Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 41 (1993)

Artikel: Genève ancienne d'après nature : acquisitions récentes
Autor: Fornara, Livio
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728629

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: 12.07.2025

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

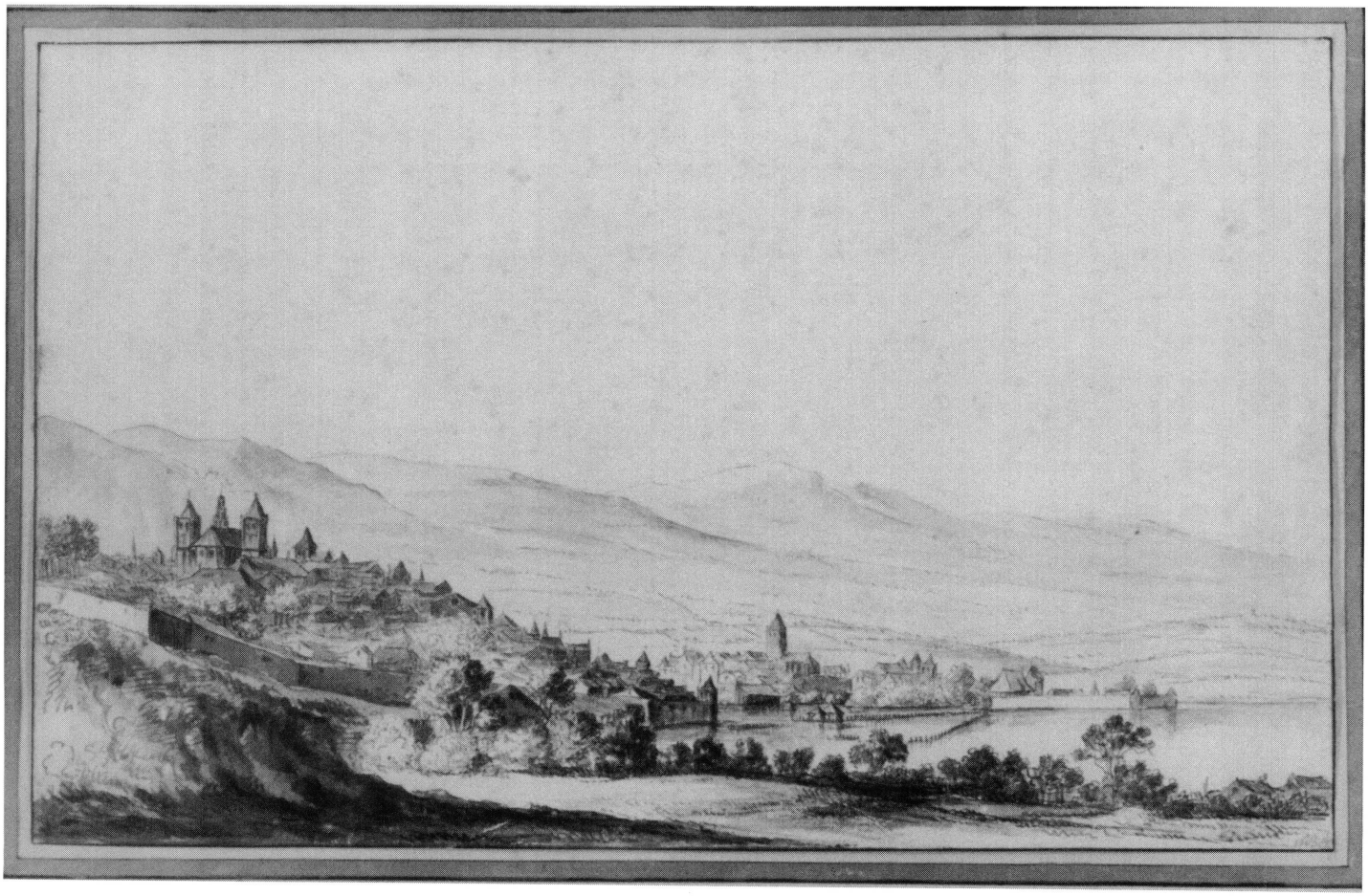
Genève ancienne d'après nature. Acquisitions récentes

Par Livio FORNARA

Les anciennes vues de Genève, celles des XVIe et XVIIe siècles, sont rares. Le chapitre qu'elles forment dans le corpus de l'iconographie locale conservée dans les collections publiques est resté inchangé pendant des décennies[1]. Mais il n'est jamais clos et définitif, heureusement. Deux acquisitions, l'une toute récente, l'autre faite il y a quelques années, sont même venues l'augmenter.

