Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 54 (2006)

Artikel: Quelques vues de Genève au travers de la production de la fabrique
Autor: Fallet, Estelle / Baezner, Anne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728182

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

Estelle Fallet · Anne Baezner

QUELQUES VUES DE GENÈVE AU TRAVERS DE LA PRODUCTION DE LA FABRIQUE

A. CARTES POSTALES DE LA FABRIQUE GENEVOISE

Aux sources locales du décor des montres

L'image de Genève telle qu'elle est reproduite sur les objets précieux issus de la Fabrique révèle non seulement l'attachement de ses auteurs (le plus souvent indigènes) à un paysage typique, mais laisse entrevoir les usages particuliers de ces objets, en tant qu'ornements distinctifs de la parure ou souvenirs imagés d'un séjour apprécié sur les rives du Léman. Plus encore, le thème du paysage genevois laisse discerner comment les métiers de l'émaillerie sont différenciés : les peintres miniaturistes sont avant tout portraitistes, tandis que les émailleurs de la Fabrique se font non seulement ornemanistes, mais également peintres de genre et paysagistes éloquents. Car peintres sur émail et graveurs sont inspirés par la situation géographique privilégiée de la ville du bout du Léman qu'ils portraiturent avec précision ou interprètent avec fantaisie. Il est ainsi possible de considérer le corpus varié conservé au Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie selon plusieurs points de vue : histoire de l'art et particulièrement histoire du décor émaillé, histoire de l'ornementation des montres, bijoux et tabatières, histoire du tourisme local et national également, où la trilogie « Genève, le lac et le Mont-Blanc » s'impose comme une figure favorite de la promotion de la cité relayée par la Fabrique du XIXe siècle[1].

Le décor, élément distingué des métiers d'art de la Fabrique genevoise

Sous la rubrique générique de « paysage » sont réunies toutes les vues extérieures, c'est-à-dire tant les vues empruntées à la campagne que celles fixées à la ville : le décor des montres privilégie les premières, tandis que les objets ou les tableaux émaillés abordent également les secondes. Parmi les motifs récurrents de l'art paysager, outre la verdure du panorama proprement dit, fabriques et constructions ponctuent les scènes, au même titre que les personnages ; viennent ensuite les ciels, variés, très changeants et très colorés ; l'eau est l'un des agréments préférés du paysage, qu'elle anime et égaye de ses reflets et de ses contrastes. On verra plus loin comment les œuvres produites par la Fabrique genevoise offrent un catalogue amplement exploité de ces motifs adoptés par l'ensemble des beaux-arts.

Si quelques vues de Genève, notamment les contours de la cathédrale Saint-Pierre, sont gravées sur les cadrans de montres du XVIIe siècle, ouvrages généralement confectionnés en laiton doré, le décor indigène s'impose conjointement au succès de la montre émaillée acquis au cours des siècles suivants. Car le paysage ne s'installe que rarement avant le milieu du XVIIIe siècle sur des plaques d'émail peint. À l'époque florissante de la Fabrique[2], le mécanisme interne du garde-temps reste simple et contraste avec le raffinement de son habillage. Et si Genève conquiert le marché international[3], c'est grâce à la beauté de ses boîtes émaillées, et ce malgré la vive concurrence opposée par les fabriques d'horlogerie des montagnes neuchâteloises. La *montre de Genève* est dès lors autant un bijou et un ornement de la toilette des deux sexes qu'un garde-temps de précision. Les sujets de

1. Pour des renseignements généraux sur les images genevoises reproduites sur les pièces issues de la Fabrique, on se reportera à [BOECKH/LAPAIRE/STURM s.d.], CHAPUIS 1954, COTTIER 1954, DEMOLE 1907, HANTZ 1914, *Journal suisse d'horlogerie* 1901, NEUWEILER 1945, SCHMIDT ALLARD 1952 et STURM 1994.

2. Au XVIIIe siècle, la Fabrique genevoise s'organise de manière plus rationnelle et produit annuellement quelque quarante mille montres en or et quarante-cinq mille montres en argent.

3. La Corporation des horlogers genevois, fondée en 1601, confirme non seulement l'essor d'une industrie locale, mais soutient le développement de la Fabrique en renforçant l'efficacité commerciale des Genevois, dont la vocation exportatrice est clairement définie. L'intensité des réseaux établis en Europe et à Londres, aussi bien qu'au Moyen-Orient, favorise la circulation des ébauches et des montres terminées à Genève, auprès des compatriotes établis dans les centres étrangers.

l'ornementation émaillée, déterminés par les clients eux-mêmes et relayés par les marchands auprès des fournisseurs, reflètent le goût des classes sociales favorisées : ils suivent en outre étroitement modes et vogues contemporaines.

Peintres miniaturistes et émailleurs

Par-delà l'intérêt de l'appréciation des qualités décoratives de la montre de Genève, l'étude de son décor, considéré entre 1600 et 1900, permet d'aborder l'un des éléments fondamentaux qui signent la spécificité de la montre genevoise : l'alliance étroite entre techniques de construction et techniques de décoration sous-tend le développement des savoir-faire liés aux métiers d'art pratiqués à Genève, notamment en matière d'émaillerie. Car l'œuvre du peintre émailleur genevois tend à prendre le pas sur les autres arts décoratifs exercés alors par l'orfèvre, le graveur, le ciseleur ou le monteur de boîtes lui-même. Rappelons succinctement que la technique de la peinture sur émail apparaît vers 1620-1630 à Blois et devient inséparable de la décoration des montres pendant plus de deux siècles[4]. Décors floraux et scènes d'histoire dominent la production, notamment dans le deuxième tiers du XVIIe siècle. Dans ce contexte, le décor de la montre cultive d'abord le paysage composé[5]. Les carrures spacieuses des montres bassines ornées au sein de l'atelier des peintres sur émail actifs à Genève au tournant du XVIIe siècle, tels Bordier (Isaac et Jacques), Petitot (Jean I) et Huaud (Pierre, Amy et Jean-Pierre, dernier quart du XVIIe – début du XVIIIe siècle), mettent en scène des paysages ponctués de petits personnages ou agrémentés de fabriques. Ces compositions sont empruntées à des recueils de gravures[6] diffusés à l'époque et ne se rapportent pas explicitement à des lieux-dits réels. D'autant que ces paysages servent de fonds à des scènes mythologiques, bibliques ou historiques. Afin de souligner le caractère secondaire et subordonné des paysages inscrits sur les fonds de montres, mentionnons qu'ils ne sont probablement pas à imputer aux mêmes artistes qui décorent le boîtier : des différences de facture, sensibles pour les œuvres des frères Huaud, par exemple, invitent à formuler cette nuance. Nombre d'émailleurs attachés à la Fabrique genevoise se spécialisent dès lors dans le décor de la montre, du bijou et de la tabatière, tandis que d'autres peintres sur émail, devenus miniaturistes, signent de préférence des portraits destinés aux cours européennes, tel le fameux Jean-Étienne Liotard (1702-1789). L'un et l'autre corps de métier participent conjointement de la renommée qualitative de l'émail genevois, non seulement en cultivant des activités distinctes, mais en adoptant des thèmes décoratifs spécifiques. À ce titre, l'art du portrait miniature, peint sur émail, se différencie avec netteté de la production de la montre ornementée : Jean Petitot (1607-1691) réalise quelques portraits placés sur fond paysager (fonds de ciels, arbres, éléments d'architectures…), tandis que Pierre Huaud l'aîné (1647-1698), Jean Mussard (1681-1754), Germain Colladon (1698-1747) introduisent également des horizons imagés, très neutres néanmoins. Le procédé se développe après eux avec Jacques Thouron (1740-1789), Jean-Théodore Perrache (1744-1822) ou Élisabeth Terroux (1759 – après 1795). Henri L'Évêque (1769-1832) et son frère Jean-Abraham (1776-?), Henri-Albert Adam (1766-1820) et surtout Jean-François Soiron (1756-1813) peignent des paysages très finement exécutés, servant de décor à leurs portraits miniatures[7]. Le dernier cité exécute notamment en 1799 le portrait d'un jeune bourgeois, placé devant un paysage identifiable comme étant genevois[8], et dispose ailleurs le portrait de Mme Moricand sur une vue de Genève. Or, comme on l'a relevé plus haut, la division du travail est également instaurée dans l'atelier de Soiron : « […] ; un artiste faisait le fond de la boîte ; un autre les arbres ou les fleurs, un troisième le ciel ; et celui qui avait dessiné la figure n'était point chargé de la draperie ; le chef d'atelier donnait le dernier fini. [...][9]. » Après les fonds paysagers des portraits de Jean-François

4. La « miniature sur émail » ou « peinture sur émail » correspond au travail des émaux épais et opaques, décrit précisément par les Genevois Jean Petitot (1607-1691) et Jacques Bordier (1606-1684) entre 1638 et 1644 dans un traité qu'on leur attribue, intitulé *Des émaulx* (voir CARDINAL 1999, p. 33).

5. Quelques paysages italianisants apparaissent sur des boîtiers réalisés (et signés) par Jean Toutin et conservés dans les collections du Musée du Louvre et du British Museum.

6. Voir CARDINAL 1985 et BOECKH 1982 : ces albums non seulement propagent des fonds de gravure décorative, mais diffusent au XVIIIe siècle l'œuvre peint de Simon Vouet, de François Boucher, de Jean-Baptiste Greuze, d'Horace Vernet ou d'Élisabeth-Louise Vigée-Lebrun. Au siècle suivant, avec les tableaux de Jean-Pierre Saint-Ours ou de Rodolphe Töpffer, les modèles sont contemporains des œuvres émaillées qui les reproduisent ou les interprètent.

7. Parmi les miniaturistes sur papier, vélin ou ivoire, citons Louis-Ami Arlaud-Jurine (1751-1829) et Firmin Massot (1766-1849).

8. Jean-François Soiron (Genève, 1756 – Paris, 1813), *Jeune homme devant un paysage genevois*. Émail signé et daté : « Soiron pinxi [*sic*] / 1799 » (MHE, inv. 1909-87). Le paysage est inspiré d'une vue de la ville gravée par Hackert et Linck : *Vue du Mont-Blanc et une partie de Genève*. Cette vue est également celle qui orne la tabatière à musique « *Vous l'avez préservée* », Genève, 1815 (MHE, inv. AD 3690 [voir plus loin, cat. 16 de l'analyse d'A. Baezner]).

9. BEILLARD 1895

Soiron (qui ne dédaigne pas entièrement le décor des montres, ainsi qu'on peut le lire), Genève figure non seulement en arrière-plan, mais comme sujet principal de l'objet décoré, dans lequel les silhouettes apparaissent au titre de ponctuations. Il ne s'agit pas encore de paysage peint d'après nature, mais copié d'après tableau ou gravure, comme auparavant : on situe en effet au début de la seconde moitié du XVIIIe siècle la naissance du paysage d'après nature – alpestre d'abord – dans le domaine de la peinture sur émail[10]. Parmi l'un de ses premiers adeptes, citons Jean-François Blay (1734-1793), dont le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie conserve deux médaillons, respectivement intitulés *Vue de la Mer de glace* et *Vue du Bourg de Chamonix*[11]. Lorsque les émailleurs genevois introduisent, à partir de 1760, la « mise sous fondant », qui permet de revêtir leurs peintures d'une glaçure protectrice, leur technique bénéficie désormais de l'appellation générique « émaux de Genève ». C'est alors que le paysage autochtone affirme progressivement ses droits dans les catalogues respectifs de la montre ornementée et du bijou. Dès lors, l'art du feu est un domaine protégé dans lequel l'imagination créatrice et le doigté de l'émailleur introduisent des éléments particuliers, en produisant notamment des touches et des couleurs inédites – ou peu équivalentes – dans les domaines connexes des beaux-arts. Sous l'Empire, la peinture sur émail se caractérise par une palette éclatante, dont les montres attestent la vogue jusque vers 1830. Les émailleurs tendent alors à une production de série et répondent aux goûts des voyageurs de plus en plus nombreux, en proposant scènes mythologiques et scènes de genre, paysages lacustres, alpins, citadins, ou encore bouquets savants. Les paysages suisses sont prisés par la clientèle étrangère et l'on ne s'étonne pas, dans ce contexte, de contempler une montre portant la signature d'Abraham-Louis Breguet (1747-1823) à Paris, ornée d'un beau fond attribué à un artiste de la Fabrique, représentant Genève, le lac et le Mont-Blanc[12] : on y distingue la voilure caractéristique des barques lémaniques, image récurrente des productions locales[13].

