

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 54 (2006)

Artikel: "Le premier vitrail digne de ce nom que nous possédions à Genève" : les cartons de Jean-Henri Demole pour le vitrail de l'escalade au temple de Saint-Gervais à Genève (1904)

Autor: Aballéa, Sylvie / Schätti, Nicolas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728146>

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>

1. Vitrail signé et daté « JHDemole 04 », en bas à gauche, et « Kirsch et Fleckner Verriers Fribourg Suisse 1905 », en bas à droite

2. Nous remercions de leur aide précieuse Stefan Trümpler, directeur du Vitrocentre, centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre à Romont, ainsi que Valérie Sauterel, collaboratrice scientifique; Véronique Probst, archiviste assistante aux Archives d'État de Genève; pour les Musées d'art et d'histoire de Genève, Roland Blaettler, conservateur du Musée Ariana, Livio Fornara, conservateur du Centre d'iconographie genevoise, Isabelle Anex-dit-Chenaud, restauratrice, Serge Rebetez, assistant conservateur, et Lionel Breitmeyer, collaborateur scientifique, Hélène Meyer Cogerino, conservatrice du Cabinet des dessins, Bettina Jacot-Descombes, photographe; Joël Schmulowitz, chef de l'atelier de reprographie du Département des constructions et des technologies de l'information (DCTI). La documentation réunie dans cet article se fonde en partie sur les recherches effectuées à l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève (DCTI).

3. MONNIER 1905

4. Des images de combats rapprochés restent plutôt rares; on peut citer la scène de l'Escalade peinte en 1891 sur la frise de l'ancien Arsenal de Genève par Gustave-Henri de Beaumont (1851-1922); un lointain prototype est la vignette représentée dans l'angle supérieur gauche de l'eau-forte attribuée à François Diodati (1647-1690), datable vers 1667 (CIG, coll. icon. BPU, inv. 46 P 1602 n° 20 w). En revanche, l'allusion religieuse existe dès les débuts, par exemple sur un vitrail de l'Escalade créé en 1603-1606 déjà et illustrant l'intervention divine par une descente d'anges à la manière d'une échelle de Jacob (MAH, inv. 4702 [voir FISCHER 2002, pp. 66-68]).

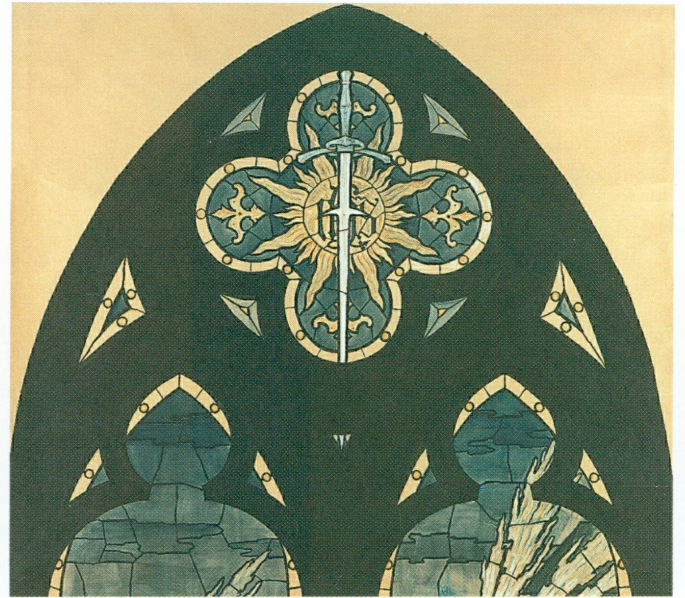
5. Voir, par exemple, la représentation des armées savoyardes conduites par la mort, due à Auguste Viollier (1854-1908), signée G. pour Godefroy, et parue en couverture d'ANSALDI [1902] (voir fig. 6)

En été 2005, à la suite du transfert de la collection de vitraux du Musée d'art et d'histoire de Genève au Musée Ariana et de son inventaire systématique, quatre cartons ont été retrouvés sans indication de provenance. Signés et datés « JHDemole 04 », ils furent facilement identifiés comme le projet du peintre-émailleur genevois Jean-Henri Demole (1879-1930) pour le vitrail de la baie sud-est de la chapelle de l'Escalade, érigée contre le flanc nord du temple de Saint-Gervais (fig. 1-4). Cette œuvre, signée conjointement par le peintre et les verriers, fut réalisée l'année suivante par l'atelier fribourgeois Kirsch et Fleckner, l'un des plus réputés de Suisse au début du XX^e siècle (fig. 5)¹. La série de cartons nous est parvenue dans un excellent état de conservation montrant des couleurs d'une grande fraîcheur. Cette découverte est spécialement heureuse dans la mesure où la verrière est généralement considérée comme l'un des premiers vitraux protestants modernes créés en Suisse. La publication de ces cartons donne l'occasion de réunir un dossier d'œuvres méconnues et liées à ce contexte artistique et religieux particulier².

Un thème patriotique et religieux

« La paix de la nuit bleue et des maisons obscures s'ouvre à la brusque scène de violence, rouge comme le sang. Au bruit du tocsin, les citoyens ont couru. Les épées sont brandies, les hallebardes dressées, les bouches ouvertes par le cri; l'on se défend comme on peut, tant qu'on peut, dans le désarroi de la surprise et de la rage; les corps s'enchevêtrent, les armes jettent des étincelles; des coups de pertuisanes retentissent, et le feu des coups de feu, des pots à feu et des torches raient [*sic*] le noir de lueurs héroïques et flamboyantes; à cette clarté d'incendie et de gloire, les habits pourpres, roses, verts, bistres s'éclairent, s'illuminent, mêlent leurs taches lumineuses, vibrent, resplendent, semblent irradier autour d'eux la grande lumière des âmes, cependant qu'au ciel, où se découpent les silhouettes des maisons roides aux fenêtres allumées, la nuit d'hiver tend ses toiles opaques³. » Ainsi s'exprimait l'écrivain genevois Philippe Monnier à propos du vitrail de l'Escalade au moment de son inauguration en 1905. Il en a reconnu le caractère héroïque, fait de bruit et de fureur, comme son esprit profondément religieux.

Traduisant cette double inspiration guerrière et sacrée, le quadrilobe supérieur montre une épée blanche placée devant le soleil timbré du christogramme IHS, qui orne depuis la Réforme le cimier des armoiries genevoises. Contrairement aux traditionnelles vues panoramiques de l'Escalade, la vision se concentre sur l'affrontement de quelques soldats⁴. L'apparent réalisme de la scène masque la signification religieuse de l'œuvre qui transfigure la bataille en un combat entre les forces du Bien et du Mal, comme le fait aussi l'iconographie contemporaine (fig. 6)⁵. L'inhumanité, sans visage, de la soldatesque savoyarde s'oppose à la passion des Genevois, aux expressions déterminées, surpris en chemise dans leur sommeil mais portés par leur foi. Les trois ennemis figurent de manière générique les séquences du combat, l'assaut sur la muraille, le coup mortel puis la chute. L'intervention salvatrice de Dieu en faveur des Genevois est symbolisée par trois rais de lumière – trinitaire – jaillissant de la droite. Ce sont ceux du coup de canon tiré depuis le



1-4 (page ci-contre). Jean-Henri Demole
(1879-1930)

À gauche :

