

# Vue de Genève au XVe siècle

Autor(en): **Delarue, H.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **4 (1926)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727908>

## **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.



## VUE DE GENÈVE AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE <sup>1</sup>.

H. DELARUE



ON sait que la Bibliothèque de Genève possède de beaux manuscrits à peintures dont la plupart et les plus remarquables proviennent du dernier fonds des manuscrits Petau, recueilli à Paris en 1720 par Ami Lullin et légué par lui en 1756. Ces livres précieux ont été minutieusement étudiés et décrits avec soin par Hippolyte Aubert <sup>2</sup>; ils ne doivent plus guère nous réserver de surprises. On n'en peut pas dire autant de quelques pièces arrivées par d'autres voies; elles n'ont pas encore les notices qu'elles méritent. Si ces manuscrits ne sont pas, en général, comparables aux meilleurs numéros de la collection d'Ami Lullin, plusieurs ont en revanche cet intérêt d'avoir été exécutés à Genève même, ce qui leur confère, au moins à titre documentaire, une valeur appréciable.

\* \* \*

C'est le cas d'un livre d'heures, le seul que nous possédions à l'usage de Genève, portant le numéro 32a des manuscrits latins. On ignore sa provenance, mais son absence dans le catalogue de Senebier <sup>3</sup> ne constitue pas une preuve qu'il n'ait pas existé anciennement à la Bibliothèque où il faisait probablement partie d'un lot de pièces liturgiques laissées de côté pendant plus de deux siècles, comme négligeables. Les bibliothécaires successifs qui l'ont plus récemment catalogué et collationné,

<sup>1</sup> Communication présentée à la Société d'Histoire et d'Arch. de Genève, 28 janvier 1926.

<sup>2</sup> Notices sur les manuscrits Petau conservés à la Bibliothèque de Genève (Fonds Ami Lullin), par Hippolyte Aubert, Paris, 1911, 8°. (Extr. de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 70-72.)

<sup>3</sup> Catalogue raisonné des manuscrits conservés dans la bibliothèque de la ville et république de Genève, par Jean Senebier, 1779; 8°.

qui ont noté les feuillets manquants et signalé ceux qu'ornent des miniatures, ne semblent pas avoir aperçu l'intérêt de ces dernières, parce qu'apparemment l'origine locale du volume leur avait échappé.

Un des très rares incunables<sup>1</sup> parvenus jusqu'à nous avec la marque de propriété du couvent de Palais, est dans une reliure ornée de poinçons dont le plus typique paraît représenter un chiffre composé des lettres *J* et *I* réunies par un chaînon de deux anneaux, le tout formant comme une espèce d'*H*. Le même fer se retrouve sur plusieurs manuscrits qui existaient à Genève à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ces volumes ont sûrement une commune origine, peut-être viennent-ils tous du couvent de Palais. Comme notre livre d'heures porte le même ornement, avant de l'avoir ouvert, on a déjà la conviction que lui aussi doit être genevois, et son calendrier nous en donne la certitude; les fêtes indiquées sont peu nombreuses et peu caractéristiques, à l'exception d'une seule, mais qui suffit: la dédicace de la cathédrale de Saint-Pierre, le 8 octobre. Ce livre a donc bien été écrit pour Genève et c'est, sans doute, un produit de l'art local, d'autant plus précieux que cet art est moins connu. Ces Heures, qui paraissent remonter à la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, se composent de 92 feuillets de 137 sur 190<sup>mm</sup>, décorés de deux peintures en pleine page et de quelques bordures. Le calendrier occupe six premiers feuillets de vélin fin. On trouve ensuite, sur du parchemin plus épais, f. 7-10, les extraits des quatre évangélistes, f. 11-14, la messe de Notre-Dame; f. 15-17, les heures de la croix, précédées d'une miniature: la crucifixion; f. 18-19, les heures du saint Esprit; f. 20-53, les heures de Notre-Dame; f. 54-72, l'office des morts, devant chacune de ces trois parties une miniature a disparu; f. 75-82, les psaumes de la pénitence, précédés, f. 74 v<sup>o</sup>, d'une miniature: le repentir de David; f. 83-87, les litanies; f. 88-92, l'oraison *Obsecro te*, à laquelle on en a postérieurement ajouté d'autres, notamment celle de saint Grégoire qui peut procurer quatorze mille ans d'indulgences; toute cette dernière partie a été cruellement lacérée.

