

Les tableaux remis par Napoléon à Genève

Autor(en): **Loche, Renée / Pianzola, Maurice**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1964)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727879>

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.

LES TABLEAUX REMIS PAR NAPOLÉON A GENÈVE

par Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA

INTRODUCTION



L'AN IX, le premier consul reçut de Chaptal, son ministre de l'intérieur, un rapport sur la création de collections de tableaux dans diverses villes de France. L'an IX, c'est 1801, c'est la France chassée d'Égypte, c'est la paix de Lunéville qui confirme la «grande nation» dans la possession de la rive gauche du Rhin, c'est le Concordat avec le Pape, cette année-là, on fait à Paris le premier essai d'éclairage d'un immeuble au gaz et aux États-Unis, Thomas Jefferson est élu Président. Chaptal écrivait en conclusion de son rapport: *«Les habitants d'Anvers, de Montpellier, des Andelys s'enorgueillirent de montrer à l'étranger les chefs-d'œuvre de leurs compatriotes Rubens, Bourdon et Poussin; et le voyageur ne pourra porter ses pas sur aucun point de la République qui ne lui offre ou une riche collection de tableaux, ou l'œuvre de quelque homme de génie qui a illustré son pays.*

» *Cependant, les monuments de la peinture ne peuvent pas être disséminés au hasard sur les divers points de la France. Pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur, et où une population nombreuse et les dispositions naturelles feront présager des succès dans la formation des élèves. C'est d'après cela que je propose de choisir, pour former quinze grands dépôts de tableaux, Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.*

» *Mais c'est peu d'avoir déterminé le lieu où doit être le dépôt. Il s'agit surtout de faire des choix qui soient tels que chaque collection présente une suite intéressante de tableaux de tous les maîtres, de tous les genres, de toutes les écoles; et je pense qu'il est nécessaire de nommer une commission qui se charge de ce travail, et prépare, pour chacune des quinze villes désignées ci-dessus, la collection qui lui convient. C'est d'après ces considérations que je vous propose l'arrêté suivant.*

Salut et respect,

« Signé : Chaptal »¹

¹ Repr. dans L. Clément de Ris, *Les Musées de Province*, t. I, Paris, 1859, note A, pp. 302-303.

*Arrêté du 14 fructidor*¹

« Les consuls de la République, sur le rapport du ministre de l'intérieur, arrêtent ce qui suit :

» Article 1^{er}. Il sera nommé une commission pour former quinze collections de tableaux, qui seront mis à la disposition des villes de Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

» Art. 2. Ces tableaux seront pris dans le muséum du Louvre et dans celui de Versailles.

» Art. 3. L'état de ces tableaux sera arrêté par le ministre de l'intérieur et envoyé aux villes auxquelles ils seront destinés.

» Art. 4. Les tableaux ne seront envoyés qu'après qu'il aura été disposé aux frais de la commune une galerie convenable pour les recevoir.

» Art. 5. Le ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

» Le premier Consul, signé : Bonaparte.

» Par le premier Consul,

» Le secrétaire d'Etat, signé : H.-B. Maret. »

Dans son article *Napoléon et le Musée de Genève*², M. Edouard Chapuisat a rapporté les démarches entreprises auprès du Directoire, six mois après l'annexion de Genève à la France, par le citoyen Félix Desportes, commissaire du gouvernement, pour obtenir en faveur du chef-lieu du département du Léman le dépôt de quarante tableaux des diverses écoles. Si cette initiative ne put aboutir immédiatement à des résultats concrets, elle s'insérait cependant dans un courant d'idées qui était dans l'air puisque Genève fut comptée, deux ans plus tard, au nombre des villes de province qui devaient recevoir un lot de tableaux en vertu de l'arrêté rédigé par Chaptal.

On nous permettra de rappeler certains documents publiés par M. Chapuisat en les complétant au besoin par quelques notes inédites.

A Genève, on tenta avec une grande ténacité d'exercer une influence sur le choix des tableaux destinés à la ville.

Avant même que fût prise la décision des consuls, le ministre de l'intérieur François de Neufchâteau, écrivait dans un post-scriptum à une lettre datée du 30 ventôse an VII et adressée à l'administration du Musée central des arts : « D'après une nouvelle lettre que je reçois à ce sujet, il paraît que ce ne sont point des tableaux d'une grande composition, des chefs-d'œuvre, que la Commune de Genève sollicite. Il lui serait

¹ En IX et non pas an VIII, comme écrit L. Clément de Ris qui publie cet arrêté, *op. cit.*, p. 4.

² Edouard Chapuisat, *Napoléon et le Musée de Genève, Nos anciens et leurs œuvres*, Genève, 1914, pp. 4-72.

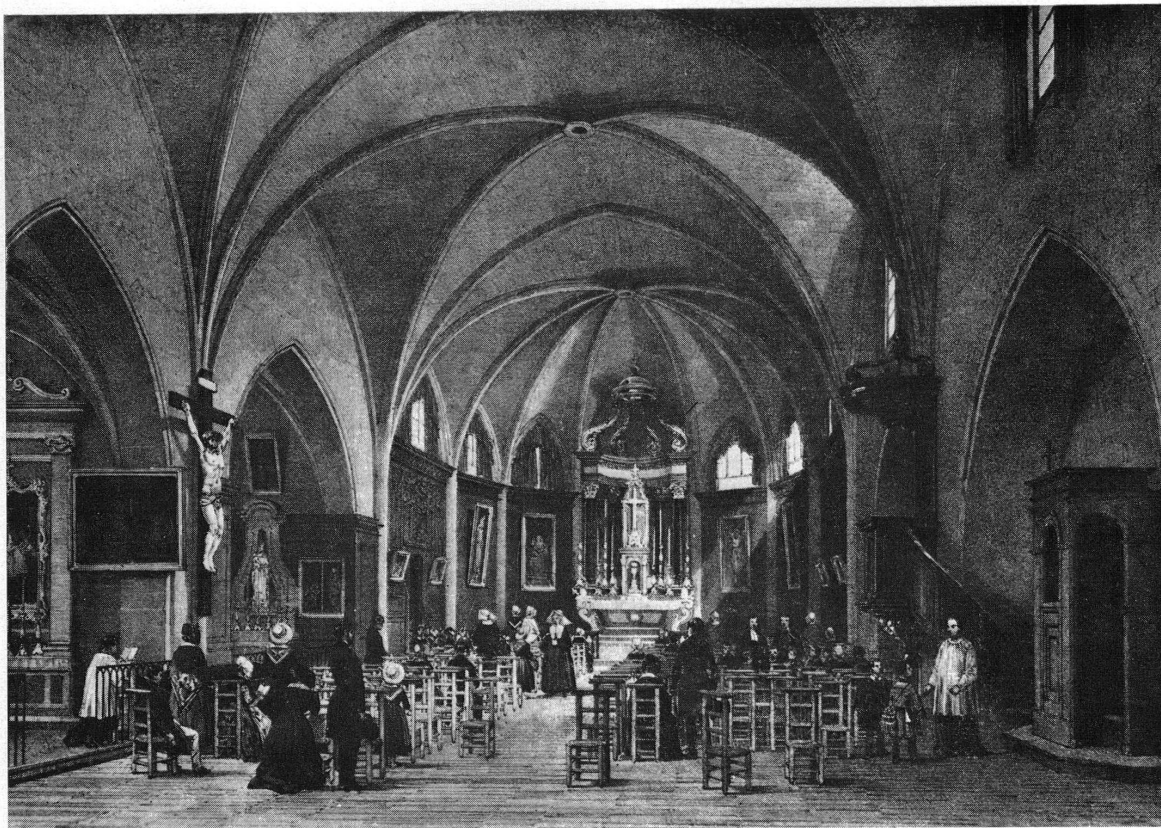


Fig. 1. Intérieur de l'église de Saint-Germain à Genève vers 1840. Dessiné par Z. de Regny, lithographié par Ph. Benoist. Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire. On distingue sur la gauche le tableau de Subleyras, «*Ecce Homo*», et celui de Fra Bartolommeo, «*l'Annonciation*».

plus convenable, pour le moment, d'avoir un certain nombre de tableaux de moyenne grandeur, d'une composition et d'une couleur plus agréable que forte, partie en beaux portraits variés d'âge et de sexe, partie en paysages ; des animaux de différentes espèces, enfin des fleurs, mais surtout des tableaux hollandais, s'il est possible. Je vous prie donc, citoyen, de former le choix des tableaux destinés pour la Commune de Genève d'après les nouvelles données que je vous transmets.»⁴

Ces «*fleurs*» et ces «*paysages*» reviennent plusieurs fois dans la correspondance échangée. C'est ainsi que le 16 germinal an XI, le maire Maurice écrit en sa qualité de secrétaire de la Société des Arts au préfet Barante : «*Me serait-il permis, citoyen Préfet, de vous faire part du regret qu'ont eu tous nos artistes et les directeurs de nos écoles de ne point voir, dans le lot qu'on veut bien nous destiner, des tableaux de fleurs et de paysages. Ces deux objets sont d'une si grande utilité dans une ville comme la*

⁴ Archives Etat de Genève P. H. 5623. Repr. dans Chapuisat. *op. cit.*, p. 16.

nôtre, où les fabriques d'indiennes, les gravures sur bois et les émaux occupent une partie considérable de la population, qu'ils prennent la liberté de s'adresser à vous pour que vous veuillez bien, ou obtenir en augmentation quelques morceaux de ces deux genres, d'une nécessité première pour Genève, ou faire en sorte qu'on les substitue à quelques-uns de ceux que le Ministre se propose d'envoyer.»⁵ La même année, le 8 floréal, le préfet du Léman mande encore au ministre de l'intérieur: «La Société des Arts, pénétrée d'une vive reconnaissance pour la faveur qui est faite à la Ville de Genève, m'a prié, citoyen Ministre, d'en être l'interprète auprès de vous; mais elle a désiré que je fusse aussi l'organe d'un vœu qu'elle a formé. Le dessin et la peinture sont cultivés à Genève avec succès, mais c'est surtout du côté des arts utiles que les Genevois ont dirigé l'application des beaux-arts et la peinture sur émail s'est associée à l'horlogerie et à la bijouterie pour en doubler ses richesses et les produits. Ce genre de peinture semble comporter plutôt l'étude du paysage et des fleurs que celui de l'histoire, et la Société des arts désirerait qu'il fût possible d'ajouter au lot qui lui est échu quelques tableaux de fleurs et de paysage, ou tout au moins d'en échanger contre pareil nombre de ceux indiqués dans l'état que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser.»⁶

La religion, la crainte de recevoir des compositions historiques peu compatibles avec certaine conception de l'histoire de Genève, le désir de ne pas se voir comblé de cadeaux compromettants ont peut-être inspiré des réticences qui peuvent paraître mesquines si l'on songe que, faute d'une somme de 2603 francs 88 centimes, pour couvrir les frais de restauration, Genève renonça à un second envoi de tableaux. Il n'en reste pas moins que ce souci d'obtenir des peintures «utiles à l'industrie» correspond bien à l'esprit de l'époque et que, d'autre part, Genève ne disposait d'aucun local d'exposition.

Le 25 ventôse en XIII, soit le 16 mars 1805, Genève, si l'on en croit les documents, reçut douze caisses contenant dix-sept tableaux et le 29 du même mois le maire accusait réception de cinq copies envoyées en supplément par Vivant-Denon, directeur général du Musée Napoléon. Sept tableaux durent être déposés dans l'église catholique de Saint-Germain et les autres à l'Hôtel de Ville.

Il manquait — égarés à Paris, en cours de route ou à Genève? — si l'on se réfère à la liste des œuvres formant ce «lot Chaptal n° 12», deux œuvres: un *Omphale*, de Carrache et une *Vierge enseignant à lire à l'Enfant Jésus*, de l'école lombarde.

Des notes inédites, relevées dans les archives du Louvre, expliquent peut-être l'origine de ces lacunes.

Voici le premier de ces documents, daté de janvier 1802:

«Notes

Tableaux destinés à former 15 musées dans les quinze principales communes de la République.

⁵ Archives Etat de Genève P. H. 5623. Repr. dans Chapuisat, *op. cit.*, p. 26.

⁶ Archives Etat de Genève P. H. 5623. Repr. dans Chapuisat, *op. cit.*, p. 27.

Le Quatorze fructidor, an IX, les Consuls prirent un arrêté portant qu'il serait formé du superflu des collections du Musée central et du musée spécial de Versailles 15 musées dans la République. Les villes désignées furent :

- | | |
|---------------|---------------|
| 1. Nancy | 9. Mayence |
| 2. Lille | 10. Bordeaux |
| 3. Toulouse | 11. Marseille |
| 4. Nantes | 12. Genève |
| 5. Rouen | 13. Caen |
| 6. Lyon | 14. Rennes |
| 7. Strasbourg | 15. Bruxelles |
| 8. Dijon | |

Le Ministre de l'Intérieur, en conséquence de cet arrêté, chargea l'administration d'extraire de la collection les tableaux qu'elle jugeait ne devoir jamais exposer, et ce choix fait qui montait à 850 tableaux environ de toute proportion, et sa plus grande partie en mauvais état, il nomma une Commission de 3 artistes, les citoyens Vincent, Regnault et Gibelin pour répartir ces tableaux en 15 lots, cette commission fit cette répartition, mais n'ayant point désigné tel lot pour telle ville, le Ministre décida que le lot n° 1 serait pour la Ville la première portée sur la liste de l'arrêté et ainsi de suite.

Cette manière de procéder qui paraissait très impartiale se trouva de fait injuste et plusieurs villes réclamèrent, notamment Bruxelles... D'autres firent des réclamations plus ou moins fondées et l'ancienne administration y répondit selon qu'elle en appréciait la justice. Lors de la célébration du Te Deum à Notre-Dame, pour la paix d'Amiens et le Concordat, le Gouvernement ordonna que cette église fût décorée de tableaux de la Conquête et notamment de l'École d'Italie. L'administration fut obligée de prendre dans les lots des Départements. La commission des 3 artistes qui n'avait pas encore totalement terminé son travail, trompée sur le nombre des tableaux enlevés ou sur leur véritable désignation, en remplaça qui n'avaient pas été pris par d'autres non encore assignés, et oubliés ceux qui effectivement avaient été placés à Notre-Dame en ne les remplaçant pas.»⁷

Enfin, une note qui semble être de la main de Chaptal, autorise toutes les suppositions :

«Le ministre de l'Intérieur à l'administration du musée central des Arts, Paris, le 24 Fructidor, an X de la République française.

Des réclamations, qui m'ont paru fondées, citoyen, m'ayant prouvé qu'il y avait une assez grande inégalité entre les diverses collections des tableaux destinés aux principales villes des Départements, je vous autorise à réparer, avec prudence, et une sage retenue, ces inégalités et conséquemment à faire quelques légers changements dans les lots qui vous paraîtront en avoir besoin...»⁸

⁷ Archives Louvre P 10.

⁸ Archives Louvre P 10.

En publiant cette étude alors que nous célébrons le cent cinquantième anniversaire de l'entrée de Genève dans la Confédération suisse, nous aurons peut-être rappelé, en même temps que l'origine d'une partie des collections de peinture du Musée d'art et d'histoire, cette époque «française» de l'histoire de notre ville, toujours sensible aux soubresauts, toujours mêlée aux péripéties de la grande et de la petite histoire.⁹

⁹ Renée Loche a rédigé le catalogue des tableaux, sauf le texte concernant le «Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer», écrit par Maurice Pianzola, ainsi que la présente introduction.



Fig. 2. Cachet apposé au dos du tableau de la copie de l'Ecole d'Athènes au départ de Paris.

CATALOGUE

Les tableaux remis à la Ville de Genève par l'Etat français proviennent de différentes sources :

- 1) de l'ancienne collection royale commencée sous François I^{er} et continuée jusque sous le règne de Louis XVI ;
- 2) des biens des émigrés confisqués et déposés dans l'hôtel de Nesles, rue de Beaune ;
- 3) des saisies révolutionnaires faites dans les couvents et les églises de Paris ;
- 4) de l'Académie royale de peinture dont les prix revinrent à l'Etat selon le décret de 1793 ;
- 5) des conquêtes de Bonaparte, notamment lors de la première campagne d'Italie en 1796.

