

La réorganisation des collections publiques à Genève au XIXe siècle : un enjeu des notions d'histoire, d'histoire de l'art et d'industrie locale

Autor(en): **Chenal, Vincent**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (2007)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728204>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La constitution des collections publiques genevoises est un phénomène long et complexe. Fondées dans des contextes particuliers qui leur étaient propices, les institutions chargées de conserver le patrimoine ont évolué au fil des siècles en fonction des idées politiques, des besoins économiques, de l'établissement d'une histoire de l'art genevois ainsi que de la nature et de l'état même des collections. Leur évolution a dépendu du regard porté sur les objets par le spectateur. La perception a en effet changé en fonction de l'interprétation et de la lecture que voulaient bien concevoir les savants et le public des différentes époques. Un même objet pouvait ainsi avoir plusieurs « vies », tel le *Retable de Saint-Pierre* selon qu'il était considéré comme un témoin du temps des évêques catholiques ou comme un témoin des origines de l'art genevois¹.

Le lieu même de la conservation des objets amène à les mettre en valeur de manière différente, voire à définir le sens de l'interprétation. Ces lieux, de leur fondation à aujourd'hui, ont joué un rôle primordial dans cette évolution où l'on va passer d'une collection encyclopédique à plusieurs collections spécialisées.

Première véritable institution destinée à la conservation du patrimoine intellectuel et matériel, la Bibliothèque publique, née de la réorganisation de la bibliothèque du Collège Calvin en 1702, va jouer, au cours du XVIII^e siècle, le rôle d'une collection encyclopédique². Cette collection recouvrait à la fois les sciences (astronomie, physique, sciences naturelles), l'histoire (galerie des personnages illustres), l'archéologie et même les beaux-arts avec quelques tableaux à sujet religieux et des paysages. Cette section de peintures accueillit assez tôt au cours du XVIII^e siècle quelques morceaux artistiques : le *Portrait de Théodore Turquet de Mayerne*, entré en 1711 et dont le bibliothécaire Léonard Baulacre tenta de défendre l'attribution à Rubens³, la *Scène de la passion du Christ*, donné par M. de Cannac en 1746, sous le nom du peintre Lucas Van Leyden⁴ alors considéré comme contemporain d'Albrecht Dürer, ainsi que la donation du peintre Jacques-Antoine Arlaud en 1743 (le portrait de ce dernier par Largillière, une prétendue esquisse de Titien), vont être l'objet, au cours du XIX^e siècle, de revendications de la part des autres institutions.

1. Sur ce sujet, voir BUYSENS 1993

2. Sur la collection de la Bibliothèque publique au XVIII^e siècle, voir BUYSENS 2002, BUYSENS 2006 et BUYSENS/ENGEL/FALCOMBELLO 2006

3. BAULACRE 1857.1

4. Pour une étude récente du tableau, voir GERMANIER 2005, qui l'attribue au cercle de Cornelis Engebrectsz.

5. *Catalogue* 1814 : le titre de cette brochure indique le terme de « musée ».

6. Sur les projets de la Société des Arts et le Musée Rath, voir le catalogue d'exposition *Genève 1819-1824* 1999

Au cours du XVIII^e siècle, différents organismes virent le jour. L'École de dessin, ouverte en 1751, mit à la disposition des artisans de la Fabrique (horlogerie et émaillerie) et des artistes un ensemble de dessins et de gravures. En 1776, la Société pour l'encouragement des arts était fondée, prenant sous sa houlette dix ans plus tard l'École de dessin. Dans la foulée, on accueillit des sculptures en plâtre d'après les modèles antiques qui seront mentionnées pour la première fois en 1814 dans un catalogue des objets conservés dans ce Musée⁵.

Toutefois, malgré les bouleversements révolutionnaires et l'annexion française de 1798 à 1813, il fallut attendre la Restauration et l'entrée de Genève dans la Confédération helvétique pour qu'une véritable impulsion engendre de nouvelles institutions. Le Jardin botanique voit le jour en 1816, le Musée académique est officiellement inauguré en 1820, et la Société des Arts lance en 1819 le projet d'un nouveau bâtiment pour abriter et exposer ses collections, édifice qui sera inauguré sous le nom de Musée Rath en 1826⁶.

7. Pour de plus amples informations sur ces dépôts, que ce soit entre la Bibliothèque publique et le Musée académique, ou entre la Bibliothèque publique et le Musée d'art et d'histoire jusque dans les années 1920, voir CHENAL 2001.

8. Pour la mission de la Société des Arts de soutenir activement l'industrie de Genève (horlogerie, bijouterie, joaillerie et émaillerie), voir RIGAUD [1824], p. 2. Notons aussi que Genève n'a pas été la seule ville à créer un musée dans le but de soutenir l'activité économique locale, ainsi la Ville de Lyon était également dans ce cas (voir CHAUDONNERET 1994).

9. Bâtiment élevé sur le boulevard Mirond, à l'ouest du Palais Eynard

10. LOCHE/PIANZOLA 1964; BUYSENS 1999, p. 8

11. Précisons que le Musée Rath, bien que le bâtiment ait été propriété de l'État, était géré par la Société des Arts pour abriter ses collections. Par convenance personnelle, nous utiliserons indifféremment les appellations Société des Arts ou Musée Rath jusqu'en 1851, date de l'appropriation des collections abritées dans le bâtiment du Musée Rath par la Ville de Genève au détriment de la Société des Arts.

12. Sur la sélection des œuvres effectuée par les conservateurs de la Société des Arts, voir NATALE 1980, p. 82, note 20

13. Voir LOCHE 1989. Une liste des tableaux de l'envoi Napoléon déposés à l'Hôtel de Ville est dans *Inventaire* 1818.

14. Voir BUYSENS 1993, p. 132

15. RIGAUD 1876, pp. 297-298. Voir aussi le discours du président de la Classe des beaux-arts, Jacques-Charles Morin, qui faisait remarquer en 1827 que «la beauté du local, son heureuse distribution, ses grands murs restés nus après l'exposition, ont fait un appel énergique aux protecteurs des arts» (*Procès-verbal* [1827], p. 140).

16. Une liste des œuvres données au Musée Rath se trouve dans *Procès-verbal* [1827], p. 141, et RIGAUD 1876, pp. 298-299.

