Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 18 (1970)

Artikel: Le syndic Rigaud amateur d'art et collectionneur
Autor: Rousset, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727640

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

LE SYNDIC RIGAUD
AMATEUR D'ART ET COLLECTIONNEUR

par Paul Rousset

I. Introduction

Le syndic Jean-Jacques Rigaud, qui joua un rôle de premier plan à Genève pendant la période de la Restauration – il occupa onze fois la charge de premier syndic – fut aussi un amateur d'art qui prit plaisir à réunir une collection de meubles et d'armes dans sa résidence de la Tour-de-Peilz. Grâce à la générosité d'Anne Sarasin, sa petite-fille, le Musée d'art et d'histoire possède une importante partie de cette collection dans une salle qui perpétue le nom de l'homme d'Etat genevois [1]. Dans son livre *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* [2], Rigaud fait de brèves allusions à sa « collection de meubles gothiques » mais ne nous parle guère de ses goûts d'amateur en beaux-arts. Pourtant, note Eugène Humbert, « l'amour de l'art était pour lui une forme de l'attachement à la chose publique, et l'admiration du beau ne se séparait point à ses yeux de la poursuite du bien [3] ».

Au cours d'une existence unie et harmonieuse et en dépit des lourdes charges que ses concitoyens lui confièrent, Rigaud ne cessa jamais d'orner son esprit et de s'intéresser aux objets d'art. Ses premières années d'études furent pourtant compromises par les circonstances politiques et par un exil dans le Pays de Vaud; de retour à Genève il fut le condisciple de Guizot et il étudia les belles-lettres [44]. En 1806, il se

[1] La donation est datée du 26 mars 1903 et fut remise au Musée d'art et d'histoire, alors en voie d'achèvement, le 12 octobre 1909.

[2] *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, nouvelle édition, Genève, 1896, p. 48-49. C'est à partir de cette édition que nous donnons nos références.

[3] *Ibid.*, avant-propos d'Eugène Humbert, p. VI.

[4] Jean-Jacques Rigaud a raconté son enfance et sa jeunesse dans l'introduction (p. 1-64) à ses *Mémoires* (Bibliothèque publique et universitaire de Genève, Ms. suppl. 1290, 2 volumes; il s'agit d'une copie par Mlle Naville, petite-fille du syndic). Sur les premières années de Rigaud cf. *Souvenirs de jeunesse du Premier Syndic J.-J. Rigaud*, publiés par Ed. Favre, Genève, 1939. Sur la vie et la carrière politique de Rigaud voir les *Mémoires* et F. A. Cramer, *Jean-Jacques Rigaud, ancien premier syndic de Genève. Notice biographique* (revue et publiée par J.-Adr. Naville-Rigaud), Genève, 1880.

rendit à Paris; il travailla dans la banque de son oncle et il fréquenta les musées; c'était l'époque de la gloire napoléonienne et le jeune Genevois fut invité à des fêtes, goûta aux plaisirs de la capitale [5]. Un voyage en Italie [6], des essais de peinture sur émail et la fréquentation du salon de Coppet [7] contribuèrent à fortifier en lui le goût des belles choses.

En 1814 déjà commence la carrière politique de Jean-Jacques Rigaud; il fut en effet cette année-là membre du Conseil représentatif; sa carrière politique ne devait prendre fin qu'en 1843, quand Rigaud quittera le Conseil d'Etat. Pendant trente ans cet aristocrate libéral gouverna une Genève prospère et pacifique et, en outre, représenta son canton aux Diètes fédérales [8].

Cette activité politique intense et durable, si elle contribua à détourner J.-J. Rigaud d'une carrière consacrée à l'art vers laquelle il se sentait attiré en ses années de jeunesse, ne l'empêcha pas de favoriser les manifestations artistiques. Il fut un membre actif de la Classe des beaux-arts qu'il présida dix fois et il s'occupa de la création d'écoles d'art. Il aimait à voir dans les beaux-arts non seulement une forme supérieure de l'esprit, mais aussi les auxiliaires de l'industrie qu'il fallait encourager [9]. Il envisagea une aide de l'Etat aux artistes en proposant au Grand Conseil en 1845 d'inscrire au budget une allocation de 2400 francs pour acheter les tableaux les plus remarquables des expositions publiques annuelles, mais cette proposition fut rejetée [10].

A la fin de l'année 1843 Rigaud, dont la santé était déjà ébranlée, quitta le Conseil d'Etat. Désormais il allait pouvoir se livrer aux recherches historiques dont son ouvrage *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* est l'aboutissement. Il résidait tantôt à Malagny, où il avait fait construire une maison d'un style sobre et élégant, tantôt dans son château de La Tour-de-Peilz où il avait réuni une collection d'armes, de meubles anciens et d'objets d'art. Gravement atteint dans sa santé en 1850, il passa ses dernières années dans la paix de sa maison des champs; il mourut le 29 mars 1854.

[5] *Mémoires*, vol. I, p. 20-41.

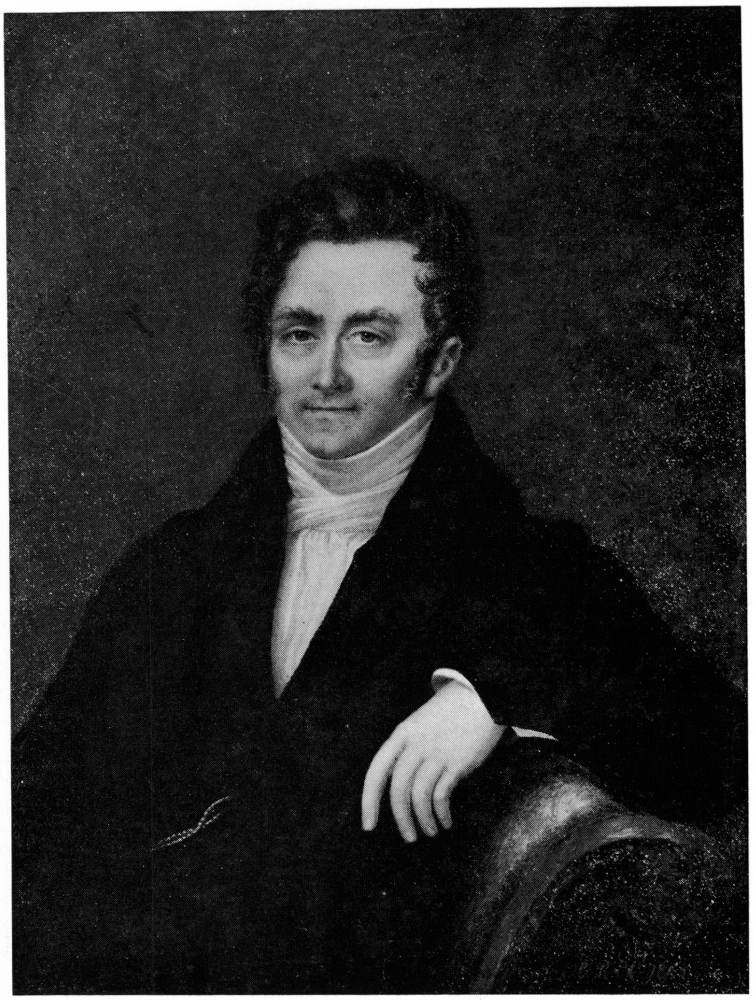
[6] *Ibid.*, p. 43-48. Rigaud ne consacre que quatre lignes aux monuments visités à Venise!