Les manuscrits auxquels des feuillets ont été arrachés ne sont malheureusement pas rares et les pages disparues portaient souvent les plus beaux ornements; il y a des livres ainsi dépouillés de toute leur décoration. Dans d'autres quelques enluminures sont soigneusement découpées aux ciseaux. Les lacunes de notre livre d'heures paraîtront d'autant plus regrettables que les miniatures genevoises sont plus rares. Mais, si nous déplorons ces mutilations, du moins faut-il reconnaître qu'elles sont intéressantes. La première peinture manquante se trouvait au début des heures du saint Esprit, elle devait figurer la scène de la Pentecôte: des langues de feu, ou des rais d'or, descendant sur la sainte Vierge entourée des douze apôtres. La deuxième était en tête des heures de Notre Dame, c'était une Annonciation. La troisième, avant l'office des morts, représentait probablement un prêtre disant

<sup>1</sup> JOHANNES HEROLT, Sermones. [Lyon, Nicolas Philippi], 1483.

l'absoute pour un trépassé. Si on observe que les miniatures conservées sont la crucifixion des heures de la croix et le roi David des psaumes de la pénitence et que, d'autre part, les oraisons finales ont été furieusement tailladées, on reconnaîtra que la disparition des trois peintures consacrées à la Notre-Dame ou à un sacrement de l'église romaine n'est pas le fait d'un collectionneur indélicat, mais l'œuvre raisonnée d'un iconoclaste convaincu. On peut être reconnaissant à ce consciencieux huguenot d'avoir estimé suffisante une mutilation... évangélique, grâce à laquelle s'est conservé un livre réprouvé qui aurait pu, tout aussi bien, être jeté au feu ou à l'égout.

\* \* \*

Le principal intérêt de ces Heures surprises à Genève par la Réforme et, en quelque mesure, épargnées par elle, réside dans leur décoration. Celle-ci ne donne pas, il faut le reconnaître, une très haute idée de l'artiste qui l'a conçue. Les bordures n'ont ni l'élégance, ni l'éclat de celles des beaux manuscrits français. Les peintures sont assez médiocres. La première est une crucifixion banale, de couleurs ternes, dans un paysage tout conventionnel. La seconde, sans valoir davantage, est néanmoins plus curieuse (*fig. 1*). Elle représente, au premier plan, agenouillé au bord d'une eau grise, David jouant de la harpe, sous les traits d'un vieux bonhomme assez peu royal malgré le manteau de pourpre doublé d'hermine tombant de ses épaules. Au fond, dans une plaine arrosée par une rivière sinueuse, une montagne isolée se dresse en pain de sucre et une chaîne aux nombreux sommets, figurés de façon schématique, borne l'horizon. Le tout est encadré à gauche, sur une colline, et à droite, en contre-bas, par deux groupes de bâtiments accompagnés de tours et de clochers. Du haut du ciel, Dieu pardonne, en le bénissant, au roi prophète humilié. Le sujet est banal dans l'illustration des psautiers et des livres d'heures, mais il y a ici certains traits d'originalité et on ne se trouve pas en présence d'un type rencontré partout : le plus souvent David est dans son palais ; les paysages qu'on est accoutumé à voir ne ressemblent pas à celui-ci ; le style des constructions dans les peintures françaises ou flamandes est sans rapport avec celui des édifices qui occupent dans notre miniature une place importante. L'artiste n'a donc pas imité un modèle commun. L'eau qui coule aux pieds du roi David est opaque et trouble, ce n'est pas une eau quelconque, qu'on aurait peinte bleue, tirant plus ou moins sur le vert, ou d'un gris argenté, cette eau limoneuse est une eau déterminée, rendue comme le peintre l'a vue. Autant d'indices que cette œuvre malhabile et manquant évidemment d'exactitude autant que de beauté, s'inspire d'une réalité qu'on doit pouvoir identifier. Puisque nous avons tout lieu de nous croire à Genève, essayons de retrouver un site connu.