17. *Registre soit catalogue des objets donnés ou acquis par échanges ou achats depuis l'ouverture du Musée Rath; commencé en décembre 1826 (1826-1845)* (Genève, AVG [340.C.5.5/2], manuscrit sans pagination)

18. Parmi les quelques tableaux donnés par Sellon, signalons: *Le Sacrifice d'Élie*, de Charles Lebrun, deux paysages de Pieter Van

Désormais, les conditions étaient au rendez-vous pour une réorganisation des collections publiques. Les institutions nouvellement créées étaient, dès leur origine, spécialisées. D'un côté, le Musée académique avait pour vocation l'étude des sciences, des peuples étrangers (plus tard l'ethnographie) et de l'archéologie, accueillant aussi bien les dents de requins que les statuettes gauloises, et, de l'autre, la Société des Arts offrait un espace pour recevoir les œuvres d'art.

Mais dans quelles conditions la réorganisation des collections publiques entre les différentes institutions s'est-elle déroulée? Quels ont été les motivations et les critères de choix des objets? Quels sont exactement les objets déposés dans les différents musées?

Nous limiterons la présente étude aux échanges entre la Bibliothèque publique et le Musée Rath, le premier dépôt ayant eu lieu en 1843, inspiré par la volonté de développer un véritable Musée des beaux-arts et à la suite d'une longue réflexion dont le débat porta en grande partie sur l'élaboration de l'histoire de l'art genevois. Nous terminerons par le dépôt de 1854 qui marque une nouvelle manière de gérer la redistribution des objets sous la juridiction de la Ville de Genève⁷.

Un nouveau Musée des beaux-arts, mais en partie vide

Projeté dès les premières années de la Restauration sous le signe de la ferveur patriotique, à l'instar du Musée académique et du Jardin botanique, le Musée Rath a été édifié selon la volonté et, pour la Société pour l'avancement des arts (Société des Arts), dans le dessein de promouvoir l'art et l'artisanat à Genève en dispensant un enseignement à l'École de dessin dont elle assurait la gestion⁸. Jusqu'alors installée dans le bâtiment du Calabri⁹ où elle commençait à être à l'étroit déjà vers 1820 à la suite de quelques dons de collectionneurs ou d'artistes et de la récupération en 1817 des tableaux de l'envoi Napoléon¹⁰, la Société des Arts prit l'initiative d'agrandir ses locaux afin de présenter convenablement sa collection destinée essentiellement aux études des artistes et des artisans¹¹.

Si les collections étaient à l'étroit au Calabri, le nouveau bâtiment de la place Neuve offrait de plus grandes salles pour leur présentation. Des trois galeries parallèles éclairées zénithalement, l'une était réservée aux expositions temporaires et les autres aux œuvres de la collection permanente qui avaient été soigneusement sélectionnées parmi celles exposées au Calabri¹². Malgré les quinze tableaux envoyés par le gouvernement français à Genève pendant l'Annexion et accrochés au Musée Rath en 1826¹³, les cimaises du nouveau bâtiment n'étaient pas entièrement couvertes¹⁴. «L'ouverture du Musée Rath fit voir au public combien il y avait encore à acquérir; ces murs dégarnis furent un appel qui fut promptement entendu, et dès la première année nos collections furent presque doublées¹⁵.» Si les citoyens genevois furent généreux durant l'année 1827, qui se révéla relativement riche en donations¹⁶, ils le furent moins pendant les années suivantes. D'après un *Registre soit catalogue des objets donnés ou acquis par échanges ou achats depuis l'ouverture du Musée Rath*¹⁷, l'un des dons les plus notables fut celui de Jean-Jacques de Sellon en 1834¹⁸. D'ailleurs, les présidents de la Classe des beaux-arts, tout en louant les quelques donateurs, semblaient bien embarrassés par le manque d'enthousiasme des citoyens.

Dès l'année suivant l'inauguration du Musée, pour remédier en partie à ce problème, la Société des Arts encouragea une forme de mécénat en invitant les collectionneurs genevois à prêter quelques-unes de leurs œuvres, invitation à laquelle répondirent, parmi d'autres,

James Audéoud, Jean-Jacques de Sellon, Hentsch¹⁹. Cet élan patriotique fut relaté dans un article : « En attendant que les salles du Musée Rath soient complètement garnies de tableaux appartenant à la Société des Arts, le Comité des beaux-arts a décidé d'y admettre, sous certaines clauses, les ouvrages des artistes genevois qui le demanderaient, et ceux des tableaux qui lui seraient confiés par leurs propriétaires, pourvu que ceux-ci veuillent consentir à ce que les artistes qui fréquentent le musée aient le droit de les copier. [...] Au moyen de ce dépôt des meilleurs tableaux existant dans les collections particulières, [...] les artistes trouveront des sujets variés d'étude et de réflexion²⁰. »

Mais ces dépôts, si généreux soient-ils, n'étaient que temporaires et ne résolvaient pas le problème. Il fallait donc compléter les collections par d'autres moyens pour fournir des modèles aux artisans de la Fabrique et aux artistes de l'« École suisse genevoise²¹ ».

Des œuvres d'art cachées aux yeux des artistes ?

Un an après l'ouverture du Musée Rath, l'auteur d'un article paru dans le *Journal de Genève*, qui semble être François-Isaac Mayor, membre de la Société des Arts²², déplorait avec un étonnement prémédité, après une visite dans le grenier de la Bibliothèque de Genève pour des travaux de la toiture, que des tableaux y soient cachés aux yeux du public. Estimant que certains d'entre eux auraient eu leur place au Musée Rath, F.-I. Mayor se voulait bien évidemment provocateur au moment où les cimaises du nouvel établissement dédié aux beaux-arts étaient loin d'être surchargées. En reconvertissant le *Retable de Saint-Pierre* en œuvre intéressante pour la genèse de l'histoire de l'art genevois et non plus en tant qu'objet curieux pour l'histoire²³, il remettait en cause l'utilité d'une partie de la collection de tableaux au sein de la Bibliothèque publique qui avait été jusqu'au début de la Restauration la collection encyclopédique de Genève.

Répétant ses propos avec vigueur en mai 1829 au cours d'une séance de la Classe des beaux-arts, Mayor insistait sur la spécialisation de chacun des établissements. Il remarquait que « des objets d'art, ou des collections, ne produisent tout leur bon effet, que lorsqu'ils sont placés et déposés dans le lieu qui leur est destiné tout naturellement, et où le public s'attend à les voir et à les consulter²⁴ ». Or, il y avait « un assez grand nombre d'objets relégués dans les galeries de la Bibliothèque, où personne n'en soupçon[n]ait l'existence, quoiqu'ils fussent dignes de figurer ailleurs²⁵ ». Et c'est bien là tout le problème que Mayor utilisait comme argument en faveur des dépôts : l'accessibilité aux artistes de la Bibliothèque publique, qui n'était pas un lieu adapté à l'étude des beaux-arts, malgré la présence dans ses locaux d'œuvres susceptibles de servir de modèles aux peintres, privait la plupart de ces derniers de la possibilité de les copier, ou du moins de les examiner avec attention.

