

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 46 (1998)

Artikel: Hereticis veritas : quelques observations iconographiques concernant une porte de l'ancienne Academia Genavensis
Autor: Boeckh, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728392>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

HERETICIS VERITAS, QUELQUES OBSERVATIONS ICONOGRAPHIQUES CONCERNANT UNE PORTE DE L'ANCIENNE ACADEMIA GENAVENSIS

Par Hans Boeckh



1.
La cour du Collège Calvin, avec la porte sculptée à mi-hauteur de la façade de l'aile sud

Vitruve, le grand théoricien de l'architecture à l'époque de l'empereur Auguste¹, n'aurait pas trouvé de meilleur emplacement pour le *Collegium academicum* que celui que Jean Calvin (1509-1564) choisit en 1558 à Genève, dans une vigne au-dessus des fortifications, à l'est de la ville². Une vue magnifique s'ouvrait alors à cet endroit, en direction du nord, sur le lac, le Chablais et la chaîne des Alpes savoyardes, et vers l'est, sur les collines de Malagnou, la vallée de l'Arve et le Salève. Dans le contexte de la fondation de cette nouvelle institution, il conviendrait aussi que l'on se souvienne de l'origine étymologique du mot académie, qui nous renvoie bien sûr à l'Athènes de l'Antiquité et à Platon. Ce dernier fonda sa fameuse académie, paradigme de toute fondation ultérieure, dans un lieu champêtre tout près de la ville qui était selon la légende la demeure d'un des plus nobles Athéniens nommé Academos³. C'est donc, si l'on en croit la tradition, dans cette villa suburbaine au milieu de bosquets que Platon avait l'habitude de réunir ses disciples. Et c'est pour cela que Horace nous recommande :

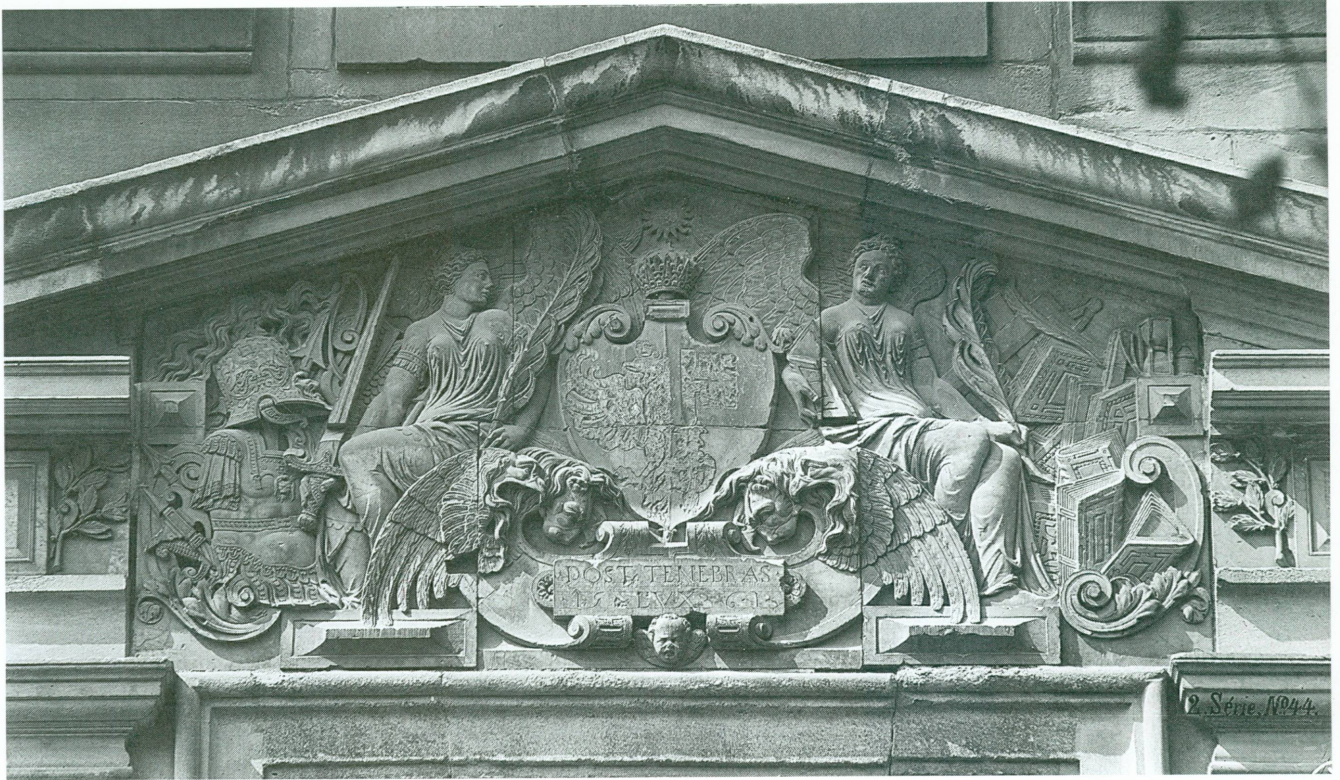
«D'exterminer la fausseté
Pour le salut des Républiques,
Et de chercher la Vérité,
Dedans les bois Académiques.»⁴

A Genève, où le choix d'une simple habitation tant soit peu éloignée de l'agglomération urbaine eût été, pour des raisons de sécurité, pratiquement impossible au milieu du XVI^e siècle, on dut se contenter de quelques modestes allusions à l'illustre exemple. Deux grands corps de bâtiment constituèrent la nouvelle institution sans gêner la vue des alentours. Ils se rencontrent en effet à angle droit, la façade de l'un, situé au sud et destiné au logement des professeurs, étant orientée vers le nord, tandis que l'autre, à l'ouest et réservé aux classes d'élèves, regarde vers l'est⁵.

Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement ici est la porte sculptée qui domine aujourd'hui encore, de sa position à mi-hauteur sur la façade de l'aile sud, la grande cour rectangulaire du collège (fig. 1 et 2). On y accède par un large escalier accolé à la façade qui forme un perron. Une inscription au sommet de la porte la date de 1561⁶. Elle a été exécutée dans cette molasse verdâtre sujette à l'usure que l'on rencontre souvent à Genève, et paraît étonnement



2.
Vue d'ensemble de la porte (photo Zimmer-Meylan, vers 1930)



3.
Relief sculpté au fronton de la porte, 1561 (photo Fred. Boissonnas, vers 1898)

bien conservée en dépit des vicissitudes de l'histoire⁷. Son ordre architectural peut être qualifié, selon les définitions du fameux architecte bolonais Sebastiano Serlio (1475-1554), de « toscan »⁸, un ordre que Vitruve considérait comme le plus économique et, pour ainsi dire, le plus rural⁹. L'huissierie de la porte proprement dite est ainsi flanquée de chaque côté d'un piédestal supportant deux pilastres dont les bases et les chapiteaux sont très simples. L'architrave qu'ils soutiennent est cependant interrompue au-dessus du linteau de la porte de manière à agrandir l'espace réservé à un relief sculpté en marbre, dont l'iconographie nous semble d'une rare complexité symbolique (fig. 3).

Ce relief montre deux figures féminines drapées et ailées, assises de part et d'autre d'un écusson aux armes de Genève (fig. 5). Celle de gauche tient un glaive dans sa main droite et elle a près d'elle différentes armes évoquant un trophée. L'autre tient un livre ouvert dans sa main droite tandis que d'autres livres et des instruments de mesure s'amoncellent à son côté. Toutes deux ont en outre une palme dans la main gauche. Un large cartouche leur sert d'appui. Il porte en bas, sur un écriteau, la devise de la ville, *POST TENEBRAS LVX*, et la date de 1561. La forme de ce cartouche est curieuse. Il fait un peu penser à un bouclier

d'amazone, dont les épaules symétriques consistent en trois têtes de chimères superposées dans lesquelles on reconnaît un griffon, un lion et un aigle. De façon tout à fait inhabituelle, une couronne apparaît au-dessus de l'écusson de la ville, surplombée par l'emblème du Christ composé d'un soleil et du trigramme de son nom en lettres grecques « IHS »¹⁰, emblème qu'il ne faut pas confondre avec celui de la Compagnie de Jésus (fig. 4).

Le fronton qui le surplombe et l'encadre confère à ce relief un aspect assez noble et imposant. Bien que ce monument ait été mentionné autrefois par Pictet de Sergy¹¹, Thévenaz¹², Doumergue¹³, Fatio¹⁴ et Deonna¹⁵, son iconographie ne nous paraît pas avoir suscité l'attention qu'elle mérite. Les observations qui suivent visent à expliquer son sujet et ses motivations.

La porte constituait comme on l'a dit l'accès à l'aile sud de l'institution fondée par Calvin en 1559, soit quatre ans après l'établissement de l'ordre des jésuites en France et entre deux sessions du Concile de Trente. Après la victoire qu'il avait remportée à Genève en 1556 sur ses adversaires, l'académie couronnait dans un esprit humaniste les efforts du réformateur « d'enseigner les fidèles en saine doctrine »



4.
Frontispice des Règles de la Compagnie de Jésus en 1559

5.
L'écusson de la ville de Genève surplombé de la couronne et de l'emblème du Christ



et d'assurer par-là le rétablissement de «la vraie foi en Jésus Christ» dans la cité. Théodore de Bèze (1519-1604), le successeur désigné de Calvin, fut choisi comme premier recteur, et c'est lui qui prononça le 6 juin 1559 au temple de Saint Pierre le discours inaugural de la nouvelle *Academia Genavensis*¹⁶.

La porte est sans doute l'œuvre d'un architecte ou d'un architecte-sculpteur averti, donc de quelqu'un qui était familier de ce qui se faisait à l'époque en France. On y relève une étroite parenté stylistique avec le portail d'ordre dorique qui ouvre la rampe à l'intérieur de l'Hôtel de Ville, commencé en 1556 (fig. 6)¹⁷. Pernet Desfosses, le réalisateur présumé de ce portail, en avait présenté en 1555 un modèle en bois¹⁸. Pictet de Sergy voyait quant à lui dans la porte de l'académie, et surtout dans le relief de son fronton, une proximité avec l'œuvre de Jean Goujon, sculpteur et architecte protestant d'origine normande, qui mourut vraisemblablement entre 1564 et 1568 à Bologne¹⁹. Outre au château d'Ecouen, Goujon travailla à partir de 1543/44 à Paris où il rejoignit en 1547 Pierre Lescot (1500/15-1578), d'abord à l'hôtel de Légneris (Carnavalet), puis au Louvre. Les sculptures de la fontaine des Innocents à Paris furent son chef-d'œuvre.

La tendresse du burin, sensible et doux, de se grand représentant de la sculpture renaissance en France²⁰, a peu en commun avec la manière précise et un peu sèche de l'artiste inconnu qui a taillé le relief de la porte de l'académie. Même si l'on ne peut nier une certaine parenté stylistique avec l'œuvre de Goujon, la main du sculpteur semble ici hors de cause, en tout cas en ce qui concerne l'exécution du relief. Cette constatation n'exclut toutefois pas l'hypothèse que le grand artiste ait exercé d'une façon ou d'une autre une influence sur notre porte, soit par le biais d'un de ses élèves, soit, et ceci paraît plus vraisemblable, par ses écrits. Genève possédait à l'époque, notamment en la personne de Pernet Desfosses ainsi qu'en celle d'«un jeune nommé Gillier, bien expert en architecture», des artisans apparemment qualifiés²¹.