[7] *Ibid.*, p. 58-59.

[8] Sur la personne et l'œuvre politique du syndic Rigaud cf. F. Ruchon, *Histoire politique de Genève*. 1813-1907, t. I, Genève, 1953, p. 123-124 et 245-246. La correspondance de Pellegrino Rossi avec Rigaud montre bien l'estime dans laquelle le premier syndic était tenu: cf. G. Dolt, *Lettres politiques de Pellegrino Rossi au syndic J.-J. Rigaud. 1832-1841*, Genève, 1932.

[9] Cette conception utilitaire de l'art était celle de son temps. Lorsque le gouvernement de Bonaparte, Premier Consul, offrit à Genève un lot de tableaux, le maire Maurice, écrivant en qualité de secrétaire de la Société des arts au préfet Barante, le 16 germinal an XI (6 avril 1803), exprimait le désir de voir figurer dans le lot destiné à Genève des tableaux de fleurs et de paysages, car « ces deux objets sont d'une grande utilité dans une ville comme la nôtre où les fabriques d'indiennes, les gravures sur bois et les émaux occupent une partie considérable de la population. » Cf. à ce sujet R. Loche et M. Pianzola, *Les tableaux remis par Napoléon à Genève*, dans *Genava*, n. s., t. XII, Genève, 1964, p. 249-250.

[10] Cf. F. A. Cramer, *op. cit.*, p. 308.



Henriette Rath. *Portrait du syndic Jean-Jacques Rigaud.* 1845
Miniature sur carton.

II. Les « renseignements sur les beaux-arts a genève »

Jean-Jacques Rigaud n'était ni un historien de l'art ni un écrivain, mais il a laissé un ouvrage qui, sous le titre modeste de « *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* », constitue un témoignage précieux sur la connaissance et la sensibilité artistiques de l'époque. Dans ce livre un homme d'Etat cultivé, amateur de belles choses, tente d'établir un bilan de l'activité artistique à Genève des origines à 1848; son jugement est porté à partir d'une documentation partielle et il souffre ici et là d'une conception nationale de l'art qui était celle de son temps. Dans une déclaration d'intentions au début des *Renseignements*, Rigaud écrit que son « unique but était de

réunir quelques matériaux épars »[11]; en fait, il s'agit d'un ouvrage de seconde main qui souffre, comme le reconnaît son auteur, de nombreuses lacunes[12].

Rigaud a joui d'un double privilège: celui d'appartenir à une famille cultivée et celui de vivre dans un temps de prospérité et de paix; il a pu acquérir le goût du beau lors de son séjour à Paris, dans son voyage en Italie et dans le commerce des gens d'esprit et des artistes[13]; il a pu ensuite compléter par des achats une collection de tableaux et d'objets échue par héritage. Les *Renseignements* sont nés à la fois de ce goût pour l'art et de son attachement pour son petit pays. Rigaud, en effet ne pouvait concevoir une activité artistique séparée de l'attachement à la patrie. Cette conception nationale de l'art a eu pour conséquence bénéfique le zèle du collectionneur en faveur d'objets à caractères régionaux; en revanche, elle a faussé chez Rigaud la juste compréhension de la peinture en particulier et de l'art en général[13bis].

Les *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* ont paru d'abord dans les *Mémoires et Documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, en quatre parties sous le titre de *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts de Genève*[14]; ils avaient été lus à la Société d'histoire et à la Classe des Beaux-arts en février 1845, juin 1846, mars 1848 et janvier 1849. La division de l'ouvrage en quatre tranches chronologiques aurait exigé une explication, et l'importance accordée à chacune de ces tranches aurait dû être justifiée. On constate que la période qui va des origines à la fin du XVIe siècle ne correspond même pas au sixième de l'ensemble de l'ouvrage; la troisième partie qui couvre 38 ans, a la part du lion avec 112 pages sur 380.

A l'époque où Rigaud rédigeait son « mémoire »[15], l'archéologie n'avait révélé qu'une petite partie des richesses enfouies dans le sol genevois; ceci excuse partielle-

[11] *Renseignements*, p. 3.

[12] *Ibid.*, p. 4.

[13] Rigaud eut le privilège de fréquenter Chateaubriand pendant le séjour que celui-ci fit à Genève en 1831: cf. F. Bouchardy, *Monsieur et Madame de Chateaubriand et les Genevois*, Genève, 1931, p. 30-34, et G. Fatio, *Les séjours de Chateaubriand à Genève*, dans *Genava*, t. XVII, Genève, 1939, p. 122-166.

[13 bis] Le syndic Rigaud possédait une collection de tableaux, la plupart reçus en héritage, quelques-uns acquis par lui; il en a dressé la liste dans son carnet d'achats en indiquant généralement le prix d'achat ou d'estimation. Ces tableaux appartiennent aux écoles italienne, flamande et française (plusieurs acquis par P. Martin) d'une part et à l'école genevoise d'autre part (quelques-uns achetés par Rigaud lui-même). Nous ne faisons pas état de cette collection de tableaux qui ne relève pas de notre propos puisque la plus grande partie de ces peintures n'ont pas fait l'objet des recherches du syndic. M. Mauro Natale, qui prépare un ouvrage sur l'histoire des collections de tableaux en Suisse, décrira la collection de peinture de J.-J. Rigaud.