En fait, Mayor n'avait qu'en partie raison. Si les artistes ne pouvaient pas copier les tableaux sur place en raison de l'exiguïté des locaux dans le Collège Calvin, certains bénéficiaient néanmoins de la compréhension des bibliothécaires. Conscients de ce problème, ces derniers, en effet, acceptaient, sous certaines conditions, le prêt de tableaux. Les peintres avaient l'obligation de demander par écrit les autorisations nécessaires. Cette pratique loin d'être exceptionnelle fut assez régulière. Parmi les demandeurs, Aimée Wagnon Chantre (1818-1899) obtint le prêt du portrait d'Arlaud par Largillière pour être copié sur émail²⁶. Si parfois les peintres emportaient temporairement dans leurs ateliers les tableaux pour de simples copies en guise d'exercices de style ou pour les reproduire sur émail, d'autres s'en servaient afin de créer des peintures d'histoire.

Bloemen, *Un prêtre faisant des aumônes*, de Jean-Pierre Saint-Ours, *Des mendiants*, de Sébastien Bourdon, *Incendie d'une flotte*, de Philips Wouwerman, auxquels il faut ajouter six tableaux légués en 1839 (voir RUDLOFF-AZZI 2005, pp. 212-214).

19. Une liste mentionnant des collectionneurs privés ayant prêté quelques tableaux en 1827 est conservée dans les archives de la Société des Arts de Genève : *Catalogue des objets déposés au Musée Rath, 1827*, contenu dans : *Cabinet des estampes, médailles, camées, dessins, etc., de la Société et de la Classe des beaux-arts*.

20. Cet extrait d'un article anonyme paru dans *Archives genevoises ou Journal politique, littéraire et statistique du Canton de Genève*, 1827, pp. 47-48, a été publié dans BRULHART 1976, p. 48. Notons que les procès-verbaux des séances de la Société des Arts (versions imprimées) font également la part belle à ces dépôts, surtout en saluant la générosité de Jean-Jacques de Sellon qui avait prêté des tableaux en 1827 et 1830.

21. Expression empruntée à RIGAUD [1845], p. 16. Selon cet auteur, l'« École suisse genevoise » est caractérisée par le paysage alpin et par la peinture d'histoire suisse. Sur les musées comme lieu d'enseignement pour les artistes, voir GEORGEL 1994. Sur la collection de moulages d'après l'antique que possédait la Société des Arts, voir GRANGE 1991.

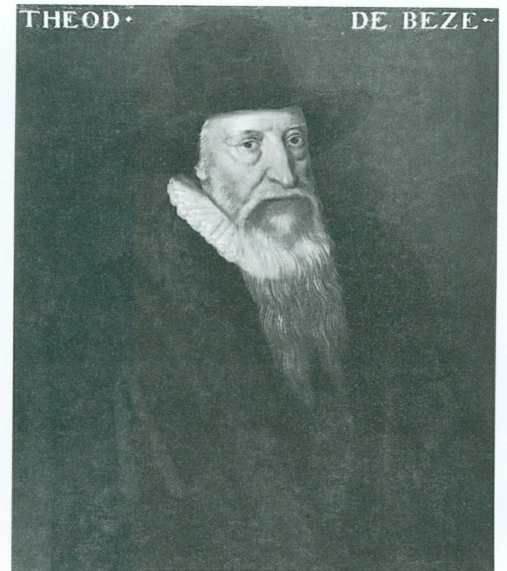
22. L'article paru dans le *Journal de Genève*, 2 août 1827, est attribué à François-Isaac Mayor par Danielle Buysens (BUYSSENS 1993, p. 130).

23. Voir BUYSSENS 1993, pp. 130-136

24. *Registre 1822-1832*, séance du 2 mai 1829, p. 86

25. *Registre 1822-1832*, séance du 2 mai 1829, p. 86

26. *Registre BGE*, séance du 1^{er} mai 1841, f^o 106 r^o. L'émail sur cuivre d'Aimée Wagnon Chantre est conservé au Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie (inv. 1887-1).



1 (à gauche). Joseph Hornung (Genève, 1792-1870) | *Les Adieux de Calvin*, 1829 | Huile sur toile, 71,5 × 95 cm (BGE, inv. 243)

2 (à droite). Anonyme (XVI^e siècle) | *Portrait de Théodore de Bèze*, XVI^e siècle | Huile sur toile, 75 × 60 cm (BGE, inv. 8 bis)

27. Rappelons que Jean-Jacques Rigaud, qui avait présenté un *Rapport du Conseil d'État sur le projet de loi pour la construction d'un musée des beaux-arts* le 22 mai 1824 (RIGAUD [1824]), appelait le futur établissement «Musée des beaux-arts» comme le montre le titre même de son rapport.

28. *Registre* 1822-1832, séance du 2 mai 1829, p. 86. Voir aussi BUYSENS 1993, p. 132, qui cite cette même source.

29. *Catalogue* 1835 ; voir à propos de ce tableau DROIN-BRIDEL 1992, p. 156

30. *Registre* BGE, séance du 27 novembre 1830, f^o 35 r^o. Parmi les portraits empruntés par Hornung, il y avait également celui de Calvin.

31. *Registre* BGE, séance du 27 novembre 1830, f^o 35, r^o

32. *Registre* BGE, séance du 19 mars 1831, f^o 36 r^o

33. *Registre* BGE, séance du 5 novembre 1842, f^o 122 v^o ; tableau non identifié. Hornung emprunta encore des tableaux par la suite, voir dans *Bibliothèque publique de Genève, Copies de lettres, 14 juillet 1849 – 31 décembre 1851* (Genève, BGE, Arch. BGE Ah 1 [ancienne cote L 1], p. 28).