Goujon collabora avec Jean Martin (mort en 1553) à une édition illustrée de Vitruve en français, dédiée au roi Henri II et éditée à Paris en 1547. Il s'y révèle un architecte érudit²². Cette publication faisait suite à des illustrations réalisées par Goujon pour une autre édition française, non moins importante, celle du *Songe de Polyphile* de Francesco Colonna (1433-1527) qui parut à Paris en 1546, aussi dans une traduction de Jean Martin secondé à cette occasion par

le fameux occultiste Jacques Gehory (vers 1520-1576)²³. L'édition française de ce texte énigmatique s'attacha à conserver le style et même la mise en page de l'édition vénitienne de 1499²⁴. Mais comme on ne disposait pas des bois anciens, Goujon en conçut de nouveaux en adaptant les modèles vénitiens au goût de son époque. La raison pour laquelle nous mentionnons tout ceci est que Goujon, fidèle à sa vocation d'architecte, ne put apparemment s'empêcher de consacrer une page entière au plan de la porte²⁵ par laquelle le héros, Polyphile, en quête de sa promise Polia, pénètre dans une pyramide mystérieuse (fig. 7). Le récit s'attarde sur cette porte «qui bien meritoit d'estre regardée pour l'excellence de l'ouvrage»²⁶, détaillant son concept architectural d'ordre corinthien et le diagramme de ses proportions qui s'inscrit dans un cadre de six unités égales en hauteur et de quatre en largeur. La partie inférieure, qui s'étend du seuil jusque en dessous de l'architrave, comprend la porte proprement dite avec son embrasure voûtée et, symétriquement de chaque côté, un piédestal avec deux colonnes et leur chapiteau, le tout se répartissant sur quatre fois quatre unités de mesure. Elle forme donc un

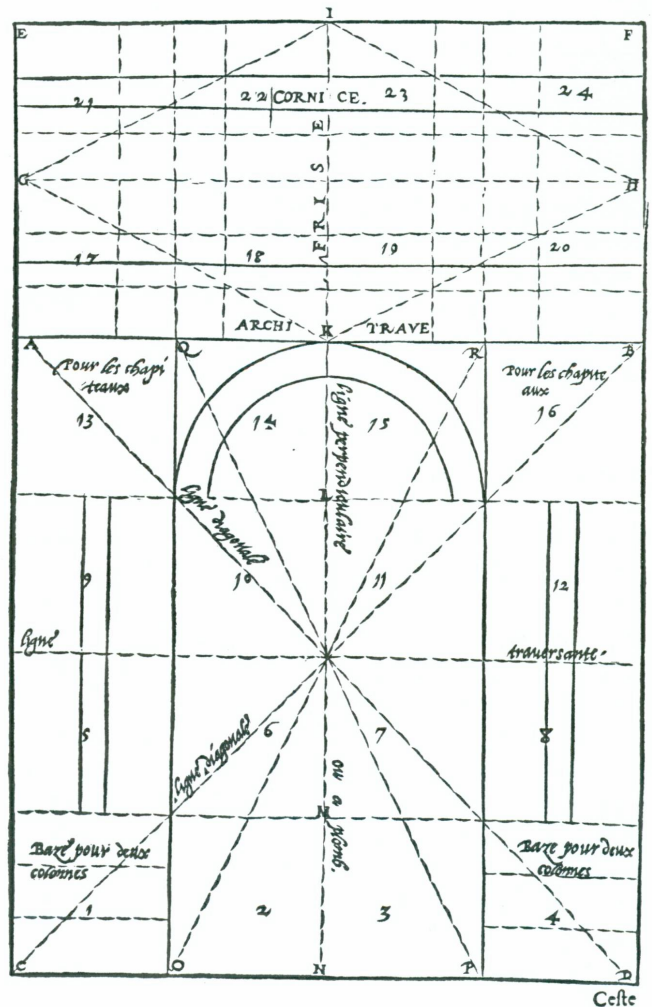
carré parfait. Il reste pour l'architrave, la frise et la corniche, une bande de deux fois quatre unités qui forment, avec celles de la partie inférieure, en tout vingt-quatre unités. Cependant, le diagramme dessiné par Goujon suggère que le jeu des proportions, dans cette porte symbolique, peut aussi consister en la superposition de deux zones superposées de trois fois quatre unités égales.

Cela nous a amené à examiner dans le même esprit les proportions de la porte du collège de Genève. Or, il s'avère que, lorsque l'on prend les mesures exactes de cette dernière, le concept ne diffère guère de ce qui était proposé dans le *Songe de Polyphile*. Intégrée à mi-hauteur dans la façade, entre le rez-de-chaussée signalé par le perron (aujourd'hui légèrement surélevé) et le premier étage qui abritait autrefois les logements des professeurs, la porte occupe une hauteur totale de onze pieds (environ 35,5 cm) et une largeur de dix pieds. L'architecte disposait ainsi d'un large carré de dix sur dix pieds, le onzième restant lui servant à placer la pointe du fronton (fig. 8).

