

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: - (2002)

Artikel: Quelques considérations sur l'image de l'escalade au XVIIe siècle
Autor: Fischer, Elizabeth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728135>

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: 08.02.2025

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

L'épisode le plus populaire de l'histoire genevoise a fait l'objet tout au long du XVII^e siècle de nombreuses gravures et estampes – largement diffusées –, d'un vitrail et de quelques peintures à l'huile. Ce corpus iconographique a inspiré à Waldemar Deonna et à Gustave Dumur des études détaillées qui encore aujourd'hui font autorité sur la question¹. Les commentaires sur la petite sélection présentée ici se fondent sur leurs deux articles ainsi que sur les contributions plus récentes de José-A. Godoy².

La plupart de ces représentations sont des pièces indépendantes, mais certaines ont illustré le premier récit de l'Escalade, le *Vray discours de la miraculeuse deliurance envoyée de Dieu à la ville de Geneve, le 12. jour de Decembre, 1602*, attribué à Jean Sarasin ou à Simon Goulart, et qui fut publié un ou deux mois plus tard, en 1603 (fig. 4). Ces images comptent parmi les plus anciennes que l'on connaisse de Genève depuis le côté méridional. Quoique les détails de leur topographie ne soient pas toujours exacts, elles n'en constituent pas moins un témoignage précieux, d'autant qu'il n'existe que de rares plans de Genève datant d'avant l'Escalade. L'une des seules vues de la face sud de la ville est un plan à la plume conservé aux Archives de Turin, manifestement exécuté par un espion savoyard peu avant l'assaut (fig. 21). Alors que la cité est dessinée de façon schématique dans un rapport disproportionné au territoire environnant, l'enceinte fortifiée entre la tour de la Corraterie et le boulevard Saint-Léger est représentée dans les moindres détails, de même que les territoires en avant des fossés et le double enclos précédant le pont-levis de la porte Neuve. Le réseau routier de part et d'autre de l'Arve est tracé avec précision. Il s'agit en fait d'un croquis très exact des lieux où s'est effectivement déroulée l'Escalade.

Toutes les représentations de l'Escalade datant du XVII^e siècle constituent des vues générales des murailles méridionales de la cité, embrassant dans une zone plus ou moins étendue la vision complète de l'attaque savoyarde. Au premier plan s'étage le damier irrégulier des jardins maraîchers et des petits vergers, bordés de haies ou clôturés, que coupent la route conduisant de la porte Neuve au pont d'Arve et les chemins accédant à l'hôpital des Pestiférés, à la Coulouvrenière et aux communs de Plainpalais. Le large ruban des murailles de la ville, baigné par les fossés, s'étire au-dessus. Les ouvrages défensifs se succèdent en partant du Rhône : la tour de la Corraterie, le boulevard de l'Oie, la porte Neuve, le bastion Mirond et le boulevard de Saint-Léger. L'enceinte intérieure, composée des façades des maisons de la ville, se situe plus en retrait, rythmée successivement par les tours de la Monnaie, Thélusson, du Petit-Évêché, de la Tertasse et finalement par la tour Baudet juste après l'ancien Arsenal. Dans l'entre-deux, on reconnaît l'alignement des maisons de la rue des Granges avec leurs jardins, suivi du vaste saillant triangulaire du crêt de la Chauvinière remontant à la porte de la Treille et dont la pointe est orientée vers la porte Neuve. Deux voies descendent de la porte de la Tertasse et de celle de la Treille pour se rejoindre à la porte Neuve. Lorsque la vue se prolonge de part et d'autre, elle inclut à gauche le quartier de Saint-Gervais ainsi que le Rhône et, à droite, la cathédrale Saint-Pierre qui domine la ville. Les gravures exécutées au cours du demi-siècle qui a suivi l'attaque savoyarde laissent apparaître de légères différences topographiques qui, lorsqu'elles ne sont pas dues à la fantaisie de l'auteur, permettent souvent d'en préciser la

1. DEONNA 1952; DUMUR 1952

2. GODOY 1978; GODOY 1980

datation puisqu'elles témoignent de changements architecturaux corroborés par des documents d'archives contemporains. Les erreurs de perspective souvent observées résultent de la méthode employée par les artistes qui, procédant par sections dessinées en décrivant un arc de cercle autour du modèle, les juxtaposent ensuite par des raccords habiles.