Si nous reprenons, sans plus les regarder, de mémoire, en négligeant toute ressemblance particulière, et ne retenant que leurs caractères universels, les divers



éléments du tableau, on conviendra que, limitée par de hautes montagnes, la plaine où une rivière sinueuse coule au pied d'une sommité en forme de cône peut figurer



FIG. 1. — Livre d'Heures. Bibliothèque de Genève, ms. lat. 32 a.

le Faucigny avec le Môle. De Genève on ne le voit pas sous cet aspect, mais ce sont bien là ses traits les plus généraux. Une ville forte sur une colline abrupte et, au-des-

sous, à quelques pas, une église entourée d'importants bâtiments, un couvent sans doute, c'est la position respective de Genève et de Saint-Dominique. La rivière grise au premier plan peut représenter l'Arve. Mais ces identifications restent hypothétiques, car le paysage est trop fantaisiste, trop irréel pour qu'on en tire rien de précis. Le couvent des Frères Prêcheurs a été rasé en 1534, il n'en reste pas la moindre

Le trait noir qui traverse la figure, du haut à l'angle inférieur de gauche, représente l'enceinte, de la maison de ville, avec la Tour Baudet, à la porte de la Corraterie (ou de la Monnaie). Elle longe le crêt de la Chauvignière jusqu'à l'angle saillant arrondi, marqué par la tour carrée de l'Eschiffe. La porte de la Tertasse est au sommet de l'angle rentrant. Le couvent de Palais est en bas à droite, entre deux nos 15; seule la situation de l'église est certaine. Au dessous de la maison de ville, à gauche, un pâté noir figure Saint-Germain.

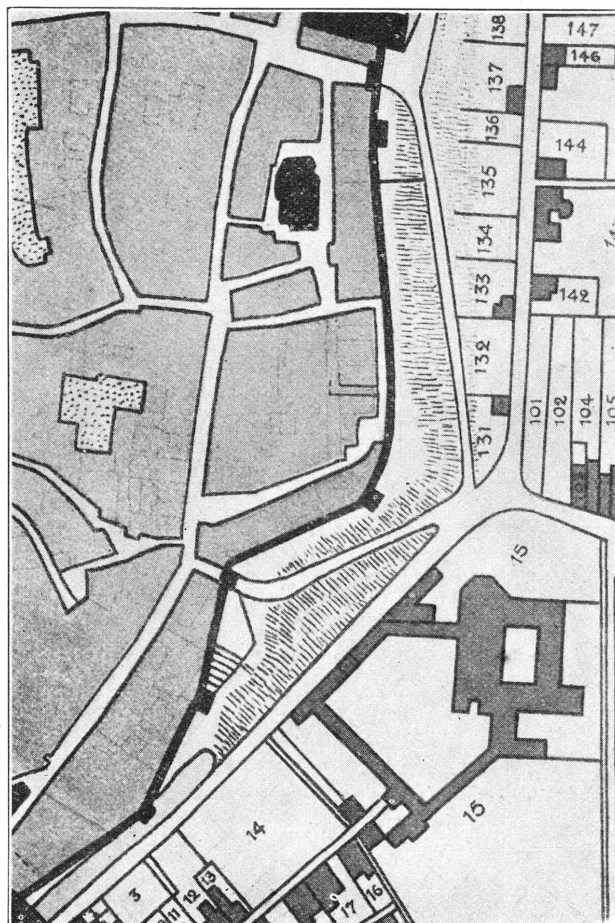


FIG. 2. — Fragment du plan des faubourgs de Genève en 1477, dressé par M. L. Blondel.

trace. Ce n'est donc que dans le groupe de bâtiments à gauche, sur la colline, qu'il est possible de chercher un repère sûr. Y peut-on reconnaître un coin de la ville? La tour carrée fait songer à la tour Baudet. Mais cette dernière n'est pas une tour d'angle; le clocher qu'on voit derrière ne saurait ni par sa position, ni par sa forme, appartenir à Saint-Pierre; nous n'y sommes donc pas. A eux seuls, nos souvenirs visuels ou historiques ne sauraient suffire, il faut pour aller de l'avant une base de

comparaison plus solide et le plan que M. Louis Blondel a dressé pour illustrer son beau livre sur « Les faubourgs de Genève au XV<sup>e</sup> siècle »<sup>1</sup> devient ici indispensable (*fig. 2*). On y voit, du premier coup-d'œil, qu'un seul angle un peu saillant peut correspondre à la perspective offerte par la miniature. Or c'est précisément celui qui, au-dessus de l'actuelle place Neuve, du haut de la Chauvignière, dominait le couvent de Palais. Cette première constatation est encourageante et nous engage à poursuivre nos recherches dans ce quartier. On voit, sur le plan, l'enceinte, un peu en retrait de la rue actuelle de la Corraterie, border les maisons de la Cité jusqu'à la porte de la