À l'instar du lac, la campagne genevoise n'est pas négligée par les artistes : une *Vue des environs de Genève*, attribuée à Abraham Constantin (1785-1855) d'après Adam Wolfgang Töpffer (1766-1847), figure ainsi sur un bracelet à médaillon unique, composé d'une miniature peinte sur émail exécutée vers 1825[14]. D'autres objets à caractère fonctionnel, tels les tabatières ou les flacons à parfum, sont également ornés de paysages émaillés. Datant de la fin du XVIIIe ou du début du XIXe siècle, ces décors ne bénéficient pas d'autonomie particulière, même si l'on trouve quelques objets focalisant leur point de vue sur un panorama déterminé.

Le paysage revisité par l'artiste

Jean-Louis Richter (1766-1841)[15], l'un des principaux peintres genevois sur émail, s'adonne avec talent et profusion à la peinture de paysage, notamment à travers sa production de tabatières : les généreuses proportions de celles-ci, par contraste avec les volumes disponibles sur les montres, invitent le peintre à de larges compositions, où le thème « paysage du Léman » est récurrent, parmi nombre d'autres sujets non genevois. Or, il faut préciser ici que Jean-Louis Richter n'a probablement jamais quitté Genève, sa ville natale. Il s'y forme auprès des frères Roux, Philippe-Samuel-Théodore (1756-1805) et David-Étienne (1758-1832), qui se spécialisent dans le décor des bijoux, des boîtes et des montres : ces maîtres transmettent à leur apprenti les clefs d'une habileté nécessaire à l'application des décors émaillés sur toutes les surfaces et formes possibles. Aussi, le corpus des boîtes, bonbonnières et autres tabatières[16] conservé par le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie laisse-t-il apprécier le talent varié de Richter, souvent associé aux plus habiles orfèvres

10. Marc-Théodore Bourrit (1739-1819) laisse dans les collections du Musée d'art et d'histoire des aquarelles, gouaches et pastels, mais on sait qu'il a peint de nombreux paysages alpestres sur émail.

11. Jean-François Blay (1734-1793), *Vue du bourg de Chamonix*, d'après une gravure de Jean-Philippe Linck (MHE, inv. E 306), et *Vue de la Mer de glace*, d'après Linck également (MHE, inv. E 307)

12. Catalogue de vente Crott, Francfort-sur-le-Main, 20 mai 2006, lot 466. *Breguet* à Paris, vers 1800.

13. Voir, par exemple : Moulinié & Le Grand Roy, *Montre de poche*, or avec miniature sur émail, *Genève depuis Pregny-Chambésy*, Genève, vers 1840 (MHE, inv. H 2005-122 [voir plus loin, cat. 19 de l'analyse d'A. Baezner])

14. *Bracelet en or avec médaillon ovale*. Émail non signé (MHE, inv. BJ 514).

15. BOECKH 1983

16. La tabatière « *Vous l'avez préservée* » réalisée en 1815 par Jean-Louis Richter (1766-1841) et l'orfèvre Aimé-Julien Troll (1781-1852), dérobée en 2002, est l'exemple parfait d'une vue de Genève et du Léman entourés de montagnes (MHE, inv. AD 3690 ; *Genava* 2003, cat. 41, p. 79 [voir plus loin, cat. 16 de l'analyse d'A. Baezner]).

de la cité, tels Jean-Georges Rémond et ses associés Gide et Guidon (Rémond & Cie, en activité entre 1783 et 1820). Les archives mentionnent en 1828 son association avec Aimé-Julien Troll (1781-1852) ainsi que ses collaborations répétées avec les horlogers Isaac-Daniel Piguet (1775-1841) et Samuel J. Meylan, associés de 1811 à 1828 (Piguet & Meylan). L'examen de notre corpus lié au nom de Richter, même réduit, autorise d'emblée une constatation : s'il s'inspire de gravures représentant des paysages suisses ou étrangers, le peintre sur émail ne se borne pas à les reproduire, mais use de combinaisons originales, qu'il signe parfois en écriture cursive, sur le paysage même[17]. En effet, les nombreuses œuvres de Richter et des artistes occupés dans son atelier illustrent la manière dont le peintre consulte les vues réelles du paysage, pour les réagencer au gré de son imagination, en amalgamant des éléments étrangers et en opérant des transpositions partielles, tout en apportant la plus-value du velouté de sa palette spécialisée. Les références implicites nous reportent à l'œuvre peint de Hubert Robert (1733-1808), de Claude-Joseph Vernet (1714-1789) – notamment pour les environs de Naples[18] – et de Pierre Louis De la Rive (1753-1817). Ce dernier offre au peintre émailleur un sujet qu'il reproduit avec exactitude : une vue fidèle de *La Vallée de l'Arve* orne ainsi un couvercle de tabatière à musique réalisée vers 1815[19]. Quant à la scène représentée sur la tabatière *Evening* ou *Crépuscule*, entrée en 2004 dans les collections du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, elle est inspirée par une gravure de A. Conte, reproduisant elle-même un tableau peint de l'artiste anglais William Hamilton (1751-1801), membre de la Royal Academy[20]. L'émailleur genevois y a remplacé le village et la colline d'origine par un village fortifié (peut-être Gruyères ?) et des silhouettes alpines ; au premier plan, le troupeau de moutons est placé sous la houlette d'un jeune berger, qui doit en outre, par la fantaisie du peintre sur émail, prodiguer ses soins à un troupeau de vaches et de chèvres. Rappelons également la présence dans les collections du Musée, jusqu'en 2002, d'une boîte à oiseau chantant (tabatière) ornée de deux scènes : *Affection et innocence*, d'après Francesco Bartolozzi (1727-1815), et *Vue d'Yverdon*, d'après Johan Ludwig Aberli (1723-1786)[21]. La même vue d'Yverdon, d'après Aberli également, est insérée sur une boîte de montre cerclée de perles, réalisée vers 1820 pour le marché espagnol[22]. La technique de Richter, hormis sa spécificité, se retrouve sur de nombreuses boîtes de l'époque, ornées de paysages alpestres et de marines, de bouquets savants ou de scènes de genre : le XIXe siècle est friand de ces objets utilitaires et précieux à la fois. La production de la maison Jean-François Bautte & Cie (1826-1837), établie à Genève depuis 1791, compte aussi des tabatières et des coffrets dont les couvercles sont ornés de médaillons peints sur émail représentant des vues du Mont-Blanc et de l'Oberland bernois[23]. La qualité de ces ouvrages nombreux et variés n'atteint pas des hauteurs toujours égalées. Nombre d'entre ces œuvres sont naïves et offrent des scènes rustiques charmantes. À la même époque, des garde-temps correspondant à une qualité équivalente comportent des cadrans ornés de figures rustiques et de paysages maladroits. On remarque en outre que si les motifs floraux (bouquets, paniers de fleurs et de fruits) maintiennent presque seuls, jusqu'à la fin du XIXe siècle, la tradition décorative de la peinture sur émail, des peintres comme Louis Pautex (1841-1916), Louis-Samuel Rosselet (1832-1913)[24] ou Hélène May-Mercier (1910-1996)[25] apposent à ce chapitre une signature nouvelle : en outre, les paysages qu'ils réalisent développent un caractère local spécifique.

Iconographie paysagère miniaturiste

Plusieurs émaux à sujets du début du XIXe siècle, sous forme de tableaux, mettent en scène le paysage et sont axés sur la mise en valeur de la Nature, abordée comme sujet autonome de la création artistique libérée de tout alibi, tels que personnages ou architectures exécu-

17. «*Richter fecit*».

18. Jean-Georges Rémond & Cie, Jean-Louis Richter, *Plaque de tabatière*, Genève, vers 1790 (MHE, inv. E 278)

19. Orfèvre inconnu, émail attribué à J.-L. Richter, vers 1815 (catalogue Antiquorum, Genève, 12 avril 2003, lot 472)

20. AM [André Magnin] (orfèvre, ?-1830), Ferdinand Aubert (mouvement à musique, mentionné à Genève en 1828), n° 4448, Jean-Louis Richter (émail), Genève, vers 1820 (MHE, inv. H 2004-11)

21. Jean Frédéric Leschot (1746-1824), Henri-Louis Jaquet-Droz (1752-1791), *Boîte à oiseau chantant* (MHE, inv. AD 1533, dérobée en 2002 [voir BOECKH 1983, pp. 107-108, et *Genava* 2003, cat. 33, p. 76])

22. Inconnu, *Montre de poche*, en or, émail et perles, Genève, vers 1795 (catalogue Antiquorum, Hong Kong, 10 juillet 2005, lot 118 [provenance collection Sandberg, vendue le 31 mars 2001])

23. Jean-François Bautte & Cie (1826-1837), *Vue d'Interlaken* et *Vue du Montblanc* [*sic*], faces recto et verso d'une tabatière en or et émail (catalogue Sotheby's, Londres, 1er juin 2006, lot 43)

24. Voir les plaques pour broches représentant des *Vues du lac Léman*, vers 1860 (MHE, inv. E 339/c [voir plus loin, cat. 8 de l'analyse d'A. Baezner] et E 339/f [voir plus loin, cat. 9 de l'analyse d'A. Baezner])

25. Voir notamment la série de huit petits paysages (MHE, inv. H 2003-78 [voir plus loin, cat. 15 de l'analyse d'A. Baezner])

tés au premier plan. Trois petits tableaux de la collection du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie représentent la trilogie *Genève, le lac et le Mont-Blanc* : deux sont peints par Moses Ludwig Hess (1778-1851) en 1818[26], le troisième étant signé par Charles-Louis François Glardon (1825-1887) vers 1855[27]. Ils témoignent, hors des objets de la Fabrique, du fait que, à partir du premier quart du XIXe siècle, la Cité de Calvin et sa campagne constituent un sujet de prédilection également pour les artistes émailleurs et miniaturistes genevois. L'essor du romantisme, chantre des beautés de la Nature, se conjugue avec la multiplication des découvertes scientifiques de la montagne : à Genève, les expéditions d'Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799)[28] marquent les esprits, tandis que la fascination exercée par les Alpes attire émailleurs et miniaturistes eux-mêmes sur leurs sentiers escarpés. Une gouache sur papier de 1820, signée Jean-Antoine Linck (1766-1843), offre ainsi une *Vue de la Mer de Glace et des Hospices de Desportes et de Blair*[29], laquelle sert de guide au pinceau de Jean-François Blay (1734-1793), qui réalise vers 1765 une *Vue de la mer de glace*[30]. L'œuvre de l'artiste prolifique, comme celle de Charles-Louis Guigon (1807-1882), sert de référence à de nombreuses autres réalisations.

Le développement du tourisme succède aux expéditions scientifiques alpestres. Il est alors en vogue d'arborer des pendentifs ornés de vues représentant les merveilles sauvages de la Suisse, dont de nouveaux albums de gravures véhiculent les images. Les médaillons émaillés montés en broche offrent des espaces particulièrement adéquats pour valoriser les vues des cités lémaniques et de leurs alentours. Ces bijoux, témoins de la commercialisation d'objets touristiques, deviennent bientôt victimes de la production en série, synonyme de qualité moyenne. Le corpus d'œuvres conservées au Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie offre à nouveau, avec une relative abondance, des paysages alpestres avec sommets enneigés, glaciers, lacs ou cascades. Certaines vues sont imaginaires, d'autres représentent des villes et des villages, lieux-dits et monuments connus : Saint-Martin[31], le château de Chillon[32], le Lion de Lucerne[33], la Chapelle de Tell[34], les lacs de Thoune[35], de Brienz[36], de Lauerz[37] et des Quatre-Cantons[38] ; les chutes et cascades célèbres (Pissevache, Giessbach...) renouvellent la palette de sujets à même consonance touristique. Enfin, chalets[39] et personnages, décors fleuris (compositions de rhododendrons et d'edelweiss[40]) ou cimes enneigées complètent les scènes. La réputation de quelques artistes de la Fabrique s'ancre sur une production de qualité remarquable : ainsi Jacques-Aimé Glardon (1815-1862) cultive-t-il les paysages, les fleurs et les animaux, pour orner tant les boîtes que les fonds de montres ou les bijoux. Il en va de même pour Louis Pautex-Meilland (1841-1916), élève de Barthélemy Menn (1815-1893), qui se spécialise dans la montre de dame, en proposant des décors de fleurs et de paysages. Les sources d'inspiration de ces artistes restent indigènes, voire nationales, avec notamment François Diday (1802-1877), auteur d'un paysage alpestre représentant un torrent de haute montagne repris par Louis Pautex[41]. Le même peintre accorde sa référence à un paysage en miniature, représentant le village de Grindelwald, peint sur émail par C. Veillard en 1867[42]. Alexandre Calame (1810-1864) offre d'autres motifs à l'interprétation des peintres sur émail. Parallèlement, entre 1800 et 1840, les objets confectionnés par la Fabrique genevoise et destinés aux marchés orientaux favorisent l'imagination, de sorte que le paysage devient une invitation au rêve d'exotisme : les chatoyantes vues de Constantinople ou les rives du Bosphore flattent le goût orientaliste. Néanmoins, parmi les figures privilégiées des productions genevoises de la première moitié du XIXe siècle, le Mont-Blanc, les Petit et Grand Salève, ainsi que les rives du lac Léman, tiennent le premier rang. Les *Vues des environs de Genève depuis Pregny,* spécialement, sont cultivées dès le premier quart du XIXe siècle[43]. Les paysages de la campagne genevoise, tel le Domaine du Vieux-Bois, s'insèrent également dans ce chapitre[44].