L'action est centrée sur le moment où les Savoyards, ayant franchi la courtine de la Corrairie à l'aide de trois échelles, viennent d'être repoussés des trois portes de l'enceinte intérieure, à savoir, de gauche à droite, les portes de la Monnaie, de la Tertasse et de la Treille, tandis que les Genevois accourent dans l'intention de combattre les assaillants. La pendaison des prisonniers sur le gibet dressé sur le bastion de l'Oie, après la victoire, figure parfois également. Le coup de main des Savoyards eut lieu de nuit ; cependant, par souci de lisibilité de l'image, la plupart des graveurs ont traité l'événement comme s'il s'était passé en plein jour, contrairement aux peintres qui ont pleinement tiré parti des effets nocturnes. Certains graveurs ont néanmoins cherché à suggérer une atmosphère crépusculaire en représentant le soleil couchant ou de sombres nuages. Alors même que l'attaque eut lieu au cœur de l'hiver, la frondaison des arbres est représentée dans nombre d'illustrations. Il s'agit alors d'œuvres dérivées de vues de Genève prises du midi sans rapport avec l'Escalade et publiées dans les répertoires géographiques qui ont fait florès au XVII^e siècle. L'adjonction d'échelles et de soldats, éléments caractéristiques de l'Escalade, permet d'identifier rapidement et de façon certaine la cité de Genève, d'autant qu'une même vue pouvait, dans certains ouvrages, servir à illustrer plusieurs villes différentes ! Ainsi, les arbres feuillus trahissent les antécédents de l'image de l'Escalade gravée par Jean Poinssart en 1640 (fig. 28). Elle fut incluse dans les diverses éditions de la *Topographie française* d'après des dessins de Claude Chastillon (1547-1616), topographe du roi Henri IV, et qui furent publiées au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle³. Le graveur bâlois Mathieu Merian l'aîné (1593-1650) en exécuta l'une des copies qui connut la plus nombreuse suite (fig. 29), copie qu'il avait publiée en version réduite dans son monumental répertoire topographique helvétique, *Topographia Helvetiae*, en 1642⁴. Chastillon a dû exécuter son dessin, dont l'original est perdu, avant 1596 puisqu'on y distingue au premier plan le fort d'Arve, démoli par les Genevois cette année-là. La vue de Poinssart s'intitule *L'Ancienne et Importante Ville de Genesve représentée au naturel en l'aspect méridional avec le paizage circonvoisin 1640*, sans référence aucune à un fait guerrier⁵. Cependant l'adjonction d'une petite troupe de soldats massée sur les hauts de l'Arve, face à la ville, en fait une image de l'Escalade, alors même que le pont de la porte Neuve est abaissé, comme en temps de paix. On voit bien ainsi comment quelques éléments liés à un événement historique particulier en viennent à être intimement associés à l'identité générale d'une ville.

3. *Topographie française ou représentation de plusieurs villes, bourgs, châteaux, maisons de plaisance, remises et vestiges d'antiquités du royaume de France. Désignez par deffunst Claude Chastillon et mises en lumière par Jean Boisseau, Enlumineur du Roy pour les Cartes géographiques, demeurant en l'Isle du Palais, sur le Quay qui regarde la Megisserie, à la Fontaine de Jouvence, À Paris, MDCXLI, Paris 1641, pl. 72 ; deux éditions ultérieures ont paru en 1647 et 1655, voir DEONNA 1952, p. 5 et pp. 97-100, et DUMUR 1952, pp. 390-392.*

4. MERIAN 1642, ouvrage réédité en 1654. Cette gravure a nécessité l'emploi de quatre plaques de cuivre pour son impression ; les tirages ont été réunis par collage (CIG, inv. 1122). Elle a été réduite en une seule plaque pour la version publiée dans la *Topographia* (MERIAN 1642).

5. Cette vue est prise du sud de la ville ; il semble que Chastillon ait également exécuté un dessin de Genève vue du nord.

6. Respectivement CIG, coll. icon. BPU, inv. 1912-153 (46 P 1602 n° 11) qui illustre une traduction du *Vray discours* parue à Zurich en 1603), et CIG, coll. icon. BPU, inv. 1943-88 (46 P Pièces encadrées 1602, n° 1).