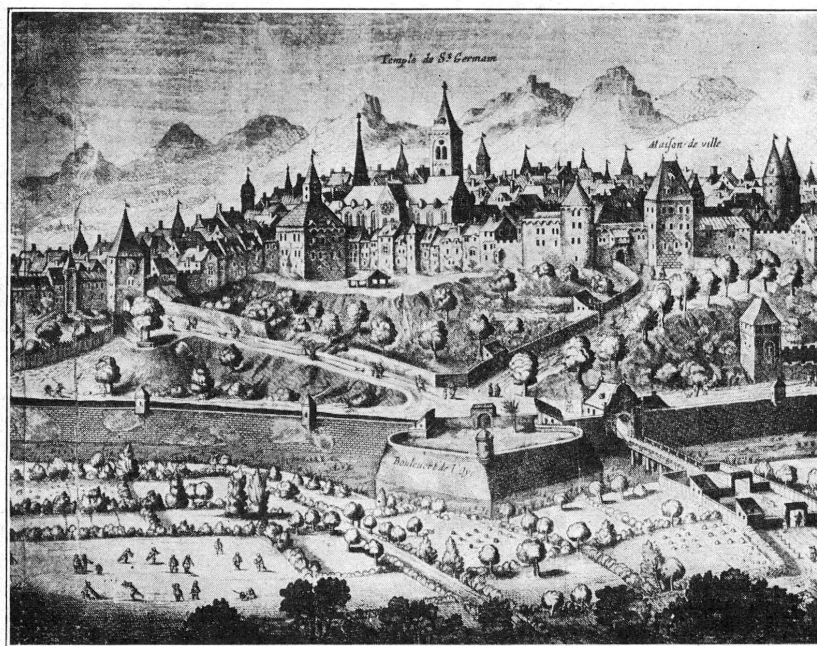


FIG. 3. — Fragment de la vue de Genève, par Chastillon.

Tertasse, puis se diriger vers le sud, le long des maisons qui constituent aujourd'hui le Grand-Mezel, jusqu'à la tour carrée de l'Eschiffe (*eschiffa capitis*) qualifiée aussi de Bretèche, c'est celle de notre peinture; au delà, avant de prendre en droite ligne la direction de l'est parallèlement à la rue des Granges, les murailles décrivent une légère courbe, parfaitement sensible dans la miniature. Le plan nous apprend encore que pour voir ce coin de la ville sous l'angle qu'il a choisi, le peintre devait se trouver sur un emplacement qui correspondrait approximativement aujourd'hui à l'intersection des rues de Hollande et Bovy-Lysberg et, remarque importante,

<sup>1</sup> Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, série in-4°, t. 5. Genève, 1919.

que de ce point, droit derrière la tour de l'Eschiffe, se dresse l'église de Saint-Germain; sa flèche, que nous voyons en effet à cette place, diffère du clocher actuel, on ignore quand il a été refait. Enfin, un détail que le plan ne donne pas, nous est garanti par M. Blondel. C'est qu'à partir de la tour d'angle, la muraille qui descend au nord vers la porte de la Tertasse, était séparée par une ruelle des maisons de la Juiverie dont nous voyons la plus élevée derrière un mur crénelé. Voilà tout un faisceau de concordances trop précises pour être le fait du hasard; on peut d'ailleurs y ajouter encore une preuve tirée de la plus ancienne vue de la ville, prise du midi, gravée au début du XVII<sup>e</sup> siècle, d'après un dessin fait par Claude Chastillon, à la fin de l'an 1600 (*fig. 3*). Notre tour de l'Eschiffe y subsiste encore, parfaitement reconnaissable malgré l'abaissement de sa toiture et l'adjonction d'un petit clocheton. Est-il nécessaire de noter ici que les tours de l'Île et du Molard ont subi le même changement? Si on fait abstraction de la face sud-ouest qui, vue sous une perspective fuyante, a certainement été simplifiée par le miniaturiste, on trouve de part et d'autre trois étages, et à l'étage supérieur quatre fenêtres étroites et hautes; au-dessous la gravure donne deux groupes de deux petites fenêtres, la miniature n'indique que deux ouvertures, également plus basses, la simplification, ici, peut s'expliquer par l'éloignement du dessinateur, comme à l'étage inférieur où nous ne voyons que deux baies, tandis que la gravure marque à gauche deux petites fenêtres rapprochées et une à droite. Mais le plus caractéristique est certainement la curieuse façon dont les premières assises de la tour disparaissent, dans la miniature, derrière ce que la gravure nous montre clairement être le terre-plein de la Chauvignière vu d'en bas. Nous sommes donc bien en présence d'un coin de la vieille Genève, représenté, selon toute apparence, avec assez d'exactitude. Il est permis de supposer que les constructions qu'on voit à droite, en contre-bas, et qui ne peuvent être que le couvent de Palais, sont elles aussi reproduites avec quelque fidélité. Comme nous n'avons absolument rien conservé de ces édifices, et que les documents ne permettent pas d'en reconstituer le plan, une vérification est impossible. On sait, toutefois, que la porte principale des frères prêcheurs était au nord-est du côté de la ville. Une autre, celle que nous voyons, au nord-ouest, ouvrait sur les granges de Palais. Le couvent comprenant des édifices importants, était entouré de murailles (*moenia*), donc fortifié, comme l'indiquent les tourelles flanquant la porte. Une chose surprenante, Saint-Dominique n'étant pas construit sur une éminence, c'est la petite rampe d'accès. A ce sujet on peut observer que la rue actuelle de la Corratierie est légèrement en pente, que la place Neuve a certainement toujours été un peu plus élevée que la rive du Rhône et que dans ce quartier, bouleversé au cours des temps à plusieurs reprises, il a pu exister en quelque endroit une légère dénivellation, probablement exagérée par un artiste maladroit.