Des témoins du passé utiles pour les peintres de l'histoire suisse

Depuis l'ouverture du Musée Rath²⁷, les membres de la Classe des beaux-arts s'intéressaient surtout aux objets relatifs à l'art. Lors de la séance du 2 mai 1829, M. de Beaumont établissait clairement une distinction entre art et histoire : « la Bibliothèque publique doit mettre surtout du prix à avoir de bonnes effigies, tandis que le Musée en met à avoir de bons ouvrages de peinture²⁸ ». Dans le débat qui anima cette séance à la Société des Arts, Beaumont, en citant l'exemple des autoportraits de Liotard, prend parti uniquement en faveur des objets relatifs à l'art. Cependant, il ne tenait pas compte du fait que les effigies des illustres Genevois pouvaient servir à la réalisation des peintures illustrant l'histoire helvétique, tableaux qui faisaient la gloire de l'école locale et en affirmaient le caractère.

Pourtant, afin d'illustrer l'un des événements les plus douloureux de l'histoire de Genève, *Les Adieux de Calvin*, par Joseph Hornung, « les têtes de Calvin, de Théodore de Bèze, [de Guillaume] Farel et [de Pierre] Viret qui l'entourent, [ont été] peintes d'après les portraits que la République possède de ces réformateurs. Tous les accessoires de ce tableau sont exactement ceux qui ont appartenus [*sic*] au célèbre réformateur de Genève », précisait le *Catalogue des tableaux du Musée Rath* en 1835²⁹ (fig. 1 et 2). Dans le souci de rendre vraisemblables les événements de ses peintures d'histoire, J. Hornung faisait « usage de différents [*sic*] tableaux de la Bibliothèque et a[vait] demandé d'avoir chez lui pour quelque temps la grande Bible manuscrite³⁰ », sans avoir obtenu de véritables autorisations de la Direction qui s'empressa de « faire rentrer ces objets dans l'Établissement le plus promptement possible³¹ ». À la suite de cette affaire, les bibliothécaires formulèrent un arrêté prévoyant désormais qu'« aucun tableau ne [sortirait] de la Bibliothèque sans l'autorisation du Syndic Président sur le préavis des bibliothécaires & en fixant un terme pour la durée du prêt³² ». Quelques années plus tard, en 1842, Hornung fut à nouveau « autorisé à sortir de la Bibliothèque quelques portraits relatifs à un trait de l'histoire de Genève qu'il a pris pour sujet d'un tableau³³ ».

En fait, même après les dépôts de tableaux au Musée Rath en 1843 et 1845, le problème de la copie ne fut pas entièrement résolu. Des artistes continuèrent à utiliser le répertoire

iconographique de la Bibliothèque publique³⁴, institution qui était alors dévolue à la préservation du patrimoine historique de Genève. Mais l'intérêt manifesté aux portraits des hommes illustres de Genève était principalement iconographique.

Une conscience de la préservation du patrimoine

À l'époque où commençait à émerger une prise de conscience de la conservation des objets d'art et des antiquités à Genève³⁵, la Bibliothèque publique consentit de moins en moins à prêter des tableaux aux artistes hors de ses locaux, restriction également adoptée par la Société des Arts peu auparavant³⁶. À la suite de la demande d'un certain Gruard de « sortir de l'Établissement le grand portrait de Théodore de Bèze³⁷ » et comme il lui sera finalement accordé d'emporter temporairement une effigie de moindres dimensions, une vive discussion anima l'assemblée de la Direction de la Bibliothèque publique le 11 juin 1842. Remarquant que « les demandes de ce genre [...] se multiplient », sans doute depuis que la peinture d'histoire nationale³⁸ eut recours à de telles effigies, les bibliothécaires ont pris la décision de « demander par l'organe de Mr. Dupan à la Direction du Musée [Rath] l'autorisation de déposer au Musée les portraits ou tableaux que la Direction consentirait à laisser sortir de la Bibliothèque ; mesure qui réunirait le double avantage d'offrir une garantie de sécurité pour l'ouvrage, et des facilités pour l'usage qu'on en voudrait faire³⁹ ». Mais il ne s'agissait aucunement de proposer un échange avec la Société des Arts. Les bibliothécaires pensaient sans aucun doute envoyer temporairement au Musée Rath les tableaux demandés par les artistes, c'est-à-dire dans un local adapté à l'exercice de la copie. D'ailleurs, cette solution fut appliquée pendant plusieurs années, même après les conventions, puisqu'en 1847 « quelques peintres ont demandé et obtenu la permission de copier des portraits de la Biblioth[èque] en les faisant pour cet effet transporter dans les salles du Musée comme il est d'usage en pareil cas⁴⁰ ».

Le refus implicite de la Bibliothèque publique de déposer ses œuvres d'art et son affirmation comme Musée historique de Genève

Dès sa réorganisation en 1702, la Bibliothèque publique de Genève joua le rôle, entre autres, de Musée historique bien que cette fonction ne fût pas explicitement nommée. Étant donné qu'elle commença à accueillir de plus en plus de portraits peints ou sculptés, inévitablement elle devint un lieu dédié à la mémoire des hommes illustres de la République, à l'image de plusieurs villes françaises qui s'étaient dotées elles aussi de telles collections relatives à l'histoire locale⁴¹. Aux côtés des portraits des réformateurs et des théologiens calvinistes genevois rappelant le souvenir de la Réforme aux étudiants du Collège et de l'Académie se trouvaient ceux de philosophes, de professeurs, de pasteurs, d'écrivains et de souverains protestants. Exposés aux yeux d'un public restreint, dont les visiteurs étrangers, ces tableaux présentaient une valeur iconographique et historique plutôt qu'un intérêt artistique.

Cette approche didactique de la galerie de la Bibliothèque publique allait s'affirmer au cours du XIX^e siècle par une exaltation de l'histoire locale, afin de justifier la possession de ses collections d'objets en se démarquant du Musée académique et du Musée Rath nouvellement créés. Lorsque Moutonnat légua son importante collection de livres à la Bibliothèque publique en 1834, par manque de place « il a[vait] été proposé d'enlever les tableaux de la Chambre Lullin ». La réaction de la Direction ne se fit pas attendre : « La

34. Par exemple, Joseph Hornung demanda l'autorisation d'emprunter les portraits de Charles IX et de Henri IV en 1850 : *Bibliothèque publique de Genève, Copies de lettres, 14 juillet 1849 – 31 décembre 1851* (Genève, BGE, Arch. BGE Ah 1 [ancienne cote L 1], p. 28, copie n° 51 de la lettre du 24 mai 1850 de Carteret). C'est seulement en 1855 que le Conseil administratif décida d'interdire la sortie des œuvres de la Bibliothèque publique (*Registre BGE, Arch. BGE Ac 5, séance du 5 février 1855, f° 96 r°*).