Ce catalogue n'aurait jamais pu être établi sans l'obligeance et l'érudition de M^{me} André Chamson, conservateur des archives des musées nationaux, de M^{lle} Germaine Barnaud, de la Direction des musées nationaux qui m'a guidée dans mes recherches et à qui ce travail doit tant, de M^{me} Sylvie Béguin, conservateur, chef de la documentation du département des peintures du Musée du Louvre, de M. Pierre Rosenberg, assistant au département des peintures du Musée du Louvre, de M. Jacques Thuillier, chargé de recherches au Centre National de la recherche scientifique et de M. Edmond Ganter, président de la Société catholique d'histoire qui a bien voulu me communiquer les archives de l'église Saint-Germain. Que tous soient ici vivement remerciés. (R.L.)

ÉCOLE FRANÇAISE

XVII^e siècle

Philippe de CHAMPAIGNE (Bruxelles 1602, Paris 1674).

Saint Léonard refusant les présents du roi.

Huile sur toile. 148 × 122 cm.

N^o d'inventaire : 1870-9.

PROVENANCE

Provient de Notre-Dame de Paris où il a été réquisitionné en 1793 : «*Philippe de Champagne, Saint Léonard fuyant les infidèles, n^o 187. De Notre-Dame*».¹

Déposé aux Petits-Augustins : «*De Notre-Dame, Saint Léonard par Philippe de Champagne*» (p. 111). «*De Notre-Dame, moyens*

tableaux. N^o 1206 Saint Léonard par Champagne» (p. 287).²

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Déposé dans l'église Saint-Germain, le 2 germinal an XIII.³

Placé au Musée Rath en 1870.⁴

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

¹ Cf. Alexandre Lenoir, *op. cit.*, p. 83.

² Cf. Inventaire général des richesses d'art de la France, t. II, p. 287.

³ Cf. Archives de l'église Saint-Germain.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandre Lenoir, *Catalogue historique et chronologique des peintures et tableaux réunis au dépôt national des monuments français... 11 vendémiaire an III*. Dans la *Revue universelle des Arts*, 1865, t. XXI.

Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français, 1876, t. II., p. 286.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1874, n° 27 – 1878, n° 26 – 1882, n° 32 – 1887, n° 44 – 1892, n° 53 – 1892, 2^e suppl., n° 185 – 1897, n° 62 – 1904, n° 86 – 1906, n° 79.

RESTAURATION

Nettoyage, rentoilage à la cire composée. Masticages et restauration. Changement de châssis. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1963.⁴

Ce tableau ne figure sur aucune liste d'envoi. En effet, Genève aurait dû recevoir « Vœu de Louis XIII » de Philippe de Champagne qui provenait également de Notre-Dame et dont il est fait mention dans le lot destiné à notre ville.⁵ En réalité, ce tableau ne parvint jamais à Genève. Il y eut substitution et les raisons en demeurent assez obscures. S'agit-il d'une confusion de la part des experts lors de l'emballage à Paris, ou a-t-on procédé à des changements réclamés par certaines villes?⁶

L'iconographie du tableau fut mal comprise: la présence d'un saint et d'un personnage agenouillé offrant des vases précieux fit donner à cette toile le titre de « Saint Rémy refusant le vase de Soissons ». Or, selon la légende rapportée par Grégoire

de Tours, saint Rémy fut chargé, lors de la bataille de Soissons, non pas de refuser le vase, mais de le remettre au roi Clovis. Le tableau de Philippe de Champagne représente un épisode de la vie de saint Léonard qui vécut vers l'an 500 et fut baptisé par saint Rémy. Jacques de Voragine, dans la *Légende dorée*, raconte l'anecdote suivante: «... Il habitait dans une forêt voisine de Limoges, où se trouvait une des chasses favorites du roi. Or, un jour, comme le roi était venu chasser dans la forêt, et que la reine, par amour pour lui, l'y avait suivi, celle-ci éprouva soudain les douleurs de l'enfantement. Le roi et toute la cour s'affligeaient fort du danger où ils la voyaient; et Léonard qui passait par là, entendit leurs gémissements. Emu de pitié, il aborda le roi, qui, en apprenant qu'il était disciple de saint Rémi, s'empressa de le conduire auprès de la reine, afin qu'il priât pour elle et pour l'enfant qui allait naître. Léonard se mit en prière, et obtint aussitôt ce qu'il demandait à Dieu. Alors le roi lui offrit de nombreux présents, mais le saint les refusa, l'engageant plutôt à les donner aux pauvres... »⁷

L'iconographie de ce tableau est tout à fait classique: saint Léonard est toujours revêtu de la dalmatique de diacre. Quant au roi, il porte les insignes de son rang: la couronne et le manteau fleur-de-lysé.

L'attribution à Philippe de Champagne semble exacte: la composition est bien équilibrée, à la fois classique par son dessin et rubénienne par la couleur. Cette œuvre offre des analogies – notamment le personnage de saint Rémy – avec le tableau représentant saint Vincent que Bernard Dorival date des années 1638-1640.⁸

Eustache LESUEUR (Paris 1617-1655).

Pestiférés implorant la protection de saint Charles Borromée.

Huile sur toile. 174 × 275 cm.

N° d'inventaire: 1825-2.

⁴ Restaurateur, M. P. Zimmermann.

⁵ Ce tableau fut envoyé au Musée de Caen où il se trouve toujours.

⁶ Cf. Introduction, p. 134.

⁷ Cf. Jacques de VORAGINE, *La légende dorée*, Paris, 1925, p. 584.

⁸ Cf. Catalogue de l'exposition Philippe de Champagne, Paris, Orangerie, 1952.

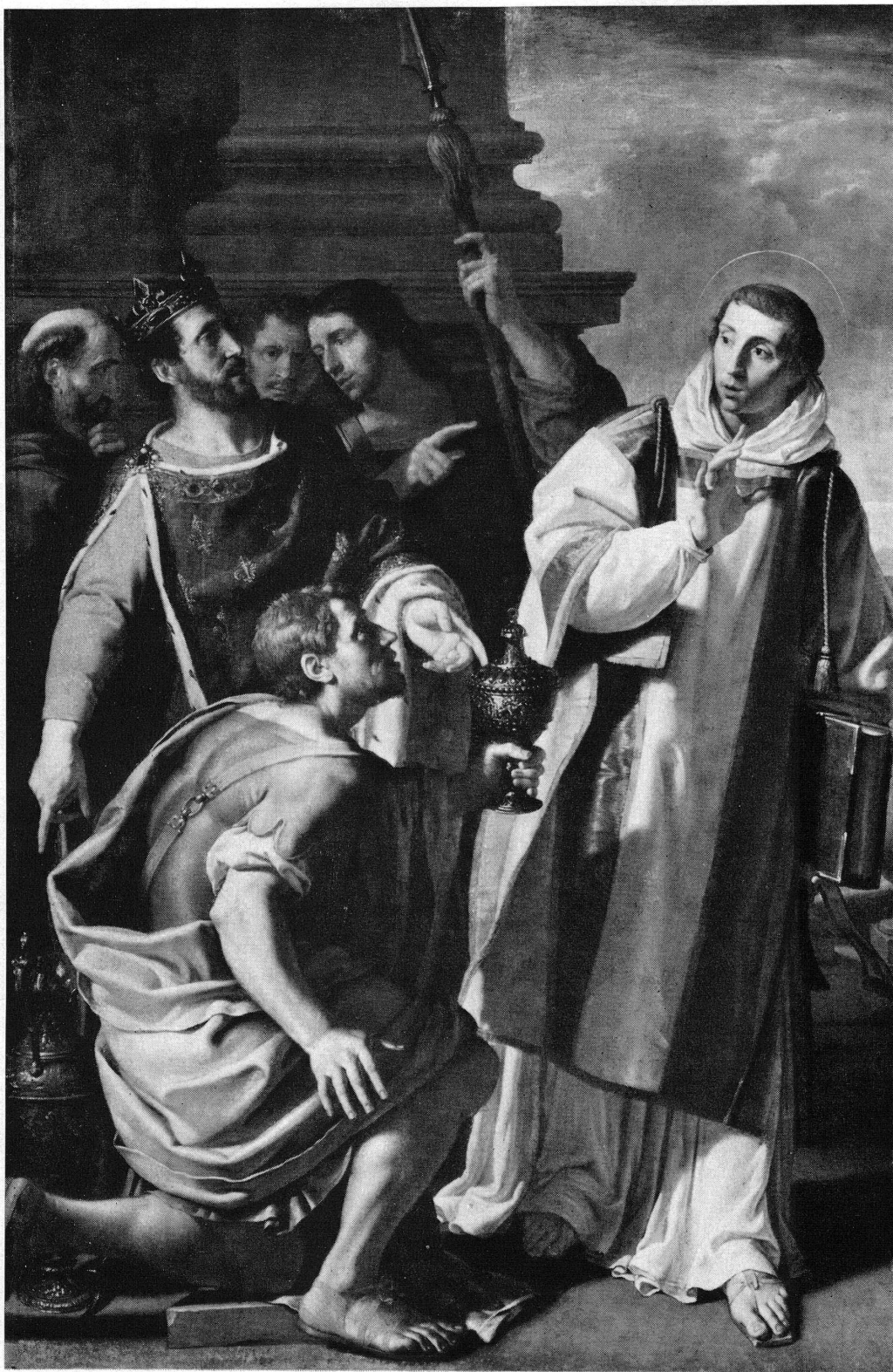


Fig. 3. Philippe de Champaigne. Saint Léonard refusant les présents du roi.



Fig. 4. Eustache Lesueur. Pestiférés implorant la protection de saint Charles Borromée.

PROVENANCE

Bien révolutionnaire provenant probablement du Couvent des Célestins, à Paris: «Un ex-voto par Le Sueur».⁹

Cité dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon sous le titre: «*Le Sueur. Un enfant en prière devant un autel et une femme. 179 × 276. Eglises de Paris*».¹⁰

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: «*Le Sueur. Un enfant en prière devant un autel et une femme. Hauteur 5 pieds. Larg. 8 pieds 6 p.*»¹¹

Déposé dans l'église Saint-Germain le 2 germinal an XIII.¹²

Placé au Musée Rath en 1835.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

L. Dussieux, *Nouvelles recherches sur les ouvrages de Le Sueur*, dans *Nouv. arch. de l'art français*, t. 2, *Documents*, 1852-1853, p. 113, pp. 123-124.

Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du musée des monuments français, t. II, Paris, 1886, p. 19.

⁹ Cf. *Inventaire général des richesses d'art de la France*. p. 19: Liste des tableaux remis par Lenoir aux conservateurs du Muséum, le 12 décembre 1792. Suite de l'inventaire des tableaux enlevés par l'ordre du ministre Roland et l'administration du Département, le 12 décembre 1792, l'an 1^{er} de la République. Citoyens Regnault et Pasquier, commissaires.

¹⁰ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: Tableaux accordés aux départements, p. 129. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

¹¹ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P 10).

¹² Ce tableau figure dans l'inventaire de l'église fait le 28 octobre 1806. Il est resté à Saint-Germain jusqu'en 1835, date à laquelle il fut déposé au Musée Rath.



Fig. 5. Eustache Lesueur. Pestiférés implorant la protection de saint Charles Borromée. Détail.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans *Nos anciens et leurs œuvres*, 1914, repr. p. 28.

Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, 1, Paris, 1958, p. 300.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath, *Catalogues*: 1835, n° 85 – 1846, n° 115 – 1855, n° 140 – 1870, n° 114 – 1874, n° 136 – 1878, n° 136 – 1882, n° 173 – 1887, n° 134 – 1892, n° 166 – 1897, n° 198 – 1904, n° 264 – 1906, n° 218.

L. Hauteceur. *Catalogue de la Galerie des Beaux-Arts*, 1948, p. 44.

Genève. Musée d'art et d'histoire. *Guides illustrés*, 2: *Peinture et sculpture*, 1954, p. 32.

RESTAURATION

Restauré en 1925 par M. Castres.

Nettoyage, rentoilage à la cire composée. Masticages et restauration. Changement de châssis. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1964.

Ce tableau, peut-être le plus beau et le plus important de tout l'envoi français, n'est mentionné dans aucun ouvrage concernant l'œuvre d'Eustache Lesueur.¹³

¹³ L. DUSSIEUX, *op. cit.*, p. 113 et p. 124 indique: «chez M. Bézart: sa chambre: une mère qui demande place à Notre-Seigneur pour ses deux enfants dans le Paradis». L'auteur pense qu'il s'agit peut-être du tableau envoyé à Genève. Cette indication est fautive: toutes les listes d'envoi sont formelles; cette œuvre provient d'une église de Paris.

Le sujet, typique de l'art de la Contre-Réforme, représente des pestiférés implorant saint Charles Borromée. Il est mentionné dans les listes des saisies révolutionnaires sous le nom d'«ex-voto», probablement parce que saint Charles Borromée était invoqué lors des grandes pestes et que ce tableau fut remis à l'église des Célestins en

reconnaissance d'une guérison miraculeuse.¹⁴

La composition est très habile, osée même: tout l'intérêt du tableau est centré sur le groupe de personnages de droite, alors qu'un autel, presque complètement dénudé, prend près de la moitié de la composition picturale. Le Sueur fait preuve dans cette toile de qualités de coloriste habile et délicat.

INCONNU. Dit du Valentin (Coulommiers 1594, Rome 1632).

La mort de Cléopâtre.

Huile sur toile. 136 × 171 cm.

N^o d'inventaire: 1825-7.

¹⁴ Des documents publ. par J.-J. Guiffrey, *Nouv. arch. de l'art français*, 1877, p. 324 indiquent que se trouvaient au couvent des Célestins, à la fin du XVIII^e siècle, des tableaux attribués à Lesueur et dont le sujet n'est pas donné.



Fig. 6. Inconnu. Dit du Valentin. La mort de Cléopâtre.

PROVENANCE

Provient de la collection du duc de Penthièvre, Hôtel de Toulouse: «*Hôtel de Toulouse. Un grand tableau dans lequel Le Valentin a représenté la mort de Cléopâtre*». ¹⁵ Saisie révolutionnaire.

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «*Valentin (dit du) Auguste et Cléopâtre. 130×170 cm.*» ¹⁶

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX: «*La mort de Cléopâtre, attribué au Valentin. Penthière*». ¹⁷

Lot Chaptal n° 12: «*Dit du Valentin. Auguste et Cléopâtre. Hauteur, 4 pieds. Largeur, 5 pieds 2 p.*» ¹⁸

Déposé au Musée Rath en 1827.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Piganiol de La Force, *Description historique de Paris*, t. III, Paris, 1765, p. 263.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 70.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1846, n° 136 ¹⁹ – 1855, n° 122 – 1870, n° 143 – 1874, n° 160 – 1878, n° 168 – 1882, n° 201 – 1904, n° 508 – 1906, n° 418.

RESTAURATION

Nettoyage. Rentoilage à la cire composée. Changement de châssis. Restauration. Tra-



Fig. 7. Inconnu. Dit du Valentin.
La mort de Cléopâtre. Détail.

vail effectué dans les ateliers du musée en 1963.

L'attribution au Valentin a été contestée par M. Michel Hoog, l'un des meilleurs connaisseurs de cet artiste. ²⁰ Il s'agit certainement de l'œuvre d'un caravagesque français; ce tableau a été conçu sous l'influence du Valentin, mais la gamme des couleurs est plus vive et plus froide. L'exécution est relativement lisse et la matière picturale plus mince que celle du Valentin.

¹⁵ Cf. PIGANIOLE DE LA FORCE, *op. cit.*, t. III, p. 263.

¹⁶ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: Tableaux accordés aux Départements (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

¹⁷ Cf. Etat des tableaux de l'Ecole d'Italie à répartir aux 15 villes de la République. Arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

¹⁸ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

¹⁹ Dans les catalogues du Musée Rath de 1846 à 1882, ce tableau est attribué à l'école de Rubens; de plus, il est intitulé «César contemplant le corps inanimé de Cléopâtre». Il s'agit, peut-être, ici d'une réminiscence du texte de Suétone qui raconte que César avait obtenu l'autorisation de porter constamment une couronne de laurier pour cacher sa calvitie!

²⁰ M. HOOG est notamment l'auteur d'un article capital intitulé: *Attributions anciennes à Valentin* et publié dans *la Revue des Arts*, 1960, n° 6.

Simon VOUET (Paris 1590-1649).

La joueuse de luth.