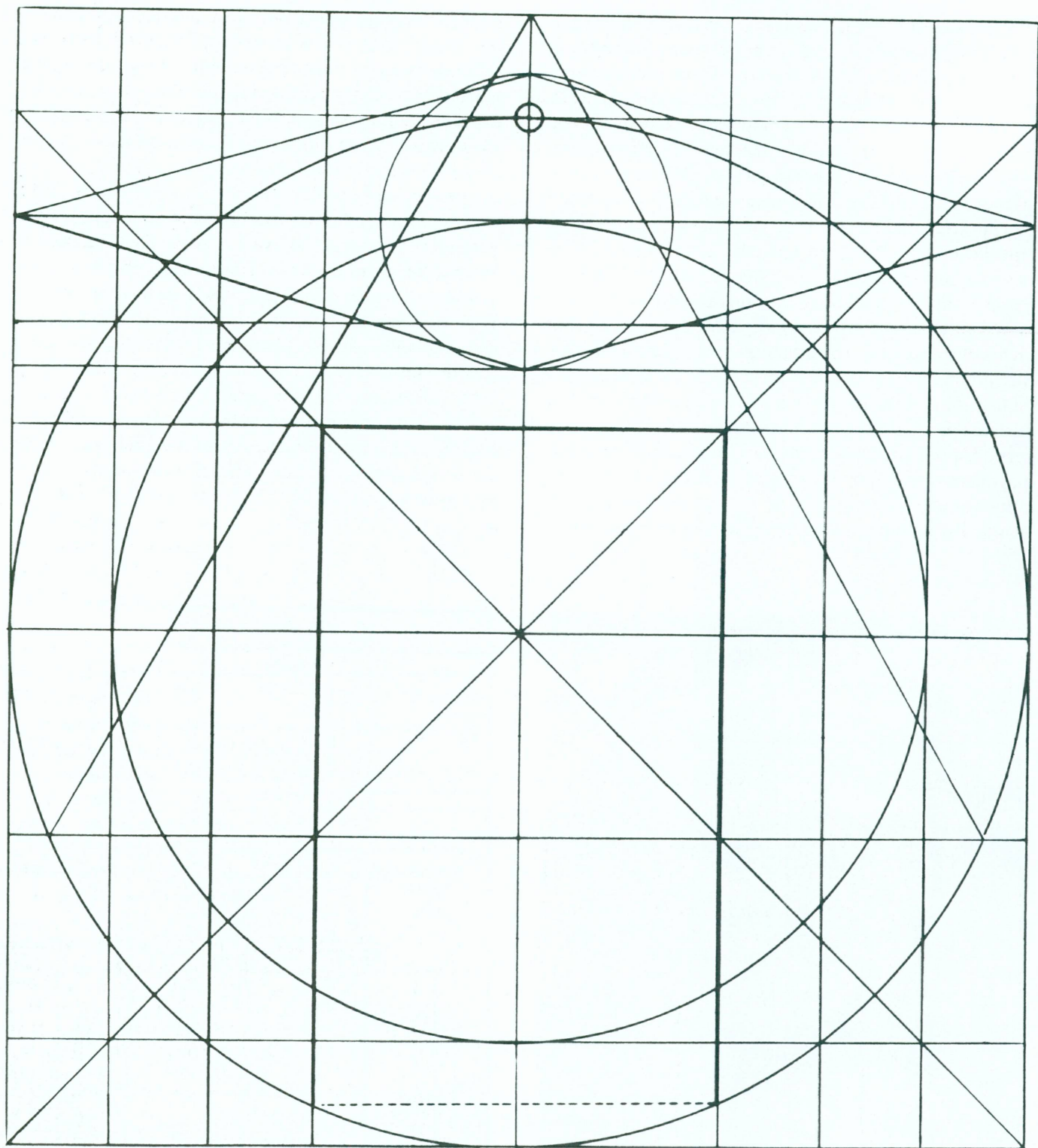


6. Porte de l'Hôtel de Ville à Genève, 1556

7. Diagramme de la porte de la pyramide dans le *Songe de Polyphile* (1546), dessin de Jean Goujon

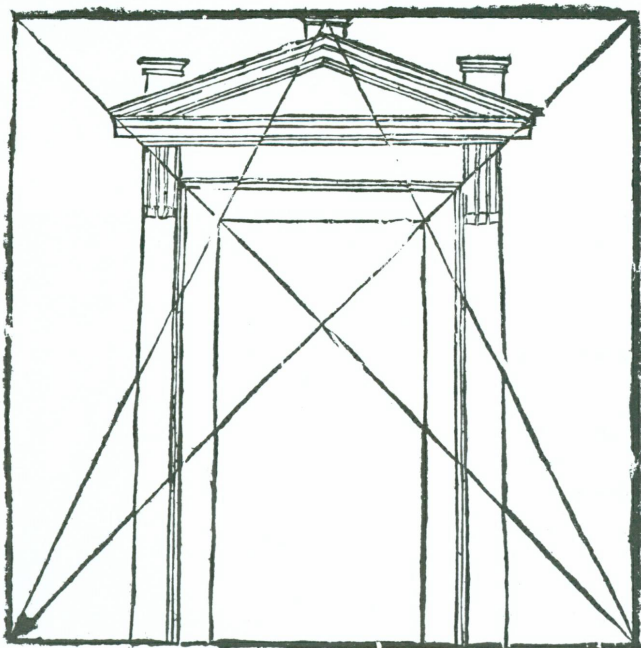


Cette



8.
Diagramme de la porte du Collège Calvin, dessin de l'auteur

Pour la répartition du détail, l'architecte utilisa des unités égales, de deux pieds carrés. Deux de ces unités déterminent la largeur du passage dans la porte. Le centre de tout son concept se trouve ainsi dans l'axe, à une unité de mesure au-dessous du linteau. Un tour de compas pointé sur ce centre avec un diamètre de quatre unités s'inscrit exactement entre les pilastres qui encadrent la porte, et détermine sur le même axe médian le centre du relief sculpté et l'emplacement de l'écusson de la ville, équidistant des deux pilastres. Voulant donner à son relief le plus d'ampleur possible, et du fait que l'espace était limité en haut par le profil du fronton, l'architecte supprima en bas la partie centrale de l'architrave sur une largeur de trois unités. De sorte que son relief vient se poser immédiatement au-dessus du linteau de la porte et que les deux segments restants de l'architrave, à gauche et à droite, servent d'encadrement latéral au relief. Un deuxième tour de compas, cette fois de cinq unités de diamètre, ce qui correspond à la largeur totale de la porte, indique en bas le niveau du seuil à son intersection avec les montants latéraux de la porte. Le même cercle détermine en haut la découpe de l'architrave et donne encore, immédiatement sous le fronton, l'emplacement de l'emblème du soleil avec le trigramme du Christ «IHS». Cet emblème, qui surplombe l'ensemble de la composition sculptée, apparaît au-dessus d'une très étrange couronne qui semble soutenue par l'écusson de la ville. Un triangle équilatéral se trouve finalement basé dans le cercle