\* \* \*



A ces diverses observations l'archéologue peut trouver son compte, et aussi l'amateur d'art ancien, ne fût-ce que parce qu'une peinture genevoise du XV<sup>e</sup> siècle n'est pas chose si commune qu'elle ne mérite quelque attention. A défaut de valeur esthétique, notre miniature offre, en tant que document pittoresque un réel intérêt et on a déjà signalé sa couleur locale bien nette: nous ne sommes pas ici en France, pas davantage en Suisse, mais à Genève, en Savoie. La composition, enfin, et la technique de ce petit tableau, malgré le peu d'adresse dont elles témoignent, méritent d'être examinées de près. En effet, si on peut trouver dans les manuscrits à peintures des centaines d'exemples infiniment plus remarquables, le nombre n'est peut-être pas si grand, des cas où une identification certaine du paysage se trouve possible comme dans celui-ci.

Au moment où cette page a été peinte on avait déjà fait infiniment mieux, témoin, pour citer un exemple, le magnifique retable de Saint-Pierre par Conrad Witz (*fig. 4*). Ce tableau, un des plus précieux du musée de Genève, est la plus ancienne représentation que nous ayons de ce pays. La ville y occupe une place minime, elle n'est figurée que par quelques maisons du faubourg du Temple. Mais le merveilleux paysage du lac, du Salève et des Voirons avec, entre deux, le Môle et tout à l'arrière-plan les hautes montagnes de Savoie, est d'un artiste consommé; les détails, notés avec l'exactitude d'un géomètre, ne nuisent ni à la grandeur, ni à l'unité du tableau et il a fallu des siècles pour que cette contrée soit peinte de nouveau avec une semblable maîtrise. La scène évangélique qui se déroule dans ce cadre n'a rien de banal, car le miracle de Jésus marchant sur les eaux n'est pas un de ces sujets mille fois traités dans l'iconographie du moyen âge. Ainsi tout dans cette œuvre, presque moderne, est original, comme tout y est parfaitement vrai. Seuls les hauts sommets de l'arrière-plan ne sont pas nettement perçus. Ayant à représenter un épisode de la vie de Saint-Pierre, Conrad Witz a cherché dans le lac et les montagnes qu'il avait lui-même sous les yeux un morceau de nature où situer son sujet, et l'ayant heureusement choisi, il l'a reproduit avec fidélité, faisant d'un admirable tableau d'église la plus ancienne vue de notre pays.

La comparaison des talents mise à part, l'auteur de la miniature, pauvre primitif attardé, procède tout différemment. Au premier plan, sur une langue de terre dénudée et dépourvue de réalité, il agenouille le roi David qu'on retrouve dans tous les psautiers et dans la plupart des livres d'heures du XV<sup>e</sup> siècle, comme un repère dans le recueil, pour mettre aisément la main sur les psaumes de la pénitence. Sujet banal, imposé, auquel il n'était peut-être pas licite de donner quelque originalité. Derrière ce personnage obligatoire, une rivière, dans laquelle, en raison de l'apparence de ses eaux, nous avons voulu reconnaître l'Arve, coupe le tableau et raccorde, à moins qu'elle ne les sépare, le premier plan conventionnel et le paysage plus réel qui lui sert de fond. Ce paysage lui-même se compose de plusieurs morceaux. Il serait superflu de revenir sur les deux groupes de constructions qu'on a suffisam-

