirs officiels du passé genevois, conservés par les autorités: qu'on se rappelle, par exemple, l'histoire des portraits remis en don au Conseil par des souverains étrangers à diverses époques, dont certains sont mutilés en 1793, d'autres sont vendus ou

[1] *Catalogue*, 21.

[2] Demole, *Histoire monétaire de Genève*, de 1535 à 1792, 108. Six-sols ou Demi-florin; plusieurs émissions, entre autres celle de 1602; en argent, 290-1, n° 394-5.

[3] Dufour-Vernes, « Les défenseurs de Genève à l'Escalade », *Mém. Doc. Soc. Hist. Genève*, XXVIII, 1902-8, 5; Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, 256, référ. — Sur Pierre Fabri, Dufour-Vernes, 127 sq.; *Dict. hist. et biogr. suisse*, s. v. Fabri; Galiffe, *Notices généalogiques*, I, 319, VI. — L'année de sa mort, 1629, est donnée par Picot, *Histoire de Genève*, I, XXXII; Grenus, *Fragments biogr. et hist.*, 1535-1792, XII.

[4] Sur l'ancien arsenal et les bâtiments qu'il occupa successivement, Deonna, *Genava*, IV, 1926, 194.

[4] Ces armures et armes sont aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire, salle des armures.

donnés en 1798 [1]. Nous ne savons pas en quelles circonstances et par qui il fut recueilli. Serait-ce par le conseiller François Tronchin [2], grand amateur d'art ? Il meurt en 1798, mais une de ses collections de tableaux est mise en vente à Paris en 1801 [3], précisément à la date indiquée par l'étiquette de l'éperon. Celle-ci veut-elle dire que cet éperon faisait en 1801 partie de la collection du défunt, ou qu'il appartenait à un de ses héritiers ? Un autre membre de la même famille possède une collection de tableaux, et il cède en 1804 une toile de Peeter Neefs à François Duval [4]. Le catalogue de la collection Duval en 1846 le prénomme Charles [5], ne serait-ce pas plutôt Jean-Robert Tronchin, procureur général (1710-1793), qui vend en 1804 son immeuble de la rue des Granges à Jacob Duval et dont quelques autres tableaux passent dans la collection Jacob Duval, puis Favre-Bertrand [6] ? Dans le cours du XIXe siècle, l'éperon parvint — nous ne savons par quelle voie — entre les mains du Dr John Bizot (1804-1885), de Genève, d'où je le tiens par héritage.

* * *

Il est d'une forme usuelle dans la seconde moitié du XVIe et au début du XVIIe siècle [7], et nous pouvons admettre qu'il fut perdu par quelque officier des troupes savoyardes lors de la nuit de l'Escalade.

18. Montres de Pierre Duhamel, horloger genevois du XVIIe siècle [8].

La fabrication des montres genevoises, importée de France [9], commence vers

[1] Deonna, « Portraits de souverains », *Genava*, XV, 1937, 148.

[2] Conseiller de 1754 à 1768, et de 1782 à 1790.

[3] Bovy, *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1913-4, 325; Deonna, *Les arts à Genève*, 23, note 2.

[4] Catalogue manuscrit de la collection François Duval, 1808, 19, nº 60; Meffre, *Catalogue de la belle collection de tableaux, etc., connue sous le nom de la collection de M. Duval de Genève*, 1846, 12, nº 41.

[5] Charles-Richard Tronchin, 1763 -1835, conseiller d'Etat de 1814 à 1821.

[6] Sinner, *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, Neuchâtel, II, 1781, 43.

[7] Zschille et Forrer, *Der Sporn*.

[8] *Journal de Genève*, 7 octobre 1942, nº 240.

[9] Deonna, *Les arts à Genève*, 425, référ. Ajouter: Jaquet, *Le livre d'or du bimillénaire*, 1942, 89 (91, Les débuts de l'horlogerie à Genève; 93, Le XVIIIe siècle; 96, Le XIXe siècle); Id., L'horlogerie, la bijouterie, *ibid.*, 225; Id., « Genf, seine Uhren und Emails », revue *Du*, nº 5, 1942, 44; Id., *Les cabinotiers genevois*, 1942; Id., « Montres et bijoux de Genève », éd. du *Journal suisse d'Horlogerie et de Bijouterie*, 1942; Babel, « Die Genfer Handwerker und Arbeiter des 18º Jahrhunderts oder die Kunst der Musse », *Du*, 39; Fournier-Marcigny, *La vie ardente du premier refuge français*, 1942, 172, Théodore Bayard crée l'horlogerie genevoise; A. Chapuis, *A travers les collections d'horlogerie*, 1942.

le milieu du XVIe siècle, mais nous ignorons les œuvres de ces premiers horlogers [1], qui ne les signaient pas. Les montres les plus anciennes, portant les noms de leurs auteurs, datent du XVIIe siècle [2], et les premières sont celles de *Martin Duboule* (environ 1583-1639), de *Jacques Sermand* (1595-1651), de *Jean Rousseau* (1606-1684), arrière-grand-père de Jean-Jacques, de *Pierre Duhamel* (environ 1630-1686) [3]. La plupart appartiennent à des collections étrangères, toutefois, le musée de l'Ecole d'Horlogerie de Genève en possède une de Pierre Duhamel, en forme de croix [4], qui a figuré, avec d'autres du XVIIe siècle, à l'Exposition du deuxième millénaire [5]. Nous y avions adjoint deux pièces du même artisan, provenant de collections privées, que le Musée d'Art et d'Histoire est heureux d'avoir pu acquérir.

* * *

Les montres de cette époque sont aussi des bijoux auxquels on donne des formes diverses [6]: tête de mort [7], bouton de tulipe [8], étoiles à six ou dix pointes [9], croix [10], animaux [11], etc. Celle-ci *(pl. VI, 3)* représente un lapin ou un lièvre, en argent [12], assis sur ses pattes de derrière, oreilles dressées, tête tournée à sa droite. Son pelage est indiqué par de fins traits gravés. Sa queue forme un anneau auquel est attachée une chaîne en argent, originellement un ruban, pour suspendre la montre au cou, selon

[1] JAQUET, « Horlogers genevois du XVIIe siècle », *Bull. Inst. nat. genevois*, LI, 1938; en tirage à part, 8; nous n'avons conservé aucune montre genevoise du XVIe siècle.