35. Sur la conscience de la conservation du patrimoine qui est de plus en plus sensible à partir de la Restauration, voir BUYSENS 1993, pp. 132-133. À vrai dire, cette conscience commence à prendre forme au cours du XVIII^e siècle grâce à l'intervention notamment de bibliothécaires de la Bibliothèque publique tels que Firmin Abauzit, Léonard Baulacre et Jean Sénebier.

36. Parfois, la Société des Arts semble avoir prêté des tableaux aux artistes hors du Musée Rath pour être copiés ; en 1840, le peintre Adam-Wolfgang Töpffer s'opposa à cette pratique (*Registre 1832-1841, séance du 21 mars 1840, p. 170*).

37. *Registre BGE, séance du 11 juin 1842, f° 118 r°*

38. Nous entendons par « peinture d'histoire nationale » les sujets relatifs à l'histoire de Genève.

39. *Registre BGE, séance du 11 juin 1842, f° 118 r°*

40. *Rapports sur l'administration de la Bibliothèque, 1839-1848* (Genève, BGE, Arch. BGE Ad 1, enveloppe 2, Document : *Rapport adressé au Département de l'instruction publique par la Direction de la Bibliothèque [publique] sur la situation de cet Établissement du 1^{er} août 1846 au 31 juillet 1847, f° 86*)

41. Sur la collection de portraits de la Bibliothèque publique de Genève, voir BUYSENS 2002, pp. 94-98

3. Georges Chaix (Madrid, 1784-1834) | *La Délivrance de Bonivard*, 1824 | Huile sur toile, 161,5 × 190 cm (MAH, inv. 1839-12 [legs Jean-Jacques de Sellon, 1839])



42. *Registre BGE, Rapport de la Commission nommée par la Direction, pour le placement de la Bibliothèque léguée par Mr. Moutonnat*, document daté du 12 décembre 1834 et intégré dans le registre, p. 43. Notons que, dans les années 1830-1840, la fréquentation annuelle des visiteurs était environ de deux cents à trois cents personnes selon les *Rapports sur l'administration de la Bibliothèque, 1839-1848* (Genève, BGE, Arch. BGE Ad 1 : 115 visiteurs «étrangers» pour la période du 15 octobre 1839 au 1^{er} juin 1840 [f^o 8]; 278 pour la période du 1^{er} juillet 1840 au 30 juin 1841 [f^o 20]).

43. *Registre 1822-1832, séance du 2 mai 1829*, p. 87 (texte cité dans BUYSENS 1993, p. 132)

44. Sur cette exposition et son caractère historique, voir BUYSENS 1993, p. 133

45. Ce tableau sur verre, mentionné par M. Goudet dans *Registre BGE*, séance du 5 septembre 1835, f^o 82 r^o, est probablement celui entré à la Bibliothèque publique en 1746 (aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Genève, inv. 4702). Voir aussi dans le catalogue de l'exposition de 1835 organisée par la Bibliothèque publique. Notons que la Société des Arts déposa en 1843 un tableau sur toile représentant le même sujet à la Bibliothèque publique, considérant qu'il était «très curieux sous le rapport historique, mais nullement sous celui de l'art» (*PV Comité, SdA 1831-1843, séance du 3 décembre 1842*, p. 408).

Bibliothèque a ceci d'intéressant qu'elle ne renferme pas seulement des livres ; mais que les Genevois y retrouvent toujours avec plaisir les portraits de grands hommes, et ceux des magistrats, des professeurs, des pasteurs, des hommes de lettres, des artistes mêmes, dont la réputation illustre encore leur patrie. Les voyageurs de toute nation qui visitent notre Établissement s'arrêtent eux-mêmes plus volontiers devant ces portraits que devant les livres qu'ils revoient dans toutes les bibliothèques. Il convient donc de ne pas diminuer l'intérêt qu'on lui porte, en soustraisant [*sic*] aux regards les objets qui excitent cet intérêt⁴². »

D'ailleurs, Beaumont, l'un des membres de la Société des Arts, ne disait-il pas en 1829 «que le lieu des objets relatifs à l'histoire de Genève est la Bibliothèque ; mais que tous les objets d'art qui n'y ont point de rapport devraient être déposés dans l'un ou l'autre Musée⁴³».

C'est justement en 1835 que les directeurs de la Bibliothèque publique profitèrent de l'occasion du Jubilé de la Réforme pour organiser une exposition⁴⁴. En publiant un catalogue des objets présentés, la Bibliothèque publique attestait fermement la possession de ses objets et affirmait son rôle de Musée historique malgré des locaux encombrés pour la manifestation. Les bibliothécaires choisirent d'exposer quelques-uns des objets témoins de l'événement de la Réforme. Outre les effigies de plusieurs réformateurs et de personnalités qui avaient contesté l'autorité romaine (Martin Luther, John Wyclif, Jean Calvin et Théodore de Bèze [fig. 2]), le visiteur pouvait également admirer le *Retable de Saint-Pierre*, vestige catholique, ou d'autres objets encore tels que des missels, des ouvrages imprimés et manuscrits des réformateurs. On en profita aussi pour rappeler le mémorable événement de l'Escalade en présentant un tableau peint sur verre illustrant la victoire des Genevois protestants sur les armées du duc de Savoie⁴⁵.

Le catalogue de l'exposition fut accompagné d'une liste des *Autres curiosités de la Bibliothèque publique de Genève* dans laquelle on trouvait notamment le tableau intitulé *La Délivrance de Bonivard*, de Georges Chaix (fig. 3), peint à l'occasion du concours de peinture d'histoire nationale de 1824 dont l'instigateur n'était autre que le comte Jean-Jacques de Sellon⁴⁶. Ce philanthrope, fondateur d'une Société de la Paix, explique clairement dans un *Dialogue entr'un Étranger et un Genevois* le rôle didactique des arts qui est d'élever aux yeux de tous les citoyens les vertus des actions patriotiques des grands hommes du passé national par le moyen de monuments dans les lieux publics⁴⁷. À cet effet, Jean-Jacques de Sellon déposa en septembre 1834 à la Bibliothèque publique la scène de l'héroïque délivrance du célèbre prisonnier de Chillon⁴⁸. «La belle composition de *La Délivrance de Bonivard* par Chaix, déposée par M. de Sellon à la Bibliothèque publique pendant sa vie, et léguée par lui au Musée Rath, est actuellement [en 1839] dans nos galeries [du Musée Rath]⁴⁹.» Ce renvoi posait le problème de la distinction entre art et histoire qui allait par la suite guider les choix de la convention de 1843.