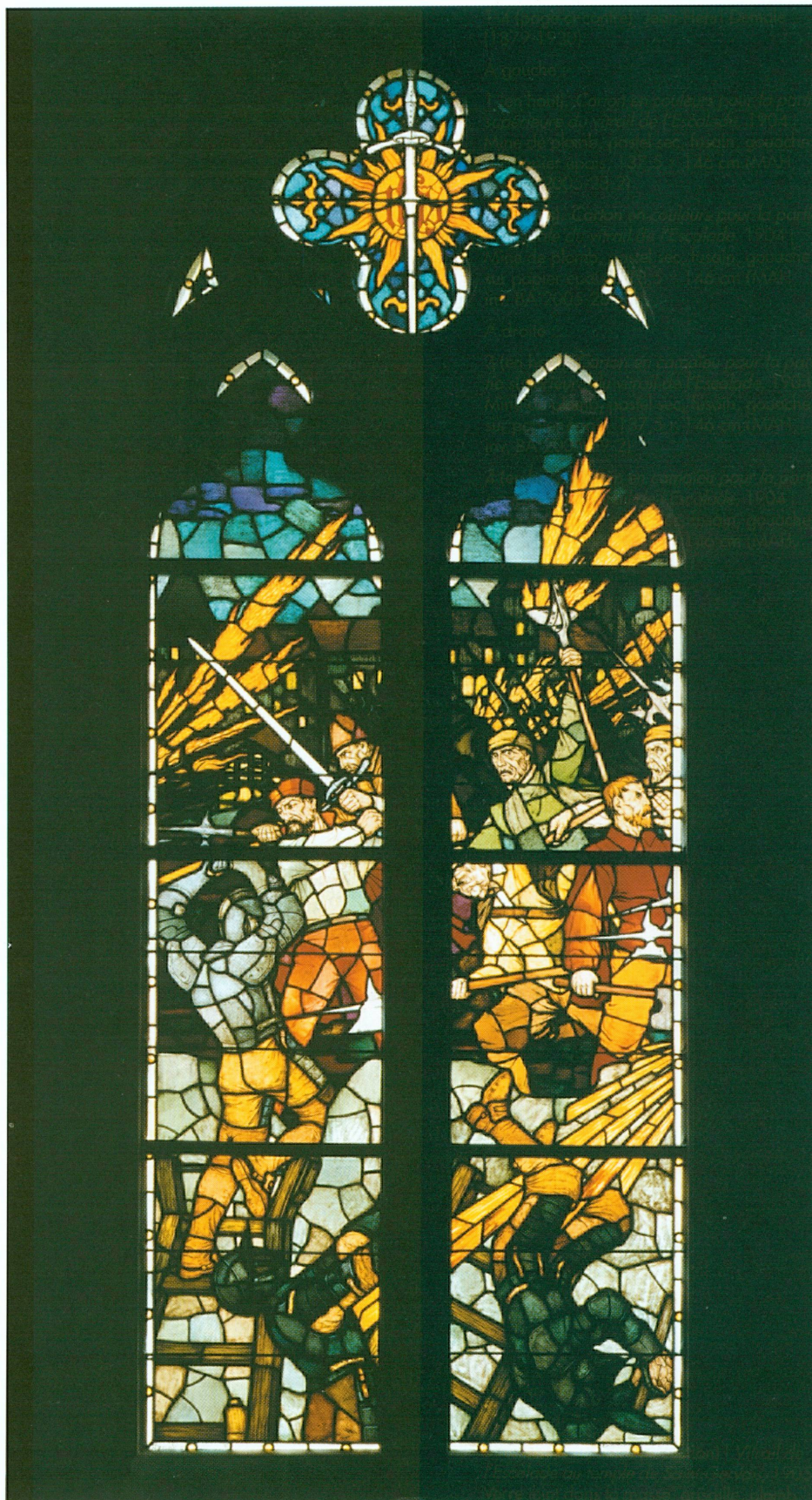
1 (en haut). *Carton en couleurs pour la partie supérieure du vitrail de l'Escalade, 1904* |
Mine de plomb, pastel sec, fusain, gouache
sur papier épais, 137,5 × 146 cm (MAH,
inv. BA 2005-28-2)

2 (en bas). *Carton en couleurs pour la partie principale du vitrail de l'Escalade, 1904* |
Mine de plomb, pastel sec, fusain, gouache
sur papier épais, 218,5 × 146 cm (MAH,
inv. BA 2005-28-1)

À droite :

3 (en haut). *Carton en camaïeu pour la partie supérieure du vitrail de l'Escalade, 1904* |
Mine de plomb, pastel sec, fusain, gouache
sur papier épais, 137,5 × 146 cm (MAH,
inv. BA 2005-29-2)

4 (en bas). *Carton en camaïeu pour la partie principale du vitrail de l'Escalade, 1904* |
Mine de plomb, pastel sec, fusain, gouache
sur papier épais, 218,5 × 146 cm (MAH,
inv. BA 2005-29-1)



5. Kirsch et Fleckner (exécution) | *Vitrail de l'Escalade au temple de Saint-Gervais, 1905* |
Verre teint dans la masse, grisaille, plomb



6. Godefroy, alias Auguste Viollier (1854-1908) | Couverture de l'ouvrage de Nicolo Ansaldo, *Épopée de l'Escalade, 1602-1902*, Genève, [1902] | Lithographie, 230 × 173 mm (Musée d'art et d'histoire, Bibliothèque d'art et d'archéologie, BR 4644)

6. Musées d'art et d'histoire, inv. BA 2005-28-1 et BA 2005-28-2 pour la version polychrome, la seule à porter un titre *Étude en couleurs*; inv. BA 2005-29-1 et BA 2005-29-2 pour la version en camaïeu

7. Dans chaque paire, le grand carton (218,5 × 146 cm) est divisé en six compartiments oblongs suivant les barlotières, le petit (137,5 × 146 cm) reproduit précisément le dessin du remplage de la baie formé d'un *oculus* quadrilobé.

8. BATTAGLIA 1924; CHAPONNIÈRE 1929; BILLE 1930; *Demole* 1958-1961. Jean-Henri Demole se distingue déjà au cours de ses études par l'obtention de plusieurs prix d'excellence : en 1895, en première année, Classe d'ornement de l'École des beaux-arts ; en 1897, en troisième année, Classe de composition, prix spécial (Archives d'État de Genève, 1992.va.32.63). Après une année intérimaire d'enseignement à l'École des arts et métiers, il remplace en 1915, définitivement, Henri Le Grand Roy (1851-1914) comme professeur chef d'atelier de peinture sur émail et émaillerie après un préavis élogieux du jury (« la supériorité de M. Demole saute aux yeux de tous », voir Archives d'État de Genève, 1885.va.5, carton 3.60, enveloppe B : Arts et Métiers, décès et nominations, correspondance).

9. Pour une vision d'ensemble récente de ces débats, voir PALLINI 2004

bastion de l'Oie qui, selon la tradition, avait mis fin au combat en fauchant les échelles des agresseurs.

L'œuvre

De cette vision saisissante de l'Escalade, on a la chance de conserver les cartons. Au nombre de quatre, ils constituent deux versions d'un même projet, l'une en couleurs, l'autre en camaïeu gris-beige⁶. Chacune se compose de deux dessins à la gouache, un grand représentant les six panneaux principaux du vitrail, un petit, les parties sommitales à remplages ajourés. Les cartons reprennent les dimensions et la forme de la baie et ont été prévus à échelle d'exécution⁷. Ils ont été peints avec beaucoup de soin et contiennent les informations nécessaires à la réalisation d'un vitrail : place de l'armature métallique ; réseau des plombs ; découpes et couleurs des verres ; dessin ; nuances chromatiques ; scène et motifs. La technique utilisée est usuelle pour des œuvres de ce type à cette époque (papier épais et résistant comme support ; mine de plomb, pastel sec, fusain pour le dessin ; gouache pour la coloration).

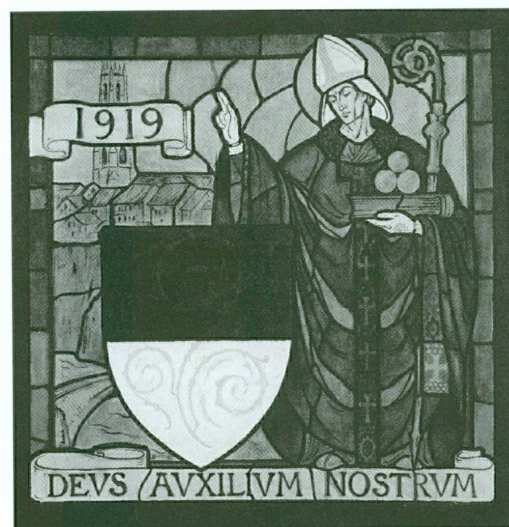
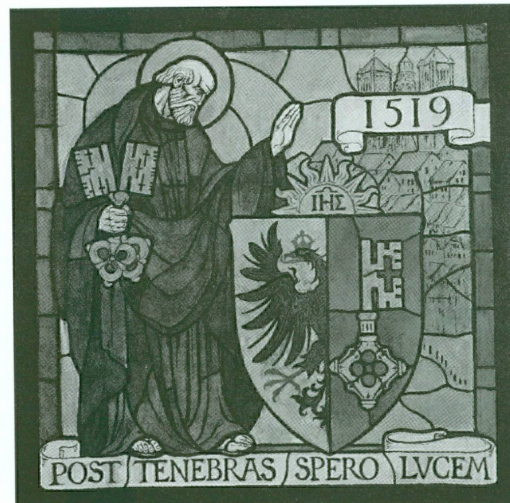
Il s'agit de deux variantes abouties qui, l'une comme l'autre, auraient pu être créées en verre. Elles ont été accrochées et exposées, car elles présentent de nombreux trous de punaises dans les bords. Le projet en camaïeu a été peint le premier. Il montre en effet plusieurs repentirs modifiant le réseau des plombs dont la version polychrome tient compte.