26. *Vue du lac et de Genève*, 1818, signé « Moyse L. Hess fecit 1818 » (MHE, inv. AD 3764 [voir plus loint, cat. 17 de l'analyse d'A. Baezner]) : ce tableau encadré forme paire avec *La Vallée de Chamouni*, 1818, signé « Moyse L. S. Hess fecit 1818 » (MHE, inv. AD 2763).

27. *Genève et le Mont-Blanc*, vers 1855, signé « C. G » [Charles-Louis François Glardon, dit Glardon Leubel, 1825-1887] (MHE, inv. E 355 [voir plus loin, cat. 10 de l'analyse d'A. Baezner])

28. Ce dernier est portraituré d'après Jean-Pierre Saint-Ours (1752-1809) sur un émail peint par Jean François Victor Dupont (1785-1863) en 1822, qui fait abstraction, néanmoins, de tout décor paysager (MHE, inv. E 224).

29. MHE, inv. AD 1221

30. MHE, inv. E 307

31. Par exemple, Charles-Louis François Glardon (1825-1887), *Vue du village de Saint-Martin dans la vallée de Sallanches*, broche, Genève, vers 1850. Signée et titrée sur le contre-émail : *Glardon. Ainé / St. Martin* (MHE, inv. E 308).

32. Par exemple, Jean-Henri Demole (1879-1930), *Fond de montre*, Genève, premier quart du XXe siècle (MHE, inv. AD 3548)

33. Anonyme, *Le Lion*, vers 1850 (MHE, inv E 64/b)

34. Ainsi, entre autres, Jean-Marc Chappuis (1825-1875), *La Chapelle de Tell*, Genève, vers 1850 (MHE, inv. H 96-106)

35. F[rançois] Guigon (dates inconnues), *Thoune depuis le cimetière*, Genève, vers 1850 (MHE, inv. E 64/a)

36. Jacques-Aimé Glardon (1815-1862), *Bracelet*, vers 1840 (MHE, inv. H 96-67)

37. P. Bacher (dates inconnues), *Les Mitten / Lac de Lowerz* [*sic*], vers 1850, plaque pour broche (MHE, inv. E 64/f)

38. Charles-Louis Guigon (1807-1882), *Médaillon*, vers 1835 (MHE, inv. E 309)

39. Par exemple, Louis Pautex-Meilland (1841-1916), *Chalet de montagne*, Genève, vers 1870 (MHE, inv. AD 87/69), et Charles Lamunière, Giron & Lamunière (mentionnés encore en 1896), *Médaillon*, Genève, entre 1830 et 1840 (MHE, inv. E 58)

40. Louis Pautex-Meilland (1841-1916), *Sans titre*, s.d. [vers 1900] (MHE, inv. AD 87/72, AD 87/92 et AD 87/142)

Cousines de ces productions de paysages, les représentations des costumes suisses traditionnels (figurant tant sur des montres que sur des médaillons, des broches et des bracelets)[45] témoignent de la vocation touristique de ces «souvenirs» locaux exécutés par les peintres de la Fabrique, dès 1810. Ce nouvel élément exploité par les arts décoratifs concorde avec l'établissement des costumes traditionnels eux-mêmes dans la garde-robe, en tant qu'expression d'identité régionale et sociale, avant de devenir, à la fin du XIXe siècle, symbole patriotique. Pour ce qui est des bijoux, on relève l'anonymat fréquent de ces productions[46]. Par contre, un médaillon monté en pendentif, signé Charles Lamunière, représente un portrait de jeune fille vêtue d'un costume folklorique, occupée à effeuiller des fleurs[47]. Il en est de même pour une demi-parure dont les huit médaillons du tour de cou et les deux boucles d'oreilles sont signés par un certain Ruegger, à Genève, vers 1829[48]. Au nombre de ces productions, quelques bijoux sont confectionnés à Genève pour des marchés spécifiques, au même titre que les productions orientalistes mentionnées plus haut: en témoigne une paire de bracelets dont les médaillons reproduisent des scènes de brigands portant les costumes traditionnels italiens, inspirés directement de l'œuvre peint du Neuchâtelois Louis-Léopold Robert (1794-1835)[49].

Vues de la cité

Revenons au cœur de la cité, après avoir évoqué les nombreuses vues de Genève, de son environnement naturel et des régions alentour. La relative abondance de ces sujets ne minimise pas l'intérêt de quelques vues intérieures de la ville. Celles-ci sont privilégiées par les sujets à consonance historiciste, cultivés notamment par Frank-Édouard Lossier (1852-1925) dans le dernier quart du XIXe siècle: l'*Exécution de Philibert Berthelier*[50], créée en 1896, illustre le lieu du drame de 1519 qui s'est déroulé devant le château de l'Île. Le même artiste commémore également l'*Arrivée des députés de Berne et Fribourg à Genève*, souvenir du traité de combourgeoisie signé en 1526: la silhouette de la ville se détache sur le fond de la plaque émaillée[51]. Mentionnons aussi une tabatière en argent ornée d'un émail provenant probablement de l'atelier de Jean-Louis Richter, mettant en scène les Rues Basses de la Cité de Calvin[52] pendant la Révolution du 7 octobre 1846. François Diday constitue une nouvelle fois la référence du sujet émaillé.

Les quais de la rade proposent quant à eux des points de vue renouvelés, prisés dès le milieu du XIXe siècle. Le quai des Bergues succède au point de vue usuel, considéré depuis la colline de Saint-Jean. Un tableau peint sur toile de grand format, abritant un mouvement d'horloge parisien judicieusement placé sur la façade de la cathédrale Saint-Pierre, illustre fidèlement ce paysage[53]. Une broche montée sur or, fabriquée entre 1830 et 1840, est, quant à elle, composée d'un émail peint sur cuivre illustrant *Le Pont des Bergues, l'Île Rousseau* ainsi que les façades qui leur font face[54]. Le point de vue du peintre se déplace ostensiblement vers la droite, pour privilégier l'île Rousseau et le quai des Bergues, sur une autre broche à médaillon, conservée entre des mains privées[55]. On relève également un point de vue représenté de manière unique dans notre corpus: il apparaît sur un couvercle de tabatière en émail peint sur cuivre, réalisé à Genève vers 1800. Il met non seulement en scène une vue locale, *Vue de Genève depuis les Eaux-Vives et Fête de la Navigation*[56], mais transcrit l'image d'un événement populaire local. Au XIXe siècle, la fête, l'événementiel ou le commémoratif permettent en effet de véhiculer, grâce aux objets de la Fabrique, des images genevoises à travers la Suisse: ainsi, les nombreux concours de tir cantonaux et fédéraux organisés à travers le pays sont autant d'occasions d'illustrer les cités dans lesquelles se déroulent ces fêtes, sur les bords arrondis des montres offertes en trophée

41. MHE, inv. AD 87/126

42. C. Veillard, *Paysage en miniature*, signé et daté: «C. Veillard 1867», titré au dos: *Grindelwald d'après Diday*, 1867 (MHE, inv. H 96-100)

43. Voir plus loin, l'analyse d'A. Baezner, pp. 182-202

44. Inconnu, *Broche*, Genève, vers 1840 (MHE, inv. AD 5837)

45. Louis-Samuel Rosselet (?-1913), *Femme en costume traditionnel*, vers 1860 (MHE, inv. E 339/g)

46. Par exemple: *Bracelet*, or, métal sablé et émail peint orné de médaillons ovales illustrant dix costumes suisses (Bâle, Zoug, Uri, Schwytz, Soleure...), Genève, vers 1810-1820 (MHE, inv. BJ 316); *Broche en or ornée de chatons en verroterie, avec médaillon en émail peint, représentant une jeune femme en costume lucernois*, vers 1820 (MHE, inv. E 291); *Paire de boucles d'oreilles illustrant les costumes des cantons de Soleure et de Vaud*, Genève, vers 1840 (MHE, inv. H 96-44); *Bague*, or, émeraudes et émail peint, Genève, vers 1850 (MHE, inv. BJ 450); *Petit tableau représentant une femme et une fillette en costume bernois (Oberhasli)*, Genève, vers 1860 (MHE, inv. E 358)

47. Giron & Lamunière, Genève, entre 1830 et 1840 (MHE, inv. E 61)

48. Ruegger, Genève, 1829 (coll. privée)

49. MHE, inv. H 2004-7 et H 2004-8

50. Plaque de cuivre, émail peint, 11 × 15 cm, Genève, 1896 (MHE, inv. E 239; voir DUFOUR 2002, fig. 7, p. 38)

51. Plaque de cuivre, émail peint, 11,05 × 15 cm, Genève, 1896 (MHE, inv. E 240; voir DUFOUR 2002, fig. 8, p. 39)

52. Jean-Louis Richter, *Tabatière*, argent gravé et guilloché, couvercle orné d'un tableau miniature sur émail, Genève, vers 1850 (MHE, inv. E 191)

53. *Genève, l'Île Rousseau vue de la rive droite*, vers 1835, huile sur toile, 93 × 82 cm (MHE, inv. AD 4489)

54. MHE, inv. AD 1737

55. *Vue du quai des Bergues à Genève*, broche en or et médaillon en émail peint, vers 1840 (Genève, collection Golay fils & Stahl, inv. 65)

aux lauréats. De fait, le domaine des « montres de tir » constitue une sorte de vaste album géographique, où les redondances ne sont pas exclues. Pour le sujet genevois, inscrit sur les pièces lourdes en argent massif ou en or massif, les tours et la flèche de la cathédrale Saint-Pierre dominent les bas-reliefs créés par le métal repoussé[57]. Sur les petites séries de montres pour dame, l'émail reprend sa place. Tant le lac et ses barques que la cité et le Mont-Blanc déploient leurs silhouettes typiques sur les fonds émaillés et ciselés des petites montres, telle celle signée Vacheron & Constantin, réalisée à l'occasion de l'Exposition nationale suisse de 1896, organisée à Genève[58]. On note la reprise de ces motifs génériques sur plusieurs montres dites « de tir » signées de grands fabricants, produites souvent en petites et moyennes séries de quelque cinquante à cent cinquante pièces, voire plus encore.

Pour achever le panorama

L'art de la décoration des boîtes de montres, des bijoux et des tabatières évolue de concert avec le développement de la pure production horlogère. Si le goût développé pour l'émail peint a favorisé les décors paysagers, ceux-ci sont délaissés à partir du milieu du XIXe siècle, après leur exploitation sérielle à vocation locale et à caractère « pré-industriel ». L'émaillerie genevoise est revivifiée au sein des ateliers créés par Marc-Louis Dufaux (1833-1887), dès 1875, grâce au renouveau proposé par la technique dite « émail de Limoges » : le paysage cependant y est, à nouveau, traité en tant que décor de fond, tableau de mise en scène. Les travaux de Henri Le Grand Roy (1851-1914) ou de Franck-Édouard Lossier illustrent la fracture indéniable qui s'établit dès lors entre industrie et art décoratif.