[14] Première partie. « Dès les temps les plus anciens jusqu'à la fin du XVIe siècle », dans *Mémoires et Documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève (M. D. G.)*, t. IV, Genève, 1844, p. 17-68. Deuxième partie. « Dix-septième siècle et dix-huitième siècles », dans *M. D. G.*, t. IV, 1846, p. 1-87. Troisième partie. « Tableau du mouvement imprimé aux beaux-arts de 1776 à 1814 », dans *M. G. G.*, t. VI, 1848, p. 1-94. Quatrième partie. « Tableau du mouvement imprimé aux beaux-arts pendant la période d'environ trente années qui a suivi la restauration de la République », dans *M. D. G.*, t. VI, 1849, p. 383-469.

[15] « Mémoire »: tel est le terme employé par Rigaud pour définir son travail: cf. *Renseignements*, p. 62, 68 et 283. Et il précise encore: ce mémoire « n'est qu'un simple recueil de renseignements » (p. 196).

Le Sagittaire. Fragment de stalle de la cathédrale de Lausanne. XIIIe siècle.

ment les lacunes et les erreurs contenues dans la première partie des *Renseignements*. On sent d'autre part que Rigaud ne s'intéresse guère aux «temps anciens» qu'il ne connaît que par des intermédiaires, tels que la Corbière, Euzèbe de Salverte, Mayor, Besson, Sénebier, Galliffe, Blavignac. En réalité Rigaud n'a pas de curiosité pour une époque où il a eu «habituellement à constater l'absence de l'art» [16]. Cette dernière remarque s'applique, que l'auteur le veuille ou non, aux chapiteaux de Saint-Pierre[17], aux vitraux du XVe siècle, au retable de Conrad Witz, œuvres d'art que Rigaud se contente de signaler. On aurait évidemment tort de s'indigner de cette absence de sensibilité à l'égard de l'art du moyen âge ou encore de protester à la lecture d'affirmations comme celle-ci: l'origine de Genève se perd dans des traditions fabuleuses, et « cette incertitude même est l'une des preuves de son antiquité » [18], ou encore: le chœur de la cathédrale de Saint-Pierre a « un caractère plus byzantin » que le reste de l'église [19].

Dans la deuxième partie des *Renseignements* Rigaud émet des considérations sur l'état des arts à Genève, sur l'influence de la Réforme. A propos du Collège, dont il aurait dû parler dans la première partie, il écrit: ...« Si les anciens Genevois tiennent à la conservation de l'ensemble de ces bâtiments, c'est comme souvenir historique, c'est surtout à cause des impressions que les ébats de la cour du Collège laissent dans chaque génération. » [20] Il n'est pas plus juste quand il parle de l'Hôtel de Ville, qui

[16] *Renseignements*, p. 62.
[17] Les chapiteaux de Saint-Pierre sont désignés comme des « chapiteaux gothiques appartenant évidemment à différentes époques » (*ibid.*, p. 23.)
[18] *Ibid.*, p. 4.
[19] *Ibid.*, p. 23.
[20] *Ibid.*, p. 76.

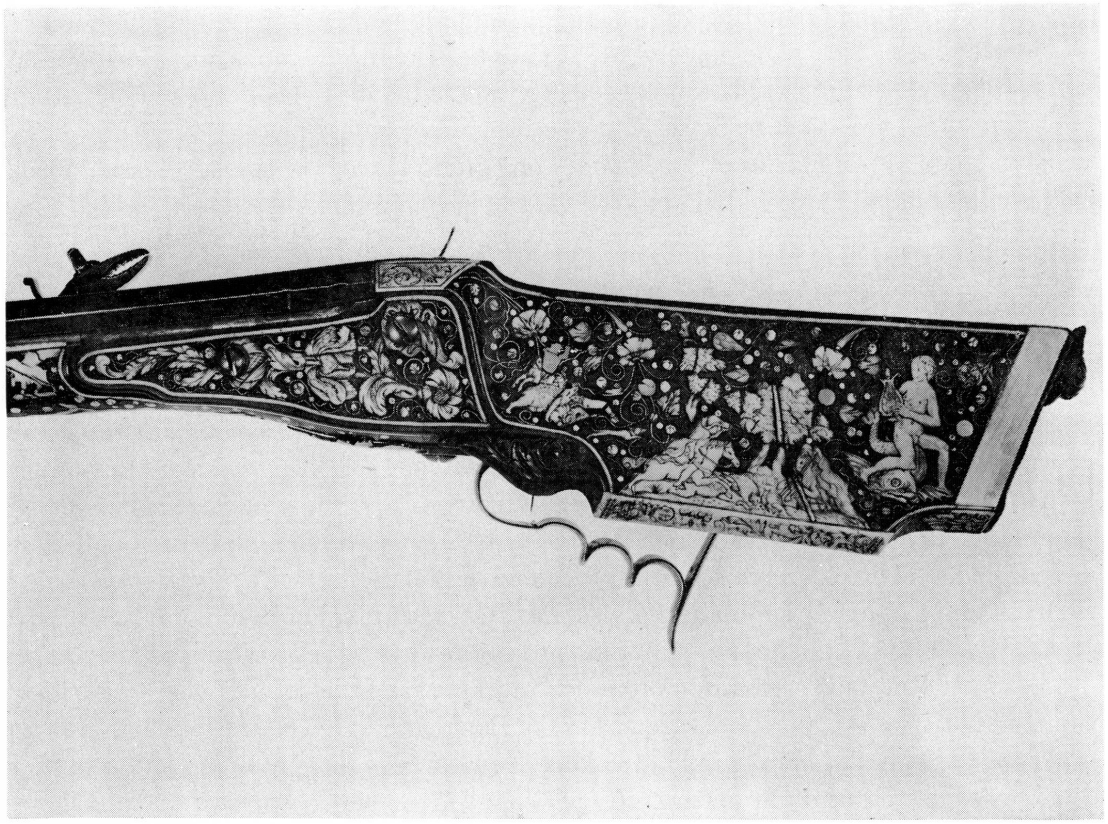
« ne présente également rien de remarquable dans les façades élevées ou reconstruites au commencement du XVIIe siècle » [21]. Si on entend bien Rigaud, c'est au XVIIIe siècle seulement que le goût des beaux-arts se développa vraiment à Genève, à la faveur de l'horlogerie et de la bijouterie et, surtout, par la création de classes de dessin et par la fondation de la Société pour l'avancement des arts.