La plus ancienne gravure produite et imprimée à Genève même est celle dite du *Vray discours* parce qu'elle accompagne parfois cet ancien récit de l'Escalade (fig. 4). Elle est attribuée à Michel Bénard, bourgeois de Genève auteur de quelques estampes illustrant la guerre de Genève contre la Savoie en 1589 et 1590. Il a dû réaliser cette gravure au début de 1603 comme l'attestent des copies datées exécutées à Zurich et à Augsbourg⁶, ce qui montre que cette image a immédiatement connu une large diffusion. Sa valeur documentaire est unique car c'est la seule œuvre qui ait été réalisée très peu de temps après l'événement, qui plus est par un citoyen de la cité. En outre, elle représente très fidèlement la topographie du côté sud de la ville. Sous la gravure figure une légende explicative en seize points très détaillés résumant la tentative savoyarde de s'emparer de la ville.

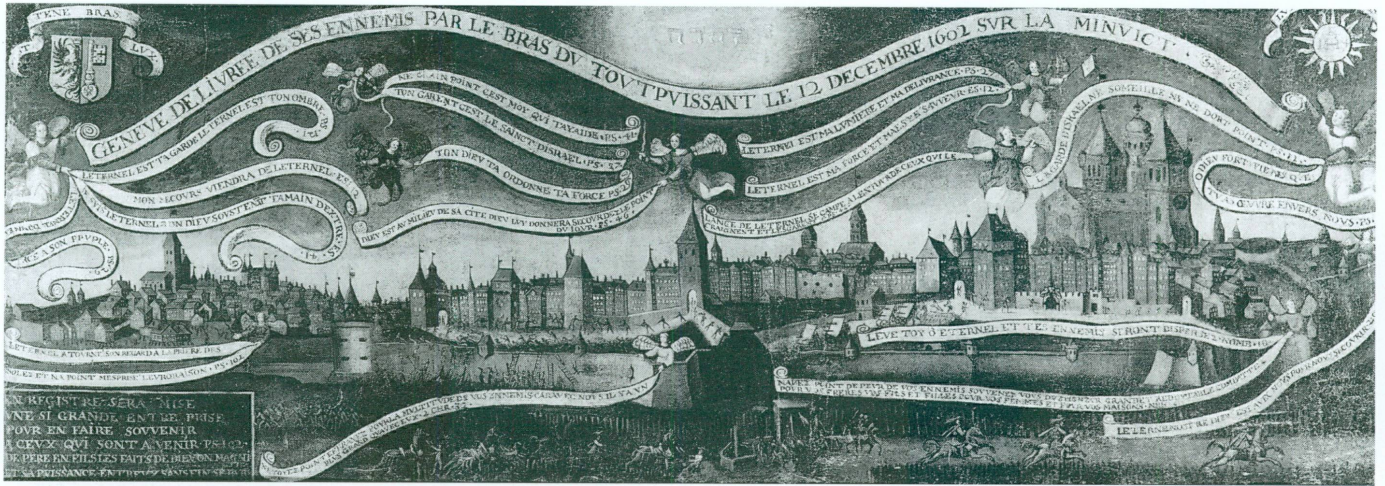
L'une des plus belles représentations de l'Escalade est un vitrail, plus exactement une peinture sur verre, de forme ovale (fig. 22). Restaurée en 1902 et en 1975 – la partie gauche



22. Inconnu | *Vitrail dit de l'Escalade*, n.d. (entre 1603 et 1606 ?) | Peinture sur verre, 60 × 53,4 cm | Donné par J. C. Goudet en 1746 à la Bibliothèque publique et universitaire (MAH, inv. 4702)