Huile sur toile. 74 × 64 cm.

N^o d'inventaire : 1825-25.

PROVENANCE

Saisie révolutionnaire. Provient de la collection Crawford: «Crawford, émigré, rue Cerutti: dans le salon, sur l'angle du jardin: 37. Vouet. Une joueuse de guitare, 2 pieds sur 2 pieds 3 pouces de large». ²¹

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «Vouet, Simon (d'après). Jeune femme pinçant de la guitare. 73 × 69 cm». ²²

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n^o 12: «D'après Vouet. Jeune femme pinçant de la guitare. Hauteur, 2 pieds 3 p. Largeur, 2 pieds». ²³

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

Nouvelles archives de l'art français, Paris, 1902, p. 199.

Gaston Brière, *Inventaire du logis, de Simon Vouet dans la grande galerie du Louvre (1639-1640)*, dans: *Fédération des soc. hist. et archéologiques de Paris et de l'Île de France. Mémoires*, t. III, 1953, pp. 117-172.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 31.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1882, n^o 218 – 1887, n^o 264 – 1892, n^o 315 – 1897, n^o 381 – 1904, n^o 503 – 1906, n^o 416.

RESTAURATION

Dévernissage et enlèvement des repeints anciens (XVII^e siècle, probablement). Après nettoyage le tableau reprend un certain équilibre. Apparition d'une étoffe rouge sur la gauche. Disparition des notes sur la partition musicale.

Dans un inventaire du logis de Simon Vouet il est indiqué: «Au Cabinet dudict sieur Vouet estant au hault dudict hastellier, regardant sur le quay, a esté trouvé les tableaux et choses qui ensuivent: Ung tableau d'une Courtisane jouant de la guitare, non achevée, peinte sur toile, sans bordure, faicte par ledict Vouet, prisée trente livres, cy... XXX 1». ²⁴ Il s'agit très probablement du tableau envoyé à Genève. Cette œuvre avait certainement été achevée par un élève de Vouet; la restauration a prouvé du reste qu'il y avait eu des retouches anciennes faites par un peintre peu habile. De plus, après nettoyage, ce tableau offre de nombreuses analogies avec les portraits du Musée d'Arles et celui de la collection Patrizi à Rome. ²⁵

Quant au sujet, il s'agit en réalité d'une joueuse de luth ²⁶ et non de guitare; l'instrument est décoré d'une belle rosette en étoile de David.

²¹ Cf. *Nouvelles archives de l'art français*, *op. cit.* p. 199.

²² Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: Tableaux accordés aux Départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

²³ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

²⁴ Cf. Gaston BRIÈRE, *op. cit.*, p. 144.

²⁵ Ce portrait est daté des années 1624-1626 par Luigi Grassi, *Aggiunta al catalogo di Simon Vouet*, dans *Paragone*, 1956, n^o 83, p. 58.

²⁶ Nous devons cette indication à M. A. P. de Mirimonde que nous remercions très vivement pour son obligeance.



Fig. 8. Simon Vouet. La joueuse de luth.

INCONNU. Ecole française, XVIII^e siècle.

Le roi David jouant de la harpe.

Huile sur toile. 279 × 174 cm.

N^o d'inventaire : 1825-13.

Copie d'après le tableau du Dominiquin : *Le roi David jouant de la harpe*. Environ 1617. Huile sur toile. 240 × 180 cm.²⁷ Se trouve actuellement au Musée de Versailles.²⁸

PROVENANCE

Provient de la collection de Marie-Louise de Lorraine, comtesse de Marsan, émigrée.²⁹

Saisie révolutionnaire : «*Emigrée Marsan : 10. Une bonne copie du tableau du Dominiquin, représentant David jouant de la harpe, tableau dont l'original se trouve à Versailles*». ³⁰ *Grandeur de l'original. Tableau d'après le Dominiquin. Marsan (Marie-Louise de Lorraine, comtesse de), rue Neuve-Saint-Augustin, Emigrée*». ³¹

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon : «*d'après Zampieri Domenichino. Le roi David pinçant de la harpe. 281 × 176. Ancienne collection*». ³²

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX. Lot Chaptal n^o 12 : «*D'après le Dominiquin. Le roi David pinçant*

de la harpe, Hauteur, 7 pieds. Largeur 5 pieds 2 p. Anc. collection». ³³

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd. Genève, 1876, p. 192.

Procès-verbaux de la commission des Monuments, t. I, dans : *Nouv. archives de l'art français*, 1901, t. XVII, p. 337.

Marc Furcy-Raynaud, *Les tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés et condamnés et envoyés au museum central*, dans : *Archives de l'art français*, 1912, t. VI, p. 300.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues* : 1882, n^o XVII-1906, n^o 424.

RESTAURATION

Tendu sur un châssis et mastiqué. Travail effectué par Hacquin, restaurateur de tableaux à Paris en 1802.

²⁷ Cf. *Inventaire général des tableaux du Roy rédigé en 1709 par Bailly*, publ. par Engerand, Paris, 1899, pp. 162-163. Ce tableau fut envoyé d'Italie au cardinal Mazarin et donné à sa mort à Louis XIV. N^o 125 de l'inventaire de Lebrun (1683). Mentionné dans l'ouvrage de F. B. Lépicié, *Catalogue raisonné des tableaux du Roi, avec la vie des peintres*, Paris, 1752, t. II, pp. 274-275.

²⁸ Renseignements fournis par le service de documentation du Musée du Louvre.

²⁹ La comtesse de Marsan était l'ancienne gouvernante des enfants de France.

³⁰ Cf. *Procès-verbaux de la Commission des Monuments, op. cit.*, t. I, p. 337.

³¹ Cf. Marc FURCY-RAYNAUD, *op. cit.* p. 300.

³² Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon, vol. 4 : *Tableaux accordés aux Départements* (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

³³ Voir lettre de Vivant-Denon au préfet du Département du Léman : «*Paris le 22 Prairial an 12. J'ai l'honneur de vous prévenir que désirant procurer au Musée de la ville de Genève des moyens d'études pour les progrès des élèves, j'ai d'après l'autorisation du Gouvernement fait choix de cinq belles copies exécutées en Italie d'après les grands maîtres par les élèves de l'Ecole de France. Les copies ... sont ... David chantant les louanges du Seigneur, d'après le Dominiquin...*». Il s'agit d'une erreur. La copie de ce tableau n'a pas pu être faite en Italie, le tableau se trouvant en France avant 1683. De plus aucune copie de cette toile n'est mentionnée dans la correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome.

Lot n^o 12 : *Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman* (Archives du Musée du Louvre, P. 10).



Fig. 9. Inconnu. Ecole française, XVIII^e siècle. Le roi David jouant de la harpe.

Nettoyage, enlèvement de l'ancien rentoilage. Rentoilage, masticages, restauration. Changement de châssis. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1964.

RÉPLIQUES

1. Au Musée Fabre, à Montpellier: Le roi David jouant de la harpe. Huile sur toile. 250×155 cm. Copie ancienne du tableau de Versailles. Paraît avoir fait partie

de la collection de Louis XIV en 1709. Envoi de l'Etat, an XI³⁴

2. Musée de Saint-Brieuc. Le roi David jouant de la harpe. Huile sur toile. 235×170 cm. Copie secondaire du tableau conservé à Versailles dans la chambre de Louis XIV. Ancienne collection. Remis au Musée de Saint-Brieuc par l'Etat en 1872.³⁵

3. Paris, Musée du Louvre. Le roi David jouant de la harpe. 250×180 cm. En rouleau. Ancienne collection. Très mauvais état.³⁶

Jean BONVOISIN (Paris, 1752-1837).

Saint Paul guéri par Ananie. 1779.

Huile sur toile. 294×204 cm.

N° d'inventaire: 1839-15.

Copie d'après le tableau de Pierre de Cortone: Ananie guérissant saint Paul. Huile sur toile. 250×190 cm. Se trouve à Rome, dans l'église Santa Maria della Concezione (Cappuccini), premier autel à gauche.³⁷

PROVENANCE

Copie faite par Bonvoisin en 1779, alors qu'il était élève de l'Académie de France à Rome: «*Vien à d'Angiviller, Rome, ce 16 juin 1779... Le sr Bonvoisin a terminé celle (la copie) qu'il a fait d'après Pietre de Cortone; ce tableau est dans une des chapelles de l'église des Capucins, représentant saint Paul qui recouvre la vue; la foiblesse de la siene peut avoir mis quelques entraves à son*

opération...»³⁸ Ce tableau sera envoyé au roi le 12 septembre 1781. «*... Rome, ce 12 septembre 1781. Vien à d'Angiviller. Monsieur, j'ai l'honneur de vous informer que j'ai chargé le premier courrier de France qui part aujourd'hui des quatre copies que les pensionnaires peintres ont fait pour le Roi. La copie de... saint Paul guéri de l'aveuglement par le sr Bonvoisin.*»³⁹

Provient de l'église Saint-Germain-des-Prés où il a été saisi pendant la Révolution: «*de Saint Germain-des-Prés. Moyens tableaux, 1047. Le baptême de Saint Paul, copie d'après Cortone.*»⁴⁰

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.⁴¹

³⁴ Cf. *Inventaire des tableaux du Roy rédigé par Nicolas Bailly en 1709*. Publ. par Engerand, Paris, 1899, p. 620.

«N° 862. Une copie d'après le Dominiquin, représentant le roy David jouant de la harpe, accompagné de deux petits enfants, dont l'un tient un livre et l'autre une épée; ayant de hauteur 8 pieds 6 pouces sur 5 pieds 2 pouces de large; dans sa bordure dorée. Versailles, Cabinet des tableaux.»

L. CLÉMENT DE RIS, *Les musées de Province*, Paris, 1864, t. II, p. 389: «*Note E. Musée de Montpellier. Tableaux délivrés. Envoi unique. Dominiquin (copie) David chantant les louanges du Seigneur. H. 7,8×L. 4,8.*»

³⁵ Renseignements communiqués par le Conservateur du Musée de Saint-Brieuc.

³⁶ Service de documentation du Musée du Louvre.

³⁷ Cf. Giuliano BRIGANTI, *Pietro da Cortona*, 1962, pp. 193-194, repr. pl. 120.

³⁸ Cf. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome...* Paris, 1904, t. XIII, p. 444.

³⁹ *Ibid.*, t. XIV, p. 111.

⁴⁰ Cf. *Etat général des tableaux et autres objets qui ne tiennent point à la Collection des Monuments français et qui se trouvent déposés provisoirement dans le musée de la rue des Petits-Augustins*. Publ. dans: *Inventaire des richesses d'art de la France, 1886, t. II, p. 282.*

⁴¹ Cf. *Etat des tableaux de l'Ecole d'Italie à répartir aux 15 villes de la République*. Arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX. (Archives du musée du Louvre, P. 10).



Fig. 10. Jean Bonvoisin. Saint Paul guéri par Ananie.

Lot Chaptal n° 12: «*Pietre de Cortone. Ananie appose les mains sur saint Paul et recouvre la vue. Hauteur, 9 pieds 2 p. Largeur 6 pieds 4 p.*»⁴²

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 192.

Etat général des tableaux et autres objets qui ne tiennent point à la collection des monuments français et qui se trouvent déposés provisoirement dans le musée de la rue des Petits-Augustins. Dans: *Inventaire des richesses d'art de la France*, 1886, t. II, p. 282.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, publ. par A. de Montaignon et Jules Guiffrey. Paris, 1904, t. XIII, pp. 444, 448, t. XIV, p. 111.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1846, n° 137 – 1855, n° 104 – 1859, n° 147 – 1870, 147 – 1874, n° 162 – 1878, n° 170 – 1882, n° 203.

Il s'agit de l'illustration du récit se trouvant dans les Actes des Apôtres (IX, 10-22) relatant le baptême de Saul de Tarse par Ananie. Saul, aveuglé sur le chemin de Damas, est amené par ses compagnons à Ananie qui le baptise en lui imposant les mains. Aussitôt il recouvre la vue.

⁴² Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).



Fig. 11. Arnould Devuez. L'Ecole d'Athènes, copie d'après Raphaël.

Arnould DEVUEZ (Saint-Omer 1644, Lille 1720).

L'École d'Athènes.

Huile sur toile. 164 × 225,5 cm.

N° d'inventaire: 1825-12.

Copie d'après la fresque de Raphaël, l'École d'Athènes, 1509-1511, Rome, Vatican, Chambre de la Signature.

PROVENANCE

Copie faite par Arnould Devuez à Rome: «... Il fit une copie de l'École d'Athènes d'après Raphaël, et il porta ce tableau à Venise pour marquer sa reconnaissance à son oncle. Il en fut bien reçu, son ouvrage loué et suivi d'une bourse de 100 ducats...»⁴³

Collection du duc Emmanuel de Croy-Solre. Saisie révolutionnaire: «1. Une grande copie de l'École d'Athènes, d'après Raphaël, sur toile, avec bordure. Haut. 5 pieds, largeur 7 pieds. Saisie le 11 prairial an V. Croy-Solre, Emmanuel duc de, rue du Regard. Emigré.»⁴⁴ Ce tableau est également mentionné dans le Registre de réception des objets d'art et antiquités trouvés chez les émigrés et condamnés, réservés par la Commission temporaire des Arts: «Croy, émigré, rue du Regard. Une grande copie de l'École d'Athènes, d'après Raphaël, sur toile, de 5 pieds de haut sur 7 pieds de large, avec bordure. Museum.»⁴⁵

Remis à la ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX: «Raphael, une copie de l'École d'Athènes. Emigré Croy.»⁴⁶

Lot Chaptal n° 12: «L'École d'Athènes, d'après Raphaël. Arnould de Treste, 1614.

*Hauteur, 7. pieds. Largeur 5 pieds 2 p. Anc. collection»*⁴⁷. Le nom de l'artiste est inexact, la date du tableau est fausse et les dimensions ont été interverties!

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-B. Descamps, *Vie des peintres flamands et hollandais, réunie à celle des peintres italiens et français par d'Argenville*, Marseille, 1842, t. II, p. 268.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd. Genève, 1876, p. 192.

Marc Furcy-Raynaud, *Les tableaux et objets saisis chez les émigrés et condamnés et envoyés au Museum central, dans Arch. de l'art franç.*, 1912, p. 286.

Ulrich Thieme und Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler...* Bd. 34, 1940, p. 584.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1835, n° 68 – 1846, n° 95 – 1859, n° 94 – 1870, n° 94 – 1882, n° 144 – 1887, n° 181 – 1892, n° 221 – 1897, n° 270⁴⁸ – 1904, n° 512 – 1906, n° 423.⁴⁹

RESTAURATION

Nettoyage, masticages, restauration. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1964.

⁴³ Cf. DESCAMPS, *op. cit.*, t. II, p. 268.

⁴⁴ Cf. MARC FURCY-RAYNAUD, *op. cit.*, p. 286.

⁴⁵ Cf. *Archives du Musée du Louvre*, P. 10.

⁴⁶ Cf. Etat des tableaux de l'École d'Italie à répartir aux 15 villes de la République. Arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX (*Archives du Musée du Louvre*, P. 10).

⁴⁷ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève. Département du Léman, lot n° 12 (*Archives du Musée du Louvre*, P. 10).

Vivant-Denon dans sa lettre du 22 Prairial an 12, adressée au Préfet du Léman, commet une erreur; il indique: ... «j'ai d'après l'autorisation du Gouvernement fait choix de cinq belles copies exécutées en Italie d'après les grands maîtres par les élèves de l'École de France. Les copies sont ... L'École d'Athènes d'après Raphaël». Or Arnould Devuez n'a jamais fait partie de l'École de France, c'est-à-dire de l'Académie de France à Rome. Ses biographes sont formels.

⁴⁸ Les différentes éditions du catalogue du Musée Rath, de 1835 à 1897, attribuent cette toile au peintre Jean-Baptiste Regnault.

⁴⁹ Dans les catalogues du Musée Rath de 1904 et 1906, la copie de l'École d'Athènes figure aux inconnus.

Louis GAUFFIER (Poitiers 1762, Livourne 1801).

La guérison d'un possédé.

Huile sur toile. 148 × 170 cm.

N^o d'inventaire: 1876-12.