[2] JAQUET, *Horlogers genevois du XVIIe siècle*; ID., *Le livre d'or du bimillénaire*, 225, Premiers travaux connus des « cabinotiers genevois »; ID., *Les cabinotiers genevois*, 37; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, n. p. Les premiers travaux des horlogers genevois.

[3] JAQUET, *Horlogers genevois du XVIIe siècle*, 35 (ses œuvres, 39); BAILLIE, *Watches*, pl. XXXIII, 134; *Montres et bijoux de Genève*, 1942.

[4] DEONNA, *Les arts*, 426, note 11, référ.; JAQUET, *Horlogers genevois du XVIIe siècle*, 39,pl.VI, 21-3; ID., *Le livre d'or du bimillénaire*, 230 fig.; ID., *Les cabinotiers genevois*, 45, fig.; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, pl. n° 4.

[5] *Catalogue*, 24.

[6] BRITTEN, 146 sq.

[7] Martin Duboule, Jean Rousseau: JAQUET, *Les horlogers genevois du XVIIe siècle*, 45, pl. I, 1-2, VII, 26; ID., *Le livre d'or du bimillénaire*, 225, 228, fig.; ID., *Les cabinotiers genevois*, 39-40, fig.; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, fig. — Ce type est fréquent, DEVELLE, *Les horlogers blesois au XVIe et au XVIIe siècles*, pl. II, 117; BRITTEN, 127, fig. 122-9 (entre autres la montre dite de Marie Stuart).

[8] Jacques Sermand, Jean Rousseau: JAQUET, *Les horlogers*, 33, 44; ID., *Le livre d'or du bimillénaire*, 227, fig.; ID., *Les cabinotiers genevois*, 42, fig.; *Nos Anciens*, 1903, 79, fig.

[9] Martin Duboule, Jacques Sermand: JAQUET, *Les horlogers*, 19, 32, pl. I, 3-4; *Le livre d'or*, 226, 227, fig.; *Les cabinotiers genevois*, 39, 42, fig.

[10] Pierre Duhamel, voir plus haut; Jean Rousseau, etc.: JAQUET, *Les horlogers*, 44; *Nos Anciens*, 1903, 79, fig.; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, fig.; DEONNA, *Les arts*, 426, note 12, référ.

[11] JAQUET, *Les montres en formes d'animaux*, Journal suisse d'horlogerie, 1943, n° 3-4, 97.

[12] Dimensions: long. 0,055, haut. 0,06; JAQUET, *Les montres en formes d'animaux*, Journal suisse d'horlogerie, 1943, n° 3-4, 101, fig.

l'usage[1]. Tout le bas du corps, à partir de la naissance des pattes, s'ouvre à charnière et découvre le cadran circulaire en argent, sur plaque de laiton ovale, à décor gravé de végétaux; à son tour le mouvement se rabat à charnière et porte à son revers le nom gravé de Pierre Duhamel.

* * *

Les motifs de ces montres ne sont pas tous choisis au hasard, mais quelques-uns ont un sens symbolique. Le chien [2], le lion [3], la grue à la patte levée [4], signifient la veille, la vigilance; la tête de mort rappelle qu'il faut toujours être prêt à mourir, et l'on donne à ce type le nom de « Memento Mori » [5]. Le lapin et le lièvre sont l'image de la rapidité [6], ici celle du temps qui s'enfuit.

* * *

Une montre à décor émaillé, signée par Pierre Duhamel, a été exposée en 1896 à l'Exposition nationale suisse, dont le catalogue l'a datée à tort du XVIIIe siècle[7]. Elle a fait partie ensuite des collections Hofer, à Genève, puis Gustave Reverdin; mise en vente en 1942 [8], elle a été rachetée par la fondation Gottfried Keller et par le Musée d'Art et d'Histoire [9].

Cet horloger genevois du XVIIe siècle a en effet recouru aux peintres sur émail; le Musée Victoria and Albert, à Londres, possède de lui une montre ainsi décorée[10]. Un boîtier, aussi émaillé, au Musée d'Art et d'Histoire[11], res-

[1] Le règlement des maîtrises de 1601, à Genève, exige du candidat un chef-d'œuvre, « assavoir un petit horloge à réveille-matin à porter au col, et ung horloge carré à tenir sur la table, à deux hauteurs », soit une montre et une pendulette; CHAPUIS, *Journal suisse d'Horlogerie*, 1941, déc.; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, *l. c.*

[2] Montre de Jacques Joly, Genève, vers 1640; DEONNA, *Les arts*, 426, note 14, référ.

[3] BRITTEN, 146 sq.; DEONNA, *Coll. arch. et hist.*, moyen âge et temps modernes, 69. On croyait au moyen âge que le lion dormait les yeux ouverts.

[4] On nous a présenté en 1942, d'une collection privée, une montre émaillé dont le boîtier est supporté par une grue d'argent, sur piédestal. Les émaux qui couvrent le boîtier et le piédestal, du XVIIe siècle, pourraient être de Pierre Huaud I. Le mouvement, signé de Claude Mathey à Genève (XVIIIe siècle), a remplacé le mouvement originel.

[5] Voir plus haut.

[6] « Courir comme un lièvre, comme un lapin », Littré, Bécherelle.

[7] *Catalogue de l'art ancien*, n° 2599: « Montre en cuivre, boîte entièrement peinte sur émail; signée Pierre Duhamel, XVIIIe siècle. Collection de Mme Ernest Stroehlin, Genève ».

[8] « Une admirable collection de montres anciennes va-t-elle nous quitter ? » *Journal de Genève*, 22 sept. 1942; MATTHEY-CLAUDET, « Une précieuse collection de montres anciennes », *Tribune de Genève*, 1er oct. 1942.

[9] En voici la description sommaire: buste féminin dans un médaillon, entouré d'une bordure de fleurs, en polychromie sur fond bleu clair; contre-émail avec paysage d'architecture; cadran émaillé, avec même fleurs et fond bleu.

[10] JAQUET, *Les horlogers genevois*, 39, pl. VI, 24-5; ID., *Les cabinotiers genevois*, 45, fig. 84; *Montres et bijoux de Genève*, 1942, fig.

[11] N. 602; 25me anniversaire du *Journal suisse d'Horlogerie*, fig. (attribué à tort au XVIIIe siècle); *Montres et bijoux de Genève*, 1942.

semble beaucoup aux montres précédentes. Le décorateur paraît être Pierre Huaud l'Aîné [1].