Quant au vitrail, il se caractérise par un emploi quasi exclusif de procédés techniques fondés sur la tradition médiévale tels qu'ils avaient été redécouverts au milieu du XIX^e siècle. L'œuvre est essentiellement composée de verres teints dans la masse. L'usage de la peinture est réduit, sauf pour caractériser les visages, et se limite apparemment à la grisaille. Lors de la transposition en verre, le dessin a perdu de sa finesse. Mais, comme on le verra plus loin, les modifications principales qui ont été apportées au carton par les verriers Kirsch et Fleckner concernent le coloris et le réseau des plombs.

L'artiste

L'auteur des cartons vient de la tradition des arts appliqués, fortement liée à Genève au développement de la « fabrique » et de l'horlogerie. Après des études à l'École des beaux-arts et à l'École des arts industriels de Genève, Jean-Henri Demole poursuivit jusqu'à son décès en 1930 une brillante carrière d'émailleur doublée, à partir de 1914, d'une activité d'enseignant à l'École des arts et métiers, nouvelle appellation de l'École des arts industriels (actuelle École des arts décoratifs)⁸. Contrairement à son contemporain Alexandre Cingria (1879-1945), qui devint le promoteur du renouveau de l'art religieux en Suisse romande, il ne participa guère aux débats souvent virulents qui animèrent la scène artistique de son temps⁹. Demole fut un émailleur à l'inventivité et à la technicité reconnues. Il publia beaucoup, participa à nombre d'expositions internationales, dont celle des arts décoratifs de Paris en 1925, et exerça une forte influence sur les artistes-artisans locaux.

Si ses travaux dans le domaine du vitrail restèrent sporadiques, il ne cessa de s'y intéresser jusqu'à sa mort. Le fonds de l'atelier Kirsch et Fleckner conserve un carton représentant la décollation de saint Jean-Baptiste, signé et daté « HDemole 08 » (fig. 7)¹⁰. On ignore malheureusement tout du contexte de création de cette œuvre, peinte quatre ans seulement



7-8. Jean-Henri Demole (1879-1930)

7 (à gauche). *Carton pour un vitrail non identifié représentant la décollation de saint Jean-Baptiste*, 1908 | Mine de plomb, gouache sur papier, 108 × 76 cm (Romont, Vitrocentre, centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre, fonds Kirsch et Fleckner, inv. Kirsch 1199)

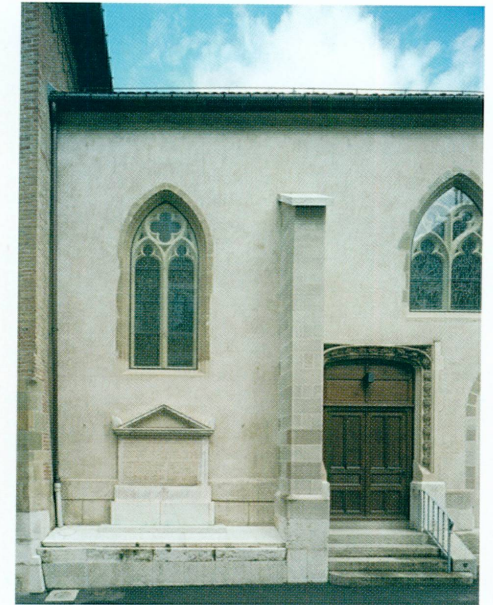
8 a (à droite, en haut). *Carton pour un vitrail représentant Genève et saint Pierre*, 1919 | Mine de plomb, gouache sur papier collé sur carton, 68,2 × 73,2 cm (CIG [coll. Vieux-Genève], inv. VG 1130/A)

8 b (à droite, en bas). *Carton pour un vitrail représentant Fribourg et saint Nicolas*, 1919 | Mine de plomb, gouache sur papier collé sur carton, 68,2 × 73,2 cm (CIG [coll. Vieux-Genève], inv. VG 1130/B)

10. Vitrocentre, centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre, Romont, fonds Kirsch et Fleckner, inv. Kirsch 1199, carton, gouache sur papier, 108 × 76 cm. À propos de ce fonds, voir PASQUIER 2000.

11. À propos de ces vitraux, voir HANTZ 1920; ANDREY 2002; les cartons sont conservés au Centre d'iconographie genevoise (coll. Vieux-Genève), inv. VG 1130/A et VG 1130/B,

après le projet pour Saint-Gervais. Dix ans plus tard, il gagna un concours organisé par le Conseil d'État de Genève. Il s'agissait de réaliser une paire de vitraux commémorant le traité de combourgeoisie signé en 1519 avec Fribourg et représentant les saints patrons des deux villes, dans la tradition du vitrail héraldique suisse. Les deux panneaux, de petites dimensions, exécutés par Marcel Poncet (1894-1953) alors à la tête de la Société genevoise des verres ouvrés, sont encore conservés à l'Hôtel de Ville de Fribourg (fig. 8 a et b)¹¹. En 1926, Demole participa encore au concours pour la réalisation du décor du temple de la Madeleine à Genève, mais son projet ne fut pas primé¹².



9-10. Genève, temple de Saint-Gervais, chapelle de l'Escalade

9 (à gauche). Vue d'ensemble prise depuis le chœur du temple. Le vitrail de l'Escalade est situé au-dessus de la stèle érigée en 1896 en l'honneur des victimes genevoises de l'Escalade.

10 (à droite). Vue extérieure | Au-dessous de la baie du vitrail se trouve l'ancien monument aux victimes de l'Escalade placé à cet endroit en 1896.

papier collé sur carton, gouache, mine de plomb, 68,2 × 73,2 cm.

12. Archives d'État, Genève, coupures de presse, classement biographique, voir notamment MATTHEY-CLAUDET 1930; le concours de la Madeleine fut remporté par Alexandre Mairet, voir *Madeleine* 1927; WYDER 1980, p. 29, n^{os} 167-171.

13. À propos de l'histoire du temple de Saint-Gervais, voir SCHÄTTI 2001; concernant la restauration de 1902-1906, voir, plus particulièrement, MORITZ 1905

14. Les archives de l'Association, formellement dissoute en 1921, sont déposées dans les Archives de la paroisse Saint-Gervais – Pâquis (abrégé désormais en APSGP).

15. APSGP, B1, discours inaugural, 29 octobre 1904

16. Les derniers vitraux anciens furent enlevés au milieu du XIX^e siècle au moment du remplacement des baies à remplages par des

Le contexte de création · La question du vitrail protestant

La création du vitrail de l'Escalade s'inscrit à la fin du chantier de restauration du temple de Saint-Gervais¹³. Dès décembre 1900, une « Association auxiliaire pour la restauration du temple de Saint-Gervais », présidée par un pasteur, Henri Gambini, s'était constituée pour « intéresser la population à cette œuvre en la faisant aussi artistique que possible¹⁴ ». Elle se proposait de prendre en charge les « choses que le Conseil [administratif de la Ville de Genève] pouvait considérer comme du luxe : chaire, bancs, décoration, vitraux », en étroite collaboration avec l'architecte chargé des travaux, Gustave Brocher (1851-1918). Dans le cadre d'une restauration qui cherchait surtout à remettre en valeur la forme et les décors de l'église médiévale, l'Association voulut créer un mobilier qui exprimât l'identité protestante du lieu. Il s'agissait de « rendre à notre vieux Saint-Gervais l'apparence et le caractère qu'il [avait] dû avoir au début, éviter tout ce qui touchait de près ou de loin à la fantaisie et l'approprier le mieux possible au culte qui [devait] s'y célébrer¹⁵ ».