Les tentatives de la Société des Arts pour obtenir les œuvres de la Bibliothèque publique

En célébrant en 1835 le tricentenaire de la Réformation, événement historique qui marqua l'histoire de Genève au XVI^e siècle, la Bibliothèque publique manifestait le vif désir d'affirmer sa mission⁵⁰, répondant ainsi indirectement aux demandes de quelques-uns des membres de la Société des Arts formulées depuis 1827. À la suite de la publication du fameux article de François-Isaac Mayor en 1827⁵¹, véritable manifeste en faveur du Musée Rath, la réclamation des œuvres d'art fit l'objet de plusieurs discussions et débats au sein de la Classe des beaux-arts en 1829 ainsi que nous l'avons vu auparavant.

L'affaire fut remise sur la table au sein de la Classe des beaux-arts à plusieurs reprises dans les années 1830, sans pour autant aboutir à un accord. Ce n'est que le 5 novembre 1842, lors d'une séance de la Classe des beaux-arts, qu'un de ses membres, Dubois, sentit que «le moment qui n'était pas opportun il y a quelque temps, est convenable à présent⁵²» pour établir un dialogue avec la Bibliothèque publique. Le débat animant la Classe des beaux-arts reprit le 3 décembre 1842 où, cette fois, des suggestions d'œuvres à échanger furent proposées⁵³. Désormais, tout allait se jouer très rapidement jusqu'à la signature d'une convention, le 20 mars 1843, sous l'œil vigilant de Jean-Jacques Rigaud⁵⁴. Cette idée d'échange affirmait la spécificité de chacun des deux établissements, l'un dédié à l'art et l'autre à l'histoire⁵⁵.

L'échange de 1843 · Des choix guidés par les beaux-arts et l'histoire

La convention spécifiait les œuvres à échanger entre la Bibliothèque publique et la Classe des beaux-arts de la Société des Arts : d'un côté, les objets considérés alors sous le regard uniquement de l'histoire, et, de l'autre, ceux vus sous l'angle de l'art. Mais, pour cette dernière notion, s'agissait-il seulement d'obtenir des modèles pour l'enseignement artistique (pour la Fabrique et les beaux-arts) ou de former une collection pour l'histoire de l'art ?

N'oublions pas que la Société des Arts avait encore à cette époque la gestion de l'École de dessin. Bien entendu, le principe de l'étude d'après les maîtres anciens, fondement de tout enseignement à cette époque, influença les choix de la convention de 1843. Les ob-

46. Sur ce concours de peinture d'histoire nationale organisé en 1824, voir BUYSENS 1985

47. Un extrait de ce texte manuscrit est cité dans NATALE 1980, p. 73, note 60.

48. *Registre* BGE, séance du 27 septembre 1834, f° 63 r°

49. RIGAUD [1839], p. 7

50. Dans les livres d'histoire écrits au XIX^e siècle, ces deux événements sont largement décrits. Jean Gaberel consacra quelques années plus tard un texte sur l'Escalade (*Deux récits officiels de l'Escalade*, 1868).

51. *Journal de Genève*, 2 août 1827, cité dans BUYSENS 1993, p. 130 (voir plus haut, p. 125)

52. *Registre* 1842-1852, séance du 5 novembre 1842, p. 20

53. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 3 décembre 1842, p. 408

54. Jean-Jacques Rigaud fut le rapporteur de la commission représentant la Classe des beaux-arts auprès de la Bibliothèque publique (*PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 17 décembre 1842, p. 412).

55. Voir le débat qui eut lieu entre les membres de la Classe des beaux-arts le 5 novembre 1842 à propos de l'échange de 1843 (*Registre* 1842-1852, séance du 5 novembre 1842, p. 209).



4 (à gauche). Gaspard Netscher (Heidelberg, 1639 – La Haye, 1684) | *Portrait de Nicolas Hartsoecker* (Gouda, 1656 – Utrecht, 1729), vers 1679 | Huile sur toile, 48 × 39 cm (MAH, inv. 1843-12)

5 (à droite). Nicolas de Largillière (Paris, 1656-1746) | *Portrait de Jacques-Antoine Arlaud*, 1714 | Huile sur toile, 92 × 74 cm (MAH, inv. 1843-7)



jets provenant de la Bibliothèque avaient été choisis dans le souci d'offrir un plus grand nombre de modèles aux élèves de l'École de dessin, comme le précisait Jacques-Charles Morin : « [Les objets] deviendront ainsi plus utiles que lorsqu'ils étaient confondus avec nos richesses littéraires, dans un local trop peu éclairé et nullement disposé pour y recevoir les peintres et les dessinateurs⁵⁶. »

56. MORIN [1843], p. 2. Sur l'exercice de la copie comme fondement de l'enseignement, voir NATALE 1980, p. 86, note 25, et aussi NATALE 1984.

57. RIGAUD [1845], p. 3

Les trois cent cinquante-trois gravures réparties dans quatre portefeuilles et les eaux-fortes de Rembrandt reliées en un volume leur étaient évidemment destinées. Rigaud rappelait deux ans plus tard qu'un « bon choix d'estampes, d'après les grands maîtres anciens et modernes, ainsi que des statues et des fragments antiques, forment le fonds des modèles⁵⁷ ». La partie dominante de l'ensemble de gravures reproduisait des portraits peints par de grands maîtres de ce genre – tels Antoine Van Dyck, Godfrey Kneller ou Titien – et quelques peintres français – Hyacinthe Rigaud, Nicolas de Largillière, Jean-Marc Nattier ou Maurice Quentin de La Tour. Outre quelques paysages gravés d'après Joseph Vernet, des



6. Auteur inconnu (fin du XVI^e – début du XVII^e siècle), d'après Titien (vers 1485-1576) | *Le Miracle du nouveau-né*, fin du XVI^e – début du XVII^e siècle | Huile sur toile, 28 × 29,5 cm (MAH, inv. 1843-4)

58. Une liste complète et détaillée des gravures, à l'exception des eaux-fortes de Rembrandt, est conservée à la BGE : *Conventions et accords passés entre la BGE et d'autres institutions, 1798-1845 · Catalogue signé des objets échangés avec le Musée [Rath]. Convention annexée de la Direction de la Bibliothèque avec la Classe des beaux-arts [1843]* (Genève, BGE, Arch. BGE Pa 1/2).