19. Masses d'office.

Ceux qui détiennent le pouvoir, qui occupent une fonction laïque ou religieuse, portent dans des circonstances officielles comme insigne distinctif et symbole de leur autorité un bâton, orné ou non: sceptre; bâton de commandement des officiers, jusqu'à celui de maréchal; bâton pastoral, celui de l'évêque; bâton de prieur, de chantre; main de justice, ainsi dite de la main qui le termine; masses, etc. Comme ailleurs, Genève donne à quelques-uns de ses magistrats et fonctionnaires ces « bâtons » [2], « baculi » [3], « baculi justicie, regales seu justiciarios », ces « sceptres de justice » [4], ces « masses d'office » [5].

* * *

Syndics.

La commune genevoise se constitue aux XIIIe et XIVe siècles [6]. Sous l'évêque Robert de Genève, les citoyens veulent faire acte d'indépendance, élisent des recteurs, fabriquent un sceau, décrètent des impôts, mais le successeur de Robert, Guillaume de Conflans, obtient en 1293 la dissolution de cette commune. Sous Aymon du Quart, en 1307, les citoyens usurpent à nouveau les droits de l'évêque et nomment quatre recteurs; la sentence arbitrale de 1309 met fin au différend et les autorise à désigner leurs syndics ou procureurs pour gérer leurs affaires, sans qu'ils ne tentent rien contre la juridiction épiscopale. Quelque temps plus tard, les Franchises d'Adhémar Fabri, en 1387, qui consacrent un état de chose antérieur, attestent l'existence régulière de quatre syndics, mandataires du peuple [7].

* * *

[1] C'est l'avis de M. Jaquet. Pierre Huaud, I (vers 1612-1680), Deonna, *Les arts*, 411.

[2] « Bastons », sur la peinture de 1451 citée plus loin.

[3] Terme usité dans les Registres du Conseil.

[4] Comme on les appelle encore au XVIIIe siècle, Blavignac, *Armorial*, 194.

[5] Blavignac, 193, Des masses ou bâtons d'office; Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 87, référ.; Id., *Les arts à Genève*, 44, référ.

[6] *D.H.B.S.*, s. v. Genève, nº 2, La Commune de Genève; De Crue, *La guerre féodale de Genève et l'établissement de la commune* (1285-1320), 1907; P.-E. Martin, « La Cité des Franchises », in *Des Commentaires aux Enfants de Tell*, 1942, 68, La commune; Deonna, *Les arts à Genève*, 130, référ.

[7] Sur le syndicat, Pictet de Sergy, *Genève, origine et développement de cette ville*, I, 355; Galiffe, *Genève hist. et arch.*, II, 186 sq.; Micheli, « Les institutions municipales de Genève au XVe siècle », *M.D.G.*, XXXII; Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 87, référ.

1. Masse du lieutenant de police, 1815. — 2. Masse du syndic Jean Galiffe, XVIIIe s. — 3. Masse du lieutenant de justice, XVIe s. 4. Masse de syndic, 1814.

Ce n'est cependant pas dès les débuts que les syndics reçoivent le bâton qu'ils tiendront pendant des siècles.

Un inventaire d'objets mobiliers appartenant à la ville en 1448 mentionne « quatuor baculi rotondi rubei quos defferunt sindici quando vadunt ad processionem » [1], et l'on a supposé que ces quatre bâtons rouges, portés par les syndics dans les processions, seraient les prototypes des bâtons syndicaux [2]. A en croire F.-G. Maurice [3], on les leur aurait donnés en 1449, mais cet auteur n'étaie cette affirmation d'aucune preuve. Bonivard [4] fixe ce moment en 1450, date qui est répétée par Picot [6], par Rigaud [6], et inscrite sur le bâton syndical de 1814: « Institué l'an 1450 » [7]. Mais Bonivard commet une erreur, puisqu'il se réfère à la peinture de 1451 [8]. Celle-ci, dans un cartulaire aux Archives de Genève [9], montre l'image du premier syndic Hugues de Burdignin, armé de pied en cap, tenant la lance avec l'oriflamme aux armes de Genève, appuyé de la gauche sur l'écusson aux mêmes armes. A côté de lui sont figurés quatre bâtons syndicaux, avec les noms des trois autres syndics Du Carre, Roelle, Servion, et la légende « Ceux quatre furent les premiers portant bastons en l'an MCCCCLI ». Galiffe[10] place aussi ces syndics en 1451; il semblerait toutefois qu'ils ne furent nommés qu'en 1452, et ce serait à cette année que remonterait cet insigne [11].

* * *

Cette peinture donne les plus anciennes images de ces bâtons syndicaux[12]: ils sont en bois, avec une garniture en argent[13] consistant en un pommeau piriforme,

[1] Vieux Livre des Bourgeois, Archives de Genève; *M.D.G.*, 1847, V, 167, note 1; Blavignac, 194; C. Martin, *La Maison de Ville de Genève*, 113; Doumergue, *Genève calviniste*, 331; Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 87; Id., *Les arts à Genève*, 44.

[2] *M.D.G., l. c.*

[3] *Journal de Genève*, 21 février 1789, 27; Blavignac, 197, note 1.

[4] *Chroniques*, II, 29.

[5] Picot, *Hist. de Genève*, I, 1811, 81.

[6] Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts* (2), 60.

[7] Voir plus loin.

[8] Blavignac, 197, note 1.

[9] Rigaud, *l. c.*; *M.D.G.*, V, 1847, 167, note 1; Blavignac, 194, 197, note 1, pl. XI; Doumergue, *Genève calviniste*, 33; Exposition nationale suisse, 1896, *Catalogue de l'art ancien*, nº 631, référ.; Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 87, référ.; Id., *Les arts à Genève*, 44, fig. 13, 37, référ.

[10] Galiffe, *Matériaux pour l'histoire de Genève*, I, 1829, 501: Hugues de Bourdigny, Berthet de Carro, Jean de Rolle, Henri Savion.

[11] *M.D.G.*, V, 1847, 167, note 1.

[12] Voir la figure: Deonna, *Les arts à Genève*; *l. c.*; la planche de Blavignac omet ces bâtons.