Rigaud dresse une espèce de catalogue des principaux artistes genevois « voués aux beaux-arts » pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, avant la naissance de l'école de peinture genevoise. Avec le recul cette liste garde son intérêt historique mais on n'accordera pas au choix qu'elle implique beaucoup de valeur. Rigaud classe les artistes genevois en trois périodes: la première, « celle des artistes isolés » pendant le XVIIe siècle et la plus grande partie du XVIIIe siècle, la seconde période « composée des peintres originaux et distingués » pendant les dix dernières années de la République et sous le régime français, et la troisième période avec la nouvelle école née depuis la Restauration [22]. Parmi les artistes de la première période Rigaud met justement en évidence les peintres sur émail, Jean Petitot, Jacques Thouron et le miniaturiste J.-A. Arlaud, et il parle en termes exacts de Liotard et de Jean Huber.

Dans la troisième partie de son ouvrage Rigaud aborde la période qui comprend le dernier quart du XVIIIe et le début du XIXe siècle, période marquée notamment par la fondation d'un musée des antiques (moulages), par la première exposition de peinture et de sculpture en 1789 et par la constitution de collections privées d'objets d'art. Rigaud parle ici des « artistes distingués » dont la réunion forme « ce qu'on a appelé *la première école genevoise* » [23]. Cette école compte quelques peintres dont le talent a été reconnu depuis lors: Saint-Ours « le premier d'histoire qu'ait produit Genève » [24], P.-L. de La Rive « notre premier paysagiste » [25], W.-A. Toepffer, Agasse. Ces pages apportent une utile information sur l'Ecole genevoise et témoignent de l'intérêt porté par Rigaud à la peinture nationale, en particulier à la peinture alpestre.

Dans la quatrième partie des *Renseignements*, Rigaud donne un exposé sommaire du développement des beaux-arts pendant les trente ans qui ont suivi la Restauration de la République. Il croit reconnaître un nouveau mouvement artistique favorisé notamment par les établissements d'instruction publique, le zèle de la Société des Arts fondée en 1775, la fondation de la Société des Amis des beaux-arts, l'ouverture de concours, la construction du Musée Rath. Ce mouvement artistique fit naître une seconde école de peinture vouée principalement au paysage comme la première mais s'intéressant de préférence au paysage alpestre, aux « sites sauvages et sévères », à des « sujets d'histoire nationale », à la « nature suisse »; et c'est ce choix, affirme

[21] *Ibid.*, p. 76.
[22] *Ibid.*, p. 98.
[23] *Ibid.*, p. 196.
[24] *Ibid.*, p. 197.
[25] *Ibid.*, p. 209.



Arquebuse à rouets. Francfort, vers 1650. Crosse incrustée d'éléments d'os (scènes de chasse). Canon octogonal portant la signature JOHANNES WILL.

Rigaud, qui a donné à l'Ecole genevoise son caractère original [26]. On retrouve ici une idée chère à Rigaud: l'idéal artistique ne saurait être séparé de l'idéal patriotique.

Trois courts chapitres complètent ces considérations sur le développement des beaux-arts à Genève. Rigaud donne un bref état des collections et cabinets à Genève au début du XIXe siècle; il fait ensuite quelques remarques sur l'influence des beaux-arts, sur les constructions publiques et particulières [27]; enfin, dans un dernier chapitre, il publie une notice sur quelques artistes de la nouvelle école genevoise décédés avant 1848.

Tel est cet ouvrage dont on voit à la fois l'intérêt et les faiblesses: intérêt sur le plan de l'histoire des idées et de la sensibilité, faiblesses quant à l'information et au

[26] *Ibid.*, p. 308.

[27] Si Rigaud fait quelques observations intéressantes sur les maisons de maître élevées au début du XIXe siècle, on ne saurait, en revanche, approuver ses réflexions sur la vieille Genève et sur certaines « améliorations » apportées à celle-ci vers 1800-1830 (*ibid.*, p. 346-354).

jugement porté sur l'œuvre d'art. Et on s'étonne de ne pas trouver chez un élève de W.-A. Toepffer [28], chez un lecteur de Rodolphe Toepffer [29], chez un contemporain d'Agasse et de Pradier une compréhension meilleure de l'art et un goût plus sûr.

Toutefois, ce n'est pas sur les lacunes et les insuffisances de cet ouvrage qu'il faut insister, mais plutôt sur les intentions qui ont guidé Rigaud et sur le rôle qu'il a joué en faveur de la culture des beaux-arts dans la Genève de la Restauration.

III. Rigaud collectionneur

Le syndic Rigaud a bénéficié de circonstances favorables pour cultiver ses goûts artistiques et pour se constituer une collection personnelle. Il a vécu dans une ville prospère, il a connu les « vingt-sept années de bonheur » et il a présidé au développement de la petite République devenue canton suisse. La vie de société était alors à l'honneur; cercles, clubs, réunions permettaient les échanges et contribuaient au développement littéraire et scientifique. Genève était largement ouverte sur l'extérieur et des étrangers éminents y faisaient étape où y séjournaient. D'autre part, Rigaud disposait d'une fortune qui lui assurait l'aisance et la possibilité d'acheter des objets d'art. Enfin, en cette première moitié du XIXe siècle, les objets à caractère historique ou artistique étaient nombreux et coûtaient peu, et les collectionneurs avaient la voie libre pour satisfaire leurs ambitions. En revanche, le syndic Rigaud a souffert d'une information et d'une formation parfois insuffisantes en matière d'art et il a eu tort de disperser ses efforts dans ses recherches et dans ses achats; ceci explique en partie le caractère hétéroclite de sa collection en dépit de son orientation régionale et nationale.