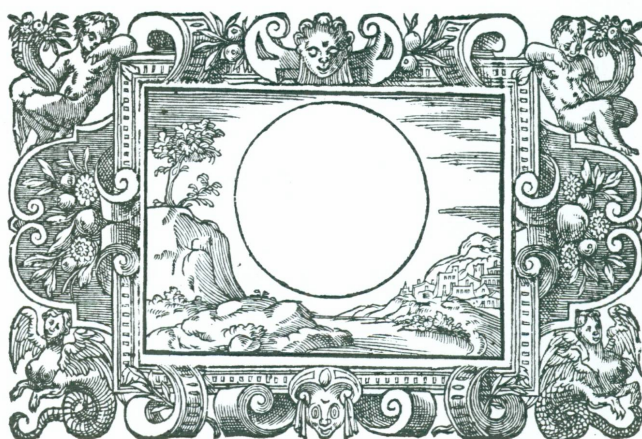


9. Dessin d'une porte de temple, dans: Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura...* (1619)

extérieur à une unité de mesure au-dessous du centre. La portion supérieure de ce triangle englobe tous les éléments essentiels de l'iconographie du relief, et son angle supérieur coïncide avec la pointe du fronton. Ceci rappelle un peu la méthode de Serlio telle qu'il l'applique à la porte proportionnée d'un temple (fig. 9)²⁷.

Il est donc aisé de constater que le concept de la porte est très savant. Elle semble exprimer dans sa structure même un propos précis. Et comme nous nous trouvons devant un monument, unique en son genre, d'architecture protestante, notre intérêt se tourne bien sûr vers les conceptions iconographiques de Calvin²⁸, et plus encore vers celles de son successeur désigné, Théodore de Bèze, le premier recteur de l'institution. En effet, Bèze était apparemment plus inspiré d'une manière visuelle que Calvin; il collectionnait, comme on le sait, déjà vers 1560 des portraits, et élaborait lui-même des emblèmes dont il se servait, paraît-il, pour la clarté de son enseignement. Il ne les édita pourtant qu'en 1580 en latin, puis en 1581 en français chez Jean de Laon à Genève, sous le titre *Les vrais pourtraits des hommes illustres en piété et doctrine [...] plus quarante-quatre emblèmes chrétiens*²⁹. Pierre Cruche, dit aussi Pierre Eskirch (vers 1515/20 - vers 1595), né à Paris et citoyen de Genève depuis 1560, en avait taillé les bois³⁰.

On voit à l'«Emblème I» de cet ouvrage un grand cercle devant un paysage (fig. 10); le cercle symbolise la vie en expliquant que quand elle finit, elle recommence aussitôt par le Christ. Ce symbole correspond selon nous dans la structure de la porte au grand cercle intérieur qui marque, comme nous l'avons démontré, l'espace entre les pilastres et l'emplacement de l'écusson de la ville. Ce cercle - terrestre

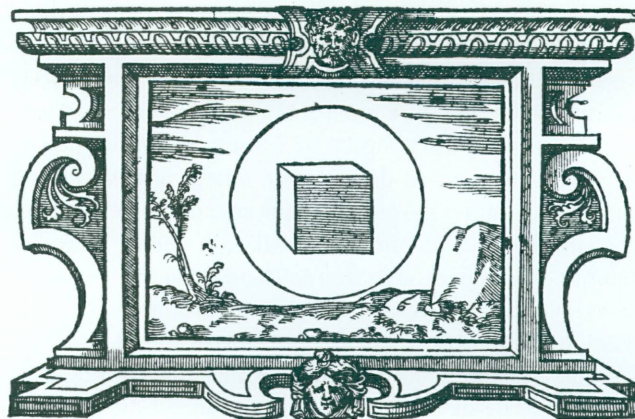


10. Emblème I, gravé par Pierre Cruche, dans: Th. de Bèze, *Les vrais pourtraits [...] Plus quarante-quatre emblèmes chrétiens* (1581)

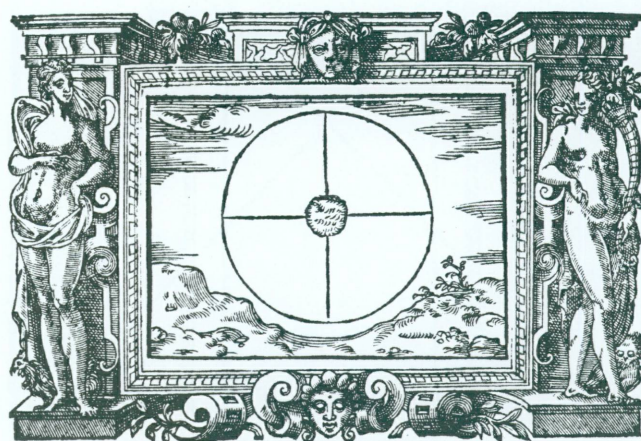
- pourrait aussi être comparé à celui de l'«Emblème III», au milieu duquel se trouve un cube (fig. 11). C'est la bonne conduite dans la vie qui est ici illustrée, c'est-à-dire que l'homme doit toujours, malgré toutes les adversités, garder une position ferme et claire. Le cube lui-même peut être identifié à la partie supérieure de l'embrasure de la porte, au centre de notre premier cercle. L'«Emblème II» nous élève à un autre niveau, celui du divin dont le cercle englobe le monde (fig. 12); les points cardinaux indiqués par les rayons montrent l'omniprésence de Dieu puisque, où que nous nous trouvions, notre distance à lui reste inchangée. Sur la porte, ce cercle - céleste - se retrouverait dans le cercle extérieur, qui détermine la largeur totale de la porte et qui est dans l'axe surmonté par le soleil au trigramme chrétien. Quant à ce dernier, on peut encore se référer à l'interprétation qu'en donne Sebastian de Covarrubias Orozco (1539-1613): il rend perceptible l'idée que la divinité, à la manière d'une source lumineuse d'intensité trop vive, ne peut être «regardée» et reste dès lors impossible à appréhender par l'entendement humain³¹.