De quoi s'agit-il? De deux dessins montrant la ville de l'extérieur des murailles, sous deux points de vue différents, par deux artistes étrangers de passage à Genève, à plus d'un siècle de distance l'un de l'autre. Leur style les fait apparaître comme des œuvres de paysagistes hollandais et flamand. Tout indique qu'ils résultent d'une observation attentive des lieux, qu'ils sont bien des dessins d'après nature. Pour l'image de Genève à ces périodes anciennes, ils constituent donc des témoignages visuels de première importance. Et de plus inédits. Ils ne semblent pas avoir servi d'esquisses préparatoires à la gravure, rien dans les collections d'estampes pourrait le laisser croire, et encore moins pour la peinture.

1. Genève vue de l'est, plume et lavis d'encre brune, 22,2 x 35,9 cm, daté 12 mars 1685, n° inv. VG 597.



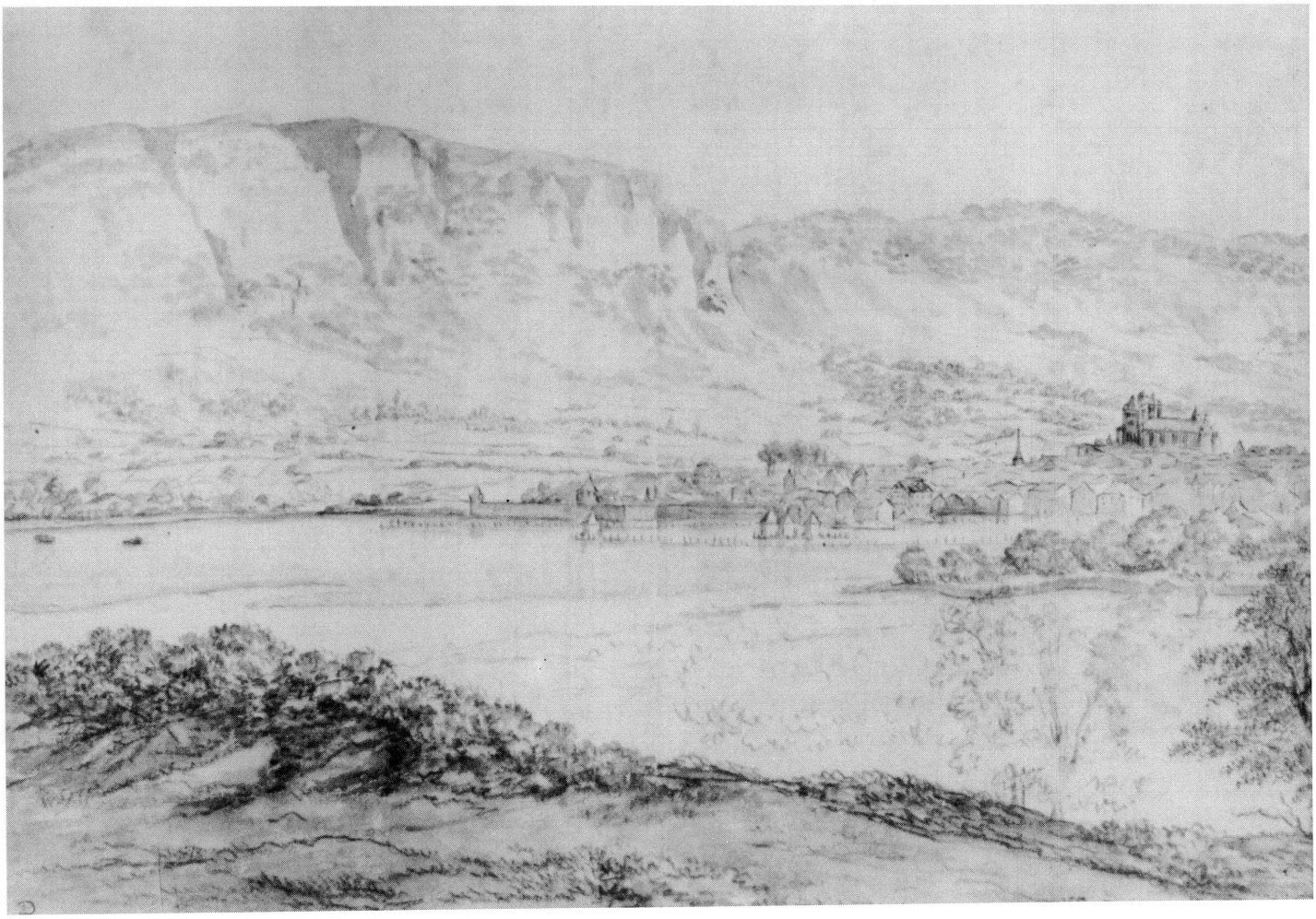
Ils intéressent, ici, pour leur contenu documentaire, leur qualité informative, leur valeur de source historique. Et corollairement, pour la perception que des artistes étrangers ont eue de la ville, du site urbain, du paysage environnant.