est moderne –, elle a probablement été réalisée entre 1603 et 1606, car on y voit les trois échauguettes ajoutées à la tour d'Arve en 1603, ainsi que le mur allant de la porte de la Monnaie à la courtine de la Corratierie qui fut démolie en 1606. La vue qui s'étend de la tour de l'Île au boulevard Saint-Léger ménage une échappée sur le lac qui ouvre tout le paysage d'une manière peu commune à cette iconographie. La tour centrale de la cathédrale Saint-Pierre, au profil singulier, ressort particulièrement bien. L'action se passe de nuit, sous un ciel bleu foncé constellé d'étoiles. La puissance tutélaire divine qui veille sur la ville, maintes fois évoquée par les textes qui parlent de la « miraculeuse délivrance », est incarnée de façon allégorique par un œil inscrit dans un triangle irradiant de lumière, symbole de la Trinité. Une échelle sur laquelle gravitent des anges est appuyée contre la porte de la Monnaie et relie la cité aux nuées. Elle évoque le songe de Jacob et rappelle que Genève fut délivrée des Savoyards par la volonté divine. Il s'agit peut-être aussi d'une allusion ironique aux échelles des assaillants. La masse indistincte dans la fenêtre de la porte de la Monnaie a été diversement identifiée avec le syndic Jean Canal, pourtant tombé à la porte de la Tertasse, ou avec Catherine Cheynel, épouse de Pierre Royaume, qui habitait effectivement à cet endroit et est plus connue sous le nom de « Mère Royaume », penchée avec sa marmite⁷. Les soldats genevois et savoyards, quoique tous représentés à

7. Le nom de la Mère Royaume n'apparaît que dans les chansons tardives du XVIII^e siècle (DEONNA 1952, p. 81).

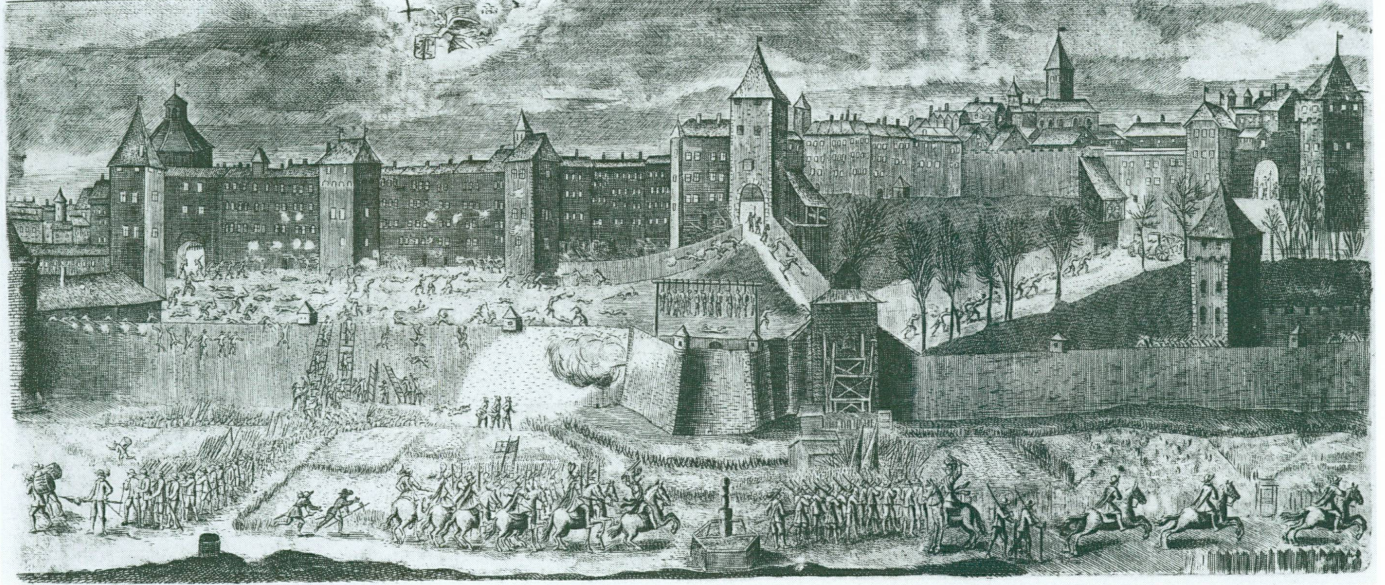


23. Inconnu | *L'Escalade de Genève, 1602* ·
Vue aux banderoles, n.d. (vers 1620) | Huile
 sur toile, 20,5 × 72 cm (CIG, inv. 11572)

la même échelle où qu'ils se trouvent, sont esquissés dans des attitudes fort diverses d'un trait fin et alerte. Les chevaux caracolent fièrement à travers le paysage – dont les arbres sont feuillus –, leur queue se déployant en panache au vent. De même, les plumets ornant les couvre-chefs et les écharpes d'honneur du seigneur d'Albigny et des capitaines de l'armée savoyarde semblent sur le point de s'envoler, doués d'un élan propre. Ces touches suffisent à suggérer les turbulences du combat et confèrent une grande vivacité à la peinture. La finesse qui caractérise le style de l'artiste s'affiche dans la délicate arabesque du grément silhouetté sur le Rhône, dans les volutes maniérées s'épanouissant du canon du boulevard de l'Oie, ou dans les grasses excroissances fleuries jaillissant des deux grenades dans le fossé.