Rigaud consacre un chapitre de ses *Renseignements* aux « collections et aux cabinets de tableaux à Genève » [30], collections et cabinets comprenant des œuvres de peintres locaux, mais aussi un grand nombre d'œuvres d'écoles étrangères. La collection de Jean-François-André Duval comptait des maîtres des écoles française, italienne et flamande [31]; le cabinet du comte J.-J. de Sellon présentait à Genève ou dans le château d'Allaman des tableaux de peintres hollandais, flamands, italiens et français [32]. L'une des plus précieuses collections conservée à Genève était, selon Rigaud, celle de Guillaume Favre-Bertrand, un des fondateurs de la Société d'histoire et

[28] *Renseignements*, p. 225-226.
[29] *Ibid.*, p. 230.
[30] *Ibid.*, p. 328-346.
[31] *Ibid.*, p. 328-333. Sur cette collection cf. W. Déonna, *Quelques œuvres d'art provenant des collections Duval au Musée d'art et d'histoire*, dans *Genava*, t. X, Genève, 1932, p. 184-200.
[32] *Renseignements*, p. 185 et 337. Cf. aussi H. de Ziegler, *Le Cabinet du comte J.-J. de Sellon et le Musée de Genève* dans *Mélanges publiés à l'occasion du 25e anniversaire de la Fondation de la Société [auxiliaire du Musée]*, Genève, 1922, p. 123-135.

d'archéologie de Genève; cette collection, qui se trouve aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire en vertu du don Guillaume-Favre en 1942, comptait surtout des peintres des écoles hollandaise et flamande [33]. Le syndic Rigaud, qui connaissait certainement cette belle collection, en parle rapidement et sans enthousiasme; l'amateur d'art se montre ici peu éclairé sur l'importance de cette peinture. Rigaud signale encore le cabinet de tableaux de Henri Tronchin-Calandrini dont « les ouvrages sont particulièrement connus de nos artistes, plusieurs d'entre eux ayant été admis à copier les plus estimés » [34], les cabinets de James Audéoud [35], d'Eynard-Lullin [36], de Jean-Louis Fazy [37].

Panneau en bois. XVIe siècle (?) Crucifixion.

Après avoir décrit rapidement les principaux cabinets de tableaux de Genève, J.-J. Rigaud parle de « quelques salons qui prouvent que le goût des beaux-arts s'est développé dans notre pays depuis le siècle dernier » [38]. On pouvait admirer dans ces salons des maîtres anciens et un grand nombre de peintures de l'Ecole genevoise; à lire les informations que donne ici notre historien, il semble bien que cette Ecole jouissait de la sympathie des amateurs d'art à Genève. On constate d'autre part que la peinture hollandaise était particulièrement bien représentée dans les cabinets et salons de la Genève de la Restauration.

[33] *Renseignements*, p. 333-335, et W. Déonna, *Le legs Guillaume Favre au Musée d'art et d'histoire*, dans *Genava*, t. XXI, Genève, 1943, p. 161-172.

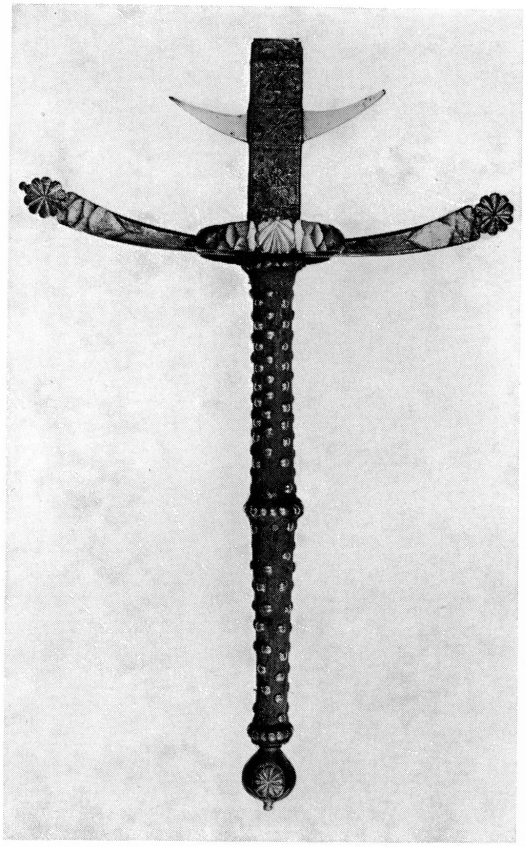
[34] *Renseignements*, p. 336.

[35] *Ibid.*, p. 337-338. Rigaud, p. 186, 339-346 signale encore des Genevois propriétaires de tableaux de maîtres anciens.

[36] *Ibid.*, p. 340.

[37] *Ibid.*, p. 341-342.

[38] *Ibid.*, p. 342.



Epée à deux mains. Suisse. Datée 1617.
Garde en fer bleuie et dorée au feu.
Lame gravée à l'eau forte.

Le syndic Rigaud a présidé dix fois la Classe des beaux-arts et il fit bénéficier la Société des Arts tout entière de ses compétences et de son dévouement, notamment lors de la donation des demoiselles Rath et de la construction du Musée qui porte leur nom. Le but et l'activité de la Société des Arts coïncidaient parfaitement avec l'idéal avoué du syndic qui voyait dans l'art un élément de rénovation civique et dans les écoles de dessin un moyen de favoriser les arts appliqués et l'industrie [39]. La Société des Arts a encouragé les talents naissants par des concours, et plusieurs peintres connurent une renommée qui dépassait le cadre local. A la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle P.-L. de La Rive et A.-W. Toepffer s'étaient déjà efforcés de reproduire ou d'interpréter les paysages genevois et savoyard. Dans les années 1830-1840 Fr. Diday, A. Calame, J. Hornung et J.-L. Lugardon redonnèrent à l'Ecole genevoise de peinture un élan nouveau. Ces peintres « romantiques » se proposaient de faire de la peinture suisse en puisant leur inspiration dans la nature et dans l'histoire nationale; les Alpes devenaient le sujet principal de leurs compositions, et la peinture contribuait à une prise de conscience patriotique. Et J.-J. Rigaud se félicitait de cette inspiration nationale qui animait les peintres: « cette école prend surtout ses inspirations dans les mœurs, dans l'histoire nationale et dans cette admirable nature qui nous offre des tableaux si variés, depuis les sites les plus riants jusqu'aux plus sauvages. Il en résulte un caractère d'originalité qui nous paraît être l'une des plus sûres garanties de ses succès. » [40] Cette déclaration de Rigaud fait déjà comprendre l'intérêt

[39] *Renseignements*, p. 175-182. Voir le *Rapport fait à la séance annuelle de la Société des arts le 13 août 1840*, Genève, 1840, dans laquelle Rigaud parle de l'Ecole genevoise. Cf. aussi J. Crosnier, *La Société des arts et ses collections*, dans *Nos Anciens et leurs œuvres*, IXe année, Genève, 1909. p. 69-178. La fondation de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève en 1838 – J.-J. Rigaud en fit partie dès 1840 – allait aussi favoriser l'esprit civique et l'intérêt pour l'histoire nationale.