Copie d'une fresque du Dominiquin: S. Nilo e S. Bartolomo guariscano un ossesso. 1608-1610. Se trouve à Grotta Ferrata, dans la chapelle Farnese.⁵⁰

PROVENANCE

Copie faite par Gauffier en 1787, alors qu'il était élève de l'Académie de France à Rome⁵¹: «Lagrenée à d'Angiviller. A Rome, ce 20 juin 1787... Le sr Gauffier m'a demandé de faire la copie du tableau de Dominiquin qui est à Grotta Ferrata, petit bourg de Frascati; il est parti pour l'ébaucher. Ce tableau représente un Religieux qui guérit un possédé; comme ce tableau n'a pas été copié pour le Roy je pense que vous acquiesceré (sic) à la copie de ce tableau par le sr. Gauffier».⁵² «D'Angiviller à Lagrenée. Versailles, ce 9 juillet 1787. Je ne puis qu'approuver, Monsieur, la proposition que vous a fait le sieur Gauffier de copier le beau tableau du Dominiquin qui est à Grotta Ferrata, vu que ce tableau n'a pas encore été copié pour le Roy et que cette copie servira à remplir pour le sieur Gauffier le devoir imposé à chaque pensionnaire de fournir pour S. M. pendant les quatre ans de son séjour à Rome, la copie d'un morceau capital de quelque grand maître...»⁵³ «Lagrenée à d'Angiviller. Rome, ce 15 août 1787... La copie pour le Roy du sr Gauffier est faite; je l'enverrai à la fin septembre avec les autres caisses...»⁵⁴ «Lagrenée à d'Angiviller. A Rome, ce 28 août 1787... Le sieur Gauffier en reve-

*nant de Grotta Ferrata, où il vient de faire sa copie pour le Roy, est tombé malade d'une grosse fièvre: il lui sera impossible de satisfaire à l'obligation d'envoyer une académie peinte; à l'impossible nul n'est tenu; mais son joli tableau et sa belle copie prouveront que pour un jeune homme d'aussi mauvaise santé, il a employé fructueusement son temps.*⁵⁵

«Lagrenée à d'Angiviller. A Rome, le 19 septembre 1787... j'ai l'honneur de vous faire part du prochain départ, par mer de cinq caisses contenant les ouvrages des pensionnaires. Savoir: ... 4. La copie pour le Roy faite par le Sr Gauffier, d'après le tableau du Dominiquin qui est à Grotta Ferrata, représentant saint Nihil guérissant un possédé...»⁵⁶

Faisait partie des collections de l'Académie.

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n^o 12: «Gauffier. *Le miracle de la lampe, d'après Dominiquin.* Hauteur, 5 pieds 3 p., Largeur 4 pieds 8 p. Anc. Académie.⁵⁷»

Déposé dans l'église de Chêne-Thônex.⁵⁸

Remis à l'École des Beaux-Arts.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

⁵⁰ «Aux environs de Rome dans l'abbaye de Grotta Ferrata se trouvent six grands tableaux à fresque sur les murs d'une chapelle dédiée à Saint Nil Abbé...» cf. Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, t. I, p. 283.

⁵¹ Gauffier avait obtenu en 1784 le grand prix de l'Académie et fut admis à l'Académie de France à Rome le 25 novembre 1784; il y restera jusqu'au 25 novembre 1788.

⁵² Cf. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. XV, N^o 8.800.

⁵³ *Ibid.*, t. XV, n^o 8.807.

⁵⁴ *Ibid.*, t. XV, n^o 8.825.

⁵⁵ *Ibid.*, t. XV, n^o 8.833.

⁵⁶ *Ibid.*, t. XV, n^o 8.845.

⁵⁷ Cf. *État des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman.* (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁵⁸ Cf. Musée Rath. *Journal du Directeur* le 30 janvier 1876: «... reçu une copie du Possédé du Dominiquin (l'original est à Grotta Ferrata près de Rome). Cette copie a été pendant longtemps dans l'église de Chêne; elle en avait disparu. On l'a retrouvée chez feu M. Gevril, peintre, passablement avariée et mutilée. Elle a été achetée à la Commune de Chêne...»

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, publ. par A. de Montaiglon et Jules Guiffrey, t. XV, Paris, 1921, pp. 141, 159, 174, 194, 195.

Paul Marmottan, *Le peintre Louis Gauffier*. Dans: *la Gazette des Beaux-Arts*, 1926, t. XIII, pp. 281-300.

René Crozet, *Louis Gauffier*, dans: *Bull. soc. hist. art français*, 1941-1944, pp. 100-113.

Pierre SUBLEYRAS (Saint-Gilles 1699, Rome 1749).

Ecce Homo. 1736.

Huile sur toile. 148 × 196 cm.

N° d'inventaire: 1870-8.

Copie d'après l'Ecce Homo de l'Albane se trouvant à Rome dans la Galerie Colonna.

PROVENANCE

Copie faite par Subleyras en 1736, alors qu'il était élève de l'Académie de France à

Rome: «*Rome, ce 31 août 1736. Etat de ce qui est dans les caisses qui doivent arriver à Paris. Une copie, d'après l'Albane, d'un Christ flagellé accompagné de deux anges qui pleurent, faite par le Sr Subleiras*». ⁵⁹

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «*d'après*

⁵⁹ Cf. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* t. IX, p. 273.



Fig. 12. Pierre Subleyras. *Ecce Homo*.

*Subleyras. Le Christ entre deux anges (demi-figure) 2×149. Ancienne collection.*⁶⁰

Lot Chaptal n° 12: «d'après Subleyras. *Le Christ entre deux anges, demi-figures. Haut. 6 pieds, Larg. 4 pieds. 7 pouces. Ancienne collection.*»⁶¹

Déposé dans l'église Saint-Germain le 2 Germinal an XIII.⁶²

Déposé au Musée Rath le 21 août 1870.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, pp. 194, 195.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, publ. par A. de Montaignon et Jules Guiffrey... Paris, 1904, t. IX, p. 273.

Joseph VERNET (Avignon 1714, Paris 1789).

Marine, fanal de Gênes et temple de Minerva Medica (1746-1748).

Huile sur toile. 76×101 cm.

N° d'inventaire: 1827-4.

PROVENANCE

Provient des collections royales. Commandé par le duc de La Rochefoucauld à Vernet: «*Livre de Vérité. I. Commandes: ouvrages qui me sont ordonnés: 54. Pr Mr le duc de La Rochefoucauld deux tableaux en toile de 3 pieds deux pouces de largeur et trois dis de haut. a cent cinquante écus romains les deux représentent des Rivieres, sur le bord de la mer ordonnés dans le mois*

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, repr. p. 32.

Odette Arnaud, *Subleyras, 1699-1749*. Publ. dans: *Louis Dimier, les peintres français du XVIII^e siècle...* t. II, Paris, 1930, p. 55, cat. n° 29.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1874, n° 135 - 1878, n° 135 - 1882, n° 172 - 1887, n° 214 - 1892, n° 260 - 1892, 2^e suppl., n° 195 - 1897, n° 318 - 1904, n° 417 - 1906, n° 354.

RESTAURATION

Nettoyage, rentoilage à la cire composée. Masticages et restauration. Changement de châssis. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1963.

*de février 1746». II. Reçus: ouvrages que j'ay fait: Pour Mgr le cardinal de La Rochefoucauld deux marines... 150 écus romains...*⁶³

Peut être daté des années 1746-1748.⁶⁴

Gravé par Byrne en 1772 avec dédicace au duc de La Rochefoucauld et reproduit par Robert Lawrie en manière noire sous le titre de «Gros Temps» en 1773.⁶⁵

Figure dans le premier inventaire du Musée Napoléon: «*Vernet, Marine, paysage et figure. 75×100. Anc. collection.*»⁶⁶

⁶⁰ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. T. IV: Tableaux accordés aux Départements (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁶¹ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁶² Ce tableau n'est pas mentionné dans l'inventaire de l'église Saint-Germain effectué au moment du dépôt des tableaux; mais une note du recteur Fleury, datée du 15 mars 1870 indique que l'Ecce Homo de Subleirus (sic) se trouve dans la chapelle de la Sainte Vierge.

⁶³ Cf. Léon LAGRANGE, *op. cit.*, p. 326, 359.

⁶⁴ Cf. M^{me} Florence INGERSOLL-SMOUSE: «non daté mais peint certainement vers 1746-1748». *op. cit.*, t. 1, p. 48.

⁶⁵ Cf. M^{me} Florence INGERSOLL-SMOUSE, *op. cit.*, t. 1, p. 48.

⁶⁶ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. T. 4: Tableaux délivrés aux Départements (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).



Fig. 13. Joseph Vernet. Marine, fanal de Gênes et temple de Minerva Medica.

Remis à la Ville de Genève, le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.⁶⁷

Lot Chaptal n° 12: «Joseph Vernet. Un tableau de marine, paysage et figures. Hauteur 2 pieds 4 p. Largeur 3 pieds 1 p. Anc. collection».⁶⁸

Déposé au Musée Rath en 1827.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Léon Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle*, 2^e éd., Paris, 1864, p. 326, p. 359.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

Florence Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet, peintre de marines. 1714-1789. Etude critique suivie d'un catalogue raisonné de l'œuvre peint...* Paris, 1926, t. I, p. 48, pl. XV, fig. 33.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1835, n° 90 – 1846, n° 123 – 1859, n° 128 – 1870, n° 128 – 1874, n° 149 – 1878, n° 157 – 1887, n° 242 – 1892, n° 292 – 1904, n° 464 – 1906, n° 388.

L. Hauteceur, *Catalogue de la galerie des Beaux-Arts*, 1948, p. 76.

Genève. Musée d'art et d'histoire. *Guides illustrés*, 2: *Peinture et sculpture*, 1954, p. 37.

⁶⁷ M^{me} Florence INGERSOLL-SMOUSE indique, pour la date d'envoi, 1810, ce qui est une erreur.

⁶⁸ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

ÉCOLE ITALIENNE

Fra BARTOLOMMEO (Baccio della Porta), Florence 1472-1517
et ALBERTINELLI, Mariotto, Florence 1474-1515.

Annonciation, 1511.

Diptyque. Huile sur bois. 108,5 × 56 cm, (chaque panneau).

Signature :

1. Sur le panneau de la Vierge : deux cercles enlacés traversés par une croix⁶⁹. 1511.
Au-dessous de la marque : FRIS-BARTHO - OR P ET MARIOTTI FLORENTINOR OPUS⁷⁰
2. Sur le panneau de l'ange : deux cercles enlacés traversés par une croix. 1511.

N^o d'inventaire : 1870-6.

PROVENANCE

Provient de Milan où il a été réquisitionné en 1796.

Envoyé au Musée du Louvre, à Paris le 8 novembre 1796 : premier envoi d'Italie.⁷¹

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon : «*Fra Bartolommeo. La Vierge. 118 × 59. Premier envoi d'Italie. Id. L'ange de l'Annonciation. 118 × 59. Premier envoi d'Italie.*»⁷²

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX : «*Fra Bartolommeo. L'Annonciation de la Vierge, en deux parties, sur bois. Milan.*»⁷³

⁶⁹ D'après MÜNDLER (*Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée national du Louvre...* Paris, 1850) cette marque sert exclusivement à désigner les œuvres exécutées en commun par Fra Bartolommeo et Albertinelli ; elle ne figure en effet que sur des tableaux peints entre 1509 et 1512, période d'association de ces deux artistes.

⁷⁰ GRUYER, *op. cit.* indique, en parlant de notre tableau : «au-dessus de la marque est la date de 1511 précédée des mots suivants : «*Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*». Ce texte, en réalité, n'existe pas sur le tableau du Musée de Genève.

⁷¹ Cf. Marie-Louise BLUMER, *Catalogue des peintures transportées d'Italie en France de 1796 à 1814*. Dans : *Bull. soc. histoire de l'art français*, 1936, 2^e fasc. n^{os} 86-87.

⁷² Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4 : tableaux délivrés aux Départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁷³ Cf. Etat des tableaux de l'École d'Italie à répartir aux 15 villes de la République. Arrêté des consuls du 14 fructidor an IX (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁷⁴ Lot n^o 12. Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁷⁵ «Archives de l'église Saint-Germain. Tableaux donnés par Napoléon I^{er} à la Ville de Genève et déposés dans l'église Saint-Germain. Registre de la Mairie du 2 germinal an XIII». Ce tableau figure dans l'inventaire de l'église fait le 28 octobre 1806.

⁷⁶ Récépissé signé par Auguste Turrettini, président du Conseil administratif, adressé à M. l'abbé Fleury, en date du 21 août 1870. (Secrétariat général de la Ville de Genève, copies de lettres, 19 juillet-3 novembre 1870, pp. 172-173.)

Lot Chaptal n^o 12 : «*Fra Bartolommeo. L'Ange de l'Annonciation, la Vierge. Tableaux faisant pendant. Hauteur 3 pieds 5 p. Largeur 1 pied 9 p. I^{er} envoi d'Italie.*»⁷⁴
Déposé dans l'église Saint-Germain le 2 germinal an XIII.⁷⁵

Déposé au Musée Rath le 21 août 1870.⁷⁶
Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Gustave Gruyer, *Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli*, Paris, 1886, p. 40, p. 99.



Fig. 14. Fra Bartolommeo et Mariotto Albertinelli. Annonciation.

Bernard Berenson, *The Florentine painters of the Renaissance...* London, 1896, p. 96.

Julia Cartwright, *The painters of Florence from the thirteenth to the sixteenth century*, London, 1901, p. 309.

Fritz Knapp, *Fra Bartolommeo della Porta und die Schule von San Marco*, Halle, 1903, pp. 231-232, fig. 111.

Bernard Berenson, *The Florentine painters of the Renaissance*, 3^e éd. London, 1909, p. 96.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, repr. p. 20.

Hans Von der Gabelentz, *Fra Bartolommeo und die florentiner Renaissance*, Leipzig, t. 1, 1922, p. 59, p. 100, p. 105.

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX: *La pittura del cinquecento*, parte I. Milano, 1925, pp. 381-383, repr. 275.

Ulrich Thieme und Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*. T 1, nouv. éd. Leipzig, 1940. Article «Albertinelli», p. 215.

E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres...* nouv. éd. Paris, 1948, t. 1, p. 43.

Bernard Berenson, *Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works... Florentine school*, London, 1963, t. I, pp. 1, 23.

CATALOGUES

Genève, Musée Rath. *Catalogues*: 1874, n° 9 – 1878, n° 7 – 1882, n° 9 – 1887, n° 9 – 1892, n° 10 – 1892, 2^e suppl., n° 179 – 1897, n° 11 – 1904, n° 15 – 1906, n° 12.

Louis Hauteœur. *Catalogue de la galerie des Beaux-Arts*, Genève, 1948, p. 10.

Genève. Musée d'art et d'histoire. *Guides illustrés*, 2: *Peinture et sculpture*, 1954, p. 10.

Paul VERONÈSE (Paolo Caliari dit) Vérone 1528, Venise 1588.

La mise au Tombeau.

Huile sur toile. 91 × 154 cm.

N° d'inventaire: 1825-3.

PROVENANCE

Ancienne collection royale. Se trouvait à Versailles, dans le petit appartement du Roi: «Véronèse, n° 23. Un tableau représentant Jésus-Christ qu'on met au tombeau. 3 pieds 10 pouces sur 4 pieds 10 pouces de

RESTAURATION

Dévernissage, nettoyage, enlèvement des repeints. Restauration. Travail effectué par M^{lle} Dominique Pector, restaurateur.

Dans un inventaire adressé au ministre de l'Intérieur, par le peintre J. B. P. Le Brun, en 1796, on lit notamment: «... Deux tableaux⁷⁷ par Bartolommeo de San Marco, l'un représentant la Vierge, l'autre l'ange Gabriel à genoux et deux chérubins. H. 36 pouces. L. 22 pouces sur bois, ouvrages peu faits pour nous donner une haute estime de ses (sic) maîtres que nous connaissons peu; les couleurs un peu altérées, mais en bon état.»⁷⁸

Ce texte vient confirmer l'impression générale de mièvrerie qui se dégage de ces deux panneaux. Le manque d'unité entre la partie gauche, celle de la Vierge, et la partie droite, celle de l'ange Gabriel, s'explique selon Venturi: Fra Bartolommeo ne serait l'auteur que du panneau de la Vierge. Cette œuvre est fortement influencée par la grande Annonciation de Fra Bartolommeo qui se trouve au Musée des Offices à Florence.

large; il a été rehaussé d'un pied et élargi de 9 pouces; dans sa bordure dorée. Versailles. Petit appartement du Roy...»⁷⁹ Décrit par Lépicié dans son catalogue des tableaux du Roi: «XIX. Jésus-Christ mis au Tombeau. Tableau peint sur toile, ayant de haut 3 pieds 10 pouces, sur 4 pieds 10 pouces de large.