Au moment de sa restauration, le temple de Saint-Gervais ne conservait déjà plus de vitraux anciens, peu à peu éliminés après la Réforme¹⁶. Depuis 1835, les autorités religieuses avaient certes réintroduit des vitraux dans les temples, en particulier à la cathédrale, mais il s'agissait de simples verres colorés, parfois ornés de symboles bibliques¹⁷. La création en 1888 d'une série de verrières à sujets bibliques dans la chapelle des Macchabées constitua une expérience qui ne fut pas renouvelée¹⁸. Au tournant du siècle, on renonça à installer dans la cathédrale des vitraux « modernes [...] de même que toutes compositions avec emploi de figures, d'emblèmes bibliques, difficilement conciliables avec nos idées protestantes »; la réalisation de verrières neuves paraissait inconciliable avec l'esprit du lieu: « ou bien des compositions eussent été faites d'après des cartons modernes et bien, dans ce cas, elles s'éloignent du style de l'édifice, ou bien conçues dans le style du XIII^e siècle, mal interprété par nous, elles risquaient de tomber dans le ridicule¹⁹ ».

Cet équilibre entre religion, art et histoire était difficile à trouver. De plus, sa nécessité n'était pas comprise de tous. Au début des travaux de Saint-Gervais, l'Association auxi-

fenêtres à carreaux ; deux fragments sont conservés aux Musées d'art et d'histoire, inv. F 82 et F 83 (SCHÄTTI 2001, pp. 144-145 et 148).

17. Ces vitraux « coupent aux regards toute communication avec le monde extérieur et disposent par la solennité des teintes au recueillement et à l'élévation », selon un commentaire à propos des vitraux réalisés en 1835 à la cathédrale Saint-Pierre (*Jubilé* 1835, pp. 127-129 ; LAPAIRE 1989, non paginé).

18. À propos des vitraux des Macchabées, voir ROTH-LOCHNER 1979

19. Le choix à Saint-Pierre s'était finalement porté sur des vitraux de caractère essentiellement ornemental avec des motifs « empruntés à diverses cathédrales d'Europe » qui, une fois posés, avaient suscité une petite polémique (LAPAIRE 1989, non paginé ; LUNEAU [1998]).

20. APSGP, B1, Henri Gambini, *Rapport sur Saint-Gervais* · 1903, 28 janvier 1904

21. « Quant au système de vitrage, il me semble d'après tout ce que j'ai pu remarquer jusqu'à présent qu'il faut choisir le système des *losanges* en verre clair, un peu verdâtres (les culs de bouteille ronds ne se voient *pas avant* 1500 et les demi-hexagonaux ne se rencontrent pas avant la fin du XIV^e siècle). Quant à la bordure (si l'on veut en faire une) il vaut mieux la séparer de la pierre par un filet blanc (Romont !) que de suivre directement la pierre comme à Valère [à Sion, Valais]. Pour les motifs des bordures, il y en a de charmants dans ces vitrages de Romont » (CIG [coll. Vieux-Genève], dossier Saint-Gervais, papiers Max van Berchem, lettre de Joseph Zemp [professeur à l'Université de Fribourg (1869-1942)], 16 octobre 1903).

22. WALKER 2002, pp. 74-89

23. GALIFFE 1869, pp. 201-202, en évoquant les vitraux de Lausanne (à propos de ces vitraux, voir DONCHE-GAY 1994, pp. 19-20). La critique de Galiffe portait sur les vitraux colorés de Saint-Pierre qui travestissent « par l'assemblage caléidoscopique de vitres de toutes couleurs, le caractère purement roman des fenêtres latérales en ce pseudo-gothique qu'on n'applique plus aujourd'hui qu'à certaines constructions de fantaisie ».

24. APSGP, B1, Association auxiliaire pour la restauration du temple de Saint-Gervais [imprimé annonçant le lancement du concours]

liaire pour la restauration avait ainsi envisagé un emploi très généreux du vitrail, « si possible avec des motifs religieux ou historiques », en façade et dans la chapelle de l'Escalade²⁰. Cependant, les choix finalement faits à Saint-Gervais se ressentirent des partis pris à la cathédrale. Dans la nef, on renonça à poser des vitraux figurés au profit d'une vitrerie blanche. Ces verrières avaient pour but de diffuser un maximum de lumière dans le lieu de culte conformément aux habitudes protestantes. Par rapport aux traditionnelles fenêtres à carreaux des XVIII^e et XIX^e siècles, les nouvelles baies furent cependant adaptées au style de l'édifice. Encadrement et remplages furent quasiment tous refaits sur une base archéologique. Un fin liseré ornemental, inspiré d'exemples médiévaux régionaux (chapelle du château de Gruyères et collégiale de Romont, dans le canton de Fribourg), soulignait en bordure de vitrage leur filiation historique²¹.

Dans l'esprit de l'architecte et des responsables de la restauration, la création de verrières modernes dans un temple de style gothique ne se justifiait que dans des cas très particuliers. L'aménagement du lieu de sépulture des victimes de l'Escalade constituait une telle exception (fig. 9). Dans la Genève calviniste, la célébration de la victoire des Genevois sur les Savoyards, immédiatement interprétée comme un signe divin, jouissait, en effet, d'un statut spécifique. Malgré l'opposition des pasteurs, par principe hostiles au culte des morts, la mémoire des héros fut célébrée dès le XVII^e siècle, leur sépulture dans l'ancien cimetière de Saint-Gervais signalée par une épitaphe et des célébrations organisées chaque année dans le temple. Avec le développement du patriotisme à partir du milieu du XIX^e siècle, l'Escalade devint une fête majeure de la Cité : monuments, cultes, cortège historique, rédaction de chants, diffusion d'une iconographie riche et variée, mais aussi invention de traditions folkloriques, liesse populaire et déguisements carnavalesques en constituèrent désormais les points forts. En 1898, un groupe de citoyens fonda l'« Association patriotique genevoise pour la rénovation de l'Escalade » pour tenter de conserver à l'événement son caractère solennel²². Deux ans plus tôt, on avait inhumé dans le temple les restes supposés des victimes de l'Escalade menacés par une opération urbanistique. C'est à ce moment-là que la chapelle située au nord du chœur prit le nom de l'Escalade. Une stèle fut élevée au-dessus du caveau et on déplaça l'épitaphe, gravée en 1603, et son encadrement architectural, créé en 1825, dans la rue des Corps-Saints (fig. 10). Bref, au début du XX^e siècle, l'Escalade avait pris à Genève un caractère patriotique et religieux, presque sacré, qui en faisait le thème idéal d'un vitrail destiné à un lieu de culte réformé. Dès 1869, l'érudit Jean-Barthélemy-Gaïfre Galiffe en avait ainsi défini le programme : « le style approprié à la chose et les souvenirs nationaux sans danger pour la foi protestante²³ ».

Du concours à la réalisation

L'Association auxiliaire pour la restauration du temple de Saint-Gervais lança en avril 1904 un concours « pour l'exécution d'un projet de vitrail destiné au Temple de Saint-Gervais », ouvert à tous les artistes suisses et à tous les artistes étrangers établis à Genève. Le thème, un sujet commémoratif de l'Escalade, était imposé, mais offrait de larges possibilités d'interprétation. Le concours comptait deux degrés : un premier, doté de quatre cents francs, pour lequel une esquisse au vingt-cinquième devait être déposée ; un second, primé à hauteur de mille cinq cents francs, pour lequel « un carton en couleur, conforme à leur esquisse et de grandeur d'exécution » serait présenté. Le règlement stipulait que « la composition [devait] être conçue de telle façon qu'elle puisse être exécutée sans modification » et que « l'artiste [devait] donc tenir compte de la matière à employer et préciser la place des plombs²⁴ ».