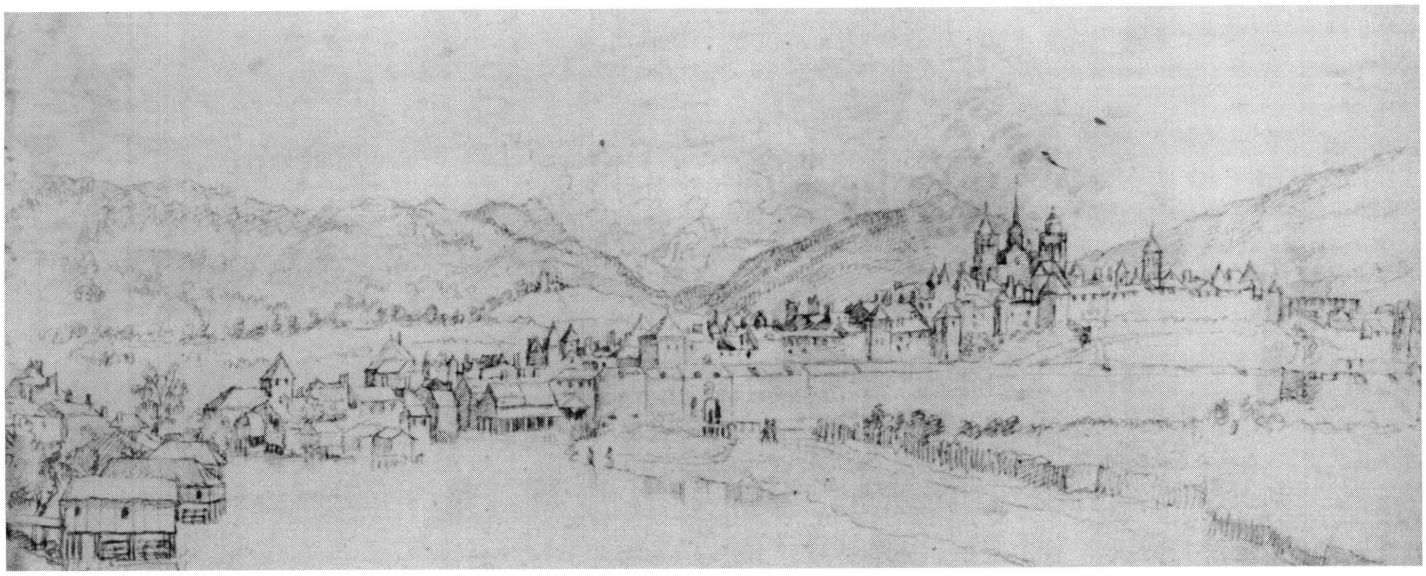
Ajoutons à ces deux dessins un troisième, depuis longtemps dans les collections du Vieux-Genève, et qui présente les mêmes caractéristiques d'ancienneté, d'œuvre personnelle destinée à conserver le souvenir d'un lieu visité, marqué lui aussi par une sensibilité aux beautés du site genevois. Commençons par celui-ci.