[13] Cette garniture apparaît très nettement sur la peinture, en une autre couleur que le bois de la canne. Il est donc erroné de dire qu'elle fut ajoutée aux bâtons en 1460, *Journal de Genève*, 21 février 1789, 27, ou en 1487, Picot, 11; cf. Deonna, *Les arts à Genève*, 44, note 3.

un anneau médian, une pointe au bas, tels qu'ils demeureront pendant des siècles, tels qu'on les voit tenus en mains par les syndics sur une gravure de Geissler représentant le *Retour du Conseil général le* 10 *février* 1789 [1], tels que certains sont parvenus jusqu'à nous [2].

* * *

Usés, endommagés au cours du temps, on est obligé de fréquemment les réparer ou les remplacer, comme en témoignent les Registres du Conseil et les comptes de la communauté. En 1454, on paie trois florins pour la facture d'un bâton [3]; en 1460, deux écus de Savoie à un orfèvre pour les réparer et les garnir de leurs ornements [4]; en 1487 on en fait de nouveaux, et on remet à l'orfèvre Claude de Châteauneuf pour leur ornementation un gobelet en argent trouvé dans l'arche [5]. Ce sont de nouvelles commandes de bâtons en 1490, au peintre Jean Sapientis [6]; en 1494 à l'archer Hugo de Rages [7]; en 1512, où l'on reporte sur eux la garniture en argent des anciens [8]. En 1522, l'orfèvre Gaillon les répare [9]. On trouvera sans doute d'autres mentions analogues dans les Registres du Conseil et dans les comptes postérieurs à la Réforme, que nous n'avons pas dépouillés[10]. Ceux que l'on fit en 1699[11] auraient été conservés jusqu'à la Révolution. En 1794, l'Assemblée nationale propose une loi au Conseil souverain, qui l'adopte, mentionnant le bâton comme marque distinctive des syndics; il a « les armes de la République surmontées de l'emblème du commandement, soit

[1] *Nos Centenaires*, 267, fig.; culs-de-lampe formés des bâtons syndicaux, Galiffe, *Genève hist. et arch.*, I, VII, 352, fig.

[2] Voir plus loin.

[3] *B.H.S.*, II, 1898-1904, 39, compte.

[4] Registres du Conseil, éd. Société d'Histoire, I, 400, 4 mars 1460; « Fiat mandatum Alexi de Villario, aurifabro, pro reparacione et garnissone baculorum dominorum sindicorum de duobus scutis Sabaudie »; Grenus, *Fragments historiques sur Genève avant la Réformation*, 31; Blavignac, 194; Doumergue, *Genève calviniste*, 331.

[5] Registres du Conseil, IV, 8 mars: « Pro baculis dominorum sindicorum fiendis tradatur magistro Claudio de Castronovo, aurifabro, ciphus argenti in archa repertus, et ponderetur ut scitur quantum valet »; *ibid.*, 28 mai: « Mandatur receptori quod solvat magistro Claudio de Castronovo pro factura baculorum dominorum sindicorum VIII ff. »; Grenus, *Fragments historiques sur Genève avant la Réformation*, 64; Blavignac, 194.

[6] Registres du Conseil, IV, 274, juin 1490: « Mandatur solvi Johanni Sapientis, pictori, pro quatuor baculis sindicorum novis factis, unum testonum IX gr. VI d. ».

[7] Registres du Conseil, V, 195, mai 1494: « Mandatur thesaurio ut solvat Hugoni de Rages, archerio, pro confectione baculorum d. sindicorum, videlicet XII g. ».

[8] Registres du Conseil, VII, 258, 4 juin 1512: « Argentum in baculis sindicorum existens tollatur et apponatur in baculis novis et noviter factis »; Grenus, 99.

[9] Registres du Conseil, IX, 208, 1522: « Tradat thesaurarius dicto Gallion, aurifabro, qui reparavit baculos sindicatus, sex solidos pro ejus pena ».

[10] Nous avons dépouillé les Registres du Conseil jusqu'en 1536, et nous les citons jusqu'à cette date d'après la tomaison et la pagination de la publication faite par la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève.

[11] Chambres des Comptes du 19 juin 1700; Blavignac, 196.

de trois aigles d'argent avec la main de justice »[1]. Les bâtons syndicaux furent supprimés, avec les libertés genevoises, pendant l'occupation française, et, en 1801, la Société économique les ayant réclamés aux anciens syndics Moricand, Mussard, Guérin et Duval, le premier seul consentit à rendre le sien. La Restauration de 1814 en rétablit l'usage[2], mais en donnant au pommeau la forme d'une couronne[3]; ils ont été employés sous cette apparence jusqu'en 1842[4] où, à la suite du mouvement révolutionnaire de la fin de 1841, la Constitution de 1814 fut modifiée[5].

* * *

Dans un discours en 1627 au Conseil général, Jean Sarasin, l'auteur du *Citadin*, donne avec emphase aux bâtons syndicaux un symbolisme subtil et mystique qu'ils n'ont certes pas[6]. Emblèmes du pouvoir qu'ils tiennent du peuple et du prince[7], les syndics les reçoivent de leurs prédécesseurs en entrant en charge, et les remettent à leurs successeurs à la fin de leur mandat[8], lors des élections qui ont lieu en Conseil général dans le cloître de Saint-Pierre. Les anciens syndics les déposent sur une table

[1] Blavignac, 196; *Abrégé de l'histoire de Genève*, Neuchâtel, 1798, 94: « Dialogue entre un père et son enfant sur le gouvernement de Genève », 94:

L'Enfant: A quelles marques peut-on reconnaître les syndics ?

Le Père: Ils sont vêtus en noir, portent une écharpe rouge, jaune et noire, comme la plupart des Magistrats; ils ont un manteau de soie, une épée, et un bâton orné de trois aigles en argent, et d'une main, signes de la vigilance, de la force et du commandement.

[2] « Il fut alors donné aux vieux Genevois de revoir le bâton syndical entre les mains du patriote Ami Lullin qui l'avait déjà tenu en 1790 », Roget, *Etrennes genevoises*, II, 1878, 17. Pictet, l'un des syndics, « demande à M. Louis Guérin, au nom du Magnifique Conseil, le bâton de syndic resté entre ses mains depuis la Réunion, époque à laquelle il était syndic de la garde. M. Guérin lui a répondu que l'ayant reçu du souverain Conseil général, il ne devait le rendre qu'à ce dernier seul ». *Journal de Jean Janot*, 61, samedi 12 février 1814; cf. Fazy, in *Genève Suisse*, Le Livre du Centenaire, 1914, 8, note 1.