⁷⁷ A l'origine ces panneaux étaient séparés. Ils ne furent rassemblés que lors de leur dépôt dans l'église Saint-Germain.

⁷⁸ Cf. Archives du Musée du Louvre, 24.

⁷⁹ Cf. ENGERAND, *op. cit.*, pp. 101-102: *Donnez par M. (le nom en blanc) Nonce du Pape le 16 août 1696 (P). Le même Paillet le signale à Versailles, avec les dimensions de 2 pieds 11 pouces et demi sur 4 pieds 2 pouces et demi de large. Compris en 1698 dans la liste des tableaux à rentoiler et à remettre sur châssis (R). Piganiol de La Force le mentionne en dessus de porte du grand salon du Roi à Versailles, du côté de la salle du grand couvert. Mentionné au Louvre par Villot, sous le n° 529 bis et porté aux inconnus.* Cette indication est inexacte. Aucun catalogue de Villot ne mentionne un numéro 529 bis; d'autre part, aucune trace d'un tableau correspondant à la description d'Engerand n'a pu être trouvée au service de documentation du Musée du Louvre.



Fig. 15. Paul Véronèse. La mise au Tombeau.

Figures de 20 pouces. La Vierge, debout, placée sur la gauche du tableau, regarde avec saisissement le corps de son fils que plusieurs de ses disciples vont mettre dans le sépulcre. La Magdeleine, à genoux, tient une main du Sauveur, qu'elle arrose de ses larmes; et, plus loin, en tirant vers la droite, on voit les saintes femmes et le reste des disciples, dont toutes les actions expriment l'abattement et le désespoir. La beauté de l'exécution caractérise le mérite de ce tableau.⁸⁰

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «Caliari dit Paul Véronèse. La mise au tombeau. H. 130 × L. 106. Ancienne collection».⁸¹

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX: «Paul Veronèse. Le Christ au Tombeau. Ancienne collection».⁸²

Lot Chaptal n° 12: «Paul Veronèse. La mise au Tombeau. Hauteur 4 pieds. Largeur 4 pieds 10 pouces. Ancienne collection».⁸³

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Paillet, *Inventaire général des tableaux du Roy qui sont à la garde particulière du sieur Paillet à Versailles, à Trianon et à Marly*,

⁸⁰ Cf. LÉPICITÉ, *op. cit.*, t. II, p. 117.

⁸¹ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: tableaux délivrés aux Départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁸² Cf. Etat des tableaux de l'Ecole d'Italie à répartir aux 15 villes de la République. Arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁸³ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

Meudon et Chaville. (Manuscrit Archives Nationales, Paris).

F. B. Lépicié, *Catalogue raisonné des tableaux du Roi...* Paris, Impr. royale, 1754, t. 2, p. 117.

Fernand Engerand, *Inventaire des tableaux du Roy rédigé en 1709 et 1710* par Nicolas Bailly, publ... par F', E', Paris, 1899, pp. 101-102.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève...* nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, pl. p. 44.

Henri de Ziegler, *Quelques tableaux italiens du Musée de Genève* dans *Pages d'Art*, 1921, mai, pp. 143-144.

G. Fiocco, *Paolo Veronese*, Roma, 1934.

W. Suida, *Aus der Gemäldesammlung des Musée d'art et d'histoire in Genf.*, dans *Genava*, 1936, t. XIV, p. 231.

E. Bénézit. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs...* nouv. éd. Paris, 1955, t. VIII, p. 539.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1835, n° 92 – 1846, n° 125 – 1855, n° 99 – 1859, n° 130 – 1870, n° 130 – 1874, n° 151 – 1878, n° 159 – 1882, n° 190 – 1887, n° 244 – 1892, n° 294 – 1897, n° 356 – 1904, n° 466 – 1906, n° 390.

L. Hauteœur. *Catalogue de la galerie des Beaux-Arts*, 1948, p. 16.

Genève. Musée d'art et d'histoire. *Guides illustrés*, 2: *Peinture et sculpture*, 1954, p. 15, repr.

RESTAURATION

Ce tableau a été rentoilé par Hacquin, restaurateur à Paris en 1802.

JACOPO PALMA LE VIEUX (Serinalta près de Bergame vers 1480, Venise 1528).

La mise au Tombeau.

Huile sur toile. 216 × 141 cm.

N° d'inventaire: 1870-5.

PROVENANCE

Provient de l'église des Nouvelles Catholiques. Saisie révolutionnaire: *Mise au au Tombeau. Palma le Vieux. Eglise des Nouvelles Catholiques*⁸⁴

«*Dames Nouvelles Catholiques. Grands tableaux. 730. Jésus porté au Tombeau, par le Vieux Palme*»⁸⁵

Figure dans le premier inventaire du Musée Napoléon: *Palma Jacopo, seniore mort âgé de 48 ans. Le Christ déposé au tombeau. 216 × 140. Ancienne collection*.⁸⁶

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: *Palma. Le Christ déposé au tombeau. Hauteur 6 pieds 8 p. Largeur 4 pieds 6 p. Anc. collection*.⁸⁷

⁸⁴ Cf. *Nouvelles Archives de l'art français*, 3^e série, 1901, p. 167. Le couvent des Nouvelles Catholiques, fondé en 1634, se trouvait rue Neuve-d'Eustache; il fut vendu le 28 Floréal, an V. Le but de cette maison religieuse était l'instruction des jeunes protestantes nouvellement converties.

⁸⁵ Cf. *Liste des tableaux remis par Lenoir aux Conservateurs du Muséum le 12 décembre 1798*. Dans: *Inventaire général des richesses d'art de la France, Archives du musée des monuments français*, t. II, p. 273.

⁸⁶ Cf. Premier inventaire administratif du musée Napoléon. Vol. 4. Tableaux délivrés aux Départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁸⁷ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, Département du Léman (Archives du Musée du Louvre, P. 10).



Fig. 16. Jacopo Palma Le Vieux. La mise au Tombeau.

Déposé dans l'église Saint-Germain le 2 germinal an XIII.⁸⁸

Placé au Musée Rath en 1870.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, pp. 193, 194.

Inventaire général des richesses d'art de la France, dans *Archives du musée des monuments français*, Paris, 1897, t. II, p. 273.

Nouvelles archives de l'art français, 3^e sér., 1901, p. 167.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1874, n^o 140 – 1878, n^o 148 – 1882, n^o 176 – 1887, n^o 218 – 1892, n^o 264 – 1892, 2^e suppl., n^o 196 – 1904, n^o 426 – 1906, n^o 426.

RESTAURATION

Nettoyage, masticages, rentoilage, restauration.

Travaux effectués dans les ateliers du musée en 1964.

⁸⁸ Figure dans l'inventaire de l'église fait le 28 octobre 1806.



Fig. 17. Inconnu. Attr. à Alexandre Turchi. La Madeleine repentante.

INCONNU. Attribué à Alexandre TURCHI (Alessandro Veronese dit) Verone 1578, Rome 1649.

La Madeleine repentante.

Huile sur toile. 125 × 155 cm.

N° d'inventaire: 1825-4.

PROVENANCE

Inconnue.

Figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «d'après Turchi. *La Madeleine pénitente*».⁸⁹

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: «*Alexandre Veronese. La Madeleine pénitente. Hauteur 3 pieds, 4 p. Largeur 2 pieds, 4 p.*»⁹⁰

Déposé au Musée Rath en 1827.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, repr. p. 41.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1855, n° 99 – 1846, n° 126 – 1855, n° 144 – 1859, n° 131 – 1870, n° 131 – 1874, n° 152 – 1878, n° 160 – 1882, n° 191 – 1887, n° 260 – 1892, n° 311 – 1897, n° 376 – 1904, n° 500 – 1906, n° 414.

RESTAURATION

Nettoyage, rentoilage à la cire. Changement de châssis. Restauration. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1963.

L'attribution à Turchi semble peu justifiée. Il s'agit certainement d'une copie faite au XVIII^e siècle.

INCONNU. Ecole italienne. XVII^e siècle (?).

Portrait d'homme.

Huile sur toile. 80 × 66 cm.

N° d'inventaire: 1825-22.

PROVENANCE

Inconnue.

Cité dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «*Inconnu. Portrait de magistrat en robe tenant un livre à la main. 81 × 67 cm.*»⁹¹

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: «*Maître inconnu. Portrait de magistrat en robe tenant un livre*

⁸⁹ Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: tableaux délivrés aux Départements (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁹⁰ Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

⁹¹ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: tableaux délivrés aux Départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

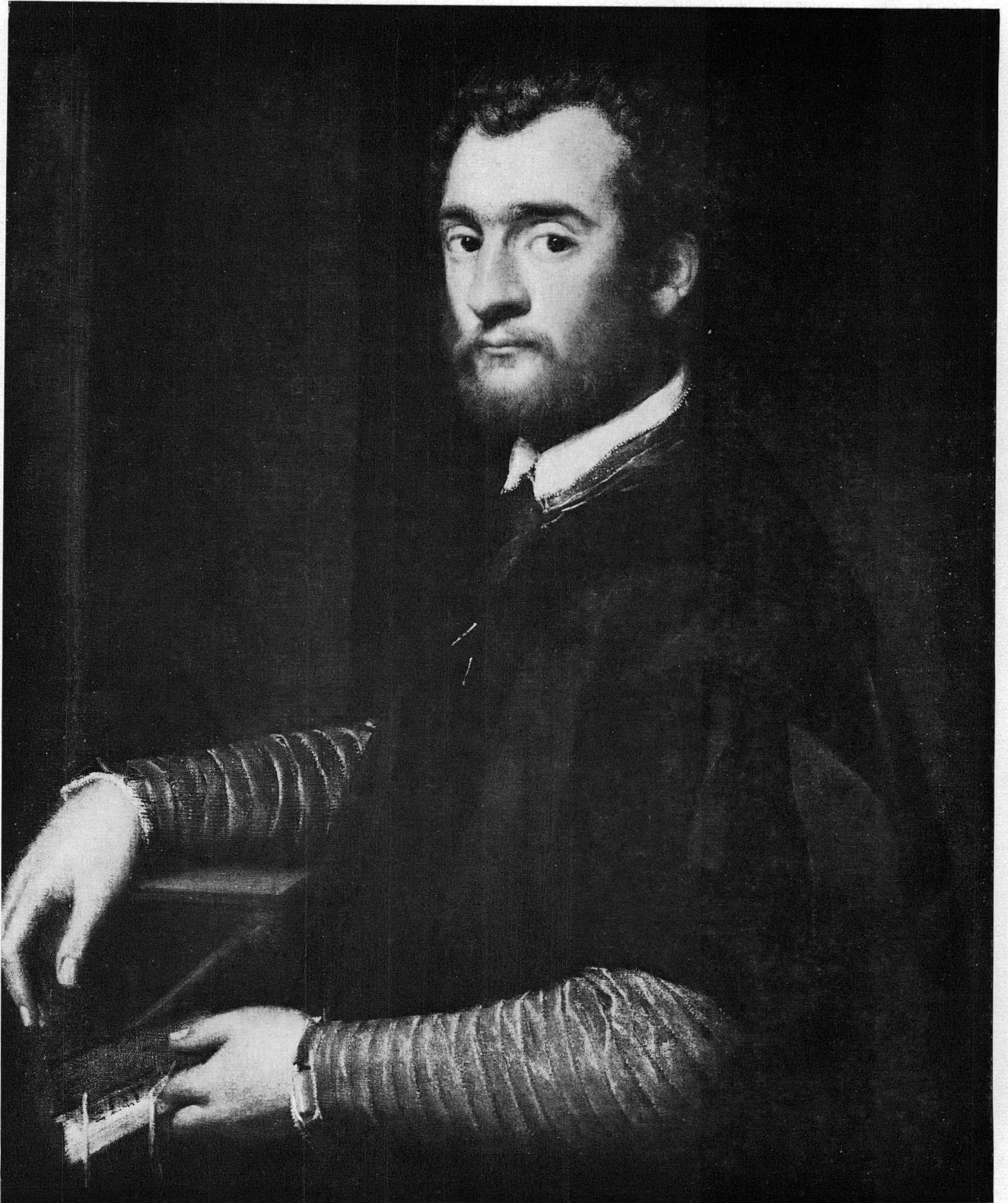


Fig. 18. Inconnu. Ecole italienne, XVII^e siècle (?) Portrait d'homme.

à la main. Hauteur, 2 pieds 6 p. Largeur, 2 pieds 1 p.⁹²

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

n° 17 - 1887, n° 25 - 1892, n° 32 - 1897,
n° 36 - 1904, n° 52 - 1906, n° 49.

RESTAURATION

Nettoyage, enlèvement des repeints, restauration. Travail effectué par M^{lle} Dominique Pector, restaurateur.

Ce tableau attribué autrefois à Paris Bordone, est probablement une copie ou une adaptation faite d'après un maître de l'école vénitienne. Sur la tranche du livre se trouve une inscription, malheureusement peu lisible, dont seul un monogramme ressort distinctement: MF. Il correspond à celui de Nicolas de La Fage (à ne pas confondre avec Raymond-Nicolas de La Fage), peintre ordinaire du roi en 1648. Selon ses biographes, il se rendit en Italie où il exécuta un grand nombre de copies d'après les maîtres italiens. Malheureusement les comparaisons nous manquent pour nous permettre d'attribuer ce portrait à cet artiste.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, repr. p. 16.

E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs,...* nouv. éd., t. II, Paris, 1955, p. 679.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1835, n° 107 - 1855, n° 103 - 1859, n° 15 - 1870, n° 15 - 1874, n° 15 - 1878, n° 13 - 1882,

ÉCOLE FLAMANDE

Antoine VAN DYCK. (Anvers 1599, Blackfriars 1641.)

Le Temps et les Parques.

Huile sur toile. 138 × 166 cm.

N° d'inventaire: 1825-9.

PROVENANCE

Provient de Munich où il fut réquisitionné par le commissaire François-Marie Neveu.⁹³

Ce tableau figure dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «*Antoine Van Dyck. Le Temps et les Parques. Munich*».⁹⁴

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: «*Van Dyck. Le Temps et les Parques. Hauteur 4 pieds, 2 p. Largeur 2 pieds 8 p. Munich*».⁹⁵

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

⁹² Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman (Archives du Musée du Louvre P. 10).

⁹³ Cf. G. VAUTHIER. *Une mission artistique et scientifique en Bavière sous le Consulat*, dans *Bull. de la Soc. d'hist. de l'art français*, 1910, p. 241.

⁹⁴ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: Tableaux accordés aux départements. (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁹⁵ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).



Fig. 19. Antoine Van Dyck. Le Temps et les Parques.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

G. Vauthier, *Une mission artistique et scientifique en Bavière sous le Consulat* dans *Bull. soc. hist. art français*, 1910, p. 241.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève dans Nos anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 29, repr.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1870, n° 139 – 1874, n° 158 – 1878, n° 166 – 1882, n° 199 – 1892, 1^{er} suppl., n° 356 – 1897, n° 393 – 1904, n° 485 – 1906, n° 407.⁹⁶

RESTAURATION

Rentoilé à Paris par Hacquin, restaurateur en 1802.

⁹⁶ Les catalogues du Musée Rath, de 1870 à 1897 indiquent «Ecole de Rubens». Le catalogue de 1904 mentionne «Copie d'après Van Dyck» et celui de 1906 «d'après Van Dyck».