59. RIGAUD 1876, p. 313

60. On trouve des exemples, pour ne citer que l'année qui correspond à la convention de 1843, dans *Explication* 1843.

61. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 414

62. Pour les copies qu'il réalisa, voir le catalogue de l'exposition de 1843 cité précédemment et *Catalogue* 1848, p. 59, dans lequel il énumère des émaux qu'il a peints lui-même et des émaux d'autres artistes genevois du XIX^e siècle ; sur le goût d'Audéoud pour la peinture sur émail, voir BOECKH 1999, p. 131 ; sur la personnalité d'Audéoud, voir NATALE 1980, pp. 60-61.

63. Notons qu'une exposition qui eut lieu au Musée Rath avait été consacrée aux écoles étrangères en 1850 (*Catalogue* 1850). De plus, des tableaux de maîtres italiens surtout appartenant à des collectionneurs tels que Duval ou Sellon étaient copiés par des artistes genevois, soit pour s'exercer, soit pour les reproduire sur émail.

64. TRONCHIN [1788]. Sur Tronchin, voir aussi le catalogue de l'exposition *De Genève à l'Ermitage* 1974.

natures mortes et des scènes de genre, il y avait des scènes mythologiques et de nombreux épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament d'après Rubens, Coypel, Jouvenet, Boucher, Carrache, etc.⁵⁸.

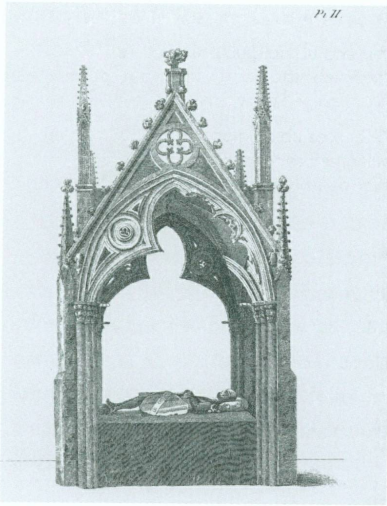
Il n'y a aucun doute que les gravures et les peintures déposées au Musée Rath en 1843 pouvaient fournir des exemples à copier sur émail, technique pour laquelle la Classe des beaux-arts ouvrit un concours en 1839⁵⁹ et qu'elle tentait d'encourager afin de soutenir l'industrie locale. On peut dénombrer un certain nombre d'émaux réalisés d'après des œuvres du passé, pratique héritée de la Fabrique horlogère des XVII^e et XVIII^e siècles, en consultant les catalogues d'exposition qui laissent apparaître cette manière de faire comme courante⁶⁰. Parmi les peintres sur émail se trouve justement James Audéoud, l'un des membres actifs de la Classe des beaux-arts, conservateur des tableaux au Musée Rath et propriétaire de l'une des grandes collections privées de peinture à Genève, qui fut rapporteur de la Commission nommée pour les échanges avec la Bibliothèque publique pour la convention de 1843⁶¹. Il était lui-même peintre sur émail et ses œuvres témoignent d'un goût prononcé pour la reproduction des tableaux des maîtres du passé⁶².

Le choix des œuvres obtenues par la Société des Arts était évidemment fondé sur le critère des plus prestigieuses écoles de peinture – Italie, Flandres, Hollande, France – indispensables à l'émulation des jeunes artistes genevois qui n'avaient pu admirer les chefs-d'œuvre conservés en terre étrangère⁶³, système de la littérature artistique bien établi de longue date et dont François Tronchin présenta le principe aux membres de la Société des Arts dans un discours en 1788⁶⁴ et qui était admis par les collectionneurs genevois. Et ces jeunes artistes qui appartenaient à cette « école qui n'a pas quitté notre sol, celle des tableaux de genre et de portraits⁶⁵ », pouvaient ainsi être confrontés dans leur patrie à quelques exemples supplémentaires de différentes écoles.

Parmi les écoles fort appréciées à Genève depuis le XVIII^e siècle par les amateurs, celles des Flandres et de Hollande du XVII^e siècle ont bénéficié d'une place de choix au sein du Musée Rath⁶⁶. Il n'est pas étonnant que le portrait présumé de Mr. Cazes – en fait de Nicolas Hartsoecker⁶⁷ (fig. 4) – déjà authentifié comme une œuvre du peintre Gaspard Netscher à cette époque fût déposé en 1843 pour venir compléter le petit échantillon d'œuvres hollandaises d'Albert Cuyp, de Jan Fyt, de Jan Van Goyen, de Bartholomeus Van der Helst, de Cornelis Van Poelenburg, de David Teniers et de Philips Wouwerman déjà présent au Musée Rath en 1835⁶⁸.

Dans la même optique visant à compléter la collection, mais de l'école française cette fois, entraient au Musée un portrait de Petitot « attribué au célèbre Mignard⁶⁹ » et le fameux portrait de Jacques-Antoine Arlaud peint par Nicolas de Largillière (fig. 5), « l'un des bons ouvrages de ce peintre⁷⁰ », surnommé le « Van Dyck français⁷¹ » dans le catalogue du Musée Rath en 1846.

Quant au « superbe ouvrage » de sujet inconnu⁷² alors attribué au prestigieux coloriste Titien (fig. 6), et dont l'appréciation sera revue à la baisse trois ans après son entrée au Musée⁷³, il manqua de peu d'être inséré dans un cours donné au début de l'année 1843 à la Société des Arts par le professeur Ferrucci « sur l'histoire de l'art en Italie, au XVI^e et au XVII^e siècle⁷⁴ ». Quelques années plus tôt, « dans une improvisation pleine d'intérêt, Mr. Durelli présent[ait] l'état brillant de la peinture en Italie au XV^e siècle, chaque province de ce pays offri[ant] dans cette époque célèbre un maître du premier ordre, chacun dans un genre particulier. Raphaël à Rome, Michel-Ange à Florence, Titien à Venise, Corrège



7 (à gauche). *Galerie d'antiquités et de curiosités historiques de la Suisse, accompagnée d'un texte explicatif*, tome I, Berne, chez Haag, 1823-1824 (MAH, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Ae 20F) | Planche II : Tombeau d'Otho de Grandson dans la cathédrale de Lausanne

8 (à droite). Konrad Witz (Rottweil, Wurtemberg, vers 1400 – Bâle/Genève, entre 1444 et 1445) | *Présentation du cardinal de Mies à la Vierge* (face interne du volet droit du retable de la cathédrale Saint-Pierre), 1444 | Huile sur bois de sapin, 132 × 154 cm (MAH, inv. 1843-10 bis)



65. RIGAUD [1839], p. 13, parle des « hommes de génie que nous pouvons revendiquer et qui sont disséminés actuellement en France, en Italie et en Angleterre, comme sculpteurs, peintres et graveurs ; mais obligé de me restreindre, je ne parlerai ni de ces plantes indigènes cultivées dans des terres étrangères, ni même d'une école qui n'a pas quitté notre sol ».