[3] Rigaud, 60. — Voir plus loin.

[4] Blavignac, 196.

[5] A cette date et jusqu'en 1846, les quatre syndics furent remplacés par deux syndics et deux conseillers d'Etat. Après le gouvernement provisoire de 1846 à 1847, des conseillers d'Etat remplacent les syndics.

Grivel, « Liste chronologique des syndics », Bull. Inst. Nat. Genevois, 1859, nº 18; Roget, *Etrennes genevoises*, II, 1878, 18.

[6] Picot, *Histoire de Genève*, II, 398; Blavignac, 194.

[7] *M.D.G.*, V, 1847, 166-7: En 1453 quatre nouveaux syndics avaient été nommés selon l'usage. Thomas de Sur, administrateur de l'évêché de Genève à la place de Pierre de Savoie enfant, prétendit que l'affaire ne lui avait pas été préalablement soumise, et défendit aux élus d'exercer leur office, sous peine d'excommunication et d'amende. Un des syndics, Humbert de Bonne, s'étant présenté devant lui pour lui faire entendre raison, il voulut lui arracher le bâton, insigne de sa dignité. L'affaire semble s'être arrangée, car quelques mois après Thomas de Sur reconnaissait les syndics et s'adressait à eux.

[8] Registres du Conseil, 1474, 250: « in possessione sindicatus per tradicionem baculorum ».

placée à cet effet, les nouveaux les prennent, prêtent serment, et reçoivent ainsi l'investiture [1].

Ils les portent dans les solennités [2], quand ils vont à la rencontre de personnages illustres, l'évêque, les princes, les ambassadeurs [3], quand ils assistent à des audiences [4]. Mais ils les déposent aux limites du territoire, où finit leur juridiction [5].

Ils se présentent au peuple bâton levé, pour apaiser l'émeute, et nul, sans risquer la rébellion, n'oserait méconnaître ce symbole de leur pouvoir, s'opposer à leurs ordres [6]. En 1555, Perrin, de la faction des Libertins, s'efforce d'arracher son bâton au syndic Henri Aubert, alors que celui-ci veut calmer les factieux; il est condamné à avoir la main coupée avant d'être décapité [7]. Cependant les syndics

[1] Registres du Conseil, V, 198, 4 juin 1494: « De d. sindico Vesperis, si sit amovendus baculus a manibus et privandus a officio, remictatur ad majus Consilium ordinarium... ». — VIII, 350, 351, août 1519: « deferentes baculos ipsius civitatis sindicales »; « Baculos officii ipsius sindicatus remiserunt ». — IX, 254, 1523: « baculos relinquere ». — X, 24, 1525: « Fuit hodie traditus in Aula domus Sigilli Geben. per illu. et r. dominum nostrum Bovier justicie baculus (traditus) ». — XI, 539, 1531: « ad remictendum baculos sindicatus et renunciandum officio predicto ». — XII, 457, 1534: « intrarunt claustrum predictum et ibidem ceptra seu baccullos regales sive justitiarios et sindicales sibi per annum hodie deffluxum commissos, coram toto fere populo in magni et grandi numero, ad sonum herine et simbali hodierni congregato supra mensam ibi erectam deposuerunt ». — XIII, 141, 1535: « coram cunctis ceptros seu baculos justicie sibi preteriit annus commissos ad banchum ibi juxta solitum erectum deposuerunt ». — 1536: « les syndicques de l'année aujourduys finyt, aveque leurs bastons sont venus ». — Grenus, *Fragments hist. sur Genève avant la Réformation*, 183: « posant leurs bâtons de justice sur la table, le sautier ayant apporté celui du syndic qu'il avait envoyé en la maison de Ville parce que depuis un mois il avait cessé d'exercer la charge ». — *Ibid.*, X, 11, 1525: Besançon Hugues refuse le bâton, c'est-à-dire le syndicat: « sibi baculum dicti officii presentando... qui dictum baculum recipere recusavit »; de même Louis Montyon, *ibid.*, 14. — II, 70, 1532: « qui sumpto prandio sumpserunt et arripuerunt baculos et promiserunt cum juramento... ». — 1er janv. 1699: « iceux ont prete serment de leur charge, et reçu les batons sindicaux des mains des Seigneurs sindics sortans de charge et pris leurs siéges... ».

[2] Registres du Conseil, C, 488, 1527: « et quod habeant ire nobiles sindici in solennitati cum eorum baculis ».

[3] Galiffe, *Genève hist. et arch.*, I, 311. — Registres du Conseil, VI, 375, 376, 1508: « cum baculis eorum »; X, 125, 1525: les syndics vont à la rencontre du duc: « gerendo baculos sindicatus »; à la rencontre des ambassadeurs de Berne et de Fribourg, *ibid.*, X, 216, 1526: « quod vadant sindici cum baculis obviam dominis Bernensibus et Friburgensibus usque ad Pascua »; Grenus, 33 (1526), 90.

[4] Registres du Conseil, VI, 169; Grenus, 85; 1504, audience du baron de Menthon.

[5] Registres du Conseil, VII, 375, 1508, « cum baculis eorum usque ad limites dicte civitatis »; VII, 161, 1510, les syndics se portent à la rencontre de l'évêque qui vient célébrer la messe à la fête de Tous les Saints, « fuit conclusum quod n. sindici, sindicatus baculis rejectis, obviam cum quibusdam aliis civibus et burgensibus magis apparentibus ire debeant ». — *Ibid.*, IX, 440, 1524, les syndics vont à la rencontre de l'évêque, « dimissis baculis sindicatus ».

[6] Galiffe, *Genève hist. et arch.*, II, 187, note 1. En 1535, le peuple détruisant les images religieuses, les syndics vont à lui, bâton en main, pour le lui interdire. Registres du Conseil, XIII, 279, « sindici, acceptis baculis, iverunt ad eos, ut deffensiones eis faceront ne quicquam demolirent nec vastarent ».