Fig. 1

C'est un dessin à la plume et au lavis d'encre brune, sur une esquisse à la pierre noire. Il est daté 1685 mais non signé. L'attribution à Jacob Van der Ulft (1621-1689) proposée il y a plus d'un demi siècle mériterait d'être vérifiée. Le millésime en bas à droite est suivi, semble-t-il, du mois et du jour: 3/12, que certains ont lu trois décembre, d'autres douze mars, ce qui serait plausible compte tenu de l'aspect de la végétation[2]. Ce dessin de dimensions moyennes, 22,2 par 35,9 centimètres, montre la ville de l'est, depuis l'extérieur de la porte de Rive. L'artiste s'est placé dans le secteur de l'actuel boulevard Helvétique, à mi-pente, dans l'axe de la porte de Rive, que l'on devine derrière les arbres au premier plan. La ville n'est représentée qu'en partie: le versant nord-est, depuis le temple de Saint-Pierre jusqu'au lac. De l'enceinte fortifiée qui protège la cité, on distingue une moitié du bastion de Saint-Antoine, à gauche, la courtine dans laquelle est percée la porte de Rive, puis le bastion de Hesse qui s'avance vers le lac. Sur l'autre rive, on voit le quartier de Saint-Gervais, presqu'en totalité, dominé par le clocher du temple. L'embouchure du lac est barrée par

2. Genève vue du nord, pierre noire et lavis, 25,4 x 36,1 cm, deuxième moitié du XVIIe siècle, n° inv. VG 2558.





3. Genève vue du nord-ouest, plume et encre brune, 12,3 x 30,5 cm, vers 1550, n° inv. VG 3900.

l'estacade, ces alignements de pieux destinés à parer toute attaque par voie lacustre.

Pour un spectateur placé à cette distance, la ville n'est qu'un enchevêtrement de toits, d'où émergent les clochers des églises, les clochetons, les tourelles d'escaliers; la lecture du détail n'est guère aisée, mais c'est l'ensemble qui compte. Le positionnement des principaux édifices paraît correct, à l'exemple du large toit à quatre pans de l'Académie, visible sous le chevet de la cathédrale, ou du clocher de Saint-Germain, à gauche de celle-ci, ou encore de la tour Maîtresse à un angle du bastion de Hesse. On trouvera, tout au plus, que le dessinateur a trop accentué le versant nord de la colline en le tirant jusqu'au lac, sans marquer suffisamment le replat de la ville basse. Comme cette vision tranche d'avec les vues à vol d'oiseau! celle pour Pierre Chouet par exemple, une grande gravure en deux feuilles, datée de 1655, avec laquelle ce dessin peut être confronté pour une lecture topographique, puisqu'à peine trente ans les séparent. Jusqu'ici, il était le seul à montrer la ville du XVIIe siècle depuis le sol, de manière réaliste, dans son site naturel, avec un Jura reconnaissable pour horizon.

Fig. 2

Ce deuxième dessin, ni signé ni daté, est réalisé à la pierre noire et au lavis, sur un vergé fin de 25,4 par 36,1 centimètres. Au vu de l'état bâti de la ville, son exécution peut être située dans la seconde moitié du XVIIe siècle, sans meilleure précision pour l'instant. Le dessinateur, hollandais selon toute vraisemblance, s'est posté sur la rive droite, dans un lieu à mi-chemin entre Montbrillant et les Pâquis, mais assez haut sur la pente qui descend jusqu'au lac, de façon à dominer le fossé Vert, autrement dit le secteur de l'actuelle place des Alpes. Le champ de vision va du rivage encore verdoyant des Eaux-Vives au port de la Fusterie, approximativement, sur l'extrême gauche. Hormis le temple de Saint-Pierre, immédiatement identifiable, on distingue, au bord du lac, le bastion de Hesse, la tour Maîtresse, puis, sur la ligne ascendante de la colline, un groupe d'arbres vers le bastion de Saint-Antoine, le clocher en aiguille de la chapelle Sainte-Catherine, qui disparaîtra avec la construction de l'Hôpital général en 1706-1712.

En comparant ce dessin au précédent on remarque que là aussi la ville n'est représentée qu'en partie, qu'une grande place est laissée au lac, à la campagne entourant la cité, aux montagnes. En disposant la grande paroi abrupte du Salève et la cathédrale Saint-Pierre sur la diagonale de la feuille, l'artiste donne, en même temps qu'une tension à sa composition, l'échelle du site: la ville et le Salève prennent ainsi leurs dimensions réelles et cette partie du bassin genevois son véritable espace.