Réalisés vers 1895-1900, des émaux photographiques utilisés pour la décoration des montres de poche tentent de renouveler une fois encore l'image désormais classique réunissant le pont du Mont-Blanc et l'île Rousseau dans une perspective convergente, pointant la façade historique de la maison Patek Philippe, sur fond de Mont-Blanc étincelant de blancheur. Avec ces travaux, cependant, nous abordons le déclin du paysage peint sur émail. En effet, la génération d'artistes formés à Genève au début du XXe siècle n'exploite plus le paysage local comme sujet principal, même si, en 1931, le bijoutier André-Charles Lambert (1892-1985) couche dans un tableau émaillé une vue de *Châtel-Saint-Denis*[59]. Au cours des décennies suivantes, certains travaux de l'émailleuse Hélène-May Mercier (1910-1996)[60], comme de sa contemporaine, Élisabeth Perrusset-Lagger (1929), s'attachent cependant à perpétuer encore l'image de Genève, de son lac et de ses montagnes : médaillons de petits formats[61], destinés à être montés en broches, et décors cloisonnés mettent en scène les graciles voiles lémaniques sur les garde-temps des manufactures genevoises réputées[62], preuve que l'imagerie locale reste appréciée de leur clientèle. Mais le paysage émaillé disparaît de la boîte et du cadran de la montre, tandis que celle-ci émigre du gousset au poignet de son propriétaire. D'autre part, le tableau émaillé s'initie à l'abstraction, même si fleurs, jardins d'Éden et autres motifs figuratifs empruntés à la Nature prennent encore place dans les catalogues des œuvres d'Yvonne de Morsier (1896-1971), de Germaine Glitsch de Siebenthal (1896-1942) ou de Denise Barro-Duc (1927)[63]. Le paysage revient décidément à son rôle de décor, lié à des scènes bibliques ou historiques. Avec la génération suivante des artistes émailleurs, soit Brigitte Buisson-Decugis (1957)[64] ou Anita Porchet (1961)[65], arbres en fleurs, coquelicots et pommes rouges tendent à adopter des formes diluées pour évoluer vers l'abstraction, conformément à l'évolution des beaux-arts. La culture du paysage local, bien ancré dans les stratégies de marketing de la Fabrique du XIXe siècle, formulées en adéquation avec la demande du marché, semble ainsi avoir disparu de l'offre genevoise. Il est néanmoins délicat de se prononcer sur l'ir-

56. Auteur inconnu, *Couvercle de tabatière*, Genève, vers 1800 (MHE, inv. AD 7918)

57. Alexandre Huning, Marc Glaser, *Montre de tir*, Tir fédéral de Genève « offert par les laitiers et marchands de fromage du canton de Genève », 1887 (MHE, inv. H 2001-84) ; J. J. Badollet & Cie, *Montre de tir*, Tir fédéral, Genève, 1887 (MHE, inv. H 2005-26) ; Rodolphe Uhlmann, Colombia, A. Jacot-Guillarmod, Excelsior, *Montre de tir*, Tir cantonal, Genève, 1902 (troisième centenaire de l'Escalade [MHE, inv. H 2001-83]) ; Huguenin Frères (1868), Le Locle, *Montre de poche*, Journées suisses des sous-officiers, Genève 1933, Le Locle, 1933 (MHE, inv. H 2001-85)

58. Vacheron & Constantin, *Montre de dame*, Grand Tir de l'Exposition nationale, Genève 1896 (MHE, inv. AD 3479)

59. MHE, inv. AD 9529

60. Notamment MHE, inv. H 2003-71 et H 2003-77

61. MHE, inv. H 2003-78 (1 à 12 [pour les pièces H 2003-78/1 et H 2003-78/2, voir plus loin, et respectivement, cat. 15 et 13 de l'analyse d'A. Baezner])

62. Élisabeth Perrusset-Lagger, pour Patek Philippe notamment, avec les horloges de tables à cellules solaires, vers 1975

63. *Entre ciel et mer*, coupe d'émail champlevé polychrome, Genève 1991 (MHE, inv. AD 8100)

64. *Arbres en fleurs*, petit tableau, émail cloisonné, or, Genève 1999 (MHE, inv. H 2000-9) ; *Les Coquelicots*, petit tableau, émail cloisonné, or, Genève 1999 (MEH, inv. 2000-8)

65. *Pommes rouges*, broche, émail, Lausanne, 1996 (MHE, inv. H 96-151)

réversibilité de cette tendance : sait-on jamais si la loi du marché n'imposera pas un renouveau au genre lui-même ou à certains de ses motifs iconographiques privilégiés ? Le rôle du Musée sera alors non seulement de recenser ces nouvelles œuvres, mais aussi d'en rendre un témoignage probant, par le biais de sa mission de conservatoire. [*ef*]

B. UN POINT DE VUE INCONTOURNABLE

Saisissant l'occasion du vaste thème de l'iconographie genevoise, le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie met aujourd'hui en lumière vingt pièces du patrimoine collectif, de provenances et de natures diverses, ayant toutes un point commun : montrer Genève pratiquement sous le même angle[66].

Ce groupe d'objets – quatre broches, quatre bracelets, un écrin de bijoux, une montre de poche, deux tabatières à musique, huit tableaux miniatures ou médaillons – a fait appel aux talents de multiples corps de métiers[67], mais un seul de ces derniers est recurrent : chaque pièce a vu l'intervention, pour la plus grande part d'entre elles à un niveau majeur, d'un peintre.

Les techniques utilisées sont la peinture sur émail pour la plupart, la gouache et l'aquarelle pour deux paysages (cat. 4 et 18), l'huile sur métal pour le dernier (cat. 20).

Notons la présence de plusieurs bracelets à vues multiples, typiques de la production genevoise de la fin du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe. Ces bijoux, véritables dépliants touristiques, éventails de cartes postales, s'inscrivent dans la plus pure tradition des voyages pittoresques en vogue dans l'Europe occidentale du XVIIIe siècle. Ces joyaux étaient toujours façonnés de la même manière : une série uniforme de minuscules *vedute*[68], généralement entre cinq et dix, le plus souvent sept, faisant partie d'une sélection tacite des plus beaux panoramas de notre pays.

« […] à partir de 1760, les touristes commencent à affluer, attirés par la renommée grandissante de ce paysage alpestre intact, de l'utopie de cette république protégée par les Alpes, de ces sensations nouvelles inspirées par les torrents, les rochers [...]. La Suisse devient une étape obligée du "Grand Tour" et la production des vues répond à cet engouement touristique : les paysages précis, alpins et alpestres, transposés en tableaux, petits ou grands, trouvent leurs amateurs et leurs clients, suisses et étrangers[69]. »

« Après 1815, à la fin des guerres napoléoniennes, et depuis que l'immobilisme de la restauration politique avait suscité un goût, à la fois pour la beauté grandiose de la haute montagne et pour l'idylle d'une vie simple et heureuse dans un paysage ensoleillé et endimanché au bord d'un lac de l'Oberland bernois, encerclé et protégé par les Alpes, depuis ce temps-là, des foules de touristes, à leur suite, des peintres venus des quatre coins de l'Europe, ont fait la découverte romantique de la Suisse […] illustrée notamment par les pastels d'Élisabeth Vigée-Le Brun (1752-1842) – mentionnons sa production immense de vues standardisées de la Jungfrau, du Château de Chillon, du lac des Quatre-Cantons, de la chute du Rhin, etc. – […][70]. »

Les descriptions que font certains historiens de ces paysages idylliques frisent – à raison – le style propagandiste : « […] une Suisse aux paysages ensoleillés, couronnés de cimes enneigées, avec ses jeunes paysannes aux joues roses et embellies d'un brin de sentiment,

66. Au sujet de la rade de Genève et de la campagne genevoise en général, on se reportera à AMSLER 1999, BROILLET 1997 et STURM 1999.

67. Ces pièces ont demandé l'intervention des corps de métiers suivants : bijoutier, orfèvre, horloger (ainsi que toutes les spécialisations dérivées : faiseur de boîtes, de cadrans, d'aiguilles, régleur, etc.), graveur (guillocheur), ciseleur, émailleur, facteur de mouvements à musique, ébéniste, gainier, encadreur, etc. Dans le catalogue, ces différents intervenants, lorsqu'ils sont connus, sont mentionnés dans le chapeau qui donne les informations techniques sur chacune des pièces.

68. L'art de la *veduta* a son origine en Italie au XVIIe siècle : il s'agit d'œuvres picturales (dessins, gravures, peintures, etc.) axées sur le paysage ou la cité (vues de ville ou d'un coin de nature, panorama de montagnes, architecture, etc.) que l'on définit comme une illusion de la réalité, une perception magnifiée, qui se veut parfaite selon certains critères bien précis (optiques, chromatiques, thématiques, etc.).

69. LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994, p. 264

70. LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994, pp. 250-260

image qui, encore en plein XIXe siècle, fonctionna comme garant pictural d'un éden rural au cœur de l'Europe en voie d'industrialisation et d'urbanisation[71]. »

Parmi ces vignettes emblématiques de l'Helvétie nous trouvons Genève en bonne place, entourée, variablement, et entre autres, par la chapelle de Tell, le château de Chillon, le lac de Brienz, le lac de Thoune, le Wetterhorn, la Jungfrau ou la chute du Staubbach. Ces différents lieux sont toujours envisagés sous le même angle, de manière standardisée : pour la Cité de Calvin, le point de vue se situe sur les coteaux de la rive droite, le long du Léman.

En effet, c'est en s'éloignant de la cité et de ses abords directs que l'on peut le mieux apprécier l'écrin exceptionnel dans lequel elle est nichée : un cirque montagneux presque parfait, un ample lac… protection, ouverture… sécurité, passage… on retrouve dans sa situation géographique l'essentiel de ce qui fait Genève. Pour en jouir de la plus belle façon, en y ajoutant, nous le verrons plus loin, un invité de taille, il faut laisser l'agglomération derrière soi et longer la rive droite du Léman : le point de vue idéal se situe très exactement et dans cette direction, à quatre kilomètres de la cathédrale Saint-Pierre, sur un coteau dominant le lac d'à peine quatre-vingts mètres : Pregny, avec lequel rivalisent par extension Morillon, Saconnex, ou plus bas Sécheron et les Pâquis. L'œil peut alors englober un paysage digne des *vedute* chères aux XVIIIe et XIXe siècles : une douce pente verdoyante menant à un lac, une petite ville au loin, le tout sur fond de reliefs montagneux contrastés et variés… tous les éléments requis sont naturellement en présence. Ce n'est cependant qu'après les remaniements de rigueur que le paysage naturel se muera en paysage idéalisé, et viendra s'inscrire muni de tous ses attributs dans les quelques centimètres carrés mis à disposition par les pièces présentées dans ces pages.

Revenons à l'invité de marque évoqué plus haut, le Mont-Blanc.

Outre la cité genevoise, il est l'élément principal du paysage considéré et en détermine le cadrage et le point de vue.

Déjà au XVe siècle, il était représenté en toile de fond du paysage citadin genevois, comme en témoigne la paradigmatique *Pêche miraculeuse*[72], œuvre datée de 1444, sur l'arrière-plan de laquelle on reconnaît parfaitement les reliefs du Môle et du Salève, surmontés des cimes enneigées du plus haut sommet alpin européen.

Genève et le Mont-Blanc… couple éternel…[73] il est d'ailleurs intéressant de noter que, si le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie répertorie d'autres pièces portant une vue de Genève *extra muros* dans ses collections, seules les vingt présentées ici figurent le célèbre sommet[74]. Cette *veduta* de Genève, vue depuis Pregny, le Petit-Saconnex, Sécheron ou les Pâquis, offre sans conteste la représentation la plus pittoresque de la ville, pittoresque entendu comme suit : « Le moyen de retrouver l'ordre préétabli et originel de la nature, cher à Rousseau, était le sentiment pittoresque, catégorie esthétique qui réclamait autant d'exactitude objective, de précision dans la description de l'objet qu'une évocation émouvante, touchant les sens. La synthèse de ces deux niveaux d'expression apparemment paradoxaux était nécessaire pour qu'en naisse le pittoresque[75] », ou encore « le genre esthétique ici considéré s'exprime à travers un coin de paysage plein d'atmosphère qui évoque un élément caractéristique, particularité historique, géographique ou ethnique d'une contrée[76] ».