Une des plus grandes et singulières représentations de l'Escalade est la peinture à l'huile dite *Vue aux banderoles* (fig. 23). La ville y est presque noyée sous la profusion de phylactères ondoyants brandis par des anges et portant des versets bibliques, tirés des Psaumes pour la plupart. Le nom de Dieu en hébreu, Jéhovah, fulgure en lettres de feu dans les cieus assombris et semble embraser la ville. Le peintre a développé ici avec emphase la pensée que Genève fut miraculeusement délivrée par l'intervention divine. Vu les dimensions de cette œuvre, on a supposé qu'il s'agissait peut-être d'une commande officielle locale destinée à l'une des salles de l'Hôtel de Ville. La présence d'un mur crénelé vers la tour Baudet, construit vers 1620, permet de la situer après cette date.

François Diodati (1647-1690) a exécuté vers 1667 une estampe qui, outre la vue générale habituelle, présente des cartouches illustrant quelques moments clés de l'assaut (fig. 18). La cité est intégrée dans une véritable vue panoramique, inspirée des vues de Claude Chastillon et Mathieu Merian, comprenant le lac, le Jura et les montagnes de Savoie. La cité s'étend du bourg de Saint-Gervais, à gauche, jusqu'à l'extrémité des remparts à droite dominée par la cathédrale Saint-Pierre. Le pont-levis de la porte Neuve est relevé et le gibet se dresse sur le bastion de l'Oie. La nuit est suggérée par les nuages sombres amoncelés au-dessus de la ville, qui sont fendus par le glaive d'un ange brandissant un bouclier au soleil rayonnant, symbole de Dieu. Les lettres IHS apparaissent au fond de cette percée, au centre de l'astre étincelant. Au tout premier plan, à droite, un cavalier s'avance chapeau bas au-devant d'un personnage levant les bras au ciel, sans doute le duc de Savoie, et son escorte postés sur les hauteurs du Bois de la Bâtie en attente de l'issue des combats.



24. François Diodati (1647-1690), attribué à | *VRAIE REPRESENTATION DE L'ESCALADE ENTREPRISE SVR GENEVE PAR LES SAVOYARDS ET SA MIRACVLEVSE DELIVRANCE LAN 1602 XII DE DECEMBRE, 1667 (?)* | Gravure sur cuivre, 242 × 532 mm, à la feuille, 172 × 392 mm, au trait carré (CIG, coll. icon. BPU, inv. 46 P 1602 n° 28 wa)

L'originalité de cette estampe, et l'une des raisons de sa grande popularité, réside dans les seize vignettes qui composent la bordure entourant l'image de l'Escalade. Les légendes des scènes représentées s'insèrent dans des médaillons posés sur des branches de lauriers entre les cartouches. Si ces vignettes semblent être une des premières tentatives d'illustrer les divers moments de l'Escalade, elles ont pour finalité première d'inscrire les événements de 1602 dans une continuité historique et religieuse. En effet, outre cinq épisodes de l'Escalade – les assaillants tombant des échelles ; l'abattement de la herse de la porte Neuve au bas de laquelle gît le pétardier Picot, le marteau encore à la main ; les combats à la porte de la Monnaie et la mort d'un Savoyard tué par le « pot de fer » lancé par une femme de sa fenêtre ; les soldats genevois achevant les blessés et coupant les têtes des cadavres pour les exposer sur les murailles après la bataille ; la pendaison des treize prisonniers savoyards au gibet de l'Oie –, s'y déroulent des événements relatifs aux guerres précédentes entre Genève et la Savoie – Henri IV de France assurant Genève de son soutien ; deux victoires remportées sur les Savoyards ; la prise du fort de la Cluse en 1580 et celle du fort de Versoix en 1589 – ainsi que deux moments liés à la Réformation – la suspension de la messe par les autorités genevoises en 1535 et le sermon du jeûne devant une foule recueillie commémorant cet incident peu après. Cette évocation est complétée par l'énumération dans le cartouche central inférieur des « Genevois morts pour leur patrie ». Son pendant supérieur présente deux écussons aux armes de Genève surmontés de l'aigle bicéphale de l'Empire avec la couronne impériale en cimier, tenus par deux lions. Genève est ainsi désignée comme puissance économique et cité géographiquement stratégique, objet des visées belliqueuses de ses voisins, et comme l'une des citadelles de la Réforme dans une Europe encore majoritairement catholique. L'Escalade n'est qu'un épisode saillant parmi tant d'autres dans la lutte menée par la « Rome protestante » pour préserver son autonomie et son identité religieuse.