Voilà qui nous ramène à la couronne qui domine l'allégorie sculptée du fronton. Elle porte cinq pointes sur sa face visible, soit en tout dix pointes, la *tetraktys* pythagoricienne symbolisant pour Platon le chiffre accompli³². Entre ces pointes, on discerne, à peine perceptibles, de petites fleurs de lys. La forme de cette couronne intriguait déjà Pictet de Sergey, qui, tout en y voyant «quelque chose d'antique», la prenait pour un «caprice de l'artiste»³³ car elle n'entretient aucune relation héraldique avec l'écusson de la ville qui se trouve en dessous, ce qui lui paraissait inexplicable. Mais du moment que l'on perçoit cette couronne, non plus en relation avec l'écusson, mais dans un lien immédiat avec le symbole du Christ, et de fait placée dans sa lumière comme nul autre élément de la porte, on lui rend probablement l'importance qu'elle mérite. La couronne nous semble en effet, plutôt que le signe d'une quelconque seigneurie, une évocation directement en rapport avec la fonction de la porte comme un des accès de l'académie. Les quatre fleurs de lys que l'on aperçoit entre ses pointes indiquent qu'il y a là quelque chose de très pur, pour ainsi dire d'immaculé, que le sculpteur a voulu signifier et qu'il faut par conséquent lire comme l'expression d'une valeur morale. On pourrait par exemple penser à la couronne de la vie éternelle que l'érudit mérite par son étude des écrits saints et par sa contribution «à amplifier la gloire de Dieu»³⁴. Mais une telle interprétation manquerait décidément de cette dimension humaniste inséparable de l'esprit académique de l'entreprise.

Chez Cesare Ripa (vers 1560-1620/22), la personnification de l'Académie apparaîtra elle aussi couronnée, et assise sur un trône dans un bosquet de cèdres, de cyprès, de chênes et d'oliviers (fig. 13). Elle tient une guirlande de lauriers, de



11.
Emblème III, gravé par Pierre Cruche, dans: Th. de Bèze, *Les vrais pourtaits [...] Plus quarante-quatre emblèmes chrestiens* (1581)



12.
Emblème II, gravé par Pierre Cruche, dans: Th. de Bèze, *Les vrais pourtaits [...] Plus quarante-quatre emblèmes chrestiens* (1581)

lierre et de myrte dans sa main gauche, d'où pendent deux pommes de grenade, tandis qu'une lime dans sa main droite porte la devise «*DETRAHIT ATQUE POLIT*». L'édition de 1643 a inspiré à Jean Baudoin ce commentaire: «sa couronne est d'or, pour nous donner à entendre qu'un académicien [ici bien sûr selon l'acception du XVII^e siècle] qui veut faire d'excellentes productions, & les appuyer de fortes pensées [...], les doit raffiner plus d'une fois, à la manière de l'or [...]»³⁵. L'*Iconologia* de Ripa n'apparaît cependant qu'en 1593 à Rome. On se trouve ainsi, en ce qui concerne notre porte, à une époque où la formulation iconologique se pratique de manière largement empirique, non encore codifiée comme elle le sera par la suite, grâce à Ripa, à l'époque baroque. Les idées auxquelles Ripa a donné forme circulaient pourtant déjà au milieu du XVI^e siècle en Europe, surtout dans des ouvrages emblématiques tels que, par exemple, *Tous les emblèmes* d'Andrea Alciato (André Alciat, 1492-1550), paru à Paris en 1542³⁶.

Plus important pour l'interprétation de la couronne, de même que pour les autres motifs représentés sur notre relief, semble cependant le discours inaugural de l'académie que Bèze prononça le 6 juin 1559 au temple de Saint-Pierre, où il exposa la destination des nouveaux bâtiments encore en construction. Bèze démontra à cette occasion les origines et la légitimité de l'étude des sciences, c'est-à-dire, selon lui, de la vraie philosophie suscitée chez l'homme par Dieu lui-même³⁷. Cette sagesse céleste dépasse de loin, toujours selon Bèze, toute intelligence humaine et s'avère dès lors un complément idéal à l'étude de la religion³⁸. La sagesse divine semble chez Bèze synonyme de la «sainte Sophie», cette personnification que l'on rencontre déjà depuis l'époque byzantine en Europe avec la couronne qui la caractérise³⁹. Sur le relief de Genève, la sagesse céleste pourrait ainsi être incarnée par la couronne exposée comme aucun autre motif à la lumière du Christ, et symboliquement soutenue par l'autorité de la ville sous la forme de l'écusson et de la devise. Une autre allusion à la sagesse semble pouvoir être perçue dans les trois têtes de chimères étrangement superposées qui ornent les épaules du cartouche portant la devise. On pourrait en effet proposer comme explication de ces têtes, sous toute réserve, le Livre de Daniel mentionné par Bèze dans son discours: «*Danielis eruditio in omni bonarum artium genere prædicatur*»⁴⁰. Il y est question des quatre âges ou royaumes, dont le quatrième, à savoir celui du présent, bien que dur comme le fer sera pourtant détruit comme les autres, et que Dieu établira ensuite son royaume éternel⁴¹.