On peut lire dans la préface d'Armand Brulhart : « L'effort de l'observateur devrait alors se porter sur les problèmes de l'interprétation et décrypter les opérations conscientes ou

71. LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994, p. 266

72. L'un des panneaux provenant du retable de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, œuvre de Konrad Witz (vers 1400-1444/1445 [MAH, inv. 1843-11])

73. FORNARA 1999

74. Les diverses pièces de la collection représentant Genève portent soit des vues *intra muros* (souvent avec le Mont-Blanc en toile de fond), soit des vues *extra muros*, mais depuis d'autres points de vue (rive gauche).

75. LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994, p. 239

76. LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994, p. 252

inconscientes qui ont amené le peintre à définir et préciser sa vision. Or, si l'on admet avec les théoriciens de l'art classique que l'art est imitation de la nature et que l'architecture dérive elle-même des interprétations et réflexions que les architectes sont amenés à établir entre la Nature et l'Homme, on peut comprendre que la peinture d'architecture et plus encore celle des vues de ville exposent l'interprète à des opérations de décodage complexes[77].» Découvrons le panel de vues à disposition, et tentons de dissocier les éléments réels – physiques, géographiques – de ceux qui ont été adaptés, modifiés, ajoutés.

Caractéristiques récurrentes du corpus

Éléments réels de la *veduta* de Genève :

- les coteaux et/ou les berges de la rive droite au premier plan, avec ou sans architecture(s) ;
- la bande d'eau du lac Léman ;
- à droite, la cité de Genève, tout ou partie ;
- derrière la ville, le Salève (le Petit en entier et le Grand, tout ou partie) ;
- en face, Cologny et les rivages des Eaux-Vives ;
- derrière, plus ou moins sur la gauche, le Môle ;
- en arrière-plan, plus ou moins centré, dominateur et bienveillant, le Mont-Blanc.
  Note : pour le détail des sommets en présence, se référer au panorama ci-contre (voir fig. 1)

Éléments convenus de la *veduta* de Genève, participant à la mise en scène destinée à rendre au mieux la perception idéalisée de ce panorama[78] :

Couleurs et lumière

Les couleurs, leur luminosité, leur présence, leurs contrastes, créent au premier coup d'œil l'impression d'un paysage irréel ou sublimé : la plupart des verts, des bleus et des roses utilisés n'appartiennent pas à la palette naturelle originale, les juxtapositions de teintes fortes sont préférées aux fondus naturels, etc. De manière générale, les compositions chromatiques des pièces étudiées sont d'une clarté, d'une précision, d'une fraîcheur et d'une vivacité qui reflètent une ambiance de soleil au zénith, de belle saison.

L'observation des ombres, toujours figurées plus ou moins longues et sur la gauche des objets les soulignant, montre que le moment choisi par chaque artiste est toujours le même : entre l'après-midi et la fin du jour. La raison de ce choix s'explique aisément par la trajectoire du soleil autour de Genève, qui s'accomplit de telle façon qu'il n'y a guère qu'en seconde partie de journée qu'il est possible d'admirer le panorama considéré sans être ébloui.

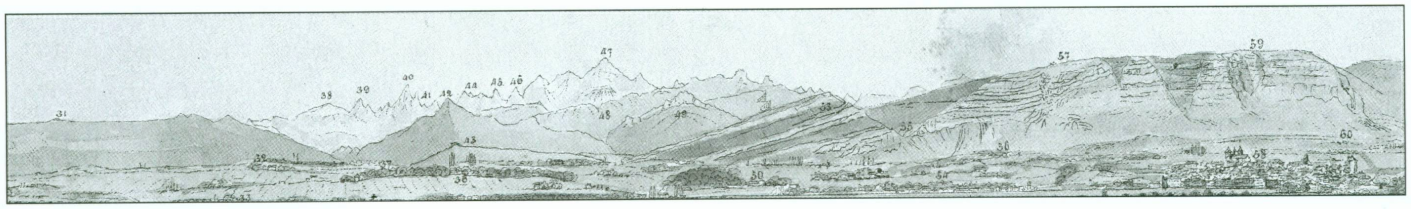
L'habile combinaison de ces deux facteurs *a priori* incompatibles, couleurs de midi et ombres du soir, accentue le sentiment d'une atmosphère idéalisée à connotation naïve.

Saison

Considérant les végétaux représentés, arbres toujours foisonnant de feuilles, herbe variant entre vert tendre et vert lumineux, etc., l'on constate que la période choisie de l'année

77. Loës 1988, p. 16

78. À examiner le cadrage, on constate que, hormis la ligne d'horizon du lac qui divise presque tous les paysages en deux parties parfaitement égales, le choix de centrer un ou plusieurs éléments de la composition – ou aucun – ne s'est pas révélé caractéristique.



1. Jean Du Bois (Genève, 1789-1849), dessin, Freydig, lithographie | *Environs de Genève depuis Pregny*, vers 1820 | Lithographie, 125 × 405 mm au trait carré, 178 × 473 mm à la feuille (CIG, coll. icon. BPU, inv. 1 P 7 [coll. DM II/14]) | Détail : *31. Les Voirons Mont · 32. Bessinge · 33. Montalègre · 35. Belle Fontaine · 36. Cologny · Les hauts crêtes · 38. Le Buet Mont · 39. Aiguilles d'Argentière · 40. Aiguille Verte · 41. Aiguille du Dru · 42. Le Môle mont · 43. Montoux · 44. La grande Jorasse m'. · 45. Le Géant Mont · 46. Aiguille du midi · 47. Le Mont-Blanc · 48. Chaîne du Reposoir · 49. Le Breson Mont · 50. Frontenex · 53. Le petit Salève m'. · 54. Les Eaux-Vives · 55. Gorge de Monetier · 56. Veirier · 57. Chalet des 13 Arbres · 58. Genève · Le grand Salève M'. · 60. Bossey*

oscille sempiternellement entre un printemps déjà installé et un été encore bien présent. Notons que, au gré des recherches de vues de Genève considérée sous cet angle, il n'a été croisé aucun paysage automnal ou hivernal, qui aurait montré ce même panorama, arbres dénudés, ou entièrement sous la neige.

Un lac d'huile piqué de barques à voiles

Le troisième facteur concerne la constance de l'apparence de la bande d'eau du lac Léman : à peine piquée de quelques microscopiques points blancs au hasard des différentes pièces, figurant quelques moutons égarés, elle est représentée telle la surface d'un miroir, d'un bleu apaisant… comme si un lac ne pouvait – ne devait – être autrement. Pourtant, le petit lac est souvent parsemé de doubles voiles blanches voguant sans indication du moindre souffle d'air, exemple d'une incohérence propre à ce type de composition.

L'ultime détail du védutiste

Nous pouvons l'observer surtout dans les bijoux à médaillons multiples : l'œuvre du peintre est souvent parachevée par l'adjonction d'un ultime détail agrémentant le pittoresque, telle la figuration de petits personnages au premier plan. Notons en particulier cette minuscule figure que l'on devine féminine, une paysanne portant une charge sur la tête, un bras relevé, à la manière des femmes du Sud (pièces n°s 5, 6, 7 et 13).

À titre d'exemple, citons le septième médaillon du bracelet n° 5, représentant la classique *veduta* de la chapelle de Tell, aux abords de laquelle l'auteur figure une embarcation ressemblant à une gondole vénitienne, amenant ainsi un souffle méditerranéen en terre helvétique.

2. Jean Du Bois (Genève, 1789-1849), dessin, Himely, lithographe | *Le Mont-Blanc et Genève vus de Pregny*, vers 1820 | Lithographie, 177 × 267 mm au trait carré, 265 × 359 mm à la plaque, 292 × 388 mm à la feuille (CIG, coll. icon. BPU, inv. 1 P 22 [Rig. 8])

Catalogue des pièces de la collection du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie montrant Genève et le Mont-Blanc vus depuis les campagnes de la rive droite

I. Genève depuis Pregny

I. I. Avec architecture(s) au premier plan

Les domaines exceptionnels sont légion dans la commune de Pregny-Chambésy, pourvoyeurs d'autant de points de vue intéressants[79]. Citons dans le désordre *La Tour au Moine* ou *Île Calvin*, la maison forte de Penthaz – domaine actuel du *Château de Penthes* –, *Pregny-la-Tour* ou *château de l'Impératrice*[80], le *Petit-Morillon*, *Le Bocage*, *La Fenêtre*[81] et *Le Reposoir*[82] – anciennement *La Terre de Pregny*. Il serait abusif, dans l'état actuel de nos recherches, de prétendre identifier avec certitude – à quelques rares exceptions près – l'un ou l'autre d'entre eux sur les vues ci-dessous.

1. Peintre inconnu, école genevoise | *Genève*, entre 1850 et 1870
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Sans inscription | Haut. 2,4 × larg. 3,2 cm
Objet : orfèvre inconnu, école genevoise | *Broche* | Or jaune repoussé, poli | Haut. 3,4 × larg. 4,7 × ép. 0,95 cm
Inv. AD 143 (don Mme Schöllhammer, Genève, 1941)

Style presque naïf, à l'instar de compositions plus anciennes (voir pièce n° 17), tant dans le choix des couleurs que dans le dessin : les teintes sont peu naturelles, et posées par plaques juxtaposées et non nuancées, soulignées par de petites ombres propres et bien délimitées ; les contours à la sépia délimitent les plages colorées à la manière d'un dessin d'enfant.

Sur le lac d'huile, on devine deux ou trois minuscules moutons, quatre embarcations à voiles blanches – dont deux latines bien reconnaissables à leur disposition en oreilles – et un bateau à vapeur (voir pièce n° 5). Tranchant avec les *vedute* traditionnelles, ce détail nous rappelle que nous sommes au XIXe siècle et que Genève présente d'autres attraits que la beauté de son paysage.

Le Mont-Blanc, presque centré, s'élève entre la douceur des lignes du Salève et les pics hérissés du Môle et des Alpes.

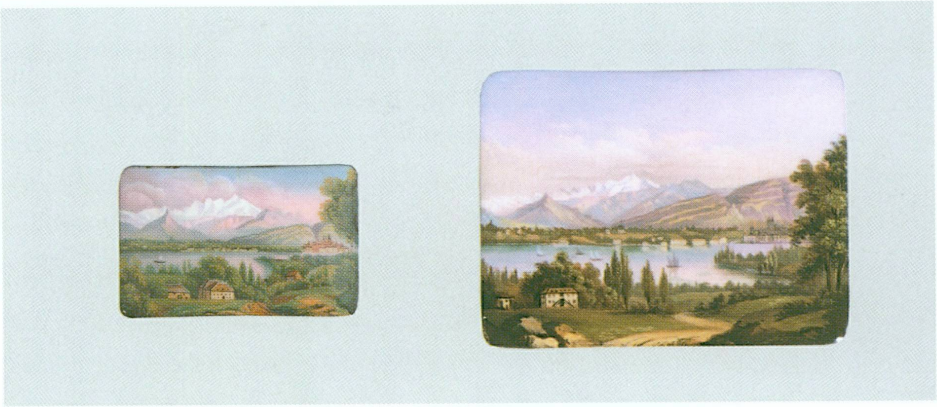
La ligne d'horizon du lac divise si parfaitement le paysage en deux que, si l'on fait abstraction des quelques embarcations qui y flottent, l'eau devient le ciel de la partie inférieure (voir pièce n° 20).

79. FATIO 1947

80. Joséphine de Beauharnais (1763-1814), épouse de Napoléon Ier, impératrice de 1804 à 1809

81. Voir RUDLOFF-AZZI 2005

82. FATIO 1947, pp. 301-319



2. Peintre inconnu, école genevoise | *Genève*, vers 1860
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Sans inscription | Haut. 1,95 × larg. 3,1 cm
Objet : orfèvre inconnu, école genevoise | *Broche* | Or jaune repoussé, ciselé | Haut. 3,25 × larg. 3,9 × ép. 0,7 cm
Inv. AD 2749 (don Mlle Muguette Poncy, Genève, 1977)

Tous les éléments du paysage, à quelques détails près, sont en parfaite concordance de place et de forme avec ceux de la pièce n° 1. Au premier plan, nous retrouvons la même propriété, avec ses deux corps de bâtiment, et les mêmes peupliers. Il y a tout lieu de penser qu'il s'agit du domaine du Reposoir[83] (voir aussi pièces n°s 1 et 3, et fig. 2).

Le style, quant à lui, est très différent : l'exécution propre et nette du panorama précédent fait place à une touche moins aboutie.