Fig. 3

Voici l'acquisition la plus récente, un dessin à la plume, sur un vergé fin et souple. Son style indique qu'il pourrait être l'œuvre d'un artiste flamand du XVIe siècle. Il représente la cité vue du nord-ouest, depuis l'extérieur des remparts, d'un point de vue qui se situerait à la hauteur de l'actuel pont de la Coulouvrenière. Malgré ses petites dimensions, un feuillet de 12,3 par 30,5 centimètres, il est remarquable par la finesse et la précision de son trait, la

justesse de proportions avec laquelle la ville et le paysage sont rendus, et par son ancienneté surtout, autour de 1550, ce qui en fait l'une des plus anciennes représentations de la ville, si ce n'est la plus ancienne. Il est en tout cas le premier dessin connu de Genève, et aussi le premier à montrer l'Ile côté aval et cette partie du front sud de la cité vers la Corraterie. C'est dire son intérêt pour l'iconographie urbaine.

Du point de vue documentaire, cette vue est donc bien la plus intéressante des trois. Elle montre, sur rive gauche, un tronçon de la nouvelle fortification, dite des Réformateurs, de la tour de la Corraterie, à gauche, au bastion de l'Oie, à droite. La tour est percée de canonnières dans sa partie inférieure et son couronnement arrondi est caractéristique des ouvrages conçus pour l'artillerie. De même pour le bastion de l'Oie, dont le parapet arrondi et crénelé a plus de vraisemblance que celui des gravures du XVIIe siècle.

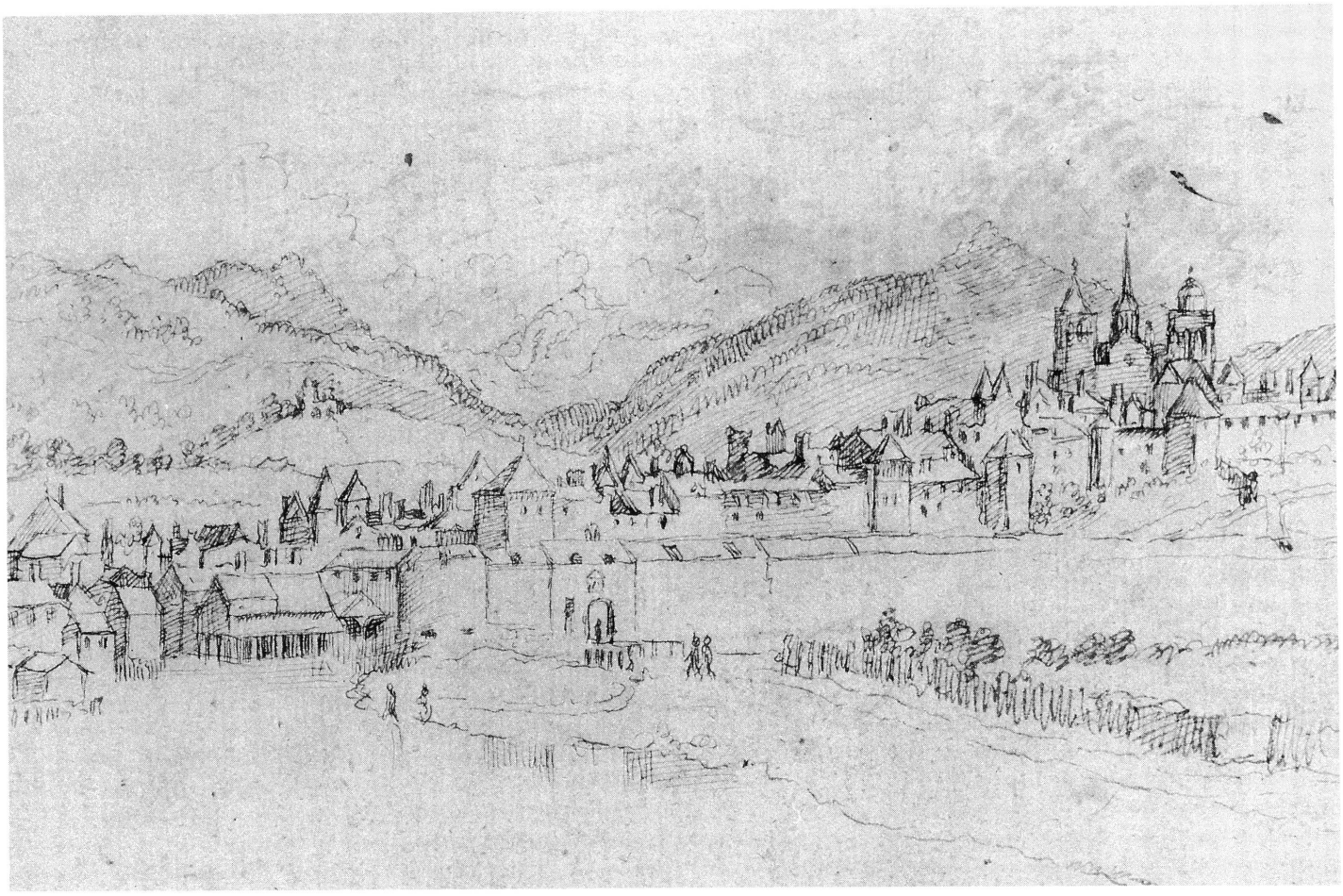
Mais surtout ce dessin montre la porte de la Corraterie, qui n'eut qu'une existence éphémère et que l'on connaissait seulement par les textes d'archives[3], puisque toutes les représentations du côté sud de la ville sont postérieures à sa fermeture et son remplacement par la première porte Neuve, ouverte près du flanc gauche du bastion de l'Oie. Les dates de construction et de suppression de cette porte sont connues: 1542 et 1565, voilà qui donne aussi les termes extrêmes de l'exécution du dessin.