11. Édouard Lossier (1852-1925) | *Carton pour le vitrail des funérailles des victimes de l'Escalade à Saint-Gervais · 1602, 1904* | Mine de plomb, gouache sur papier, 342 × 146 cm (CIG [coll. Vieux-Genève], inv. VG 1140)

25. Il s'agit de Charles-Jacques Dubois-Melly (1821-1905), Francis Furet (1842-1919), Henri Le Grand Roy (1851-1914) et Albert Silvestre (1869-1954), auxquels se joignirent deux artistes nommés par les concurrents eux-mêmes, Gustave-Henri de Beaumont (1851-1922) et Eugène Gilliard (1861-1921).

26. Vingt-huit concurrents ont présenté plus de cinquante projets qui furent exposés au Palais Eynard (APSGP, B1, Henri Gambini, Rapport sur la restauration de Saint-Gervais lu à la séance du 29 avril 1905); leurs noms n'ont pas été conservés mais on connaît les artistes et maîtres-verriers qui demandèrent par lettre les conditions du concours: F[ortuné] Bovard (1875-1947), «peintre-verrier de Bâle»; Théodore Delachaux (1879-1949), de Neuchâtel; J[acques] Jacobi (1877-1957), de Genève; l'atelier Charles Wehrli, de Zurich; J[ean-Édouard] de Castella (1881-1966), de Fribourg; l'atelier Kirsch et Fleckner, de Fribourg; Adrien Walter (non identifié), de Neuchâtel (APSGP, B5, lettres des 12, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 23 mai 1905).

27. *Vitrail* 1905

28. APSGP, B9, 29 mars 1905

29. À propos de cet atelier, voir RODA 1995, pp. 48-54, et PASQUIER 1995

30. Voir plus loin note 37

31. *Vitrail* 1905; DEONNA 1925, p. 336. Le vitrail de Demole entra dans l'histoire de l'art suisse comme le premier vitrail moderne, une idée développée par BOUVIER 1937, en particulier pp. 24 et 27, qui publie le vitrail, p. 32, puis diffusée par le *Künstler-Lexikon der Schweiz*, XX. *Jahrhundert* 1958-1961 (Demole 1958-1961).

32. Voir notamment APSGP, B5 (lettre d'un amateur, 20 octobre 1904). Le carton est conservé au Centre d'iconographie genevoise (coll. Vieux-Genève), inv. VG 1140, intitulé *Funérailles des victimes de l'Escalade à St-Gervais · 1602*, signé et daté «Ed. Lossier inv. 1904», papier épais, entoilé, gouache, mine de plomb, 342 × 146 cm.

33. «J'ai fait le concours en collaboration avec ces messieurs, lesquels se sont chargés spécialement de l'ornementation et de la partie technique et [de] ce qui concerne les fers et les plombs» (APSGP, B5, lettre d'Édouard Lossier, 6 juin 1904). L'atelier Enneveux et Bonnet est actif de 1891 à 1906: la «Manufacture genevoise de glaces et verres gravés» de Marius Enneveux et Marius Bonnet est inscrite au Registre du commerce dès 1890 (tout d'abord au seul nom de Marius Enneveux, puis dès 1891 aux deux noms); établissement situé rue du Lac 17, à Genève, puis

La sélection par concours, dont le règlement envisageait aussi la possibilité de ne pas décerner de prix, ainsi que la composition du jury, dans lequel ne siégeaient, hormis le président de l'Association, que des artistes confirmés et, pour une part, enseignants dans les écoles d'art locales²⁵, dénotent bien la volonté de privilégier la dimension esthétique. Après la première étape de sélection, Jean-Henri Demole et Édouard Lossier (1852-1925) furent retenus pour le concours au second degré²⁶, pour lequel ils réalisèrent deux cartons à grandeur, l'un en couleurs, selon les exigences du règlement, et l'autre, de leur propre initiative, en camaïeu²⁷. Demole ayant remporté l'épreuve, son projet fut immédiatement mis à exécution et le vitrail posé dans le temple en mars-avril 1905²⁸. Pour la réalisation, on s'adressa, comme pour la nef, aux verriers fribourgeois d'origine allemande Vincent Kirsch (1872-1938) et Charles Fleckner (1865-1934), médaillés d'or à l'Exposition universelle de Paris en 1900 et notamment auteurs des fameuses verrières de Saint-Nicolas à Fribourg²⁹. On espérait sans doute obtenir une qualité que n'aurait apparemment pas pu fournir l'entreprise genevoise Enneveux et Bonnet³⁰.

La réception controversée de l'œuvre de Demole et les vitraux commandés à Édouard Lossier

Immédiatement saluée par *La Patrie suisse* qui en publie le carton en 1905 et par une partie de la critique³¹, l'œuvre fut apparemment moins bien reçue par le public non professionnel, notamment par les paroissiens qui lui préférèrent le carton, de conception plus conventionnelle, de Lossier (fig. 11)³². Ce projet, conçu en collaboration avec Enneveux et Bonnet³³, s'opposait, en effet, au style monumental de Demole tant par le choix de son thème explicitement religieux – les funérailles des victimes de l'Escalade à Saint-Gervais – que par son esthétique marquée par la piété sentimentale du XIX^e siècle. L'Association passa d'ailleurs commande d'un second vitrail à Lossier, représentant les réfugiés français reçus par les Genevois au lendemain de la Saint-Barthélemy (1572), qu'elle fit poser en 1905 dans la baie de la façade. Ce vitrail remplaça l'une des verrières créées par Kirsch et Fleckner l'année précédente³⁴. Une opération jugée «malheureuse à tous les points de vue» par l'orientaliste Max van Berchem (1863-1921), l'expert nommé par la Ville de Genève pour suivre les travaux³⁵. L'Association pensa même, un temps, orner de verrières de ce type l'ensemble des baies de la chapelle de l'Escalade, comme le lui avaient suggéré les membres du jury du concours³⁶. En 1907 encore, elle espérait pouvoir remplacer le vitrail de Demole par le projet de Lossier qu'elle acquit et fit exécuter en verre. L'architecte Gustave Brocher s'opposa avec succès à ces intentions³⁷. Cette querelle, confinée à la paroisse, inaugura les controverses esthétiques liées à la question de l'art sacré qui divisèrent la scène artistique romande durant l'entre-deux-guerres³⁸.

Des cartons au vitrail

Les cartons de Demole cherchent à définir exactement le résultat final de l'œuvre. Ils ne laissent apparemment guère d'espace d'interprétation au peintre-verrier qui sera chargé de l'exécution. D'une manière générale, le réseau des plombs, dont le dessin est très réfléchi comme le démontre la présence de plusieurs repentirs, tient compte des contraintes du futur vitrail qui impliquent, si les procédés techniques médiévaux sont respectés, la pose d'une nouvelle pièce de verre à chaque changement de couleur. Néanmoins, son tracé ne répond pas en priorité à une logique de fabrication. Sans véritable justification technique, l'artiste a multiplié et juxtaposé les verres de même ton. La trame des plombs se compose

transféré le 31 mai 1897 à la rue du Grand-Bureau à Plainpalais ; la dissolution eut lieu le 15 juillet 1906 ; l'atelier fut repris par G. Jourdin et l'inscription fut finalement radiée le 19 janvier 1920 (Archives d'État de Genève, Registre du commerce, Commerce L 17, folio 136).

34. *L'Accueil des réfugiés de la Saint-Barthélemy*, commandé en octobre 1904, exécuté sous la supervision de Francis Furet et posé en avril 1905 par Enneveux et Bonnet (APSGP, B9, 27 octobre, 21 et 25 novembre 1904, 29 mars et 28 avril 1905 ; B5, lettre d'Édouard Lossier, 1^{er} novembre 1904 ; B1, Henri Gambini, Rapport sur la restauration de Saint-Gervais lu à la séance du 29 avril 1905)

35. Genève, Service cantonal d'archéologie, dossier photographique annoté par Max van Berchem, commentaire de la « Vue de la nef vers la face ouest » ; Demole semble avoir eu un profond respect pour l'art de son aîné, émailleur comme lui (DEMOLE 1924, p. 256).