Sur la rive opposée – quartier des Eaux-Vives probablement –, un alignement de bâtiments à façades blanches et toits sombres se détache de la ville.

Le Mont-Blanc, surdimensionné, est parfaitement centré, ce qui n'est pas le cas pour le paysage précédent.

3. Peintre inconnu, école genevoise | *Genève*, entre 1820 et 1840
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Sans inscription | Haut. 3,5 × larg. 4,7 cm
Objet : orfèvre inconnu, école genevoise | *Broche* | Or jaune gravé, poli | Haut. 4,7 × larg. 5,9 × ép. 1,1 cm
Inv. E 435 (achat, 1931)

Peinture à l'aspect malhabile[84], mais truffée de détails, telle la figuration de fenêtres sur les façades des immeubles de la rive opposée.

Sur le lac, quelques embarcations parmi lesquelles une double voile sombre dont on peut souligner la présence originale : elle est l'unique élément parfaitement centré de la composition.

La « propriété aux peupliers » diffère des deux précédentes par une double volée d'escaliers en façade (voir pièces n°s 1 et 2).

83. FATIO 1947, pp. 301-319

84. La plupart des médaillons de ce type résultaient d'une production soutenue des cabinets d'émailleurs : les vues minuscules étaient peintes « à la chaîne » et, malgré tout le soin apporté à leur exécution, leur qualité, généralement, n'égalait pas celle d'œuvres d'auteurs reconnus.

Les couleurs sont franches, vives et lumineuses : un turquoise inhabituel et éclatant donne au lac un aspect méridional.

4. Jean-Louis Richter (Genève, 1766-1841), attribué à | *Genève*, vers 1820
Gouache sur papier, sous verre | Sans inscription | Haut. 5,0 × larg. 8,0 cm
Objet : auteurs inconnus, école genevoise | *Tabatière à musique* | Bois d'olivier, écaille | Long. 9,2 × larg. 6,5 × ép. 3,0 cm
Inv. B 83 (achat, 1920)

Quittons temporairement l'émail pour une magnifique gouache à dominante bleu pâle, qui, dans le détail, foisonne de nuances (roses, brunes, ocre, vertes, brun foncé, sépia, blanches, grises, etc.) : technique différente, style différent.

Le ciel est sans nuages et sa pâleur presque uniforme, comme celle du lac. L'atmosphère générale, fraîche et humide, est celle d'un matin, bien que la lumière choisie soit toujours la même, venant de l'ouest.

Les Voirons sont présents plus que sur aucune des dix-neuf autres vues.

Les coteaux de Cologny sont à ravir : les riches demeures se détachent avec une grande précision sur le vert tendre des pentes douces. Leurs contours sont rythmés par des dentelles de peupliers, au trait fin si distinct que l'on peut les compter.

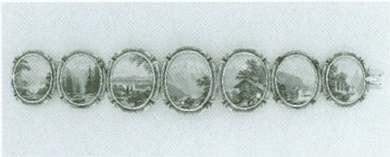
La ville n'est pas très riche en détails, si ce n'est la cathédrale Saint-Pierre, curieusement représentée par trois tours identiques nettement espacées[85], la plupart des autres vues les montrant resserrées.

Le premier plan n'a rien à envier au reste de la composition : la qualité de la touche, la sûreté et la précision du trait rendent à merveille cette lente descente jusqu'au lac, également scandée par des dentelles de peupliers. À gauche, un hameau formé de neuf corps de bâtiments bien distincts. À droite, une imposante propriété de quatre bâtisses. En contrebas, la route du Lac et l'avancée de terre sur le Léman, commune à toutes les vues de

85. À cette époque, la cathédrale ne comportait pas encore la grande flèche de cuivre qui remplacera, en 1895-1896, l'ancienne tour du carillon édifiée sur la croisée des transepts.

Genève depuis Pregny : les rives de Sécheron – *La Perle du Lac*. Tout devant et quasiment centré, un personnage coiffé d'un chapeau sombre à larges bords, baluchon sur l'épaule, marche tête baissée. En regardant mieux on distingue les plis des diverses pièces vestimentaires de cette minuscule silhouette de cinq millimètres de hauteur.

La composition est habillée en bas à droite par des buissons foncés traités de manière très fouillée : les feuilles se comptent par dizaines et l'on peut admirer leurs reflets.



5. Jacques-Aimé Glardon, dit Glardon l'Aîné (Vallorbe, 1815 – Genève, 1862) | 3. *Genève*, vers 1840

Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription au dos : « Genève./G. A. » | Haut. 2,9 × larg. 2,4 cm

Objet : orfèvre inconnu, école genevoise, et Jacques-Aimé Glardon, dit Glardon l'Aîné, peintre sur émail | *Bracelet* | Or jaune poli, gravé et ciselé, émail champlevé sur or guilloché | Émaux peints sur cuivre, sous fondant [inscriptions au dos des autres paysages : 1. « Lac /de Brientz. /G. A. » ; 2. « Wetterhorn. /G. A. » ; 4. « St. Martin. /G. A. » ; 5. « Lac/de Thun. /G. A. » ; 6. « Chillon. / G. A. » ; 7. « Chapelle/de Tell. /G. A. »] | Long. 20,3 cm

Inv. H 96-67 (achat, 1996)[86]

Cette vue et la suivante montrent exactement le même paysage, adaptations quant à l'échelle mises à part. Seules les maisons du premier plan diffèrent, bien qu'il s'agisse vraisemblablement du même point de vue : alors que l'une possède une petite dépendance, l'autre s'apparente davantage à un chalet et arbore un escalier en façade.

Le style lui-même est si semblable qu'on jurerait qu'il appartient à la même main. Les signatures sont pourtant différentes (voir notices) : elles nous permettent de supposer que Fanny Lang fut une élève de Jacques-Aimé Glardon.

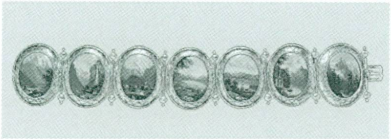
Le détail du védutiste : la minuscule silhouette féminine au premier plan (voir pièces n°s 6, 7, 13 et 14).

Présence d'un bateau à vapeur avec drapeau suisse à la poupe sur la gauche de l'image (voir pièce n° 1)

86. Sturm 1997

6. Fanny Lang (Genève, 1829 – vers 1910) | *Genève*, vers 1850
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription au dos : « Genève. depuis Pregny. / Fanny Lang. » | Haut. 3,0 × larg. 4,4 cm
Objet : orfèvre inconnu, école genevoise | *Broche* | Or jaune poli, gravé, ciselé | Haut. 4,4 × larg. 5,65 × ép. 1,4 cm
Inv. AD 1900 (don Mme Borloz-Reyman, Genève, 1966)

(Voir pièce n° 5)
Bel exemple d'émail à l'ambiance rosée luminescente typique de la production genevoise de cette période.



7. P. Bacher (?)[87] | 5. *Genève*, vers 1845
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription au dos : « Genève » | Haut. 2,8 × larg. 2,2 cm
Objet : Henry Capt (Genève, XIXe siècle), et P. Bacher (?), peintre sur émail | *Bracelet* | Or jaune, filigranes en appliques | Émaux peints sur cuivre, sous fondant [inscriptions au dos des autres paysages : 1. « St Martin » ; 2. « Staubbach » ; 3. « La Jungfrauin /Unterseen » ; 4. « Vevey » ; 6. « Chapelle de Tell » ; 7. « Wellhorn /et le Wetterhorn-/Henry.Capt /Genève /P. Bacher »] | Long. 22,0 cm
Inv. AD 8087 (achat, 1992)

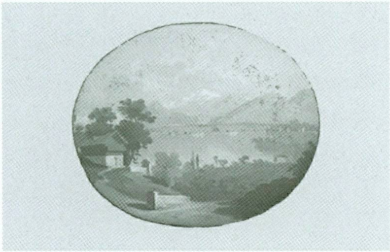
Composition similaire aux deux précédentes, point de vue identique à celui de la pièce suivante. Le chalet, le muret de pierre, le sentier sont autant d'éléments en faveur d'une même propriété pour les pièces n°s 7 et 8. Il aurait pu s'agir de la Maison suisse de la propriété *La Fenêtre*[88], s'il ne demeurait un doute en raison de la forme du toit.

La peinture, en comparaison des deux précédentes, offre un tout autre univers : contours cotonneux, gestes volontairement moins précis. Les couleurs moins contrastées et les clairs-obscurs travaillés avec plus de légèreté composent un camaïeu beaucoup plus naturel, plus doux. Il en découle, logiquement, que les reliefs et la cité sont moins fidèles à la réalité. Aucun élément n'est vraiment centré, ni un sommet ni le bateau, et tout semble vaciller : ceci s'explique par le fait que la ligne horizontale médiane penche du côté de la ville. Puisqu'il ne s'agit nullement d'une imprécision du sertissage, faut-il y voir l'ultime expression du « flou artistique » de ce médaillon ?

Outre la figure féminine déjà rencontrée, présence d'un homme et d'un chien dans l'allée menant à la propriété.

87. Longtemps identifié sous le nom P. Ruchez, l'auteur des peintures de ce bracelet reste inconnu : sa signature est difficilement lisible mais semble s'approcher davantage de Bacher que de Ruchez.

88. RUDLOFF-AZZI 2005, fig. 7, p. 196

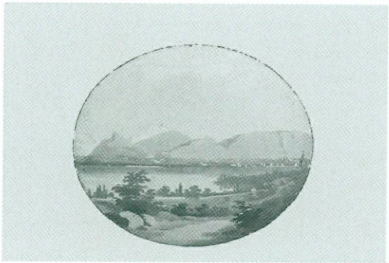


8. Louis-Samuel Rosselet (Genève, 1832-1913) | *Genève*, vers 1860
Émail peint sur cuivre [œuvre probablement inachevée] | Sans inscription | Haut. 3,25 × larg. 4,0 cm
Objet : *Tableau miniature* [non encadré]
Inv. E 339/c (achat, 1918)

(Voir pièce n° 7)
Les variations dues aux différences de format entre ce paysage et le précédent nous offrent ici un Mont-Blanc parfaitement centré.

La pose des couleurs par grandes touches, l'absence d'embarcation sur le lac et de détails en général (fenêtres, personnages), les tons eux-mêmes (pastels), donnent à penser qu'il s'agirait d'une pièce inachevée.

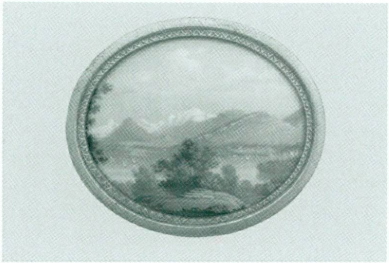
I. II. Sans architecture au premier plan



9. Louis-Samuel Rosselet (Genève, 1832-1913) | *Genève*, vers 1860
Émail peint sur cuivre [œuvre inachevée] | Sans inscription | Haut. 3,85 × larg. 4,65 cm
Objet : *Tableau miniature* [non encadré]
Inv. E 339/f (achat, 1918)

Point de vue similaire à la plupart des pièces précédentes. Le chemin de terre dirige le regard vers le Petit Salève, élément central de cette composition.

Il s'agit d'un émail de premier ou de deuxième feu, à dominante rose, avec quelques touches de jaune dans la partie inférieure, au tout premier plan.



10. Charles-Louis François Glardon, dit Glardon Leubel (Genève, 1825-1887) | *Genève*, vers 1855
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscriptions : au recto, à sept heures : « C. G » ; au verso : « Genève /et le / Montblanc. » | Haut. 3,65 × larg. 4,5 cm
Objet : *Tableau miniature* | Encadrement laiton fondu, doré | Haut. 4,3 × larg. 5,05 × ép. 0,45 cm
Inv. E 355 (achat, 1922)

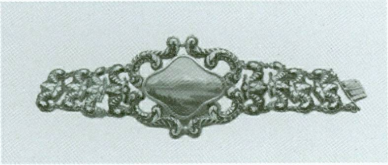
Paysage baigné d'une lumière à dominante bleu et vert : l'ambiance matinale et printanière atypique, due à un pâle soleil, offre une très belle harmonie chromatique.

Autre particularité : la présence d'un volumineux élément végétal au premier plan qui tranche avec la convention tacite qui distribue arbres, buissons et rochers en encadrement d'une échappée centrale.