Sur la porte de la Corraterie, le Registre du Conseil de 1542 fournit de précieux renseignements: le 10 janvier, il fait état d'un rapport verbal du maître maçon Maret Ducetour aux autorités sur la nécessité d'établir un pont-levis devant la porte, peut-être achevée l'année précédente déjà, et de placer au-dessus les armes de la ville. Sur l'avis des commis aux fortifications qui se rendent sur place le même jour, «on ordonne que sur ladite porte nove soyent fayctes et dressées les armes de laz ville dore»[4]. Peu avant Noël, on solde les comptes avec ce maître maçon pour tous ses travaux, tant pour la porte que pour les armes qui la surmontent. Pour celles-ci, on avait déjà déboursé, le 25 septembre, six florins pour «un centz et demy d'or fin pour dorer le IHus (IHS, soit Ihesus)» du cimier et remis quatre testons de gratification; en plus de ses frais, au «pinctre estrangier, lequelt a gravé la pierre estant aut portal de la Corraterie». Sur le dessin, ces armes se distinguent fort bien: une pierre carrée, surmontée d'un fronton triangulaire.

On sait d'autre part qu'en 1558 les Genevois érigent deux monuments commémorant l'adoption de la Réforme en 1536: un même texte en latin, selon Théophile Dufour composé par Calvin, gravé une fois sur une plaque de bronze et destiné a être apposé sur la façade de l'Hôtel de Ville, et une seconde fois sur pierre pour être scellé sur la porte de la Corraterie. Ces deux monuments ont été conservés: l'exemplaire en bronze se trouve aujourd'hui à la cathédrale Saint-Pierre, contre le mur du bas-côté nord, tandis que celui en pierre fait partie des collections lapidaires du Musée d'art et d'histoire[5]. Cela peut avoir un intérêt pour essayer de mieux dater notre dessin: cette pierre sculptée, formant un rectangle d'un mètre sur deux, ne se distingue nulle part autour de la porte. Avec ses dimensions somme toute respectables, il semble curieux que le dessinateur ne l'ait pas indiquée, même de façon sommaire mais reconnaissable, comme il l'a fait pour les armes de la ville. Cela n'est bien sûr qu'une supposition, mais en la retenant, on ramènerait le terme *ante quem* à 1558. Une vue de Genève du milieu du XVIe siècle est suffisamment rare pour permettre de se livrer à ces arguties chronologiques. D'autant qu'avec la xylographie de Hans-Rudolf Manuel Deutsch de 1548 et son imitation lyonnaise de 1550, ce sont les seules vues, pour le dire avec Emile Doumergue, à montrer la ville de Calvin.