Un accent tout particulier est mis ici aussi sur la protection divine accordée à Genève à travers les deux médaillons à sujets allégoriques de part et d'autre de la vue, qui rappellent l'alliance que Dieu conclut avec l'humanité après le Déluge : à gauche, un arc-en-ciel tenu par une main émanant des cieux, à droite, la colombe rapportant un rameau vers l'arche de Noé échouée au sommet du mont Ararat.



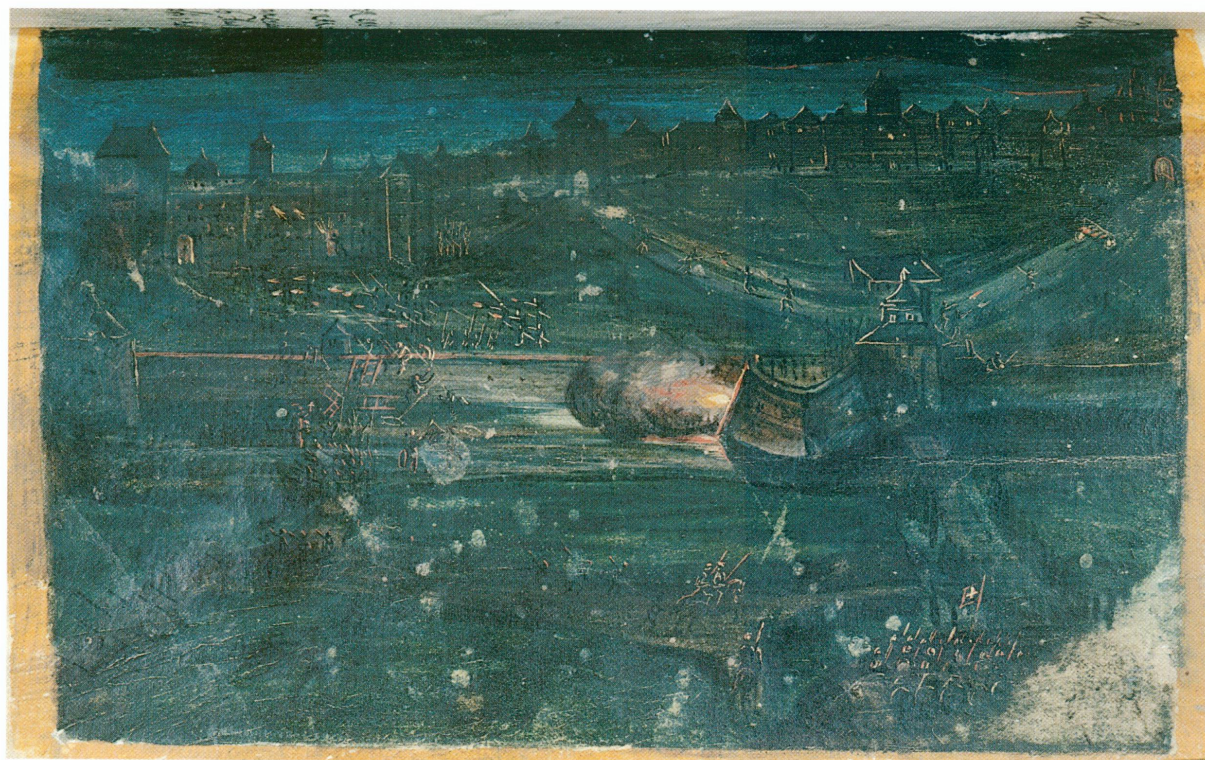
25. Étienne Pascal (1591-1631/1632), attribué à | *Représentation nocturne de l'Escalade de Genève, 1602, entre 1622 et 1626* | Gouache sur parchemin, rehauts d'or, 8 × 13,5 cm | Détail du *Liber amicorum* de Samuel Frisching l'Ancien (Berne, Burgerbibliothek, inv. Mss.h.h. II.245, page 166)