36. APSGP, B1, lettre du 14 avril 1905 adressée à M. Gambini par MM. Francis Furet, Gustave de Beaumont, Albert Silvestre et Henri Le Grand Roy ; B9, 23 juin 1905

37. APSGP, B1, Henri Gambini, Rapport sur l'exercice de 1905-1906 présenté à l'Assemblée du 20 février 1906. Le vitrail de Lossier – lui-même en jugea l'exécution par Enneveux et Bonnet défectueuse – fut finalement exposé dans un cadre près de l'entrée du temple, puis, après le refus en 1915 du Musée d'art et d'histoire de le prendre en dépôt, transféré à la maison de paroisse ; en 1938, il fut placé par le verrier Charles Wasem dans l'une des baies septentrionales de la chapelle de l'Escalade jusqu'à ce que les vitraux de Bodjol (Walther William Grandjean, 1919-2006) ne l'en chassent définitivement en 1952 (APSGP, B9, 18 décembre 1905 ; 13 février et 10 mai 1907 ; facture d'Enneveux et Bonnet, Carouge, pour le vitrail des *Funérailles des victimes de l'Escalade à Saint-Gervais · 1602*, 13 mai 1907 ; B6, lettre du 24 août 1915 ; H3, 21 novembre 1915, p. 131 ; H4, 17 mars 1921 ; B1, lettre du 21 février 1921 ; H9, 21 novembre et 19 décembre 1938, p. 213 ; ROUILLER [1942], fig. p. 9 ; SCHÄTTI 2001, p. 150, fig. 117). Le vitrail est vraisemblablement détruit ; certains fragments (issus du remplage supérieur) en ont été retrouvés dans les combles du temple à l'occasion des récents travaux de restauration.

38. Voir notamment GAMBONI 1985 ; 19-39 1986. Dans le domaine protestant, on citera surtout les controverses nées autour du concours de 1918 pour la cathédrale de Lausanne (DONCHE-GAY 1994, pp. 40-47) et autour du nouveau décor du temple de Carouge (RUDAZ 1998).

ainsi d'alvéoles certes irrégulières, mais plus ou moins calibrées sur un même format. À l'inverse de l'art du vitrail traditionnel qui tente de cacher à l'œil le tracé perturbateur des plombs, elle est ici volontairement mise en avant. Elle s'étend de manière continue aux murs de la ville, où elle a l'allure d'un *opus incertum*, aux figures et à la ville en flammes. Les plombs prennent ainsi une forte valeur graphique et leur dessin acquiert un rythme propre, indépendant de la coloration. Par ailleurs, le choix d'une palette, qui se restreint à des jaunes, des orangés, des bruns et des gris aux tons non saturés, crée une harmonie sans rupture chromatique. Les plombs comme les couleurs concourent à l'unité de la composition.

Malgré la précision des cartons, le projet de Demole a été passablement modifié lors de sa transposition en verre. Dans l'atelier, Vincent Kirsch était chargé de la création des vitraux. Son travail ne s'est pas limité à une simple reproduction. L'unité chromatique des cartons, restreinte à quatre couleurs, et la poursuite d'un même ton de part et d'autre d'une baguette de plomb ont été modifiées. Les verriers ont morcelé de nombreuses pièces de verre et enrichi le coloris : ils ont ajouté le vert ainsi que des tonalités très claires ou très sombres. La fragmentation des verres et la multiplication des couleurs ont créé une forte animation. Le tracé des plombs est devenu plus dense, encore accentué par l'ajout de faux plombs peints sur plusieurs verres.

Un « Art nouveau » mesuré

Réalisés en 1904 par un jeune artiste de vingt-cinq ans, ces cartons intègrent des références multiples à l'art suisse le plus avancé du début du XX^e siècle. Tout d'abord, ils reprennent plusieurs procédés issus de l'Art nouveau. D'une part, le graphisme souple du réseau des plombs, rendu autonome à la surface, s'apparente aux arabesques caractéristiques des vitraux réalisés par les meilleurs représentants de ce mouvement. D'autre part, la composition traduit très peu de profondeur. Les plans successifs ne se signalent pas par une perspective mais par une légère variation du format des verres, de plus grande taille dans la partie basse, fractionnés en plus petites surfaces dans le haut de la scène de bataille.

Quelques années auparavant, le concours pour les vitraux de la collégiale Saint-Nicolas de Fribourg avait fait grand bruit. En 1895, le peintre polonais Józef Mehoffer (1869-1946) avait été primé pour sa présentation du carton de la baie des Apôtres de conception résolument Art nouveau, dans lequel il donnait une expression graphique affirmée au réseau des plombs. Le projet de Demole se rapproche plus encore des verrières de Notre-Dame des Victoires (1896-1898), des Martyrs (1899) et du Saint-Sacrement (1898-1900)³⁹. Ces vitraux furent exécutés sous la supervision de Vincent Kirsch avec lequel Mehoffer collabora pendant plusieurs décennies. Âgés d'entre vingt et trente ans, tous deux étaient réceptifs aux nouvelles tendances artistiques qui se manifestèrent clairement dans les verrières de Saint-Nicolas terminées en 1936 ou dans des œuvres profanes telles que l'enseigne *La Jeunesse de l'art* que Mehoffer imagina pour l'atelier en 1900⁴⁰. L'atelier Kirsch et Fleckner se signala par sa propension à travailler avec des peintres novateurs, non seulement Mehoffer, mais aussi Ferdinand Hodler et plus tard Alexandre Cingria et d'autres artistes du groupe de Saint-Luc.

À Neuchâtel, en milieu protestant, Clement Heaton (1861-1940) – le seul peintre-verrier d'envergure internationale établi en Suisse romande – créa entre 1903 et 1904 un ensemble de vitraux pour le temple de Saint-Aubin, dont les trois baies de la nef présentent chacune un paysage⁴¹. Si, dans toutes ces œuvres, le graphisme des plombs relève du même esprit



12 (à gauche). Kirsch et Fleckner (exécution), d'après une toile de Ferdinand Hodler (1853-1918) | *Vitrail du guerrier blessé à la flamberge*, 1901 | Verre teinté dans la masse, grisaille, plomb, 170 × 70 cm (Fribourg, collection privée)

13 (à droite). Jean-Henri Demole (1879-1930) | *Carton pour la partie principale du vitrail de l'Escalade*, 1904 | Mine de plomb, pastel sec, fusain, gouache sur papier épais, 218,5 × 146 cm (MAH, inv. BA 2005-28-1) | Détail



décoratif que dans les cartons de Demole, le traitement contrasté de la couleur diffère radicalement. Il est significatif d'ailleurs que Demole, en accord avec Lossier, ait proposé un projet en camaïeu, qui n'était pas demandé par les organisateurs du concours. Cette offre témoigne d'une certaine réserve, toute protestante, vis-à-vis de la couleur.

La transposition faite par Vincent Kirsch a renforcé le caractère Art nouveau du projet de Demole, même si l'artiste a participé lui-même à la peinture des têtes et des mains en grisaille. Kirsch se plaçait à la suite des innovations de l'*Arts and Crafts* anglais, une orientation que sa longue collaboration avec Mehoffer avait accentuée. C'est ce mouvement qui prôna le premier l'abandon des tendances picturales dans l'art du vitrail au profit des jeux de la lumière et de la matière ; il mit aussi en valeur les qualités graphiques des plombs⁴². En introduisant la fragmentation des couleurs dans la composition de Demole et en densifiant la trame des plombs – y compris en créant de faux plombs selon la pratique de l'*Arts and Crafts* –, il a accentué sans doute l'impression de « modernité » que le vitrail a faite sur les contemporains. On sait que, pour Kirsch, le verrier devait faire « chanter les verres, avec un minimum de peinture et de modelé⁴³ ».