Genève est un paysage

Ces trois dessins constituent l'exception dans l'iconographie de la ville du XVIe et XVIIe siècles. La majorité des plus anciennes représentations de Genève consiste en vues à vol d'oiseau, pour certaines d'entre elles de dimensions et de qualité exceptionnelles, comme la vue de Mathieu Mérian en quatre feuilles, gravée d'après le dessin, disparu, de Claude Chastillon. Pour la lecture topographique qui en est faite habituellement, ces images demeurent toutefois d'une utilisation délicate, puisque tous les éléments que l'artiste entend montrer, bâtis ou naturels, doivent être traduits en fonction d'un point de vue fictif. Malgré les distorsions inhérentes au mode même de représentation, elles doivent viser à un résultat suffisamment vraisemblable du sujet afin d'en donner la vision la plus convaincante. On admettera sans peine que leur élaboration soit des plus complexes et que leur utilisation ne soit pas aussi simple qu'il n'y paraît, car elle implique de la part du spectateur une opération mentale de mise en situation: observer depuis les airs, ce qui n'est pas la chose la plus évidente pour la connaissance ou la reconnaissance d'un lieu. Depuis plus d'un siècle maintenant, l'historiographie genevoise les a sans cesse reproduites — comment pouvait-elle faire autrement? A force de les voir, on a ainsi assimilé l'aspect ancien de la cité aux gravures de Mérian, de Poinssart, de Diodati et de leurs nombreux imitateurs: une ville puissamment fortifiée sur un arrière-fond de rochers, de pics, d'escarpements, de vallées encaissées, qui ont dû nourrir le mythe de la montagne effrayante et hostile. Ces trois dessins prennent dès lors un intérêt d'autant plus grand qu'ils contrebalancent par leur vision au sol, leur témoignage personnel, direct, destiné à un usage sinon privé du moins pour un cercle restreint de personnes, celui plus



4. Genève vue du nord-ouest, plume et encre brune, 12,3 x 30,5 cm, vers 1550, n° inv. VG 3900. Détail.

conventionnel et souvent magnifié des vues gravées, promises, elles, à une plus large diffusion et à une fonction plus représentative, voire propagandiste. Ce n'est pas bien sûr le caractère quasi confidentiel des premières qui saurait en garantir une plus grande authenticité, mais bien leur caractère unicitaire, un seul artiste, un seul point de vue, le dessin est produit sur le lieu même de l'observation. Ce qui n'est pas le cas des vues gravées, cela va sans dire.

D'autre part, cette facture directe et spontanée les libère d'une certaine temporalité, à laquelle les vues gravées, production plus typée et par là plus aisée à situer dans le temps, n'échappent que rarement. N'étaient leurs dates ou l'état de la ville qui les situe dans des limites chronologiques assez précises, on croirait ces dessins beaucoup plus récents, tellement notre mémoire a identifié la Genève ancienne aux vues à vol d'oiseau du XVIIe siècle. Mais la grande différence, dans ces dessins, c'est l'apparition de l'environnement réel de la ville, en un mot, du site genevois. N'est-ce pas justement cette attention à la réalité du paysage, et au paysage réel, à les rendre si proches de cette multitude de vue de Genève de la seconde moitié du XVIIIe siècle, celles des Hackert, des Geissler, des Hess, des Malgo et de beaucoup d'autres?

Dans ces trois dessins, il est à relever que le paysage compte autant que la ville. Il semble même que chaque artiste ait perçu une relation privilégiée entre l'un et l'autre, tels qu'ils sont ou qu'ils étaient, une relation remarquable, au sens plein du terme, et se soit attaché à la rendre sur son feuillet. De la part d'artistes paysagistes, la chose devrait sembler évidente. Mais s'agissant d'artistes, précisément, et non de topographes ou d'arpenteurs, c'est cette évidence qui pourtant est intrigante: leurs dessins ne sont tirés que du paysage genevois réel, sans ajout ni arrangement, sans élément d'invention pour équilibrer, sur la feuille, la composition. Il faut donc croire que ce site du bout du lac leur a paru receler assez d'harmonie et d'équilibre, de force plastique et de qualités picturales pour suffire à lui tout seul. Il n'y avait qu'à bien choisir le point de vue. Ces trois dessinateurs, hollandais

et flamand, ont su trouver chacun le leur et chaque fois un point de vue différent, preuve supplémentaire des potentialités paysagères du site. Au XVIIIe et particulièrement au cours de la seconde moitié du siècle, d'autres paysagistes locaux ou étrangers vont les redécouvrir et les fréquenter assidûment jusqu'à la démolition des fortifications, dès 1850.