La cité est très détaillée malgré l'échelle : on distingue les façades en pleine lumière, celles dans l'ombre, les toits de la cathédrale.

La finesse du trait de pinceau nous mène jusqu'au château de Monnetier, agrippé aux contreforts du Petit Salève.

Le Mont-Blanc, éclatant, est parfaitement centré.



11. Charles-Louis François Glardon, dit Glardon Leubel (Genève, 1825-1887), attribué à | *Genève*, vers 1850

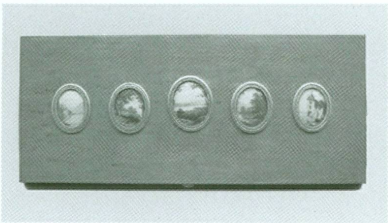
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription à six heures : « Genev[e] » | Haut. 2,9 × larg. 3,85 cm
Objet : orfèvre inconnu, école genevoise | *Bracelet* | Or jaune, émail champlevé | Long. 20,0 cm
Inv. AD 259 (achat, 1944)

Paysage quadrilobé dont le centre est occupé par un Mont-Blanc exagérément plus haut que la chaîne à laquelle il appartient. L'équilibre esthétique de ce paysage – par la main de Glardon – va jusqu'à régulariser la pente gauche du Mont-Blanc en la hérissant de dents répétitives, comme l'échine d'un monstre endormi.

La masse sombre de la cité, également surdimensionnée, s'étend à la droite d'un Petit Salève aux proportions très étirées.

Sur la rive opposée, des rangs de traits minuscules figurent probablement des arbres, plutôt que des constructions.

Un lac d'huile piqué d'embarcations qui ne déroge pas à la règle et, au premier plan, toujours ce même chemin de terre qui guide l'œil du spectateur.



12. Charles-Louis François Glardon, dit Glardon Leubel (Genève, 1825-1887) | 3. *Genève*, seconde moitié du XIXe siècle

Émail peint sur cuivre, sans fondant | Sans inscription | Haut. 3,1 × larg. 2,5 cm
Objet : *Composition de cinq paysages miniatures* [1. Chillon ; 2. Paysage sylvestre ; 4. Paysage lacustre ; 5. Tour | Encadrement bois, laiton ciselé et doré | Haut. 10,4 × larg. 24,0 × ép. 1,1 cm
Inv. E 379 (achat, vers 1924)

La verticalité du sujet n'enlève rien à l'amplitude de la vue, qui va jusqu'à montrer le Salève en entier. La composition, fidèle et harmonieuse, offre une intéressante sensation de plongée. Elle est encadrée de quelques branchages rouge sombre en hauteur et, au premier plan, par l'éternel sentier flanqué de buttes herbeuses.

La peinture est d'exécution très nette, bien qu'utilisant un fondu laiteux voilant l'ensemble. Le lac, d'huile, presque blanc, est animé de plusieurs voiles et, à l'extrême gauche, d'un bateau à vapeur arborant un drapeau rouge à la poupe, minutie du détail que seule une lentille permet d'apprécier.

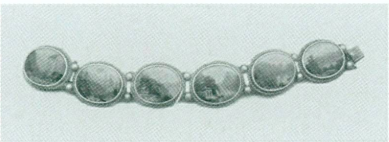
13. Hélène-May Mercier (Genève, 1910-1996) | Genève, seconde moitié du XXe siècle
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription au dos : « MM » | Haut. 2,45 × larg. 3,35 cm
Objet : *Tableau miniature* [non encadré]
Inv. H 2003-78/2 (achat, 2003)

Paysage aux couleurs pimpantes – ciel mêlant rose, jaune et bleu –, encadré de pins méditerranéens.

Nouveau sentier, dont l'orientation diffère des autres en ce sens qu'il ne guide pas le regard vers le lac en contrebas. D'ailleurs, la petite silhouette qui s'y trouve est peinte de face et chemine en direction du premier plan. Il s'agit d'une paysanne genevoise en habits bien reconnaissables (jusqu'aux bas blancs et souliers noirs), portant pour une fois son panier au coude.

Le Môle et les Aravis ne sont pas représentés, la vue, très simplifiée, ne montrant que le Mont-Blanc et les Salève.

Le peintre met l'accent sur l'atmosphère générale : les architectures en sont réduites à leur plus simple appareil… une touche de peinture claire coiffée d'un minuscule trait rouge. La ville n'est guère plus travaillée, mais néanmoins identifiable aux tours de sa cathédrale.

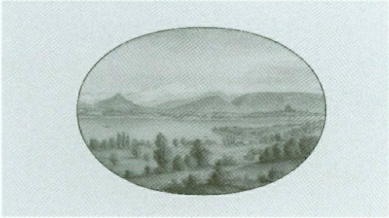


14. Peintre inconnu, école genevoise | 6. *Genève*, vers 1840
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Haut. 1,7 × larg. 2,2 cm
Objet : orfèvre et peintre inconnus, école genevoise | *Bracelet* | Or jaune poli, ciselé | Émaux peints sur cuivre, sous fondant [1. Cascade du Staubbach ; 2. Jungfrau depuis Interlaken ; 3. Chalet du Grütli ; 4. Chapelle de Tell ; 5. Chillon] | Sans inscription | Long. 16,0 cm
Inv. AD 4742 (achat, 1984)

Peinture de même inspiration que la pièce n° 7 : mêmes contours flous, même façon de traiter les feuillages au premier plan, même vert lumineux, net, par touches oblongues en feu d'artifice, même lumière, mêmes tons.

Ciel chargé, mais de nuages roses des plus aimables (voir la plupart des autres émaux), et lac habituel.

Seule âme, la petite paysanne au premier plan, déjà rencontrée.

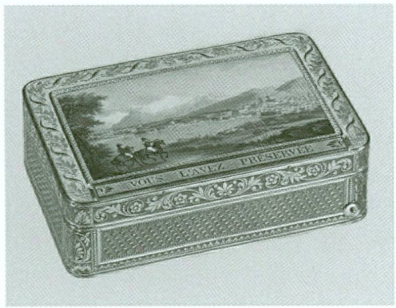


15. Hélène-May Mercier (Genève, 1910-1996) | *Genève,* seconde moitié du XXe siècle
Émail peint sur cuivre, sous fondant | Inscription au dos : « MM » | Haut. 3,0 × larg. 4,55 cm
Objet : *Tableau miniature* [non encadré]
Inv. H 2003-78/1 (achat, 2003)

L'esprit est celui d'une gravure coloriée : outre l'esthétisme, il s'en dégage une impression de réalité. Elle tient peut-être dans le fait que la cathédrale est pourvue de sa flèche centrale, cas unique dans le présent corpus.

3. Karl Ludwig Hackert (Prenzlau, 1740 – Morges, 1796), attribué à | *Vue du Mont-Blanc, le Buet, Môle, Salève et la ville de Genève*, vers 1780-1790 | Gouache sur papier, 44 × 60,5 mm (Genève, collection particulière)

II. Genève depuis Sécheron/Les Pâquis



16. Jean-Louis Richter (Genève, 1766-1841), Aimé-Julien Troll (Genève, 1781-1852) | *Genève, 1815*

Émail peint sur or, sous fondant | Inscription, en bas à droite : « Richter & Troll » | Haut. 4,2 × larg. 7,4 cm

Objet : Rémond Lamy Mercier & Cie (Genève, 1800-1815) | *Tabatière à musique* | Or gravé, guilloché | Inscription, dans la boîte : « Remond Lamy Mercier & Ce / fabricants en Bijouterie / Genève / 25 Aoust 1815. » et « IGRc (poinçon de Maître de l'orfèvre) » ; au recto : « VOUS L'AVEZ PRÉSERVÉE[89] » ; au verso : « LdeS[90] » | Long. 9,3 × larg. 6,2 × ép. 2,7 cm

Inv. AD 3690 (achat, 1979 [pièce dérobée en 2002])[91]

Le Mont-Blanc, s'il n'est pas parfaitement centré, se singularise par sa blancheur éclatante.

La ville est très détaillée et parfaitement rendue : citons la cathédrale, le large tapis d'immeubles étagés et les arbres sur la future « île Rousseau ».

Le point de vue est légèrement différent des précédents, car l'on ne distingue pas l'avancée de terre de *La Perle du Lac* : nous sommes plus proche de Genève, aux frontières ouest des terres de Pregny, contre les hauts de Sécheron ou à Morillon[92].

L'œuvre modèle en est vraisemblablement cette *Vue du Mont-Blanc, le Buet, Môle, Salève et la ville de Genève* (voir fig. 3), par Karl Ludwig Hackert (Prenzlau, 1740 – Morges, 1796), à laquelle Troll[93] rajoute les minuscules créatures au premier plan[94]. La présence de ces deux personnages est non pas d'ordre pittoresque, mais historique : il s'agit du colonel fédéral, commandant de la 8e brigade de l'armée fédérale, Ludwig von Sonnenberg (1782-1850), et de son aide de camp.

89. En référence à la défense de la cité genevoise opposée aux troupes napoléoniennes en 1815 : tabatière offerte par des citoyennes genevoises, dites « Dames des Rues-Basses », au colonel fédéral, commandant de la 8e brigade de l'armée fédérale, Ludwig von Sonnenberg, pour le remercier d'avoir sauvé Genève. L'objet, aujourd'hui disparu, avait été acquis par le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie en 1979, directement de l'ancienne collection Sonnenberg.

90. Monogramme du propriétaire, Ludwig von Sonnenberg (1782-1850)

91. GODOY/ROD/STURM 1979

92. LOËS 1988, p. 134

93. Aimé-Julien Troll (Genève, 1781-1852), peintre sur émail

94. GODOY/ROD/STURM 1979, p. 258

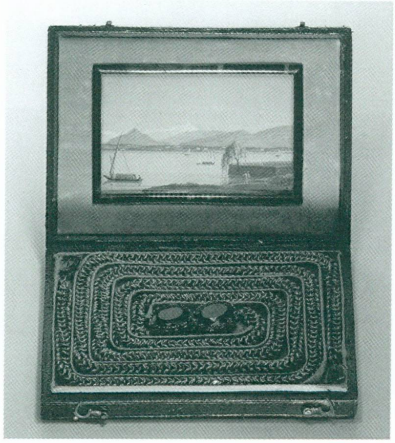
4. C. Bourgeois (en activité entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle) | *Vue du Mont-Blanc prise de Genève*, 1820 | Lithographie, 195 × 287 mm à l'image, 299 × 427 mm à la feuille (CIG, coll. Vieux-Genève, inv. VG 1682)

17. Moses Ludwig Hess (Genève, 1778-1851) | *Genève*, 1818
Émail peint sur cuivre [sans fondant] | Inscriptions : à midi : « VUE · DU · LAC · ET · DE · GÉNÉVE [*sic*] » ; sur le muret ombragé, à quatre heures trente : « Moyse . L . Hess . fecit / 1818 » | Haut. 10,2 × larg. 13,0 cm
Objet : *Tableau miniature* | Encadrement laiton doré, bois teinté | Haut. 17,7 × larg. 21,9 × ép. 2,8 cm
Inv. AD 3764 (achat, 1980)

Peinture de grande qualité et riche en détails minuscules : les arbres sur la rive, exécutés minutieusement à la technique du point par point ; tous les traits des visages des personnages de la scène de fenaison naïve au premier plan, ainsi que les plis ombrés de leurs vêtements ; la ville, ses remparts, ses rangées de platanes, sa cathédrale aux fines tours gris bleuté coiffées de toits pointus, ses immeubles aux façades claires ; les coteaux de Cologny, ses propriétés de maître ; le lac, avec un bateau de plaisance à dais rose sur le bastingage duquel est déposée une ancre…

Dans cette nature très nette, lumineuse, harmonieuse et joyeuse, un détail surprend par sa masse et son absence de nuances : un Petit Salève vert foncé barré d'une bande ocre.

Le point de vue semble se situer juste en dehors de la ville, aux Pâquis (constructions sur la gauche). Depuis cet endroit et sous cet angle, il est impossible de voir la ville en entier :

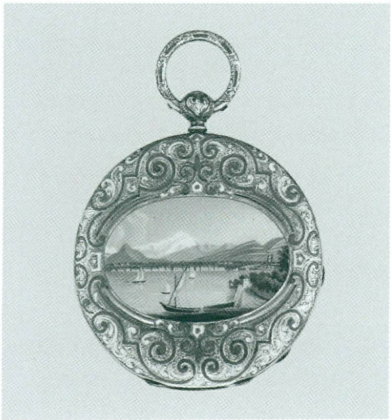


la perspective a été adaptée afin de faire entrer la cité dans le panorama (voir la pièce ci-dessous). Le mur au premier plan est vraisemblablement celui du bastion du Fossé-Vert (voir fig. 4), dernière fortification genevoise sur la rive droite (au niveau de l'actuel monument Brunswick).