La marque de Ferdinand Hodler

Plus directe est l'influence exercée sur Demole par l'art puissant de Ferdinand Hodler (1853-1918). L'ambiance héroïque, le cadrage serré sur l'action et la composition libérée des détails anecdotiques, mais aussi les visages des Genevois, leurs postures vigoureuses-

39. MICHEL 1985, pp. 49, 102-104 ; RODA 1995, pp. 55-75 et 92-101 ; BOURGAREL 1995, pp. 21-24, 37-40, fig. 12, 13, 24-25, 27 ; Józef Mehoffer 2004, pp. 17-22, 85-89

40. PASQUIER 1995, pp. 103-106 et fig. 52

41. *Clement Heaton* 1996, pp. 26-28

42. CORMACK 2000

43. PASQUIER 1995, p. 101

ment campées et leurs gestes fortement expressifs sont directement empruntés à l'art de son célèbre aîné. Les sujets historiques que Hodler réalisa avant 1904 étaient nettement marqués par la recherche d'une monumentalité patriotique, mâle et énergique⁴⁴. Exposées régulièrement à Genève à la fin du XIX^e siècle et toujours vivement commentées par les critiques, les peintures d'histoire de Hodler ont dû laisser une forte impression sur le jeune Demole⁴⁵; on pense en particulier au *Cortège des lutteurs* (seconde version, 1887⁴⁶) et au *Guerrier furieux* (1883-1884)⁴⁷ présentés en 1896 à l'Exposition nationale suisse de Genève et, plus encore, au projet illustrant *La Retraite de Marignan* qui fut primé l'année suivante, non sans susciter maintes controverses, au concours pour les grandes fresques de la Salle des armures du Musée national suisse à Zurich⁴⁸. Pour ce concours, Hodler dut notamment transmettre l'étude d'une figure à échelle d'exécution et proposa un guerrier tiré de la scène principale, qui, debout mais ensanglanté, tient malgré tout son épée avec force. Kirsch, qui avait passé commande d'un carton à Hodler, s'est vu confier la transposition en verre de ce personnage en 1901. Le vitrail fut présenté à Karlsruhe lors d'une exposition consacrée au vitrail allemand (fig. 12)⁴⁹. Demole n'y est pas resté insensible, puisque la figure qui porte l'épée en haut à gauche s'en inspire largement (fig. 13). En revanche, la figuration empreinte d'académisme de Demole s'oppose au style robuste de Hodler, à ses couleurs tranchées comme à la solide construction symétrique de l'œuvre.

Vers un art sacré protestant

Le vitrail de Demole est une tentative sinon la première, du moins la plus aboutie, de créer un art authentiquement protestant. Il constituait un élément dans l'aménagement de l'édifice guidé par la quête difficile de l'équilibre entre besoins du culte, sobriété de la tradition réformée et volonté de faire place au sentiment esthétique. Demole et ses commanditaires cherchèrent à résoudre l'aporie d'une iconographie religieuse protestante en sacralisant le thème patriotique de l'Escalade. À Saint-Gervais s'amorce ainsi le débat sur la possibilité d'un art dans un temple et les formes, modernes ou anciennes, qu'il convient de lui donner.

Dans l'œuvre de Demole, l'expérience de Saint-Gervais resta une exception et sa production dans le domaine du vitrail demeura limitée. Elle marque l'appropriation de tendances nouvelles par un jeune homme de grand talent. De l'Art nouveau, Demole retient des éléments formels, qu'il intègre à son langage. À Hodler, il emprunte une façon monumentale de traiter la peinture d'histoire et de la glorifier dans un sens national. La collaboration avec Vincent Kirsch l'a sans doute conforté dans cette orientation. Le carton représentant la décollation de saint Jean-Baptiste qu'il peint en 1908 pour cet atelier constitue un approfondissement de l'expérience faite à Saint-Gervais (fig. 7). Il y abandonne les modelés et les rehauts de lumière finement travaillés et les nuances infinies de tonalités, simplifie le dessin, ose des couleurs franches. Les figures acquièrent une plus grande monumentalité. La référence à l'Art nouveau y est explicite, notamment dans le motif de roses à l'arrière-plan. Les vitraux pour l'Hôtel de Ville de Fribourg sont, en revanche, d'une facture plus classique, plus proche de son travail à Saint-Gervais, mais le caractère officiel de la commande n'encourageait pas à des audaces.

Au regard de la production contemporaine, Demole démontre ainsi que l'art sacré pouvait se fonder sur une autre base que l'imitation des modèles médiévaux. En ce sens, le vitrail de l'Escalade – « le premier vitrail digne de ce nom que nous possédions à Genève⁵⁰ » – constitue à bien des titres une œuvre expérimentale, qui n'eut cependant guère de suite en milieu réformé.

44. La lithographie *Allons, citoyens de grand cœur* que Hodler laissa en 1889 d'une scène de combat de l'Escalade est en revanche encore empreinte d'historicisme (RITSCHARD 2002, pp. 160-161, fig. 108).

45. Pour les œuvres exposées à Genève avant 1904 et leur réception, voir BRUSCHWEILER 1983, pp. 65-55, 70-72, 83, 111-127; GRISEBACH 1983

46. Zurich, Kunsthau, dépôt de la Confédération, huile sur toile, 358 × 269 cm, inv. 602 (voir WARTMANN 1919, p. II, n° 602, fig. 10, BRUSCHWEILER 1983, pp. 83, 113, fig. 114, et BRUSCHWEILER 1971, p. 9)

47. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1896-14, huile sur toile, 240 × 168 cm (voir *Ferdinand Hodler* 2005, p. 144, fig. 56)

48. À propos des fresques du Musée national suisse de Zurich voir *La Patrie suisse*, 1897, 4, pp. 71-72, et BECKER *et alii* 2000

49. La toile est conservée au Kunsthau de Zurich, *Guerrier blessé à la flamberge*, inv. 830, huile sur toile, 295 × 112 cm; le vitrail (170 × 70 cm) fait partie d'une collection privée. Pour la toile, voir WARTMANN 1919, p. VI, n° 830, fig. 27. Pour le vitrail, voir MICHEL 1985, p. 37; MICHEL 1986, p. 51; PASQUIER 1995, pp. 108-109, fig. 57.