[40] *Renseignements*, p. XII.

qu'il éprouva pour l'art suisse en un temps où les Genevois découvraient ou croyaient découvrir en eux des sentiments helvétiques; et sa « collection d'objets d'antiquité », pour reprendre le titre de l'inventaire de 1847, est un témoignage de cet intérêt puisqu'elle comprend en particulier des meubles provenant des cantons de Vaud, Valais et Genève.

Nous ne sommes malheureusement pas renseignés sur l'origine de cette collection ou sur la manière dont elle fut constituée. L'inventaire de 1847 et le carnet brun sont muets à cet égard, et Rigaud dans les *Renseignements* parle à peine de sa propre collection. On sait qu'elle fut faite d'héritages et d'acquisitions, et que le syndic en plaça peu à peu la plus grande partie dans le château de La Tour-de-Peilz qu'il avait reçu en héritage d'un oncle [41]. Le château devint plus tard propriété de Mlle Anne Sarasin qui, en 1903, fit don à la Ville de Genève de la collection réunie par son grand-père. En fait et selon la volonté de la donatrice les objets de moindre valeur et qui ne pouvaient pour ce motif être accueillis dans le Musée d'art et d'histoire restèrent à La Tour-de-Peilz; en outre, répondant à un vœu exprimé par la Commission du Musée historique du Vieux-Vevey, le Conseil administratif de la Ville de Genève fit don à ce Musée d'un bahut aux armes de Blonay et de Tavel [42].

[41] Cf. A. Naef, *Notes descriptives et historiques sur la ville de La Tour-de-Peilz*, Paris, 1892.
[42] Cf. les papiers Rigaud au Musée d'art et d'histoire (correspondance); ces papiers comprennent le carnet d'achats du syndic, des catalogues et des lettres relatives à la cession de la collection à la Ville de Genève.

Coffre en bois Renaissance. Le Jugement de Salomon.

Dans le nouveau Musée d'art et d'histoire de Genève inauguré en 1910 une salle porte le nom du syndic Jean-Jacques Rigaud et rassemble une partie de sa collection : meubles, bois sculptés, armes... Un plafond du XVIe siècle provenant d'une maison démolie à la fin du XIXe siècle à la rue de la Confédération, un carrelage imitant celui de la maison-forte d'Aïre (XVe siècle) et des vitraux du XVIe siècle donnent à cette salle l'ambiance propre à cette collection composée surtout de pièces de la fin du moyen âge et de la Renaissance.

Un catalogue de la collection Rigaud remise à la Ville de Genève a été publié dans le *Compte rendu de l'Administration municipale pendant l'année 1909* (Genève, 1910). Ce catalogue compte 235 numéros et donne une brève description des pièces et, pour certaines d'entre elles, leur origine; il se divise en sept sections: peinture (15 numéros), meubles et bois sculptés (67), objets en métal (21), céramique (5), broderie et dentelles (5), objets divers (5), et armes et objets d'équipement (109). On constate que les deux sections les plus importantes sont celles des meubles et des armes. Dans les quelques lignes qu'il a consacrées à sa collection Rigaud parle de ses « meubles gothiques » pour lesquels il semble avoir eu une prédilection [43].

Le catalogue de la collection, daté de 1900 et qui est contenu dans un cahier ligné à couverture noire, n'apporte que peu de renseignements intéressants. Il n'est qu'une copie de l'ancien catalogue, comme l'affirme Mlle Sarasin, qui ajoute : « j'ai cherché à le compléter en reprenant les indications contenues dans son carnet ». En fait, il s'agit plutôt d'un inventaire salle par salle des objets exposés ou déposés au château de La Tour-de-Peilz. Ce catalogue-inventaire enregistre 260 objets; la plupart sont mentionnés et non décrits; pour certains une description est donnée avec, parfois, indications de la provenance, du vendeur et du prix. Le catalogue auquel Mlle Sarasin fait allusion est très probablement celui qui est daté de 1847 (de la main de Rigaud?) intitulé « Inventaire de la collection d'objets d'antiquité de La Tour, juillet 1847 » et contenu dans un cahier avec couverture de carton vert et numéroté 2. Il s'agit ici encore d'un inventaire salle par salle; les objets sont mentionnés parfois avec indication de provenance, plus rarement avec indication du prix payé. Ce même carnet contient un inventaire de la bibliothèque de La Tour : ouvrages classiques, mémoires, romans et «mélanges» (au total : 123 titres et 746 volumes). L'information donnée par ces deux catalogues est tributaire des renseignements fournis par un épais carnet de petit format contenant une liste des meubles et autres objets, liste dressée par Rigaud selon l'emplacement qu'ils occupaient dans le château de La Tour et complété par les prix d'achat. Ce carnet, qui énumère 147 objets, contient en outre une liste descriptive des tableaux appartenant à J.-J. Rigaud, mais cela ne concerne pas la collection de La Tour [44].

[43] *Renseignements*, p. 48.

[44] On ne peut se fier aux indications du catalogue de Rigaud; celui-ci n'était pas assez méfiant à l'égard des vendeurs et il n'avait pas les informations et les connaissances requises pour déterminer l'origine et l'authenticité des objets. Ainsi il signale « trois flèches de Marignan venant de Lucerne » et « un chevalier en coquillages, souvenir de la croisade ».