[7] Registres du Conseil, 1555, 8 sept.; Grenus, *Fragments sur Genève*, 1535-1792, 22: Certains citoyens « ayant porté leur audacieuse témérité jusqu'à vouloir faire effort jusqu'aux bâtons

manquent parfois de sang-froid, et se servent de leur bâton comme d'une arme; au Conseil général de 1524 le syndic Girardet en frappe le trésorier Boulet, et celui-ci, réfugié sur terre de Savoie, porte plainte à Chambéry contre les syndics, qui déplorent cette violence faite sans leur consentement [1].

* * *

Quelques-uns de ces bâtons syndicaux sont parvenus jusqu'à nous, mais aucun n'est antérieur au XVIIe siècle.

Deux masses conservées au Musée d'Art et d'Histoire sont considérées comme celles du sautier [2]. Etant donné qu'elles ont la forme typique des bâtons syndicaux, tels qu'on les voit déjà sur la peinture de 1451, que nous en possédons une autre pareille, celle du syndic Galiffe, étant donné aussi certains détails de leur ornementation, il nous semble qu'elles ont appartenu à des syndics plutôt qu'à ce fonctionnaire de rang inférieur, dont le rôle du reste décroît avec le temps. L'une porte gravée sur son pommeau d'argent les armes et la devise genevoises, des feuilles d'acanthe, et la date 1687 [3]. Sur le pommeau de l'autre, en argent ajouré, on distingue plusieurs motifs: une oreille, une main qui tient la balance de la Justice, une main qui écrit; elle est datée de 1720, porte un poinçon d'orfèvre [4] et « Boin fecit », gravé en petites lettres au bas du pommeau. Ces symboles ne conviennent-ils pas, mieux qu'au sautier, au syndic qui écoute les requêtes du peuple, qui juge avec équité, qui rend ses arrêts? Au XVIIIe siècle appartient, au Musée d'Art et d'Histoire, le bâton de Jean Galiffe (1703-1766) [5], qui fut syndic en 1754, 1758, 1762, et qui remplit d'autres fonctions officielles [6], entre autres celles de lieutenant de la Justice, jusqu'à sa mort [7]; il est décoré de feuilles d'acanthe en relief *(pl. XI, 2)*. Le bâton syndical de 1814, conservé dans la salle du Conseil d'Etat à l'Hôtel de Ville [8] *(pl. XI, 4)*, a

syndicaux (chose horrible), et excités de nuit une très dangereuse sédition... »; ROGET, *Etrennes genevoises*, III, 1878, 13.

[1] Registres du Conseil, IX, 457, note 1; 438, « nobiles sindici tristes sunt de percussione per n. Richardet facta in personam dicti Boulet, et protestati fuerunt quod non processit de eorum consensu »; X, 69, 1525; SPON, *Hist. de Genève*, éd. 1730, I, 171.

[2] Sur le sautier, voir plus loin.

[3] G. 43. - BLAVIGNAC, *Armorial*, 210, pl. XXII, 1; DEONNA, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 105; ID., *Genava*, XIII, 1935, 254, pl. IX, 3 (à droite); ID., *Les arts à Genève*, 435, fig. 294, 44.

[4] G. 44. - BLAVIGNAC, 210, pl. XXII, 3; *Coll. hist. et arch.*, 105; *Genava*, XIII, 1935, 254, pl. IX, 3 à gauche; *Les arts*, 435, fig. 295, 44. Poinçon d'orfèvre, en bas, avec RC surmonté d'une couronne.

[5] 7371. - DEONNA, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 87.

[6] GALIFFE, *Notice généal.*, II (2), 1892, 295; DEONNA, *Les arts*, 44.

[7] GALIFFE, *Genève hist. et arch.*, II, 193, note 1. - Voir plus loin.

[8] BLAVIGNAC, 196, pl. XXI, 3; DEONNA, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 88; ID., *Les arts à Genève*, 88. Poinçon d'orfèvre ovale avec les lettres J. G.

comme pommeau une couronne faite de huit diadèmes fleuronnés, qui supportent un globe, et qui est elle-même supportée par des feuilles d'acanthe, le tout en relief; l'anneau médian de la canne montre les armes de Genève en relief, et l'anneau inférieur a la légende suivante, en relief:

« Institué l'an 1450
Rétabli en 1814
Sous le syndicat des
Nobles Ami Lullin
Isaac Pictet
Joseph des Arts
Pierre-Henri Gourgas. »

* * *

Sautier.

Le rôle du *sautier* — le mot « sautier » est employé depuis 1528 —, chef des guets ou huissiers des magistrats, qui était fort important à l'origine, est de plus en plus réduit dès le XVIIe siècle [1]. En 1568, on lui donne comme insigne « une petite gaule noire » [2]; elle serait l'origine des masses garnies d'argent qu'il porte quand, par exemple depuis 1659, il accompagne le premier syndic se rendant au temple ou accomplissant un acte public [3]; elles auraient été en usage jusqu'en 1842 [4]. Toutefois, nous avons dit les raisons qui nous engagent à refuser au sautier deux masses du Musée d'Art et d'Histoire, et à les attribuer aux syndics; nous ne conservons avec certitude aucune masse de sautier.

* * *

[1] Sur le sautier et les monuments qui le concernent, Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 68, référ.; Id., *Genava*, XIII, 1935, 249; Blavignac, *Armorial*, 209.

[2] Registres du Conseil, 1568, 20 février, 10; De la Corbière, *Antiquités de Genève*, Ms. musée, 81; Blavignac, 210; Doumergue, *Genève calviniste*, 334; Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 69.

[3] Registres du Conseil, 4 nov. 1659, p. 405-6: « Condition de la charge du saultier... obligé de porter le bâton haut et d'accompagner Mr le premier syndic allant au presche, et en toutes les fonctions de sa charge quand il sera appelé ».

Leti: « Le sautier ne doit pas paraître en public, sinon qu'il ait en main le bâton à pomme d'argent de son office. Ce bâton appartient à la Seigneurie, et il est transmis par le Sautier sortant d'office à son successeur. Autrefois, c'est-à-dire il y a une trentaine d'années (1650), le titulaire s'appuyait sur son bâton en marchant, comme par affectation de gravité, mais cela lui a été défendu et maintenant il doit toujours le tenir par le milieu et la pomme levée ».

Du Bois-Melly, *Genève à la fin du XVIIe siècle*. Traduction libre de la « Storia Ginevrina » de Gregorio Leti, Bull. Inst. Nat. Genevois, XXXI, 1891, tirage à part, 31; Blavignac, 210.