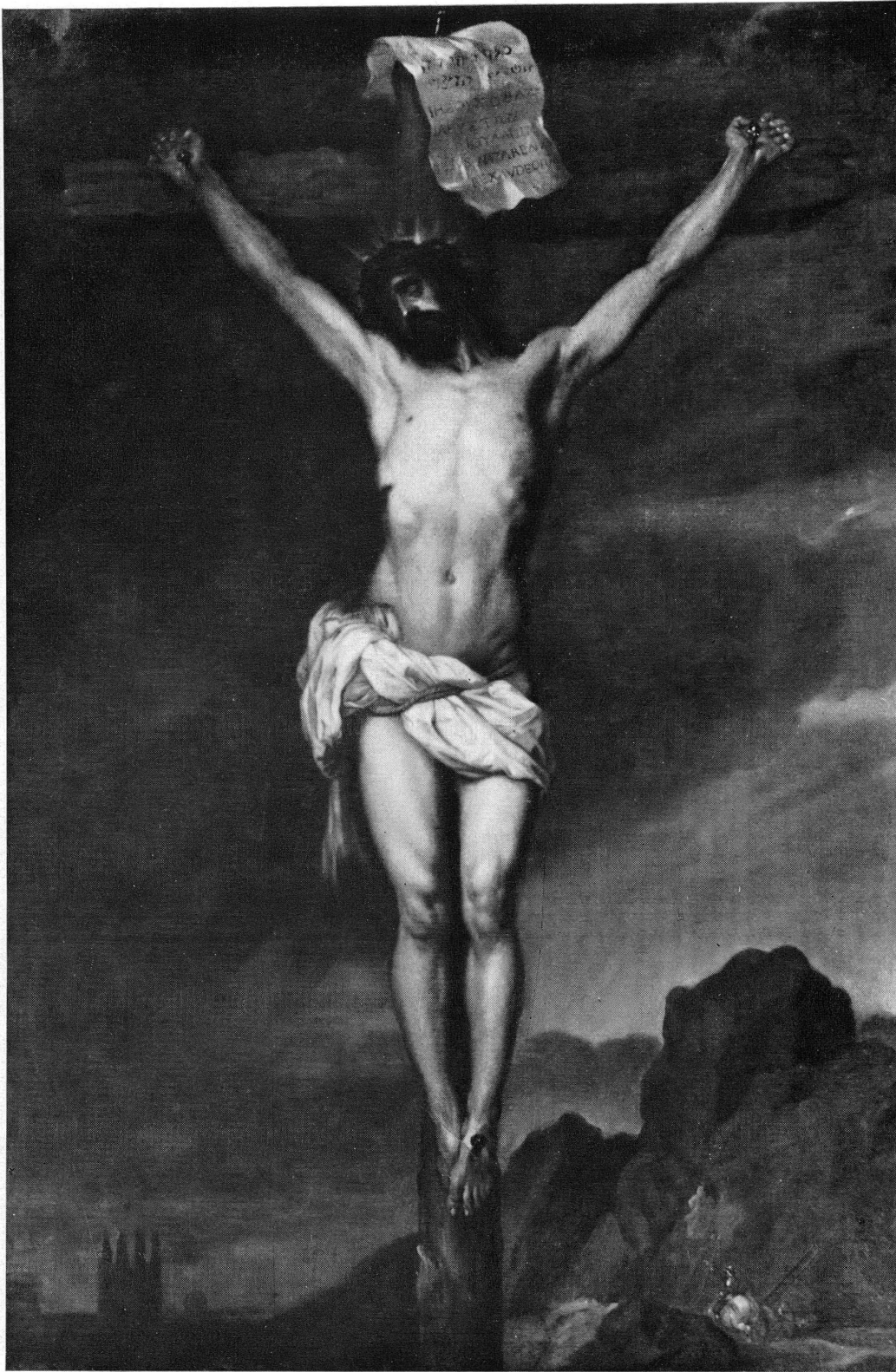


Fig. 20. Inconnu. Copie d'après Van Dyck. Christ en Croix.

INCONNU. Copie d'après Van Dyck.

Christ en Croix.

Huile sur toile. 142 × 96 cm.

N° d'inventaire: 1870-7.

PROVENANCE

Inconnue. Il s'agit probablement d'une saisie révolutionnaire provenant d'une église de Paris.

Cité dans le premier inventaire administratif du Musée Napoléon: «d'après Van Dyck. *Le Christ sur la Croix. 142 × 98*».⁹⁷

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse, an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Lot Chaptal n° 12: «d'après Van Dyck. *Le Christ sur la Croix. Hauteur 4 pieds 5 p. Largeur 3 p.*»⁹⁸

Déposé dans l'église Saint-Germain, le 2 germinal an XIII.⁹⁹

Placé au Musée Rath en 1870.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève*, dans *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 36, repr.

E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres...* nouv. éd., t. III, 1955, p. 463.¹⁰⁰

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1874, n° 166 – 1878, n° 174 – 1882, n° 207 – 1887, n° 265 – 1892, n° 316 – 1892, 2^e suppl., n° 197 – 1897, n° 382 – 1904, n° 510 – 1906, n° 421.

Il est impossible de déterminer l'auteur de ce tableau, ce sujet a été copié un nombre considérable de fois et Van Dyck lui-même a souvent repris ce thème.

ÉCOLE HOLLANDAISE

Attribué à Jan VICTOR (Amsterdam 1620, Indes 1676).

Deux jeunes Savoyards jouant du triangle.

Huile sur panneaux de chêne assemblés. 74 × 60 cm.

N° d'inventaire: 1825-11.

PROVENANCE

Saisie révolutionnaire. Réquisitionné chez l'émigré Crawford¹⁰¹: «*Deux jeunes Savoyards*

jouant du triangle, sur toile de Fictoor. H. 27 p. L. 20 p. saisi le 6 ventôse, an VI. Crawford (Quentin) rue Cerutti, sujet anglais».¹⁰²

⁹⁷ Cf. Premier inventaire administratif du Musée Napoléon. Vol. 4: Tableaux accordés aux départements (Archives du Musée du Louvre B/DD3/4).

⁹⁸ Cf. Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman (Archives du Musée du Louvre, P. 10.)

⁹⁹ Cf. Archives de l'église Saint-Germain.

¹⁰⁰ Indiqué dans cet ouvrage comme une œuvre de Van Dyck.

¹⁰¹ Quentin Crawford était un gentilhomme écossais, né à Kilwinning le 22 septembre 1743; il résidait rue de Clichy. Il encouragea les arts et employa quantité d'artistes. Il quitta Paris en avril 1792, fut porté et maintenu, malgré ses réclamations, sur la liste des émigrés. Cf. Archives nationales, Paris, F 17 4.521.

¹⁰² Cf. FURCY-RAYNAUD, *op. cit.*, p. 285.



Fig. 21. Attr. à Jan Victor. Deux jeunes Savoyards jouant du triangle.

Remis à la ville de Genève le 25 ventôse an XIII selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX : « *Victors, 1. Le joueur de triangle. Em. Cramfort* ». ¹⁰³

Lot Chaptal n° 12 : « *Victoors. Jongleurs jouant du triangle. Hauteur, 2 pieds 3 p. Largeur, 2 pieds* ». ¹⁰⁴

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 194.

Marc Furcy-Raynaud, *Les tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés et condam-*

nés et envoyés au Musée central dans Archives de l'art français, 1912, t. VI, p. 285.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève dans Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 34, repr.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues* : 1835, ¹⁰⁵ n° 105 – 1846, n° 139 – 1855, n° 120 – 1859, n° 149 – 1870, n° 149 – 1904, n° 491 – 1906, n° 410.

L. Hauteccœur, *Catalogue de la galerie des beaux-arts*, Genève, 1948, p. 82.

Genève. Musée d'art et d'histoire. *Guides illustrés, 2 : Peinture et sculpture*, 1954, p. 30, repr.

Ce tableau, mentionné dans les listes d'envoi sous le nom de Victor, pose depuis de nombreuses années une énigme insoluble. L'œuvre de Jean Victor, élève de Rembrandt, est mal connue et les comparaisons manquent pour attribuer avec certitude notre toile à cet artiste. Le sujet « deux jeunes savoyards jouant du triangle » est bien dans la ligne des œuvres de Victors, scène de genres, sujets grotesques et portraits de charlatans. Cette œuvre a été examinée et étudiée par de nombreux historiens d'art : André Michel, après une visite au Musée de Genève en 1911, concluait : *entre la Hollande, l'Espagne et Naples*. Emile Bertaux, en 1914, attribuait ce tableau à l'école italienne : *Gènes ou Milan*, Brédus à Aert de

Gelder et, tout récemment, en juillet 1964, Madame J.L. Cleveringa, conservateur-adjointe du département de la peinture du Rijksmuseum d'Amsterdam, écrivait dans une lettre adressée à notre musée : *malheureusement, malgré tous nos efforts, nous n'avons pas réussi à attribuer ce tableau à un certain maître. Nous avons songé à l'école de Rembrandt, à Victor ou à Aert de Gelder, mais cela ne semble pas très probable...*

A l'heure actuelle, malgré des études en laboratoire et des recherches approfondies, le « mystère » reste total. Peut-être pourrions-nous un jour trouver la personnalité de l'artiste qui se cache derrière ces deux énigmatiques personnages.

¹⁰³ Cf. Etat des tableaux à répartir aux 15 villes de la République. Arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

¹⁰⁴ Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

¹⁰⁵ Dans les catalogues du Musée Rath de 1835 à 1870 ce tableau est intitulé : « Deux têtes grotesques qui chantent. Ecole espagnole ». Dans le catalogue de 1904 : « Chanteurs grotesques ». Dans celui de 1906 : « Le Rieur. Ecole espagnole ». Cette indication a été maintenue dans les autres catalogues.

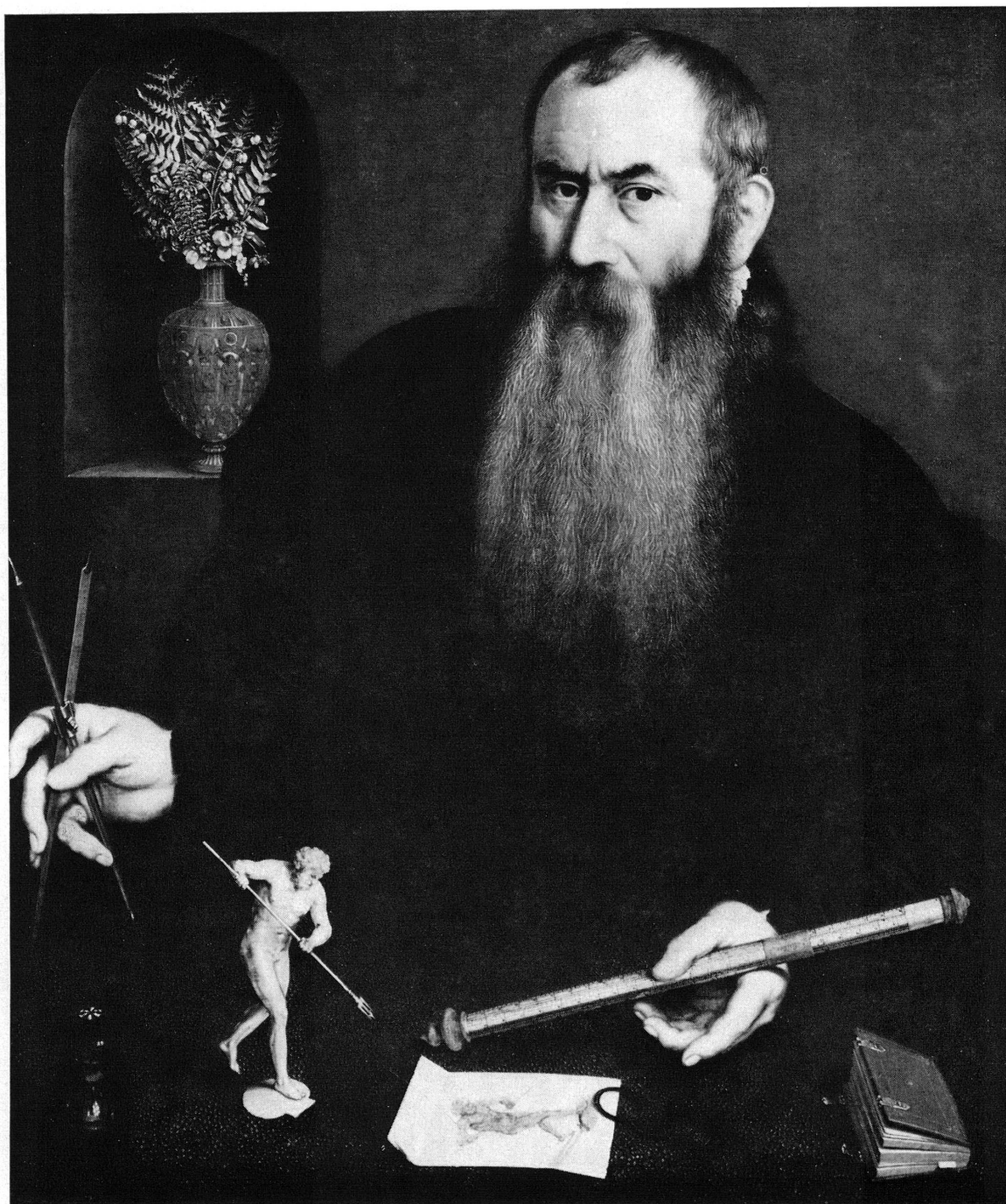


Fig. 22. Nicolas de Neufchatel, dit Lucidel. Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer. Huile sur toile. 92 × 79 cm. Musée d'art et d'histoire.

ÉCOLE ALLEMANDE

Nicolas de NEUFCHATEL, dit LUCIDEL (Pays-Bas vers 1527, Nuremberg vers 1600).
Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer.

Huile sur toile. 92 × 79 cm.

N° d'inventaire: 1825-23.

PROVENANCE

Provient de Nuremberg où il fut réquisitionné par le commissaire François-Marie Neveu.

Remis à la Ville de Genève le 25 ventôse an XIII, selon l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an IX.

Conformément aux documents de Nuremberg, ce tableau est attribué, dans le lot Chaptal à: «*Georges Pens, Portrait d'un mathématicien appelé Janniser. Hauteur, 2 pieds 10 p. Largeur, 2 pieds 7 p.*»¹⁰⁶

Déposé au Musée Rath en 1826.

Actuellement au Musée d'art et d'histoire.¹⁰⁷

BIBLIOGRAPHIE

Georg Jacob Lang. Ausführlich Beschreibung alles auf dem Rath-Hauss in Nürnberg in denen Oberrn schönen Zimmern Befindlicher grosser und kleiner Gemahlte, 1711. Repr. dans: *Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste*, 12, 1866, p. 31 et *Ernst Mummenhoff. Das Rathaus in Nürnberg*, Nuremberg, 1891, pp. 290-291.

Johann Gabriel Doppelmayr, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern*, Nuremberg, 1730, p. 197, note dd.

Christoph Gottlieb von Murr, *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H. R. Reiches freyen Stadt Nürnberg*, Nuremberg, 1778, p. 411.

J.-J. Rigaud, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouv. éd., Genève, 1876, p. 193.

Albrecht Kurzwelly, *Forschungen zu Georg Pencz*, Leipzig, 1895, *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, p. 86.

G. Vauthier, *Une mission artistique et scientifique en Bavière sous le Consulat*, *Bull. soc. hist. art français*, 1910, pp. 208-250.

Edouard Chapuisat, *Napoléon et le musée de Genève, Nos anciens et leurs œuvres*, 1914, pp. 21 et 30.

Otto Glauning, *Neveu und der Raub Nürnberger Kunst- und Bücherschätze im Jahre 1801*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1918, p. 182 et suiv.

Heinrich Huber, *Der Nürnberger Kunst-raub im Jahre 1801*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1928, p. 345.

Wilhelm Schwemmer, *Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1949, p. 98 et suiv.

CATALOGUES

Genève. Musée Rath. *Catalogues*: 1835, n° 104 – 1846, n° 138 – 1859, n° 148 – 1870, n° 148.

RESTAURATION

Nettoyé et rentoilé. Travail effectué par Hacquin, restaurateur de tableaux, à Paris en 1802.

Nettoyage, rentoilage, masticages, restauration. Travail effectué dans les ateliers du musée en 1963.

¹⁰⁶ Etat des tableaux délivrés par le Musée Royal des Arts à la Ville de Genève, département du Léman. (Archives du Musée du Louvre, P. 10).

¹⁰⁷ Avec, jusqu'ici, l'indication: «Pencz, Georg. Portrait d'un philosophe tenant un instrument de physique».



Fig. 23

Valentin Maler. Médaille représentant W. Jamnitzer à l'âge de 63 ans (1571). Carl Domanig, *Die Deutsche Medaille in Kunst un Kulturhistorischer Hinsicht*, Vienne 1907, pl. 30, n° 275.