IV. Quelques pièces de la collection Rigaud

Le syndic Rigaud s'est beaucoup intéressé aux meubles anciens à une époque où les collectionneurs dirigeaient ailleurs leurs recherches, et il convient de souligner son mérite. Comme le note W. Deonna, Rigaud a probablement sauvé de la destruction quelques meubles de valeur et il a ainsi « rendu un service signalé à l'histoire de l'art national [45] ». Parmi ces « meubles gothiques », comme les désigne Rigaud, il faut mettre au premier plan plusieurs bahuts sculptés (coffres) [46] et deux chaises-cathèdres. Une de ces chaises proviendrait de l'ancienne église catholique de Russin [47]; elle est en noyer sculpté, d'un style gothique tardif et son dossier est orné de feuillages avec oiseaux. L'autre cathèdre est un intéressant exemple de style renaissant avec décor en perspective représentant une voûte et au-delà une église fortifiée (ou des maisons); les bras recourbés sont supportés par une balustre. Cette chaise, qui a malheureusement

[45] W. Déonna, *Collections archéologiques et historiques. Moyen Age et Temps modernes. Musée d'art et d'histoire*, Genève, 1929, p. 23.

[46] Nous employons ici indifféremment les termes de bahut et de coffre; la distinction qu'on a voulu parfois établir entre ces deux vocables est formelle et ambiguë.

[47] Le carnet d'achats de Rigaud dit: « Fauteuil sculpté acheté à Russin, provenant de l'ancienne église catholique. Prix: 60 francs ». Cette chaise (n° inv. 5255) a été publiée dans *Die historischen Museen der Schweiz*. Heft 7. *Musée d'art et d'histoire de Genève*. I. *Meubles de style gothique et Renaissance*, Bâle, 1930, pl. VIII, et dans H. Naef, *Le banc Erhart et les meubles Renaissance de transition*, dans *Genava*, t. XI, Genève, 1933, p. 156, pl. XVI.

Coffre en bois. XVIIe siècle. Suzanne et les vieillards.

subi des restaurations, aurait été achetée par Rigaud au marquis Costa de Beauregard, résidant alors au château de La Motte, près de Chambéry [48]; s'agit-il du marquis Louis-Marie Pantaléon Costa de Beauregard, premier écuyer de S. M. Charles-Albert et président du Conseil général de Savoie, mort à La Motte en 1864 [49]? L'origine génoise de la famille Costa et les relations fréquentes entre la Savoie et l'Italie du Nord nous portent à imaginer une influence ou même une confection italienne; on sait d'autre part que le décor en perspective est caractéristique de l'art italien du XVIe siècle [50].

Le bahut (coffre) fut longtemps le meuble par excellence, servant à la fois de siège et d'armoire, et parfois même de couche. Au moyen âge déjà on se plaisait à le décorer d'éléments peints ou sculptés; peu à peu cette ornementation s'enrichit et le bahut de la Renaissance se présente souvent comme une véritable œuvre d'art. Ces bahuts nous intéressent à un double titre: ils sont de remarquables exemples d'art décoratif et, d'autre part, ils constituent d'utiles témoins du décor dans lequel vivaient les hommes de la fin du moyen âge et du début des temps modernes. On doit donc se réjouir de la prédilection que le syndic Rigaud semble avoir éprouvée pour ces meubles. Deux de ces bahuts méritent une mention particulière. Le premier, en noyer, de forme barlongue, présente sur sa face antérieure le jugement de Salomon dans un médaillon ovale accosté de deux chevaux marins montés par des enfants; deux cariatides, homme et femme, ornent ses extrémités. Le petit carnet d'achat du syndic nous apprend qu'il paya pour ce beau meuble la somme de 20 francs [51]. Ce bahut de style Renaissance a recueilli avec le jugement de Salomon un thème déjà populaire dans l'art du moyen âge et que les artistes de la Renaissance ont repris. Le second bahut appartient à la même époque et présente l'histoire de Suzanne et des vieillards, histoire souvent célébrée à la Renaissance mais traitée depuis les temps paléochrétiens. Ce coffre, de forme barlongue aussi, porte la date de 1655. Il est divisé en trois panneaux par quatre cariatides; au centre Suzanne et les vieillards; à gauche un guerrier vêtu à l'antique tient des armoiries de la famille de Cerjat; à droite un ange tient les armoiries de la famille Molin. Ce bahut aurait été, croit-on, le coffre de

[48] Carnet d'achats de Rigaud: « Une stalle achetée à M. le Marquis de Costa de Chambéry, vient du château de La Motte. 140 francs ». Il ne s'agit pas d'une stalle, mais bien d'une cathédre (n° inv. 5256); elle a été publiée dans *L'art ancien à l'exposition nationale suisse, Album illustré*, Genève, 1896) n° 1890, pl. 37, dans H. Naef, *De la fleur de lis et de la perspective dans le mobilier suisse*, dans *Genava*, t. VIII, Genève, 1930, p. 260, et dans *Die historischen Museen der Schweiz*, Heft 7..., pl. VIII/2.

[49] Cf. Foras, *Armorial et nobiliaire de l'ancien Duché de Savoie*, t. II, Grenoble, 1878, p. 201, et J. Jacquier, *Monographie religieuse et politique de La Motte-Servolex*, Chambéry, 1812, p. 187-188.

[50] Cf. encore P. Rousset, *Une chaise Renaissance au Musée d'art et d'histoire*, dans *Musées de Genève*, n. s. n° 81, Genève, janvier 1968, p. 17-18.

[51] Ce bahut (n° inv. 5274) a été publié dans *Die historischen Museen der Schweiz*, Heft 7..., pl. XIX.

mariage d'Anne-Suzanne de Molin, épouse de Jacques-François de Cerjat. Il est certain, comme on l'a fait remarquer, que le thème iconographique choisi pour ce coffre de mariage est lié au prénom de la jeune femme de J.-F. de Cerjat. Le carnet d'achat du syndic ne donne aucune indication de prix pour ce coffre, mais dit qu'il « était au château de La Tour » [52].

Deux bois sculptés méritent encore une mention particulière: un centaure sagittaire du XIIIe siècle et un panneau représentant sainte Marie-Madeleine au pied de la croix avec la Vierge et saint Jean.