[4] Blavignac, *l.c.*; Doumergue, *l. c.*

Ordre judiciaire.

Le *vidomne* porte aussi une masse [1]. En 1526, comme il a quitté son poste, le sautier le remplace pour l'exécution d'un malfaiteur, malgré l'opposition du lieutenant du châtelain contre cet empiètement des prérogatives jusqu'alors réservées au représentant de la maison de Savoie [2].

Mais les fonctions du vidomne passent en 1528 [3] au *lieutenant de Justice* qui, aidé de quatre assistants ou « auditeurs », est le chef de l'ordre judiciaire, et, nommé en Conseil général pour un an, rééligible seulement au bout de trois [4] comme les syndics, est toujours choisi parmi les anciens syndics [5]. Le lieutenant de Justice hérite aussi du vidomne sa masse, bâton noir garni d'argent, aux armes de Genève, qu'il tient dans l'exercice de ses fonctions [6], dès 1542 quand il va avec le sautier faire exécuter les criminels [7], dès 1568 quand il donne ses audiences [8], quand il calme les désordres populaires [9]. L'Hôtel de Ville expose dans la salle du Conseil d'Etat une masse qui, pour M. H. Naef, serait celle du lieutenant de Justice, « le bâton de Justice que porte le Sgr Lieutenant », et qui aurait été exécutée par Jean Droz ou Jean Duvet, en 1555[10]; son pommeau réitère trois fois l'écusson genevois en émaux de couleur; au-dessous, l'anneau est gravé de la devise genevoise, répétée sur l'anneau inférieur *(Pl. XI, 3)*.

La Restauration de 1814 nomme un *lieutenant de police*, qu'elle identifie avec l'ancien lieutenant de Justice, mais dont les attributions sont moins importantes, et le rang moins élevé[11]. On voit, dans la salle du Conseil d'Etat à l'Hôtel de Ville, sa masse à pommeau piriforme en argent, orné en relief de feuilles d'acanthe, de deux cartouches, l'un aux armes de Genève, l'autre avec la légende « Lieutenant

[1] Registres du Conseil, 1461, 4, 51: « fuerunt admissi servientes suscripti ad portandum baculum et ad exercendum officium vicedompnatus ». — *Ibid.*, 1503, 125: Petrus de Mota « fuit admissus in servientem vicedompnatus per tradicionem baculi, ut moris est ». En 1526, l'évêque Pierre de la Baume menace le vidomne Verneau de lui rompre le bâton sur la tête, s'il n'exerce pas le vidomnat à son nom; Blavignac, 286.

[2] Spon, *Histoire de Genève*, éd. 1730, I, 184.

[3] Cette année-là, les citoyens refusent de laisser un nouveau vidomne entrer en fonction.

[4] Galiffe, *Genève hist. et arch.*, II, 193, note 1, remarque que Jean Galiffe (dont nous possédons le bâton syndical, voir plus haut) est la seule exception connue à cette règle; il resta en charge de 1765 à sa mort en 1766, à cause du refus du peuple de le remplacer, même l'an après sa mort.

[5] Registres du Conseil, 1529, 12, 14 et 28 nov.; 1530, 1er et 8 février; Spon, I, 1730, 201, note; Galiffe, *Genève hist. et arch.*, II, 192-193, note 1; *Coll. hist. et arch.*, 88, note 8.

[6] Registres du Conseil, 27 déc. 1542; Blavignac, 199; Galiffe, 193, note 1.

[7] Registres du Conseil; *Journal de Genève*, 21 février 1789, 28.

[8] Registres du Conseil, 1568, 10; *Journal de Genève*, 21 février 1789, 28.

[9] Ainsi en 1789, Fazy, *Genève de 1788 à 1792*, 33.

[10] Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 105 (attribué à tort au sautier); Id., *Les arts à Genève*, 44, note 10, 405, 434, référ.

[11] Galiffe, *Genève hist. et arch.*, I, 193, note 1.

de police »; l'anneau médian porte l'inscription « Créé en 1529, Restitué en 1815 »[1] *(Pl. XI, 1)*.

Dans l'ordre judiciaire, nous conservons encore au Musée d'Art et d'Histoire un bâton d'*auditeur*, à pommeau d'argent avec les armoiries et la devise genevoises, la légende « Auditeur », et la date 1814[2]; deux courtes masses de *commissaires de police*, pareilles à quelques détails près, dont le pommeau d'argent offre dans des cartouches Louis XV les armes de Genève et le mot « Police »; datant du XIXe siècle, elles ont été en usage jusqu'à la suppression de cette fonction le 1er juillet 1928[3].

Le *procureur général*, créé en 1534 et dont les attributions sont précisées en 1543, diffère sur plusieurs points des procureurs généraux modernes[4]; il porte en 1794 un bâton[5] et comme insigne « une plaque ronde sur laquelle est représenté un grand œil ouvert, symbole d'une surveillance infatigable »[6], conservée au Musée d'Art et d'Histoire[7]. En 1794 aussi, « la marque distinctive particulière aux *magistrats de police*, juges de paix, est une baguette blanche »[8].

* * *

Divers.

D'autres fonctionnaires encore portent des bâtons d'office: les *gardes*[9]; le *crieur public*[10]; le *bedeau* de l'Académie[11], etc. Les insignes de ce genre sont du reste

[1] Deonna, *Coll. hist. et arch., moyen âge et temps modernes*, 88, note 4. — Poinçon d'orfèvre dans le soleil au-dessus des mots « lieutenant de police », chiffre 2 et marque indistincte.

[2] G. 42; *ibid.*, 88.

[3] 12890-1. Long. 0,26.

[4] Galiffe, *Genève hist. et arch.*, II, 193; G. Werner, « Le procureur général de l'ancienne république de Genève », *Etrennes genevoises*, 1929, 34.

[5] Deonna, *Coll. hist. et arch.*, 88; *Nos Centenaires*, 1914, 259: « des sculptures y représentaient le peuple de Genève, sous l'aspect d'un vieillard au moment de donner son vote; l'union y était symbolisée par un faisceau lié, et l'industrie nationale par son emblème ».

[6] Blavignac, *Armorial*, 198.

[7] N. 819; Deonna, *Coll. hist. et arch.*, 104; Blavignac, pl. XXI, 4; *Nos Centenaires*, 1914, 259.

[8] Blavignac, 199.