RÉPLIQUE

Historisches Museum, Bâle:

Wenzel Jamnitzer, Goldschmied in Nürnberg.

Öel, auf Leinwand. 110×96 cm.

In der Art des Nicolas von Neufchâtel.

Inv. Nr. 1920-143.

HISTORIQUE

Le peintre a représenté l'orfèvre Wenzel Jamnitzer (1508-1588) assis à sa table recouverte de galuchat. Divers objets, attributs de son métier, forment avec ses mains comme une guirlande de taches claires autour de sa silhouette massive et sombre, comme un léger contrepoint soulignant le rayonnement lumineux de la tête, vivement éclairée.

On connaît une médaille gravée par Valentin Maler,¹⁰⁸ beau-fils de l'orfèvre, sur

laquelle on voit Wenzel Jamnitzer en 1571, alors qu'il avait atteint l'âge de 63 ans. Le visage est plus tassé, les yeux plus creusés, le front plus dégarni que sur notre tableau qui semble être le portrait de Jamnitzer dans la cinquantaine, c'est-à-dire vers 1560 ou 1565. Nous reviendrons sur cette question qui cache plus d'un piège.

Jamnitzer a posé dans un assez somptueux vêtement de velours orné de fourrure aux manches et à l'encolure sous laquelle pointe de la dentelle. Le raccourci des manches, maladroit, alourdit la tournure de l'homme qui tient dans sa main droite un compas de proportion et dans sa main gauche une règle d'argent servant à déterminer le poids de divers métaux.

Le Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg possède un instrument analogue¹⁰⁹ dont M. Hermann Jedding, conserva-

¹⁰⁸ Cf. Karl Domanig, *Die Deutsche Medaille in Kunst- und Kulturhistorischer Hinsicht*, Vienne 1907, pl. 30, n° 275.

¹⁰⁹ Inv. Nr. 1893,254. Il aurait été fabriqué par Tycho Brahe pour l'empereur Rodolphe II.

teur, nous a envoyé une description qui nous aura été fort utile. Cet instrument se compose d'un long cylindre creux sur la surface extérieure duquel sont gravées sept graduations. Ce cylindre est parcouru par un curseur sur lequel on lit — sur notre tableau — l'inscription «Silber». L'exemplaire de Hambourg, sans doute semblable, comporte les noms des métaux suivants: «Gold, Quecksilber, Bley, Silber, Kupfer, Eysen, Zyn». Le curseur se pousse à l'aide d'un bouton dont le prolongement glisse dans une rainure du cylindre, empêchant ainsi tout déplacement latéral. Un bouton ciselé se trouve à chaque extrémité de cette règle qui comprend aussi un petit récipient à mercure. Cet instrument est mentionné dans la liste des appareils scientifiques conçus et fabriqués par W. Jamnitzer qui était non seulement orfèvre, mais aussi mathématicien et mécanicien en véritable homme de la Renaissance: «I. runder Massstab zur Bestimmung der Schwere der 7 Metalle».¹¹⁰

Sur la table recouverte de galuchat, vert foncé comme il se doit, se trouve une statuette d'argent représentant Neptune et son trident (rappelons-nous que le curseur de la règle indique justement «Silber»), une esquisse de ce même Neptune, sans doute œuvre de Jamnitzer, un sablier, des bésicles et un «Kunstabchlein», relié de rouge, un de ces livres qui étaient utilisés par les artistes de la Renaissance pour recueillir recettes et formules.

Derrière Jamnitzer, dans une niche, est posé un vase doré et ciselé contenant un

bouquet de fougère, muguet, myosotis, primevère officinale et anémone d'argent. W. Jamnitzer était un spécialiste réputé de la fabrication de ces bouquets d'argent alors si prisés. On disait que les siens étaient si fins qu'il bruissaient légèrement au moindre souffle. A Nuremberg, on les appelaient des «Schmek», le verbe «schmecken» ayant le sens de «sentir» dans le dialecte local. Ce bouquet ressemble à celui qui couronne le surtout de table commandé par la famille Merkel, un chef-d'œuvre de Jamnitzer, acheté par la ville de Nuremberg et qui fut vendu au siècle dernier au baron Henri de Rothschild (Paris) pour se trouver enfin au Rijksmuseum d'Amsterdam.¹¹¹

Georg Pencz, à qui ce tableau est traditionnellement attribué, né à Nuremberg vers 1500, mort à Leipzig en 1550, est surtout connu comme graveur sur bois et sur cuivre. Cet élève de Durer, banni de Nuremberg en 1524 à l'issue d'un procès qui lui avait été intenté pour impiété,¹¹² put bientôt revenir dans sa ville natale et il y peignit plusieurs portraits dont les meilleurs furent composés après 1540. W. Jamnitzer avait alors à peine atteint la quarantaine (42 ans à la mort de Pencz). Or, nous l'avons constaté, notre portrait représente visiblement un homme plus âgé. En outre, rien dans son style ne permet de rapprochement avec les œuvres de Pencz qui sont le résultat d'une sorte de mélange de dessin allemand et de peinture à l'italienne.

Reste la tradition.¹¹³

¹¹⁰ Ernst Zinner, *Astronomische Instrumente des 11. bis 18. Jahrhunderts*, Munich, 1956, p. 395.

¹¹¹ Cf. P. J. Rée, *Les villes d'art célèbres, Nuremberg*, Paris, 1905, repr. p. 135. Sur l'œuvre de Jamnitzer, voir: Marc Rosenberg, *Jamnitzer, alle erhaltenen Goldschmiedearbeiten. Verlorene Werke. Handzeichnungen*, Frankfurt/Main, 1920. Cet ouvrage ne mentionne aucun des objets qui figurent sur notre tableau. Voir aussi: Marc Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage*, Frankfurt/Main, 1910. Sur l'homme, on consultera: Max Frankfurter, *Beiträge zur Geschichte W. Jamnitzer's und seiner Familie. Studien sur deutschen Geschichte*, Heft 10, Strasbourg, 1901.

¹¹² Cf. Maurice Pianzola, *Peintres et Vilains*, Paris, 1962.

¹¹³ M. Hans Georg Gmelin, qui a présenté à l'Université de Fribourg-en-Brisgau une thèse encore inédite sur les tableaux de Georg Pencz, nous a donné, le premier des indications précises qui ont permis de reconstituer l'histoire du portrait de W. Jamnitzer. Nous le remercions très chaleureusement, ainsi que le professeur Kurt Martin, directeur des Musées de Munich, le Dr Hans Robert Weihrauch, directeur du Bayerisches Nationalmuseum, à Munich, le Dr Peter Strieder directeur du Germanisches Nationalmuseum à Nuremberg, et le Dr Günther Schiedlausky, conservateur en chef de cet institut, qui se sont intéressés à nos recherches et nous ont fort aimablement aidés.

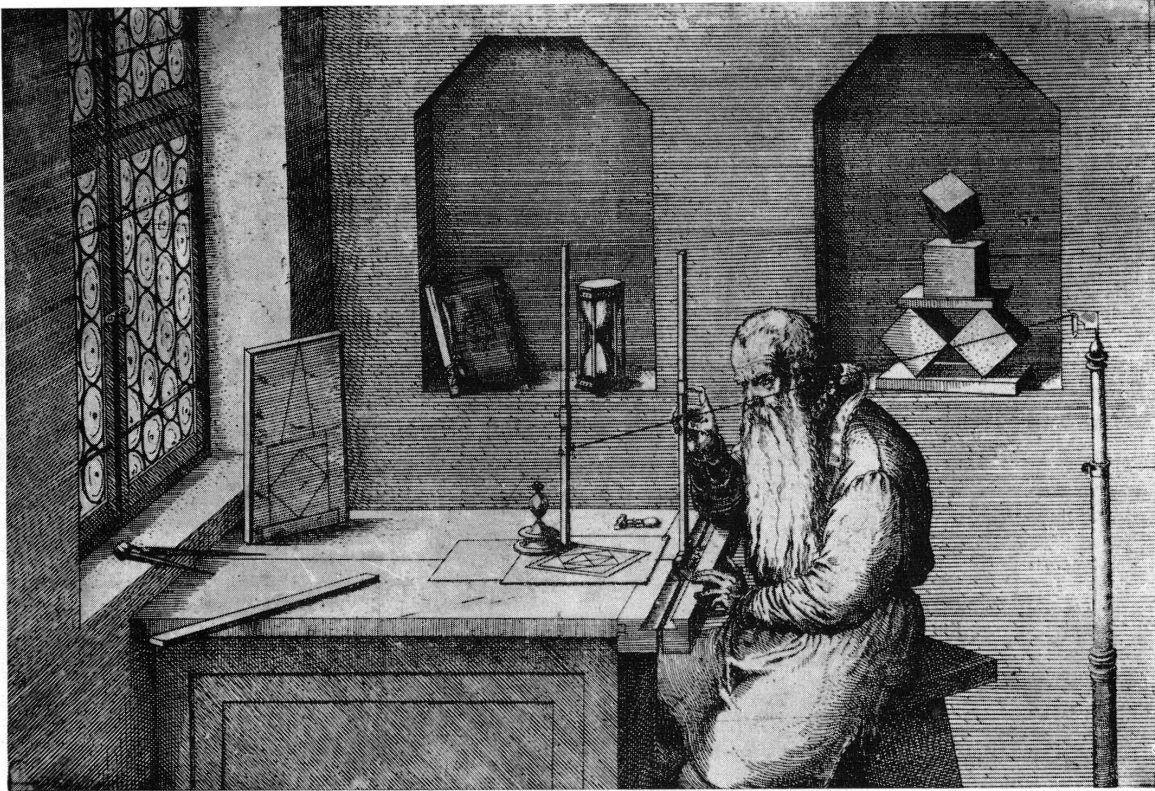


Fig. 24. Wenzel Jamnitzer utilisant un appareil de son invention pour dessiner la perspective. Gravure de Jost Ammann Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

Celle-ci doit s'être formée au XVII^e siècle puisque sa trace la plus ancienne remonte à 1711, date de la publication, par Georg Jacob Lang, d'une sorte d'inventaire des tableaux décorant l'Hôtel de Ville de Nuremberg, sous le titre de «*Ausführlich Beschreibung alles auf den Rath-Haus in Nürnberg in denen Oberrn schönen Zimmern Befindlicher grosser und kleiner Gemälte*»¹¹⁴. Il y note, après avoir énuméré ce qui se trouvait dans les «*Silberstuben*» et les «*Eckstuben*» au chapitre «*In den folgenden Stuben*»: «*Über der Thür, da man in die Dritte Stube gehen will, ist das Bildniss des berühmten*

Goldschmids und Scheidkünstlers Wenceslai Jamnizers, gemahlet von Georg Pentz.»

En 1730, Johann Gabriel Doppelmayr mentionne, dans un ouvrage¹¹⁵ consacré aux mathématiciens et aux artistes de Nuremberg, le portrait de W. Jamnitzer parmi les œuvres de Pencz qu'on peut admirer à l'Hôtel de Ville.

En 1778, Christoph Gottlieb von Murr, décrivant les curiosités de Nuremberg, écrit: «*Über der Thüre des folgenden Zimmers steht das Bildniss Wenzel Jamnizers. Von Georg Pens. Auf Holz gemalt.*»¹¹⁶

¹¹⁴ Repr. dans: *Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste*, 12, 1866, p. 31 et Ernst Mummenhoff, *Das Rathaus in Nürnberg*, Nuremberg, 1891, pp. 290-291.

¹¹⁵ Johann Gabriel Doppelmayr, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern*, Nuremberg, 1730, p. 197, note dd.

¹¹⁶ Christoph Gottlieb von Murr, *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H. R. Reiches freyen Stadt Nürnberg*, Nuremberg, 1778, p. 411.

Enfin, dans son étude sur Georg Pencz, publiée en 1895, Albrecht Kurzweily¹¹⁷ établit que ce tableau a été cédé en 1600 au Conseil de Nuremberg, par Hans, fils de Wenzel Jamnitzer, moyennant une indemnité de 50 florins. Reprenant les indications de ses prédécesseurs, Kurzweily rappelle que le portrait, après avoir été accroché au XVII^e siècle dans la «Regimentsstube» de l'Hôtel de Ville, fut placé vers 1710 au-dessus de la porte de la troisième «Oberstube» pour être finalement suspendu, au cours du dernier quart du XVIII^e siècle (en tout cas de 1778 à 1790) dans la «Silberstube», au-dessus de la porte permettant de passer dans la salle suivante.

Mais Kurzweily n'a jamais vu le tableau qu'il attribue de confiance à Pencz. Il avait disparu sans laisser de trace, dit-il, en 1796.

En fait, il allait être exposé dès 1826 dans les salles toutes neuves du Musée Rath, à Genève, mais tant d'événements avaient bouleversé l'Europe que personne ne s'en soucia, ni les Genevois, ni les voyageurs venus de Nuremberg qui purent d'aventure l'apercevoir en faisant le tour des curiosités de Genève.

Que s'était-il donc passé? Tout simplement que ce tableau avait plu au commissaire François-Marie Neveu qui le vit à Nuremberg en 1800, mais qu'il ne séduisit pas du tout les administrateurs du Muséum, à Paris: ils s'empressèrent de le faire déposer à Genève.

La mission de Neveu à Nuremberg a été racontée pour la première fois en 1910 par G. Vauthier¹¹⁸ qui sortit de l'ombre la personnalité de cet ancien sans-culotte, né en 1756, grenadier volontaire à la section du Théâtre-Français en 1792, combattant du 10 août aux Tuileries. Nommé par la Convention membre du jury chargé de juger les concours de peinture, sculpture et architecture, il devint vice-président du Club révolutionnaire des Arts qui succède à ce jury et il expose ses œuvres, car il peint et dessine, de 1793 à 1796. Il est enfin professeur

de dessin à l'École centrale polytechnique lorsque Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur du Directoire, l'envoie en Bavière en qualité de «Commissaire du gouvernement français pour les sciences et les arts».

Neveu pénètre dans Nuremberg encore occupée par les Autrichiens et il envoie sans tarder à l'administration du Muséum une liste des tableaux qu'il a remarqués à l'Hôtel de Ville et qu'il va bientôt essayer d'obtenir. Le nôtre figure en bonne place sur ce document: «*Georges Pens, portrait de l'alchimiste Janniger; excellent*»¹¹⁹. Il revient à Nuremberg lorsque cette ville, qui a ouvert ses portes et s'est déclarée neutre, est occupée par les Français. Cette situation politique et juridique ne facilite guère la tâche à Neveu qui entend agir par la persuasion plutôt que par la force. Il ne veut pas réquisitionner, il demande avec insistance qu'on lui fasse des dons. Il estime sincèrement que ceux-ci sont dus à la France. C'est ainsi qu'il écrit à Chaptal: «*Ma position à cette époque, était fort embarrassante: la paix était faite, mais heureusement, non encore signée; j'avais été accrédité auprès du général en chef Moreau, mais non auprès du général Augereau. Celui-ci avait imposé le pays, et les impositions étaient payées; la ville de Nuremberg s'est toujours bien conduite avec les Français; je n'ignorais pas toutes les difficultés qu'on allait opposer à mes demandes.*»¹²⁰

Un peu plus tard, il expose au général de division Barbou, qui avait pris la place d'Augereau à la tête des troupes de cette région: «*je ne pense pas que les magistrats de la ville de Nuremberg veuillent, par un refus, mécontenter le gouvernement français. Je pense plutôt qu'à l'imitation des différentes puissances de l'Allemagne et de l'Italie, ils s'empresseront de concourir aux désirs de la République appelée par ses destinées autant que par la gloire de ses armes, à recueillir dans son sein ce qu'il y a de plus précieux en Europe et à devenir comme le centre des sciences et des arts. D'ailleurs en acquiesçant aux désirs du gouvernement français, la ville de*

¹¹⁷ Albrecht Kurzweily, *Forschungen zu Georg Pencz*, Leipzig, 1895, dans: *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, p. 86.

¹¹⁸ G. Vauthier, *Une mission artistique et scientifique en Bavière sous le Consulat*, Bull. soc. hist. art français, 1910, pp. 208-250.

¹¹⁹ G. Vauthier, *op. cit.* p. 227.

¹²⁰ G. Vauthier, *op. cit.* p. 234.