50. *Vitrail* 1905

Bibliographie

- 19-39 1986 Collectif de recherches de l'Université et Musées lausannois (dir.), *19-39 · La Suisse romande entre les deux guerres · Peinture, sculpture, art religieux, architecture, céramique, photographie, littérature, musique, cinéma, radio, théâtre, fêtes*, Lausanne 1986
- ANDREY 2002 Yvan Andrey, « Saint Nicolas en nos murs · Sur un vitrail à l'Hôtel de Ville », *Bulletin d'information de la Ville de Fribourg*, 183, novembre 2002, p. 11 (diffusé sur internet)
- ANSALDI [1902] Nicolo Ansaldo, *Épopée de l'Escalade, 1602-1902*, Genève [1902]
- BATTAGLIA 1924 J. Battaglia, s.v. « Demole », dans Marcel Godet, Henri Turler, Victor Attinger (dir.), *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, volume II, Neuchâtel 1924, p. 655
- BECKER *et alii* 2000 Thomas Becker, Christoph Herm, Christian Marti, Paul A. Müller, « Vom Karton zum Wandbild · Ferdinand Hodlers "Ruckzug von Marignano" – Technologische Untersuchungen zum Entstehungsprozess », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 2000, 3, pp. 186-274
- BILLE 1930 Edmond Bille, « Henri Demole », *La Patrie suisse*, 1930, 37, pp. 77-79
- BOURGAREL 1995 Gérard Bourgarel, « Les fils renoués », dans Gérard Bourgarel, Grzegorz Tomczak, Augustin Pasquier, *Józef Mehoffer · De Cracovie à Fribourg, ce flamboyant Art nouveau polonais, Repères fribourgeois*, 7, *Pro Fribourg*, 106/107, Fribourg 1995, pp. 5-85
- BOUVIER 1937 J[ean]-B[ernard] Bouvier, *Églises, émaux et vitraux*, Neuchâtel – Paris 1937
- BRUSCHWEILER 1971 Jura Bruschweiler, *Ferdinand Hodler · Anthologie critique*, Lausanne 1971
- BRUSCHWEILER 1983 Jura Bruschweiler, « Ferdinand Hodler (Bern 1853 – Genf 1918) · Chronologische Übersicht · Biographie, Werk, Rezensionen », dans *Ferdinand Hodler*, catalogue d'exposition, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, 2 mars – 24 avril 1983, Paris, Musée du Petit Palais, 11 mai – 24 juillet 1983, Zurich, Kunsthaus, 19 août – 23 octobre 1983, Zurich 1983, pp. 43-169
- CHAPONNIÈRE 1929 Paul Chaponnière, « Henri Demole », *L'Art en Suisse*, juin 1929, pp. 134-140
- Clement Heaton 1996 Nicole Quellet-Soguel, avec le concours de Walter Tschopp, *Clement Heaton · 1861-1940 · Londres – Neuchâtel – New York*, catalogue d'exposition, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, 13 octobre 1996 – 9 février 1997, Hauterive 1996
- CORMACK 2000 Peter Cormack, « Le nouveau à la recherche de l'ancien · Le style et les matériaux dans les vitraux *Arts & Crafts* de 1880 à 1930 », dans Commission royale des monuments, sites et fouilles de la région wallonne (éd.), *Art, technique et science · La création du vitrail de 1830 à 1930, Actes du colloque de Liège*, Stavelot 2000, pp. 57-64
- DEMOLE 1924 H[enri] Demole, « Les décorateurs de la peinture sur émail de Genève », *Genava*, II, 1924, pp. 248-256
- Demole 1958-1961 Auteur anonyme, s.v. « Demole, Jean-Henri », dans Eduard Plüss (réd.), *Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert*, volume I, Frauenfeld 1958-1961, p. 219
- DEONNA 1925 Waldemar Deonna, « Les anciens vitraux de Saint-Pierre et leur restauration », *Genava*, III, 1925, pp. 319-339
- DONCHE-GAY 1994 Sophie Donche-Gay, *Les Vitraux du XX^e siècle de la cathédrale de Lausanne · Bille – Cingria – Clément – Poncet – Ribaupierre – Rivier*, Lausanne 1994
- Ferdinand Hodler 2005 Claude Ritschard (réd.), *Ferdinand Hodler et Genève · Collection du Musée d'art et d'histoire*, Genève, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 22 mars – 21 août 2005, Genève 2005
- FISCHER 2002 Elizabeth Fischer, « Quelques considérations sur l'image de l'Escalade au XVII^e siècle », dans *C'était en 1602 · Genève et l'Escalade*, *Genava*, n.s., L, 2002, album supplément publié à l'occasion du 400^e anniversaire de l'Escalade, pp. 64-72
- GALIFFE 1869 Jean-Barthélemy-Gaïfre Galiffe, *Genève historique et archéologique*, Genève 1869
- GAMBONI 1985 Dario Gamboni, *Louis Rivier (1885-1963) et la peinture religieuse en Suisse romande*, Lausanne 1985
- GRISEBACH 1983 Lucius Grisebach, « Historienbilder », dans *Ferdinand Hodler*, catalogue d'exposition, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, 2 mars – 24 avril 1983, Paris, Musée du Petit Palais, 11 mai – 24 juillet 1983, Zurich, Kunsthaus, 19 août – 23 octobre 1983, Zurich 1983, pp. 257-283
- HANTZ 1920 Georges Hantz, « Les vitraux du traité de Combourgeoisie à Fribourg », *La Patrie suisse*, 1920, 27, pp. 6-7
- Józef Mehoffer 2004 Anna Zenczak, Xavier Deryng, Marta Smolinska-Byczuk, Beata Studzizba, Joanna Wapiennik-Kossowicz, *Józef Mehoffer (1869-1946) · Un peintre symboliste polonais*, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 16 juin – 12 septembre 2004, Paris 2004
- Jubilé 1835 *Jubilé de la Réformation de Genève · Août 1835 · Historique et conférences*, Genève 1835
- LAPAIRE 1989 Claude Lapaire, *Saint-Pierre, cathédrale de Genève · Les vitraux*, Genève 1989
- LUNEAU [1998] Jean-François Luneau, « Un vitrail d'Eugène Grasset dans la cathédrale Saint-Pierre », dans *Fondation des clefs de Saint-Pierre pour la conservation de la cathédrale Saint-Pierre à Genève*, Genève [1998], pp. 2-4
- Madeleine 1927 Signé Cd, « La Madeleine de Genève », *La Patrie suisse*, 1927, 34, numéro 916, p. 1023
- MATTHEY-CLAUDET 1930 W[illiam] Matthey-Claudet, « Compte rendu de l'exposition posthume en l'honneur de Demole au Musée des arts décoratifs de Genève », *La Tribune de Genève*, 52, n° 27, 1^{er} février 1930, p. 1
- MICHEL 1985 Pierre-Franck Michel, *Le Vitrail 1900 en Suisse*, Liestal 1985
- MICHEL 1986 Pierre-Franck Michel, *Jugendstilmalerei in der Schweiz*, Berne 1986
- MONNIER 1905 Philippe Monnier, « La semaine genevoise », *Le Journal de Genève*, 4 mai 1905, p. 1
- MORITZ 1905 Robert Moritz, « Étude sur la reconstitution et la restauration du temple de Saint-Gervais à Genève », tiré à part du *Bulletin technique de la Suisse romande*, 1905, 6-9
- PALLINI 2004 Stéphanie Pallini, *Entre tradition et modernisme · La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Berne 2004
- PASQUIER 1995 Augustin Pasquier, « L'atelier Kirsch & Fleckner », dans Gérard Bourgarel, Grzegorz Tomczak, Augustin

- Pasquier, Jozef Mehoffer · *De Cracovie à Fribourg, ce flamboyant Art nouveau polonais, Repères fribourgeois*, 7, et *Pro Fribourg*, 106/107, Fribourg 1995, pp. 99-117
- PASQUIER 2000 Augustin Pasquier, «Le fonds d'atelier Kirsch & Fleckner et le vitrail catholique suisse de 1900 à 1914», dans Commission royale des monuments, sites et fouilles de la région wallonne (éd.), *Art, technique et science · La création du vitrail de 1830 à 1930, Actes du colloque de Liège*, Stavelot 2000, pp. 157-167
- RITSCHARD 2002 Claude Ritschard, «L'Escalade de Ferdinand Hodler · La taverne du Crocodile», dans *C'était en 1602 · Genève et l'Escalade*, Genava, n.s., L, album supplément publié à l'occasion du 400^e anniversaire de l'Escalade, 2002, pp. 144-161
- RODA 1995 Hortensia von Roda, *Die Glasmalereien von Józef Mehoffer in der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg i.Ue., Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz*, 7, Berne 1995
- ROTH-LOCHNER 1979 Barbara Roth-Lochner, «Les vitraux de la chapelle», dans Fondation des clefs de Saint-Pierre (éd.), *Chapelle des Macchabées*, Cathédrale Saint-Pierre de Genève, [1], Genève 1979, pp. 68-75
- ROUILLER [1942] Jean-Frédéric Rouiller, *Le Temple de Saint-Gervais et ses trésors d'art médiéval*, Genève [1942]
- RUDAZ 1998 Patrick Rudaz, *Carouge, foyer d'art sacré (1920-1945)*, Petite bibliothèque carougeoise, 11, Carouge 1998
- SCHÄTTI 2001 Nicolas Schätti, «Le temple réformé», «Le temple actuel», dans Anastazja Winiger-Labuda (coord.) et alii, *Genève, Saint-Gervais · Du bourg au quartier, Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève*, tome II, Berne 2001, pp. 142-150
- Vitrail* 1905 Auteur anonyme, «Le vitrail de l'église de Saint-Gervais à Genève», *La Patrie suisse*, 1905, 12, 306, p. 144
- WALKER 2002 Corinne Walker, avec la collaboration de Dominique Zumkeller, *La Mère Royaume · Figures d'une héroïne, XVII^e-XXI^e siècle*, Paris – [Lausanne] 2002
- WARTMANN 1919 Wilhelm Wartmann, *Hodler in Zürich, Zürcher Kunstgesellschaft neujahrsblatt*, Zurich 1919
- WYDER 1980 Bernard Wyder, *Alexandre Mairet, 1880-1947*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 25 septembre – 16 novembre 1980, Genève 1980

Crédits des illustrations

BAA, Angelo Lui, d'après ANSALDI [1902], fig. 6 | Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, Matthias Thomann, fig. 5, 9-10 | Fribourg, Léo Hilber, fig. 12 | MAH, Flora Bevilacqua, fig. 13 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 1-4, 8, 11 | Romont, Vitrocentre, centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre à Romont, Yves Eigenmann (Fribourg), fig. 7

Adresse des auteurs

Sylvie Aballéa, assistante conservatrice, Musée Ariana, avenue de la Paix 10, CH-1202 Genève

Nicolas Schätti, coordinateur de l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, État de Genève, Département des constructions et des technologies de l'information, Direction du patrimoine et des sites, Inventaire des monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, rue David-Dufour 1, Case postale 22, CH-1211 Genève 8