[9] Registres du Conseil, V, 188, 1494: « Fuit ordinatum dare vigillibus, pro eo quod ipsi defferunt eorum baculos continuo »; VII, 100, 1509: « Guilliermus Bocardi vigil, suum reddat baculum et inde officio scubie privetur ». « Des guets... Ceux du Lieutenant, qui sont au nombre de six, portent le même manteau (violet et noir) et se distinguent de ceux de la Seigneurie par une baguette noire qu'ils portent levée en main ». Du Bois-Melly, *Genève à la fin du XVIIe siècle*, traduction libre de la « Storia Ginevrina » de Gregorio Leti, *Bull. Inst. Nat. Genevois*, XXXI, 1891, 31 du tirage à part.

[10] Ce bâton est mentionné dès 1444, dans le testament de noble Joseph de Ponte, titulaire de cet office, Blavignac, 212; Registres du Conseil, I, 322, 1459: « baculus... officium cride »; Sur le crieur public et les monuments qui le concernent, Blavignac, *l. c.*; Deonna, *Coll. hist. et arch.*, 81; *Genava*, XIII, 1935, 251, 255; Deonna, *Les arts à Genève*, 45.

[11] Bâton conservé au Musée d'Art et d'Histoire, N. 701, en bois noir avec pommeau et extrémité

usités en de multiples circonstances: on ordonne en 1568 aux *pestiférés* de tenir des baguettes blanches, pour qu'on puisse facilement les reconnaître [1].

* * *

Le Musée d'Art et d'Histoire conserve aussi un bâton d'*avoyer* bernois, avec la date 1662 [2].

20. Une vue de Genève a la fin du XVIIIe siècle par Gautier et Lameau.

Nous ne connaissons de cette gravure en couleur que l'exemplaire dont nous donnons ici la reproduction *(Pl. X, 1)*, et qui, propriété particulière, a figuré à l'Exposition du deuxième millénaire [3]. C'est une vue de Genève prise de Saint-Jean; au premier plan, un cavalier français en uniforme de la République, qui mène ses chevaux s'abreuver au Rhône, près d'une femme qui lave du linge et de pêcheurs à la ligne, date cette gravure de l'occupation française à Genève, après 1789. Elle est signeé à gauche « Colel Gautier del. »; à droite « Lameau sculp. ».

Quel est ce Gautier, auteur du dessin ? Il ne peut vraisemblablement s'agir du peintre Jean-Rod. Gautier, né à Genève en 1764, qui s'inspire surtout des paysages et des marines de l'Italie, expose à Genève en 1789, et à Paris de 1793 à 1817, où il meurt avant 1820 [4]. Un Pierre-Gabriel Gautier, né en 1755, mort à Paris, est peintre sur émail [5]. Celui-ci fait état de son grade de « colonel », ce qui permet de supposer qu'il n'est pas un artiste de profession, mais un amateur.

Le décès du lieutenant-colonel Jean-Jacques Gautier [6] (1713-1780), au service de la Sardaigne, mais aussi membre du Conseil des Deux-Cents de 1746 à sa mort

en os, garniture médiane en argent, avec légende gravée: «Académie de Genève, Souvenir du 3me Jubilé du 5 juin MDCCCLIX. M. le professeur Plantamour, Recteur»; *Coll. hist. et arch.*, 81.

[1] Registres du Conseil, 18 juillet 1568; Grenus, *Fragments sur Genève de* 1535 *à* 1792, 40. — Cf. Littré, *Dictionnaire*, s. v. Bâton blanc: «Sortir d'une place le bâton blanc à la main», se rendre sans armes ni bagages; «sortir d'un emploi avec le bâtou blanc», en sortir pauvre; ou, «il est venu à la ville le bâton blanc à la main», il y est venu pauvre.

[2] 17454. Canne cloutée, à pommeau d'argent orné de godrons; sur la virole du manche, la date 1662, et une inscription mal gravée MLCII 2 MILER; sur le pommeau, un ours passant, peut-être poinçon de Berne. *Catalogue du Musée Ariana*, 1938, 37.

[3] *Catalogue*, 31; dimensions: largeur 0,72, hauteur 0,45.

[4] Rigaud (2), 242; *S.K.L.*, s. v.; Thieme-Becker, s. v.; *Nos Anciens*, 1909, 97; 1917, 70. Il commence par l'émail avant de se vouer à la peinture de paysage. Email, *Nos Anciens*, 1917, 70, fig., portrait d'homme.

[5] Rigaud, 267; *Nos Anciens*, 1917, 70; *S.K.L.*, s. v.

[6] Son portrait, à Mme Emile Gautier, par un inconnu. Exposition de cent portraits genevois, salle Thellusson, 1906, Passe-Partout, *Catalogue de l'exposition*, no 38.

survenue le 23 février 1780, servit de prétexte à une brochure politique, satire contre les Négatifs, qui parut sous le titre *Lettre écrite du Purgatoire par Mr le colonel J. J. G** à ses confrères les cent cinq. Du Purgatoire le 28 février 1780* [1]. Parue le 1er mars, elle fut interdite, mais on ne put découvrir l'auteur ni l'imprimeur [2]. Nous ne connaissons pas d'autre Gautier qui, à cette époque, puisse se réclamer de ce grade militaire [3]. Ce « colonel » aurait-il été artiste aux heures de loisir que lui laissaient le militaire et la politique ? Mais il est mort en 1780, et l'uniforme français de la gravure est postérieur.

Quel est ce Lameau qui grave le dessin de Gautier ? Nous n'avons retrouvé ce nom nulle part.

Nous soumettons cette petite énigme à l'érudition de nos lecteurs.

[1] Rivoire, « Bibliographie historique de Genève au XVIIIe siècle », *M.D.G.*, XXVI, 1897, I, nº 1878.

[2] A. Roget, *Etrennes genevoises*, V, 1882, 114 (Extr. des Registres du Conseil): « On informe contre l'auteur et les distributeurs d'un libellé intitulé: Lettre écrite du Purgatoire par le colonel J.-J. G. à ses confrères ».

[3] Pour la branche actuelle des Gautier: un capitaine en Pologne, mort en 1737, et le lieutenant-colonel cité plus haut. Pour la branche des Gautier de Saint-Trivier, ancienne famille éteinte, un capitaine et un major au service de France et de Westphalie au XVIIIe siècle. Renseignements de M. Henry Deonna.