ment examinées plus haut; il est à peine utile de remarquer que le terrain qui les sépare du premier plan a nécessairement été modelé avec beaucoup d'arbitraire. Jamais le crêt de la Chauvignière n'est tombé d'une façon aussi abrupte et son flanc devrait au moins être coupé par la rampe de la Tertasse. De l'autre côté, devant la porte des Dominicains, on voudrait voir quelques maisons du faubourg de la Corraterie. A gauche comme à droite, l'irréalité du premier plan se prolonge jusqu'à un certain point dans le second. Nous avons reconnu que la position respective de la ville et du couvent était juste, approximativement, mais elle n'est pas exacte; il y a là encore une juxtaposition dont la soudure est mal faite; ce bon David se donne beaucoup de peine pour la cacher, il a même tendu entre sa harpe et son épaule gauche un pan d'étoffe qui n'a pas d'autre raison d'être. A coup sûr, les deux parties du tableau n'ont pas été dessinées en même temps: il se pourrait que la ville ait été prise de quelque fenêtre du couvent et le couvent lui-même des maisons de la rue des granges de Palais. Voilà bien des libertés et des expédients. En est-ce encore un, derrière le double site tout proche que nous venons d'examiner, que cette espèce de toile de fond, où, précédemment, nous avons déjà reconnu le Faucigny? Est-ce par incapacité de construire son paysage en profondeur, que le peintre s'est permis d'écarter la campagne genevoise et le Salève, ou bien a-t-il pris cette liberté pour élargir le sens du tableau synthétique qu'il avait conçu et pour embrasser à la fois une large portion de Savoie, avec la ville qui est son naturel aboutissement? La question est trop difficile pour qu'on essaye d'y répondre. La vérité est peut-être tout simplement que nous sommes en présence d'un travail d'atelier, exécuté au moyen d'une juxtaposition de patrons ou de calques destinés à entrer dans diverses combinaisons: même sujet dans un autre paysage, même fond sans le second plan, la ville ou le couvent chacun à part, suivant l'importance de la scène à loger dans un cadre dont les dimensions ne pouvaient guère être modifiées. Il faudrait pour se faire une opinion disposer de pièces de comparaison qui font absolument défaut. Mais quels que soient les intentions ou les procédés qui l'ont réalisée, la composition reste curieuse et bien intéressante. Nous ne pouvons pas considérer cette vue de Genève, sans Salève, ouverte arbitrairement sur des terres toutes proches que la nature cependant nous tient cachées, sans lui trouver une frappante signification. Ce Salève que les Genevois se plaisent à considérer comme leur appartenant un peu, est en réalité un mur qui les sépare d'une contrée à laquelle, rompant de solides et naturelles attaches, l'histoire leur a fait tourner le dos. En supprimant ce mur, sans scrupule et sans malice, le miniaturiste proclame une vérité. Ce que l'exactitude géographique et, il faut le reconnaître, la simple beauté perdent à cette opération, se retrouve au profit de l'idée. En montrant les choses comme il sait qu'à tout prendre elles sont, quitte à ne pas les faire comme, en réalité, on les voit, l'artiste illustre d'excellente et candide façon la phrase des chroniques contemporaines<sup>1</sup>: « Genève

<sup>1</sup> Chroniques de Jacques Foresti et d'Hartmann Schedel.

ville célèbre des Allobroges ou Savoisiens... ». Rien n'est plus vrai. Il n'est pas nécessaire de supposer à notre peintre de subtils desseins. A coup sûr il n'a pas voulu, par anticipation, prendre parti dans la querelle des zones, ni manifester son opinion au sujet de la destinée de Genève. Il n'est pas moins piquant de voir son œuvre apparaître dans l'iconographie genevoise au moment même où se célèbre le quatrième centenaire d'une première démarche vers les Suisses, car notre livre d'heures est un représentant authentique et indiscutable de l'orientation inverse, celle de la nature, opposée à la direction qu'ont préférée les hommes. Ainsi, témoin naïf du moyen âge, une modeste miniature, seule de son espèce parmi les innombrables vues de Genève, se charge de signification pour nous apparaître comme un vrai tableau d'histoire.



FIG. 4. — Retable de Conrad Witz. Musée de Genève.  
Détail : La pêche miraculeuse.