26 (page ci-contre). Étienne Pascal (1591-1631/1632), attribué à | *Représentation nocturne de l'Escalade de Genève, 1602, 1622* | Gouache sur parchemin, rehauts d'or, 9 × 15,4 cm | Détail du *Liber amicorum* de Hans Jacob Elsiner, dit Milt von Schwanden und Bilten (1602-1629) (Glaris, Landesarchiv, inv. Z VI b)

27 (page ci-contre). Étienne Pascal (1591-1631/1632), attribué à | *Représentation nocturne de l'Escalade de Genève, 1602, vers 1626* | Gouache sur parchemin, rehauts d'or, 8,2 × 12,5 cm | Détail du *Liber amicorum* de Joachim Camerarius (Londres, British Library, inv. Egerton MS. 3039)

Il existe une autre gravure attribuée également à François Diodati, portant un titre quasi semblable (fig. 24). Cependant, si la largeur de la plaque de cuivre est presque identique, seule ici l'action proprement dite a été représentée et resserrée sur le théâtre des opérations, offrant maints détails que l'on ne rencontre pas dans les vues publiées alors. Les troupes du duc de Savoie stationnent dans les prés de Plainpalais, tandis que la cité se développe au second plan. On remarque d'abord la courtine de la Corratierie, où se déroule l'Escalade, le bastion de l'Oie, sur lequel on distingue le gibet où sont déjà pendus les prisonniers exécutés au lendemain des opérations, la porte Neuve avec ses ponts-levis relevés et la courtine de la Treille. Devant l'enceinte réduite, représentée de la tour de la Monnaie à la tour Baudet, se déroulent les combats de la Monnaie, de la Tertasse et de la Treille. Parmi les scènes particulières à cette vue, relevons la fuite des assaillants se jetant du haut de la muraille à gauche de l'image ou l'emploi du mantelet, ce bouclier à roue qui protégeait les arquebusiers qui se trouvaient derrière lui (rampe de la Treille).

Mais existait-il une tradition iconographique dans les représentations de l'Escalade ? En tout cas, trois vues nocturnes de l'événement, très semblables, figurant dans des *Libri amicorum* d'étudiants de l'Académie de Genève, pourraient le laisser supposer. Dans ce genre de livre, répandu à l'époque, on consignait le nom de ses amis et professeurs, y intercalant des images diverses (fig. 25 à 27). L'avoyer bernois Samuel Frisching l'Ancien (1605-1683), dans son journal, confirme qu'il a fait illustrer son exemplaire alors qu'il fréquentait l'Académie genevoise entre 1622 et 1626: «*Han ich Estienne Pascal, dem maler von Genf, um etliche Figuren und Wappen, so er mir sowol in min, als in anderen Stamm-*



*bücheren gemacht, zu seinem gudten vergnügen bezalt 3 Ducaten, thut 5 Kronen 10 bz Berner Werung*⁸. » Étienne Pascal (1591-1631/1632), maître peintre à Genève comme son père Daniel, a su tirer un parti très évocateur des effets nocturnes. Sa gouache rehaussée d'or est l'une des images les plus colorées de l'Escalade (fig. 25). La silhouette noire des maisons et des tours de la cité est toute soulignée de traits d'or et se détache sur un ruban de flammes léchant le ciel violet et bleu foncé. Les trois portes rougeoyantes de la Monnaie, de la Tertasse et de la Treille semblent de terribles gouffres béants dans l'enceinte intérieure et donnent la mesure de la gravité de l'assaut. Le *Liber amicorum* de Hans Jacob Elsiner, dit Milt, de Glaris, qui étudia à l'Académie de 1620 à 1623, contient une image similaire (fig. 26)⁹, ainsi que l'exemplaire de Joachim Camerarius, étudiant à Genève de 1625 à 1627 (fig. 27)¹⁰.