Cependant, les deux personnifications assises à droite et à gauche de l'écusson, auxquelles ces têtes de chimères servent d'appui, dominent par leur taille l'ensemble de la composition. On pourrait les interpréter de même selon Daniel



13.
Personnification de l'Académie, dans: Cesare Ripa, *Iconologia* (édition de Paris, 1643)

comme des représentations de la Sagesse et de la Force divine⁴². Mais étant donné la complexité des idées que la porte semble véhiculer, tant par sa structure que par sa conception iconographique, cette explication nous paraît insuffisante. Les aspects qui concernent la prophétie de Daniel, tels que nous venons de les esquisser, sont certes précieux, mais ils semblent encore hétéroclites dans le propos général. L'interprétation de l'iconographie de la porte nécessite de fait un lien commun plus fort, afin que le programme surgisse clairement devant nos yeux et que tous ces éléments retrouvent ainsi la place qui leur est due.

On peut tenir pour acquis que la sagesse divine, «*sapientia illa celestis quae humanum omnem captum longae superat*»⁴³, a été placée dans le contexte iconographique au centre de toute considération. Cette observation est confirmée par les passages bibliques formulés en hébreux, en grec et en latin, choisis parmi les Proverbes⁴⁴, Paul⁴⁵ et Jacques⁴⁶, qui apparaissent, bien qu'aujourd'hui presque illisibles, au plafond du péristyle du bâtiment de l'aile nord, au-dessus de l'entrée principale du collège qui date, semble-t-il, de l'année 1558⁴⁷. La volonté de donner à la nouvelle institution une signification théologique apparaît ici clairement.



14.
Détail de la partie droite du relief

Tournons-nous une fois encore vers le discours inaugural de Bèze comme vers une source d'une extrême importance pour le déchiffrement de l'iconographie de la porte. Dans la deuxième partie de son discours, s'adressant enfin aux futurs élèves, «*Nunc ad vos scholasticos me totum converto*»⁴⁸, en manière de conclusion et en sa qualité de théologien et d'humaniste érudit, Bèze citait une sentence de Platon et la version latine donnée par Cicéron : «la science qui s'écarte de la justice doit être qualifiée d'habileté plutôt que de sagesse»⁴⁹. La femme ailée à droite du relief, qui tient un livre ouvert dans sa main droite et qui est environnée, comme par des trophées, de livres et de quelques instruments de mesure, représente apparemment la Science, ou la juste Doctrine, voire la Vérité. La palme qu'elle tient dans la main gauche est à prendre dans un sens parfaitement anti-quisant, comme le signe habituel de la victoire (fig. 14). A cette personnification répond évidemment l'autre femme ailée, assise à gauche, qui tient à la place du livre un glaive, et de même une palme qui lui confère, avec le trophée d'armes à côté d'elle, un sens non moins victorieux, tel que

la «Force de la Justice»⁵⁰ ou, selon l'«Emblème XXVIII» de Bèze (fig. 15), une «Justice rendue»⁵¹, éprouvée au cours d'un long combat. Elle semble en effet seconder sa compagne avec vigueur, et protéger la couronne de la Sagesse divine soutenue par l'autorité sous la forme de l'écusson.

Du moment que l'on replace l'interprétation que nous venons de proposer dans le contexte historique des années suivant 1556, l'iconographie du relief prend toute sa signification. On se souvient qu'à cette époque, Calvin venait en effet d'emporter une victoire considérable sur ceux qu'on nommait à Genève les Libertins, c'est-à-dire des Guillermins⁵², et que les autorités de la ville lui avaient finalement concédé, après d'interminables disputes, de prêter main forte à la poursuite et à la punition des hérétiques⁵³. La nouvelle institution académique contribuait ainsi à stabiliser et à perpétuer l'œuvre de la Réforme par l'enseignement de la «vraie doctrine». On pourrait dire, selon le style de l'époque, à propos de la porte et de son relief: *JUSTITIA IN CIVITATE CHRISTI VERITATEM CONFIRMAT.*



15. Emblème XXVIII, gravé par Pierre Cruche, dans: Th. de Bèze, *Les vrais pourtraits [...] Plus quarante-quatre emblèmes chrestiens* (1581)

Notes :