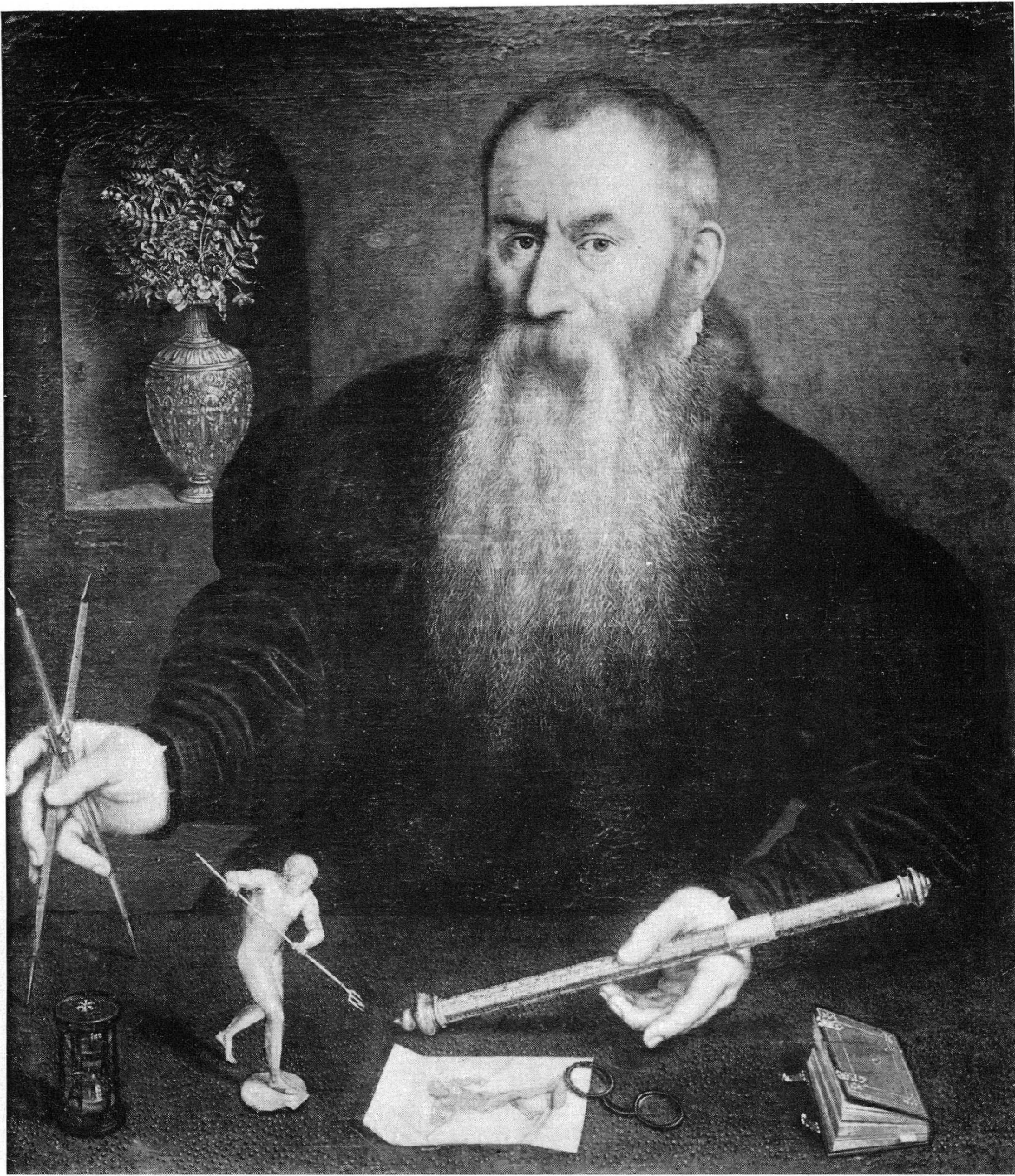


Fig. 25. Portrait de Wenzel Jamnitzer.
Huile sur toile, 110×96 cm. Réplique dans le genre de Nicolas de Neufchatel.
Musée historique de Bâle.

Nuremberg acquiert à son tour le droit de demander et d'obtenir ce qui peut convenir à ses intérêts.¹²¹

On n'était pas du même avis au Conseil de Nuremberg et des négociations rusées, opiniâtres, s'engagent entre les délégués de la ville et le commissaire. Elles dureront, dans leur phase la plus aiguë, du 31 janvier au 22 février 1801. Un auteur allemand, Otto Glauning, en a fait le récit en 1918 en puisant dans les archives locales, complétant ainsi l'étude de G. Vauthier.¹²²

La tactique des autorités de Nuremberg consiste à affirmer que les propriétés de la cité sont hypothéquées et que celle-ci ne peut pas disposer d'œuvres d'art qui appartiennent en réalité à ses créanciers. D'autre part, on offrira à Neveu une «douceur», comme disent ces Messieurs en utilisant ce mot français dans les procès-verbaux du Conseil. Mais Neveu ne semble pas s'être prêté à cette tentative de corruption dont le montant passera bientôt de 50 à 100 Karolins (environ 2100 marks or). Neveu demandait dix-huit tableaux et cinquante incunables, il finira par obtenir cinq tableaux (Durer, «Adam et Eve» — en vérité une copie — et un autoportrait; Hemskerk, «Saint Luc peignant la Vierge»; Pencz, «Portrait de l'alchimiste Jamnitzer»; Kupetzki, «Autoportrait») et douze incunables.

Les tableaux arrivent à Paris le 28 mai 1801. Les administrateurs du Muséum ne se montrent pas enthousiastes: «Très médiocres, Albert Durer et Hemskerk; médiocre, Kupetzki; quant au portrait de Pencz, ce n'est qu'une copie d'après un ancien maître.»¹²³

C'est en 1928 seulement qu'un chercheur allemand, Heinrich Huber¹²⁴, découvrira dans les papiers d'un conservateur de Munich une liste des soixante-douze tableaux enlevés de Munich et des cinq autres

pris à Nuremberg avec l'indication de leur «destination actuelle». Pour ce qui nous intéresse ici, cette liste indique: «76. George Pens. Portrait de l'alchimiste Jamnizer — Musée de Genève».

Le tableau se trouvait en effet à Genève depuis 1804 avec les autres œuvres composant le lot Chaptal. C'est bien le portrait de Jamnitzer, nous le savons, mais il reste à déterminer l'identité de son auteur si, comme nous le pensons, ce ne peut être Georg Pencz.

Signalons d'abord dans les documents quelques obscurités qui pourraient faire croire qu'il s'agit bien d'une copie comme l'ont affirmé les gens du Louvre lorsqu'ils le virent. En 1778, von Murr décrivait ce portrait, on l'a signalé plus haut, comme peint sur bois («auf Holz gemalt»), alors que nous avons une toile sous les yeux, mais qui peut avoir été marouflée sur un support de bois (le tableau a été en tout cas rentoilé à Paris). Enfin, une liste datant de février 1801, du temps des négociations avec Neveu, trouvée dans les archives de Nuremberg et citée par Glauning¹²⁵, dit «Portrait de Jamnizer, Original de (ces deux derniers mots sont effacés et on a écrit:) par George Benz». Cette petite correction au crayon pourrait déclencher le mécanisme de notre imagination: les conseillers de Nuremberg auraient fait disparaître l'original du portrait de Jamnitzer et l'auraient fait copier pendant qu'ils faisaient durer les discussions avec Neveu!

Il ne restait plus alors qu'à trouver un autre portrait de Jamnitzer, semblable au nôtre.

C'est fait et nous le reproduisons ici. Cette toile se trouve au Musée historique de Bâle.¹²⁶

En 1920, le Dr R. F. Burekhardt, directeur du Musée historique de Bâle, écrivait dans

¹²¹ G. Vauthier, *op. cit.* p. 235.

¹²² Otto Glauning, *Neveu und der Raub Nürnberger Kunst- und Bücherschatze im Jahre 1801, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1918, p. 182 et suiv.

¹²³ G. Vauthier, *op. cit.* p. 240.

¹²⁴ Heinrich Huber, *Der Nürnberger Kunstraub im Jahre 1801, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1928, p. 345.

¹²⁵ Otto Glauning, *op. cit.*, p. 182.

¹²⁶ Inv. Nr. 1920.143. Wenzel Jamnitzer Goldschmied in Nürnberg. Oel, auf Leinwand. 110 × 96 cm. In der Art des Nicolas von Neufchatel. Nous remercions le Dr Hans Reinhardt, directeur du Musée historique de Bâle et son collaborateur, le Dr Hans Lanz, conservateur, qui nous ont prêté ce portrait pendant de longues semaines.

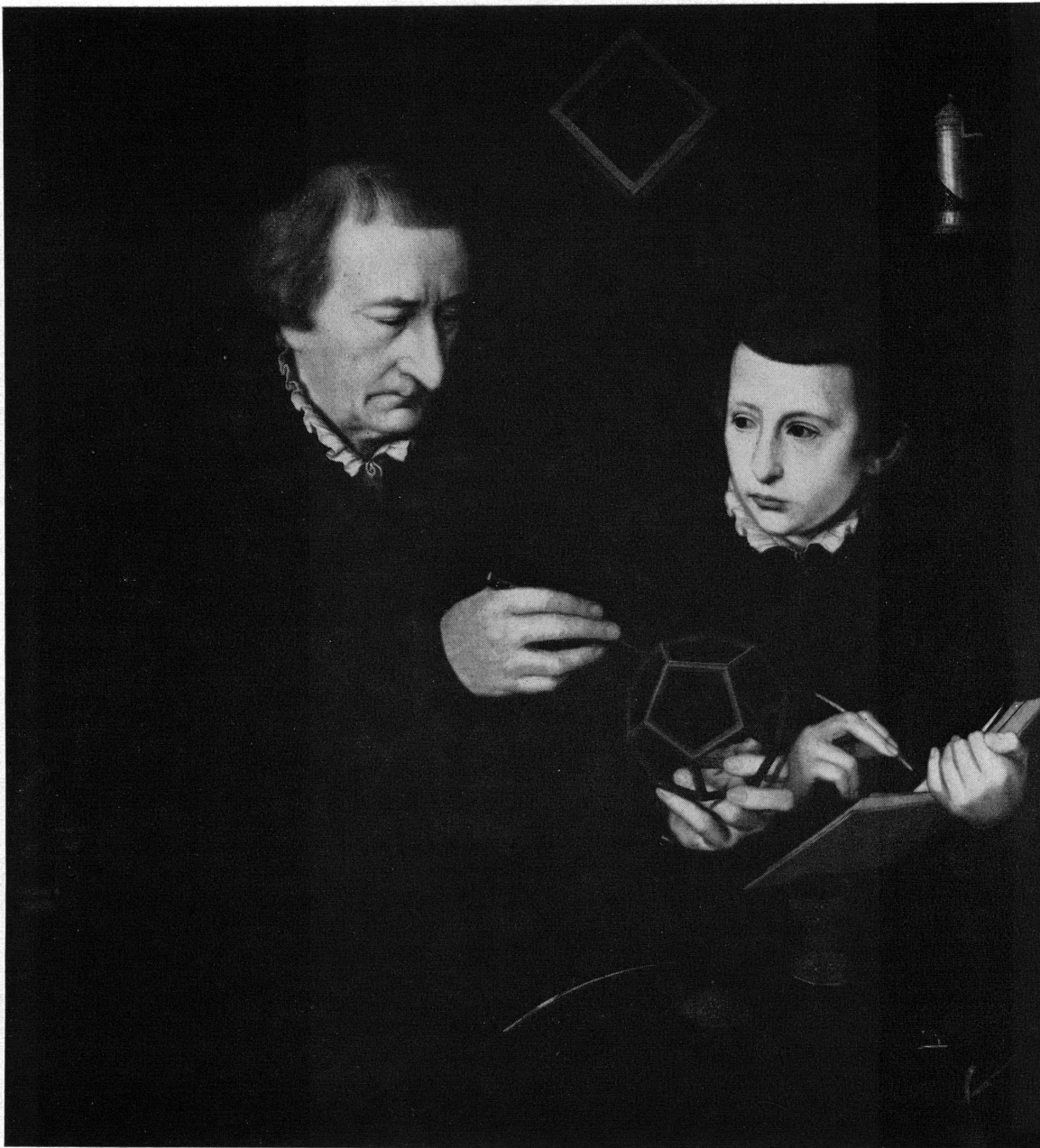


Fig. 26. Nicolas de Neufchatel. Le mathématicien Neudörfer et son fils.
Huile sur toile. 101 × 93 cm. Alte Pinakothek, Munich.

son rapport annuel: «*Herr Carl W. Siebenmann schenkte uns einige Gemälde. Von diesen ist das Bildnis eines Basler Goldschmieds aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts – alter Tradition nach ein Mitglied der Familie Huber.*»¹²⁷

En 1924 cependant, M. R. F. Burckhardt découvrit que son tableau ne représentait pas un orfèvre bâlois de la famille Huber: «... *seither konnte ich jedoch feststellen, dass es das meines Wissens einzige erhaltene Oelbildnis des berühmten Nürnberger Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer ist und zwar nach dem Vergleich mit dem Familienbild des Christoph Schwarz in der alten Pinakothek in München, wohl eine Arbeit dieses Malers († 1597).*»¹²⁸

Si le voyage de Munich a permis à M. R. F. Burckhardt de constater que son tableau représentait Jamnitzer, une visite des musées de la capitale bavaroise nous a permis de faire des comparaisons concluantes.

Notre tableau a évidemment été peint par Nicolas de Neufchatel, auteur de ce *Portrait du mathématicien Johannes Neudörfer et de son fils* qui se trouve dans l'Ancienne Pinacothèque de Munich, la similitude du dessin et des tons, du traitement des mains et enfin la présence de cette table recouverte de galuchat que nous retrouvons ici¹²⁹ sont frappantes.

Nicolas de Neufchatel, né vers 1527 aux Pays-Bas, entra en apprentissage chez Pieter Coecke en 1539. On suppose qu'il dut quitter sa patrie parce qu'il était calviniste. Il se rendit à Nuremberg où il devint bientôt le

portraitiste préféré des patriciens, mais son zèle de calviniste lui valut tout le même de recevoir un avertissement du Conseil le 23 juillet 1567.¹³⁰

D'après des recherches récentes, Neufchatel est arrivé à Nuremberg peu avant 1561 et il y séjourna encore en 1573.¹³¹ C'est pendant cette période qu'il a peint ses portraits dont aucun n'est signé, à la seule exception de celui de Neudörfer, entouré d'une inscription qui court dans le cadre en disant notamment: «*AUTOR NICOLAUS DE NOVO CASTELLO*».

Neufchatel serait mort vers 1600. Son *Portrait d'un homme barbu* et celui de la femme de ce précédent personnage, qui sont exposés dans la même salle de l'Ancienne Pinacothèque de Munich, confirment les points de rapprochement entre notre tableau et les œuvres généralement attribuées à Neufchatel.

Quant au tableau de Bâle, une certaine gaucherie qui fait son charme ne doit pas tromper. C'est bien une copie de celui qui séduisit le citoyen Neveu. Tout y est moins bien peint, la matière en est moins riche et partout, jusque dans les détails et les reflets du sablier, on devine la copie méticuleuse qui reste forcément en-deça du modèle, sauf en ce qui concerne le vase dont la ciselure dorée est plus nette que celle du nôtre.

On sait maintenant à Nuremberg de quel recel Genève est coupable.

¹²⁷ *Historisches Museum Basel. Jahresberichte und Rechnungen. Bericht des Historischen Museum pro 1920*, Bâle, 1921, pp. 12-13.

¹²⁸ *Historisches Museum Basel. Jahresberichte und Rechnungen. Bericht des Historischen Museum pro 1924*, Bâle, 1925, p. 35.

¹²⁹ On voit au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg un portrait, par Lorenz Strauch, de Christoph, fils de W. Jamnitzer, daté de 1597, avec cette même table de galuchat.

¹³⁰ Ulrich Thieme und Felix Becker, *Allgemeines Künstler-Lexikon...*, t. 25, 1931, p. 407.

¹³¹ Cf. Peter Strieder, *Zur Nürnberger Bildniskunst des 16. Jahrhunderts. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, dritte Folge, Band VII, 1956, p. 133.

(Photos nos 2, 3, 12, 14 et 18 par J. Arlaud, Genève. Les autres photos ont été faites par le photographe du Musée, M. Y. Siza.)