Cette prise en compte du paysage va produire des effets que les vues à vol d'oiseau, centrées qu'elles sont sur la représentation de l'ensemble de la cité, ne pouvaient pas atteindre. En montrant moins ou autrement la ville bâtie, mais davantage le paysage environnant, proche et lointain, les vues de la deuxième moitié du XVIIIe siècle opèrent à chaque fois une association de fait entre Genève et le pays qui l'entoure: entre Genève et le Salève, entre Genève et le lac Léman, ou simplement le lac, entre Genève et le Mont-Blanc. La vue, souvent accompagnée de ces titres brefs, procède de la manière la plus naturelle — il s'agit simplement de montrer ce qu'il y a autour de soi — à une assimilation et même à une véritable appropriation par l'image des régions qui forment la toile de fond de la minuscule République. C'est un tour de force de la part de cette ville-Etat que de réussir, à travers l'estampe ou le dessin, la littérature scientifique, le récit de voyage, cet extraordinaire amalgame qui rendra désormais indissociables Genève et le Mont-Blanc. Le récit de la première ascension du plus haut sommet d'Europe par Horace-Bénédict de Saussure en 1787 et toute l'imagerie qu'elle engendre seront largement diffusés. Cette escalade-là a pleinement réussi. Privée de territoire, Genève se donne pour pays, au figuré, ces horizons de cimes grises et blanches des alpes savoyardes, de crêtes vertes du Jura français; elle a désormais son lac, son Salève, son Mont-Blanc, un peu comme Naples son Vésuve. Ces trois dessins, et là n'est pas leur moindre intérêt, préfigurent ce mouvement paysagiste qui a produit nombre d'images fortes et délicates à la fois.

C'est en définitive à travers le paysage que Genève acquiert une identité visuelle reconnue partout, permanente, presque immuable, même après la disparition des fortifications et les bouleversements urbains consécutifs. Par le dessin et l'estampe, Genève est donc plus qu'une ville, plus qu'un site, au sens géographique du terme, elle est, comme d'après nature, un paysage.

[1] Les collections iconographiques de la Bibliothèque publique et universitaire et celles du Musée d'art et d'histoire (les collections du Vieux-Genève) possédaient déjà vers les années 1930 l'essentiel des vues anciennes, presque toutes des estampes. Rien de significatif n'est venu enrichir les fonds depuis l'«Exposition d'estampes genevoises», présentée à la BPU en 1943-1944. Par ailleurs, cette iconographie ancienne, qui a si souvent été utilisée, particulièrement pour la ville au temps de l'Escalade (cf. W. DEONNA, «Les anciennes représentations de l'Escalade», dans: *Genava*, t. XXX, 1952), n'a pas encore fait l'objet d'une étude d'ensemble. Sur des points particuliers, dates, graveurs, premières éditions, voir *Les Musées de Genève*, n° 1 et n° 3, mai et juin 1944, articles d'Henri Delarue et d'Etienne Clouzot, et encore Henri DELARUE, «Les anciennes vues de Genève par Cl. Chastillon, gravées par Merian et Poinssart», dans: *Genava*, n.s., t. X, 1962.

[2] Ce dessin a été étudié par Fernand Aubert, «Sur une vue de Genève», dans: *Mélanges publiés à l'occasion du 25e anniversaire de la fondation de la Société auxiliaire du Musée de Genève*, 1922; F. Aubert y a proposé l'attribution à Jacob Van der Ulft et lu la date 3 décembre 1685. A notre connaisance, ce dessin a été publié dans *Genava*, t. I, 1923, p. 24, puis par Sven Stelling-Michaud dans: *Unbekannte schweizer Landschaften aus dem XVII. Jahrhundert*, Zurich, 1937, où l'auteur rectifie la lecture de la date, 12 mars 1685, enfin par Maurice Pianzola dans *Peintres de Genève*, Genève, 1972.

[3] Louis BLONDEL, «Chronique archéologique», *Genava*, t. XXIV, 1946, p. 46, qui donne également les références aux textes d'archives.

[4] Archives d'Etat de Genève, R.C. 35, f° 454 v, ainsi que les deux citations suivantes, respectivement Finances M27 f. 79 n° 746, 1542 et R.C. 36, f° 118 v (12 septembre 1542). Références et transcriptions aimablement communiquées par Isabelle Brunier, collaboratrice à l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire, Genève.

[5] W. DEONNA, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, Genève, 1929, p. 400, n° 1035, avec historique de ce monument (n° inv. 44) et traduction du texte en français.

Crédit photographique:

Centre d'iconographie genevoise.