- 1 VITRUVÉ, *De Architectura libri decem*, edidit et annotavit C. Fensterbusch, Darmstadt (Wissenschaftl. Buchges.), 1976, VI, 4, 1-2, (fol. 145)
- 2 J.L. THÉVENAZ, *Histoire du Collège de Genève*, publ. à l'occasion de l'Exposition nationale suisse, Genève, 1896, p. 23
- 3 [Cesare RIPA], *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices et les vertus sont représentées [...]*, gravées en cuivre par Jacques de Bie, et moralement expliquées par J. Baudoin, Paris, 1643, p. 7
- 4 HORACE, *Epl.* II, 2, 45: «atque inter silvas Academi querere verum»
- 5 J.L. THÉVENAZ, *op. cit.* (voir note 2)
- 6 Les travaux s'échelonnèrent de 1558 à 1562, cf. J.L. THÉVENAZ, *op. cit.*
- 7 A.P.J. PICTET DE SERGY, «Le Bas-relief du Collège à Genève», *Mémoires et documents publ. par la Société d'histoire et d'archéologie*, série in-4°, t. I, 1870, p. 15
- 8 S. SERLIO, *Tutte l'opere d'architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese...*, Venise, 1619, fol. 127 r°
- 9 VITRUVÉ, *op. cit.*, III, 3, 5
- 10 W. DEONNA, *Le soleil dans les armoiries de Genève*, extr. de *Revue de l'histoire des religions*, 1916. Curieusement, Deonna ne montre pas un seul emblème avec l'écriture grecque, qui était la forme officielle à Genève.
- 11 A.P.J. PICTET DE SERGY, *op. cit.* (voir note 7)
- 12 J.L. THÉVENAZ, *op. cit.* (voir note 2)
- 13 E. DOUMERGUE, *La Genève calviniste*, dessins par H. Armand-Deville, Lausanne (Georges Bridel & C^{ie} Editeurs), 1905, p. 374-392
- 14 G. FATIO, *Genève à travers les siècles*, ill. de F. Boissonnas, Genève, 1900, p. 82-86
- 15 W. DEONNA, *Un relief de Jean Goujon à Genève?*, extr. de *Gazette des Beaux-Arts*, déc. 1929, p. 347-348
- 16 Th. de BÈZE, *Discours du Recteur Th. de Bèze prononcé à l'inauguration de l'Académie dans le Temple de Saint Pierre à Genève, le 5 juin 1559*, Genève, Société du Musée Historique de la Réformation, 1959 (texte latin extrait des *Leges academiae genavensis*, Robert Estienne, 1559, trad. française par Henri Delarue)
- 17 C. MARTIN, *La Maison de Ville à Genève*, Genève, Jullien Editeur, 1906, p. 76
- 18 *Ibid.*

- 19 THIEME-BECKER, *Künstlerlex.*, t. XIV, Leipzig, 1921, p. 435
- 20 W. VITZTHUM, *Jean Goujon*, coll. *I maestri del colore*, Milan (Fratelli Fabri Editori), 1966
- 21 C. MARTIN, *op. cit.* (voir note 17), p. 77
- 22 THIEME-BECKER, *op. cit.* (voir note 19), p. 434
- 23 F. COLONNA, *Hypnerotomachie ou discours du songe de Polyphile [...]*, nouvellement traduit du langage italien en françois..., Paris, 1546 (édition consultée: Reprint Paris, Club des Libraires de France, 1963, avec une présentation d'Albert-Marie Schmidt)
- 24 F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venise, 1499
- 25 *Hypnerotomachie*, *op. cit.* (voir note 23), fol 12 v°
- 26 *Ibid.*, fol. 12 r°
- 27 S. SERLIO, *op. cit.* (voir note 8), fol. 16 v°
- 28 E. DOUMERGUE, *L'art et le sentiment dans l'œuvre de Calvin*, Genève, 1902
- 29 Th. DE BÈZE, *Les vrais Pourtraits [...]*, Genève, Jean de Laon, 1581 (édition consultée: Reprint Genève, Slatkine, 1986, avec 30 portraits supplémentaires de l'édition de 1673, introduction d'Alain Dufour)
- 30 THIEME-BECKER, *Künstlerlex.*, t. IX, Leipzig 1915, p. 31/ 32
- 31 Voir A. HENKEL, A. SCHÖNE, *Emblemata*, Stuttgart, 1923, col. 11-12
- 32 VITRUVÉ, *op. cit.* (voir note 1), III,1, 5 (fol. 66)
- 33 A.P.J. PICTET DE SERGY, *op. cit.* (voir note 7), p. 5
- 34 Cor. 9, 24-27; Jacques 1, 12 et l'Apocalypse 2, 10
- 35 Dans [C. RIPA], *op. cit.* (voir note 3), p. 4
- 36 Parmi les ouvrages d'Alciat qui ont survécu, on ne connaît, outre les *Emblemata*, que ses *Annotationes* et son œuvre juridique édité à Bâle en 1582 par Guarini.
- 37 Th. DE BÈZE, *op. cit.* (voir note 16), pp. 12-13 et 14-15
- 38 *Ibid.*, pp. 16-17 et 18-19
- 39 Cf. *Lex. f. Theologie u. Kirche*, Fribourg en Brisgau, Verlag Herder, 1957-1967, t. IX, col. 885-886, voir aussi *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey et Ané Editeurs, 1899, t. II, p. 1087 (en ce que concerne ici la couronne: Prov. 4, 1-27 et surtout Prov. 4, 9: «Elle sera pour toi comme une parure gracieuse, comme une couronne magnifique.»)
- 40 Th. DE BÈZE, *op. cit.* (voir note 16), pp. 16-17; à comparer avec Daniel 2, 19-28
- 41 Daniel 2, 29-44
- 42 Daniel 2, 20-21
- 43 Th. DE BÈZE, *op. cit.* (voir note 16), pp. 20-21
- 44 Prov. 1, 7
- 45 Cor. 1, 30
- 46 Jacques, 3, 17
- 47 J.L. THÉVENAZ, *op. cit.* (voir note 2), p. 28
- 48 Th. DE BÈZE, *op. cit.* (voir note 16), pp. 20-21
- 49 *Ibid.*
- 50 On trouve chez Ripa une personnification de la Force de la Justice avec son Glaive mais sans la balance.
- 51 Le glaive représente ici bien sûr la justice divine.
- 52 B. COTTRET, *Calvin: Biographie*, Paris, J.-C. Lattès, 1995, pp. 201-210 et 280-286
- 53 Th. DE BÈZE, *Traité de l'autorité du magistrat en la punition des hérétiques, & du moyen d'y procéder, fait en latin par Théodore de Besze, contre l'opinion de certains Académiques [...]* Nouvellement traduit du Latin en François par Nicolas Gallatin, Genève, impr. par Conrad Badins, 1559

Crédit photographique :

Centre d'iconographie genevoise: fig. 1, 2, 3, 5, 6, 14