Toutes ces images suggèrent le désir de conserver en mémoire un événement qui faillit mettre fin à la Genève de Calvin et à son Académie fondée en 1559. Des cérémonies de commémoration eurent lieu dès 1603, ainsi qu'en témoigne la demande d'autorisation d'organiser un service religieux extraordinaire adressée au Conseil par la Compagnie des pasteurs «pour célébrer la délivrance de notre Dieu¹¹». Le jour anniversaire de l'Escalade s'impose aussi d'emblée comme moment de liesse populaire, réunissant les blessés rescapés autour d'un repas. L'usage de se retrouver autour d'une table se poursuivra avec les générations suivantes dans les familles et les sociétés. De convivial et religieux, cet anniversaire deviendra rapidement un moment d'affirmation de l'identité genevoise¹². Un tel contexte est propice au développement d'une iconographie établie, tradition picturale dont témoigneraient les trois représentations connues de *Libri amicorum* qui présentent le caractère de productions sérielles. En tout cas, l'impact de l'Escalade sur les esprits est attesté par la popularité de cette iconographie au XVII^e siècle et par sa diffusion comme signalement identitaire de Genève dans les ouvrages topographiques dès cette époque.

8. «J'ai payé à Étienne Pascal, le peintre de Genève, quelques figures et blasons qu'il a faits aussi bien dans le mien que dans d'autres Stammbücher, à son bon plaisir, 3 ducats, c'est-à-dire 5 couronnes 10 batz en monnaie bernoise» ; voir BRAUN-BUCHER 1991, p. 44.

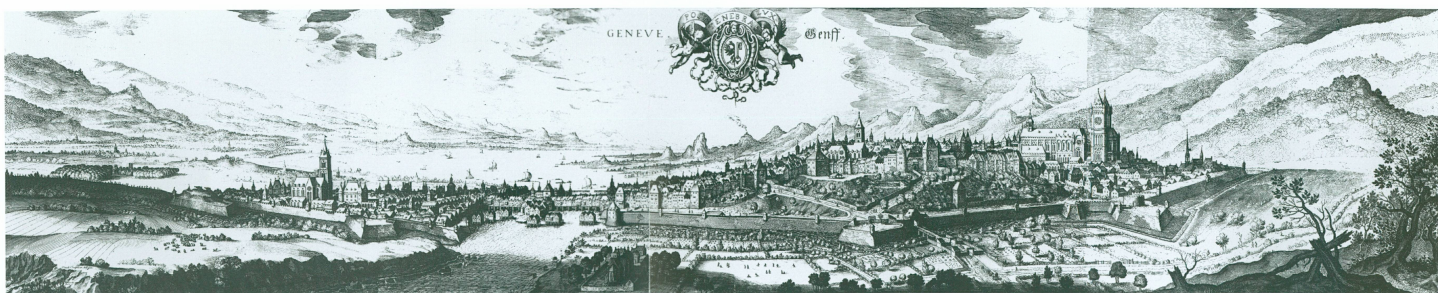
9. Glaris, Landesarchiv, inv. Z VI b

10. Londres, British Library, inv. Egerton MS. 3039 ; voir GODOY 1978

11. WALKER 2002, p. 9

12. WALKER 2002, p. 10, qui nous apprend qu'à partir de 1630 ce jour sera chômé.

L'ANCIENNE ET IMPORTANTE VILLE DE GENÈVE REPRÉSENTÉE AU NATUREL EN L'ASPECT MÉRIDIENAL AVEC LE PAYSAGE CIRCONVOISIN 1649



28. Jean Poinssart (8) | L'ANCIENNE ET IMPORTANTE VILLE DE GENÈVE REPRÉSENTÉE AVANTURELLE EN L'ASPECT MÉRIDIIONAL AVEC LE PAISAGE CIRCONVOISIN 1640, d'après Claude Chastillon (1547-1616), 1640 | Eau-forte et burin, en deux feuilles, 240 x 825 mm (CIG, inv. VG 1120) « À Paris Par J. Poinssart exc. »

29. Mathieu Merian l'Aîné (1593-1650) | Vue de Genève, d'après Claude Chastillon (1547-1616), après 1614? | Eau-forte et burin, en quatre feuilles, 400 x 2030 mm (CIG, inv. VG-1122) « Claud. Chastillon designa. », « M. Merian fecit »