Le centaure sagittaire est un des éléments perdus et retrouvés des stalles exécutées vers 1275 pour la cathédrale de Lausanne. Ces stalles furent dispersées en 1827 lorsqu'on démolit le jubé et c'est alors, pensons-nous, que Rigaud acquit la jouée de stalles actuellement au Musée de Genève. Il s'agit d'une pièce découpée dans du chêne, haute de 1,03 m., large de 48 cm et épaisse de 8 cm [53]. Le centaure appartient au type du sagittaire ailé; il est coiffé d'un bonnet et décoche sa flèche. Le style en est rude, artisanal, et la technique un peu sommaire. Ce type iconographique – le centaure armé d'un arc – n'est pas rare dans l'art médiéval et se rattache à la conception d'un art à la fois fidèle aux traditions et sensible au merveilleux. On aimerait fixer la place de cette jouée dans l'ensemble des stalles lausannoises, mais cela est impossible en raison du grand nombre de stalles disparues. En achetant cette pièce, le syndic Rigaud a probablement sauvé de la destruction une précieuse sculpture gothique et il a affirmé son goût pour l'art régional.

Le panneau de la crucifixion (ou de la Madeleine) présente un grand intérêt historique et pose une énigme aux chercheurs. Le petit carnet d'achat de Rigaud ici aussi est laconique: « panneau de bois sculpté. Christ crucifié. Acheté à la vente du comte de Bressant. Prix 16 francs ». W. Deonna, qui en a donné une description, se demande si ce bois « détaché d'un meuble » aurait appartenu à l'église de la Madeleine à Genève [54]. Rigaud a eu la main heureuse en acquérant cette pièce dont l'intérêt est d'autant plus grand que beaucoup d'œuvres d'art peintes ou taillées à cette époque ont été détruites ou détériorées. Notre panneau a été probablement aussi victime des

[52] Publié dans *L'art ancien...*, n° 1875, pl. 41, et dans *Die historischen Museen der Schweiz*, Heft 7..., pl. XX (n° inv. 5270).

[53] Cette pièce (n° inv. 5229) a été publiée dans *L'art ancien...*, n° 1875, pl. 31. Elle a été présentée à l'exposition « L'Europe gothique XIIe-XIVe siècles », Musée du Louvre, Paris, 1968 (Cf. Catalogue, n° 89, p. 55-56). Sur les stalles de Lausanne cf. E. Bach, L. Blondel et A. Bovy, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, t. II, Bâle, 1944, p. 278-280 (*Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, t. XVI). Sur cette pièce cf. P. Rousset, *Le sagittaire du Musée de Genève*, dans *Musées de Genève*, n. s. n° 63, Genève, mars 1960, p. 16-18.

[52] Cf. W. Déonna, *Notes d'histoire et d'art genevois à l'occasion de l'exposition « Genève à travers les âges »*, dans *Genava*, t. XXI, Genève, 1943, p. 101-102. Ce panneau (n° inv. 5251) a été publié aussi dans *L'art ancien*, n° 1877, pl. 31. Les dimensions indiquées par Déonna ne sont pas exactes; le panneau mesure 52 cm. de largeur et 112 cm. de hauteur. Nous nous proposons d'étudier ce relief dans un travail en préparation sur le culte de sainte Marie-Madeleine dans la région genevoise.

iconoclastes. Les visages de la Vierge et de saint Jean ont été martelés. Quoi qu'il en soit, ce panneau soulève beaucoup de questions auxquelles il est difficile de répondre aujourd'hui. Dans quel atelier et à quelle époque fut-il taillé? Appartenait-il à un ensemble disparu? Pour quelle église fut-il sculpté? Ce qui paraît évident, c'est que ce relief, d'une composition traditionnelle est d'une facture simple, sinon grossière, n'a pas été sculpté dans un des ateliers auxquels nous devons les admirables stalles de Saint-Claude, ou celles de la cathédrale de Saint-Pierre et de l'église de Saint-Gervais. Ajoutons que l'appellation de « relief de la Madeleine » est contestable; en fait, comme l'avait remarqué Rigaud, il s'agit d'une crucifixion et secondairement d'une représentation de la Madeleine.

La personne de Marie-Madeleine, la pêcheresse repentie, a été traitée de plusieurs manières par les artistes: Marie-Madeleine chez Siméon, Marie-Madeleine répandant le parfum sur les pieds du Christ, Marie-Madeleine devant le tombeau, Marie-Madeleine au pied de la croix... Sur notre panneau la sainte est reconnaissable à la fois à sa longue chevelure et au vase de parfum posé à ses pieds. Le culte de Marie-Madeleine était encore vivant en Suisse et dans la région de Genève aux XIVe et XVe siècles et l'iconographique a largement utilisé ce thème [55]. Le panneau du musée, probablement sculpté dans la première moitié du XVIe siècle, est un témoignage de cette dévotion dans notre région [56].

La rapide description de ces meubles et de ces bois sculptés montre déjà le caractère et l'intérêt d'une collection constituée, rappelons-le, à une époque où ce genre d'« antiquités » n'excitait guère la curiosité des amateurs. Le syndic Rigaud, placé à la tête d'une petite République devenue depuis peu canton suisse, a tout naturellement porté son attention sur les objets d'art nationaux et régionaux: méthode féconde puisqu'elle l'obligeait à donner un but et une orientation à ses achats, mais aussi méthode contraignante car elle a exclu de son choix des œuvres d'art qui étaient probablement à sa portée. Le temps a passé depuis l'époque de la Restauration, les goûts se sont modifiés et un public plus vaste a désormais accès aux œuvres d'art. Nous sommes donc mieux placés aujourd'hui pour apprécier à sa juste valeur chez le syndic Jean-Jacques Rigaud l'amateur d'art et le collectionneur.

[55] Sur le culte de Marie-Madeleine voir V. Saxer, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Age*, dans *Cahiers d'archéologie et d'histoire*, Paris, 1959, et l'important compte-rendu qu'en a donné L. Waeber et qui complète pour la Suisse l'information fournie par Saxer: *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, t. LIV, fasc. 4, Fribourg, 1960, p. 330-332.

[56] Un vitrail de la fin du XVe siècle, appartenant jusqu'en 1888 au chœur de la cathédrale Saint-Pierre à Genève et aujourd'hui exposé dans la salle des armures du Musée d'art et d'histoire, célèbre aussi Marie-Madeleine, représentée debout, les épaules recouvertes par ses cheveux et tenant dans sa main droite le vase d'aromates. Cf. W. Déonna, *Les anciens vitraux de Saint-Pierre et leur restauration*, dans *Genava*, t. III, Genève, 1925, p. 319-332, et E.-J. Beer, *Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Schweiz, III*, Bâle, 1965, p. 235-236.