18. Jean Du Bois (Genève, 1789-1849) | *Genève*, vers 1800
Aquarelle et gouache sur papier, sous verre | Sans inscription | Haut. 5,4 × larg. 8,4 cm
Objet : Moulinié-Bautte (Genève, 1793-1802), attribué à | *Paire de colliers dans leur écrin* | Colliers or jaune, améthystes ; écrin cuir, satin, écaille | Colliers : long. 28,0 cm ; écrin : haut. 2,10 × larg. 11,9 × prof. 8,35 cm
Inv. AD 6686 (dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, 1988)

Même contrefort que précédemment, même rivage, mais le point de vue est descendu presque au niveau de l'eau : l'angle s'étant ainsi rétréci, les constructions pâquisardes figurées ci-dessus ont disparu. Bien que le Salève soit représenté dans la même position que précédemment, la ville ne fait pas partie du paysage, ce qui correspond davantage à la réalité.

Sur la plage, deux personnages conversent en regardant une longue barque plate à dais de toile rouge, la même que sur la pièce précédente. Les neuf silhouettes humaines de cette scène sont de tonalités parfaitement locales.



95. Poinçon de Maître du faiseur de boîte

19. Peintre inconnu, école genevoise | *Genève*, vers 1850
Émail peint sur or, sous fondant | Sans inscription | Haut. 1,8 × larg. 2,7 cm
Objet : Moulinié & Le Grand Roy (Genève, vers 1840) | *Montre de poche de dame dans son écrin* | Boîte or jaune gravé, émail champlevé en léger relief ; écrin écaille, velours et soie | Inscriptions : sur le cadran à six heures : « MOULINIÉ GENÈVE » ; sur le mouvement : « MOULINIE GENEVE » ; dans la boîte : « P.E [dans un ovale][95] ; dans l'écrin : « MOULINIÉ & LEGRANDROY / GENÈVE » | Haut. 5,15 × Ø 3,7 × ép. 0,85 cm
Inv. H 2005-122 (achat, 2005)

Toujours près de l'eau, on retrouve une composition très proche de celle de la pièce n° 17 : les montagnes, la cité, la cathédrale, sont distribuées aux mêmes endroits. Seul l'aménagement des bords du lac diffère, mais l'époque n'est plus la même : le présent paysage a été réalisé après la destruction des remparts genevois[96], alors que Hess a peint le sien au début du XIXe siècle.

La ville revêt une grande importance dans cette composition, alignant seize blocs d'immeubles sur la rive opposée.

Le Mont-Blanc, presque centré, est exagérément élevé.

Un élément intéressant est à relever sur cette *veduta* : il fait de cette œuvre l'une des plus caractéristiques du présent corpus, quant au pittoresque. Il se manifeste au-dessus du Môle par deux grandes échappées d'une fumée sombre qui nous rappellent que ce mont est d'origine volcanique. Les menaçantes colonnes sont d'autant plus frappantes que le reste du ciel est d'un calme olympien… Ainsi, dans la plus respectable tradition védutiste, Naples et Genève se confondent l'espace d'un instant, offrant à l'œil du spectateur un peu de souffle vésuvien.

96. Destruction commencée dès 1849, sous l'impulsion de James Fazy (1794-1878)

20. Jean-Louis Richter (Genève, 1766-1841) | *Genève*, premier quart du XIXe siècle
Huile sur cuivre | Inscription, au dos : « Genève par Richter. » | Haut. 4,9 × larg. 7,7 cm
Objet : *Tableau miniature* [*étude*] | Encadrement cuivre doré, dos doré à la feuille | Haut. 5,2 × larg. 8,1 × ép. 0,4 cm
Inv. I 45 (achat, premier quart du XXe siècle)

Richter s'éloigne de la *veduta* traditionnelle par le choix de ses couleurs, par son ambiance de jour de pluie.

La peinture, probablement une étude, est remarquable de finesse dans sa partie inférieure : quelques moutons, puis deux corps d'habitation ceints d'arbres centenaires magnifiquement exécutés. Sur le lac, quelques vagues légitiment (enfin) la présence de bateaux à voiles.

Dans la partie supérieure, la touche est plus floue, et le Môle se devine plus qu'il ne se voit, noyé dans une brume à dominante jaune. Ultime exemple d'un Mont-Blanc parfaitement centré.

La différence de traitement entre ces deux parties donne l'impression d'une superposition de deux vues indépendantes l'une de l'autre, le lac, hormis les voiles, devenant le ciel de celle du bas (voir pièce n° 1).

Conclusion

La comparaison de ces vingt paysages confirme certaines connaissances, suscite quelques observations nouvelles et laisse subsister des inconnues – telle l'identification de certaines propriétés ou autres architectures.

Certes, le manque global de fidélité constaté dans ces compositions n'est pas l'élément le plus propice à une telle recherche. La lumière, venant de l'ouest, ne correspond pas automatiquement à l'atmosphère rendue (voir pièce n° 4); les perspectives sont adaptées à la nécessité de faire entrer tous les éléments désirés dans un cadre souvent minuscule (à peine plus de deux centimètres pour certains); les adaptations ou ajouts de détails n'appartenant pas au sujet réel sont nombreux… La meilleure illustration de ces libertés d'interprétation est la position changeante de Genève dans les différentes compositions. Concernant les vues depuis Pregny, la moitié des pièces seulement la placent au bon endroit, c'est-à-dire la cathédrale étant à peu près au milieu du Salève.

Une étude iconographique approfondie permettra peut-être de localiser des œuvres montrant exactement les mêmes bâtiments, lesquelles devraient être légendées des noms des propriétés, et non du sempiternel, mais par trop évasif, « Genève depuis Pregny[97] ». [*ab*]

97. Sur les vingt pièces étudiées, peu (ou pas?) d'œuvres originales, un doute pouvant être permis, *a priori*, concernant les pièces n°s 4, 18 et 20

Bibliographie

AMSLER 1999 — Christine Amsler, *Maisons de campagne genevoises du XVIIIe siècle*, tome 1, Genève 1999

BEILLARD 1895 — Alfred Beillard, *Recherche sur l'horlogerie, ses inventions et ses célébrités*, Paris 1895

BOECKH 1982 — Hans Boeckh, *Emailmalerei auf Genfer Taschenuhren vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert*, Diss. Phil. 1980, Fribourg-en-Brisgau 1982

BOECKH 1983 — Hans Boeckh, «Jean-Louis Richter, peintre genevois sur émail (1766-1841) · Son mode de travail et le choix de ses motifs», *Genava*, n.s., XXXI, 1983, pp. 101-119

[BOECKH/LAPAIRE/STURM s.d.] — [Hans Boeckh, Claude Lapaire, Fabienne-Xavière Sturm], «L'horlogerie à Genève et les sources du décor de ses montres» [textes réunis en vue de l'édition d'un catalogue d'exposition], tapuscrit inédit, Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Genève, sans date, sans pagination

BROILLET 1997 — Philippe Broillet (dir.), *La Genève sur l'eau, Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève*, volume I, Bâle 1997

CARDINAL 1985 — Catherine Cardinal, *La Montre, des origines au XIXe siècle*, Paris 1985

CARDINAL 1999 — Catherine Cardinal, *Splendeurs de l'émail*, catalogue d'exposition, La Chaux-de-Fonds, Musée international de l'horlogerie, La Chaux-de-Fonds 1999

CHAPUIS 1954 — Alfred Chapuis, «Émaux de Genève», *La Suisse horlogère*, 3, octobre 1954, pp. 15-22

COTTIER 1954 — Louis Cottier, «L'émaillerie et l'horlogerie», *La Suisse horlogère*, 3, octobre 1954, pp. 22-31

DEMOLE 1907 — Jean-Henri Demole, «L'émaillerie et la peinture sur émail appliquées à la décoration de la montre», *Journal suisse d'horlogerie*, 8, février 1907, pp. 253-259

DEMOLE 1924 — Henri Demole, «Les décorateurs de la peinture sur émail de Genève», *Genava*, II, Genève, 1924, pp. 148-156

DUFOUR 2002 — Alain Dufour, «Genève et la Maison de Savoie · Un face à face séculaire ou l'Escalade n'est-elle que la pointe de l'iceberg?», *Genava*, n.s., L, 2002, album supplément publié à l'occasion du 400e anniversaire de l'Escalade, pp. 35-65

FATIO 1947 — Guillaume Fatio, *Pregny-Chambésy, commune genevoise*, Genève 1947

FORNARA 1999 — Livio Fornara, «Genève et le Mont-Blanc · La pérennité d'un couple en vue», *Revue de géographie alpine*, 1, 1999, pp. 71-80

Genava 2003 — Cäsar Menz, Fabienne-Xavière Sturm, Rédaction, Anne Baezner, «Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Genève · Catalogue des pièces dérobées le 24 novembre 2002», *Genava*, n.s., LI, 2003, pp. 3-134

GODOY/ROD/STURM 1979 — José-A. Godoy, Richard Rod, Fabienne-Xavière Sturm, «Une tabatière de J.-L. Richter illustrée d'une vue de Genève en 1815», *Genava*, n.s., XXVII, 1979, pp. 243-259

HANTZ 1914 — Georges Hantz, «La décoration de la montre, du bijou, de la tabatière à Genève à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe siècle», *Nos centenaires*, 30, Genève 1914, pp. 51 et 62

Journal suisse d'horlogerie 1901 — *Journal suisse d'horlogerie*, numéro spécial du XXVe anniversaire, Genève 1901

LEGRAND/MÉJANÈS/STARCKY 1994 — Catherine Legrand, Jean-François Méjanès, Emmanuel Starcky (dir.), *Le Paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècle, Actes du colloque organisé au Musée du Louvre*, Paris 1994

LOËS 1988 — Roland et Barbara de Loës, *Genève par la gravure et l'aquarelle*, Genève 1988

NEUWEILER 1945 — Arnold Neuweiler, *La Peinture à Genève de 1700 à 1900*, Genève 1945

RUDLOFF-AZZI 2005 — Maddalena Rudloff-Azzi, «Le Musée historique de *La Fenêtre* · Jean-Jacques de Sellon ou l'art au service d'une éducation patriotique», *Genava*, n.s., LIII, Genève 2005, pp. 173-220

SCHMIDT ALLARD 1952 — Berthe Schmidt Allard, «L'émail et la montre de Genève», *La Suisse horlogère*, 33, 1952, pp. 501-507

STURM 1975 — Fabienne-Xavière Sturm, *Émaux peints de Genève · XVIIIe et XIXe siècles*, Genève 1975

STURM 1994 — Fabienne-Xavière Sturm, «Genève ou la tradition du goût renouvelé», dans *Montres et Merveilles · 200 créations rares provenant du Musée de l'horlogerie de Genève et des collections privées Piaget*, Milan – Genève 1994, pp. 15-24

STURM 1997 — Fabienne-Xavière Sturm, «Bracelet de sept médaillons en émail peint sur cuivre montés sur or», *Revue Schweiz*, Zurich 1997, p. 64

STURM 1999 — Fabienne-Xavière Sturm, «Le paysage sur le cœur», dans Danielle Buyssens, Claude Reichler (dir.), *Voyages en détails · Chemins, regards et autres traces dans la montagne*, Genève 1999, pp. 97-104

Crédits des illustrations

CIG, coll. icon. BPU, Nicolas Spühler, fig. 1-2 | CIG, coll. Vieux-Genève, Sabina Engel, fig. 4 | Genève, Galerie de Loës, fig. 3 | MAH, Yves Siza, cat. 3, 4 (entier), 16, 17 (détail) | MHE, Sylvian Aubry, cat. 1-2, 4 (détail), 7 (détail), 8-15, 17 (entier), 18 (détail), 20 | MHE, Maurice Aeschimann, cat. 5-6, 7 (entier), 18 (entier), 19

Adresse des auteurs

Estelle Fallet, conservateur

Anne Baezner, collaboratrice scientifique

Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, route de Malagnou 15, CH-1208 Genève