66. Notons que de nombreuses peintures hollandaises et flamandes figuraient dans les collections privées genevoises comme, par exemple, celle de François Tronchin (voir *De Genève à l'Ermitage* 1974). Citons encore, au XIX^e siècle, la collection de François Duval qui contenait de nombreuses peintures de ces écoles (voir NATALE 1980, pp. 52-57).

67. BUYSSENS 1993, p. 135. Ce tableau de Netscher intéressa James Audéoud pour l'aspect technique de la peinture : bien qu'il ait été « frotté et usé, [...] il conserve encore de belles parties » (*PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 415).

68. Pour une liste des œuvres flamandes et hollandaises au Musée Rath, voir *Catalogue* 1835

à Parme, Léonard à Milan, chacun dans son genre a[vait] porté l'art au plus haut degré que l'on puisse atteindre⁷⁵. » Quant à « Mr. Fabry avec son éloquence ordinaire, et encore tout pénétré des impulsions vives et poétiques que lui ont inspiré les chef-d'œuvres [*sic*] de peintures que possède Venise, [il a entretenu] la Classe du Titien, de Tintoret et de Paul Véronèse⁷⁶ ». Après 1843, le tableau « de Titien » a peut-être été intégré dans un « cours libre donné dans le Musée par M. Coindet sur l'histoire des beaux-arts en Italie⁷⁷ », auteur d'une *Histoire de la peinture en Italie · Guide de l'amateur des beaux-arts*, ouvrage destiné au public désireux de voyager dans la patrie des grands artistes de la Renaissance⁷⁸.

Au-delà du prestige des écoles étrangères, l'école genevoise va prendre une place de premier plan dans l'échange de 1843. C'est dans la perspective de la quête d'une identité culturelle locale depuis l'entrée de la Cité de Calvin dans la Confédération helvétique qu'une histoire de l'art genevoise se construit, notamment autour des origines – symbolisées par le *Retable de Saint-Pierre*⁷⁹ – et de l'art « moderne ».

En gestation au cours du XVIII^e siècle, le goût pour les primitifs italiens et nordiques prend véritablement forme dans la littérature artistique entre la fin du XVIII^e siècle et le siècle suivant, notamment sous la plume de Sérour d'Agincourt, et dont la légende de l'invention de la peinture à l'huile par les frères Hubert et Jan Van Eyck fut évoquée par Rodolphe Töpffer⁸⁰. À Genève même, les prémices de ce goût se font sentir dès François Tronchin qui prétendait posséder à la fin de sa vie une œuvre de Jan Van Eyck⁸¹, nom que l'on retrouve plus tard dans la collection rassemblée par Jean-Samuel Fazy dans les années 1820 provenant en partie de celle du baron Massias qui comportait quelques spécimens dans le genre⁸². Auteur du *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève*, première histoire chronologique de l'art genevois depuis l'Antiquité jusqu'à la Restauration



9. Jacques-Antoine Arlaud (Genève, 1668-1743) | *Madéleine au commencement de sa conversion, pleurant*, 1720 | Miniature sur parchemin, 23,5 × 19,5 cm (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1843-8)

69. *Le Fédéral, Journal genevois* (article anonyme, non titré), vendredi 10 mars 1843, n° 20, 12^e année, p. 3. Ce portrait était attribué en 1843 à Mignard, mais, en fait, il est réalisé d'après Pierre Gobert.

70. *PV Comité, SdA 1831-1843*, séance du 21 janvier 1843, p. 414

71. *Catalogue 1846*, p. 34, n° 65

72. *PV Comité, SdA 1831-1843*, séance du 21 janvier 1843, pp. 414-415. Le sujet de cette peinture, non identifié en 1843, représente *Le Miracle du nouveau-né* (voir NATALE 1979, pp. 130-131, n° 179). Notons qu'il s'agit d'une copie d'après Titien.

73. BUYSSENS 1993, p. 135, cite le catalogue du Musée Rath de 1846 à propos de ce tableau : « C'est avec une certaine répugnance que nous écrivons le nom d'un si grand peintre à l'occasion d'une œuvre si peu importante. »

74. MORIN [1843], p. 7. Sur le goût de l'art italien à Genève aux XVIII^e et XIX^e siècles, voir NATALE 1980.

75. *Registre 1832-1841*, séance du 14 décembre 1833, p. 30

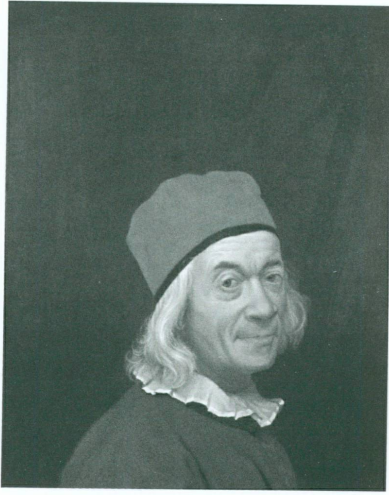
76. *Registre 1832-1841*, séance du 17 janvier 1835, p. 63. On peut identifier ce « Mr. Fabry » avec le graveur et peintre François-Gabriel Fabry de Gex (Gex, 25 janvier 1759 – Genève, 29 septembre 1841).

77. PICTET [1849]

publiée dans les années 1840, incluant l'époque médiévale pour laquelle il avait un goût prononcé comme en témoigne le recueil d'estampes intitulé *Galerie d'antiquités et de curiosités historiques de la Suisse* (fig. 7), reproduisant quelques monuments, sculptures et peintures de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance conservés dans la Confédération helvétique, recueil qu'il donna à la Société des Arts en 1825⁸³, Jean-Jacques Rigaud avait lui-même rassemblé une collection de tableaux et de mobilier datant du Moyen Âge ou de la Renaissance, preuve de cet engouement qui était dans l'air du temps en Europe⁸⁴.

Longtemps considéré comme un témoin de l'histoire proprement dite, tout au long du XVIII^e siècle, le *Retable de Saint-Pierre* (fig. 8) fut, peu après l'ouverture du Musée Rath, converti « comme documens [*sic*] de l'histoire de l'art à Genève⁸⁵ » plutôt que comme un modèle pour les artistes lors de débats animant les séances de la Classe des beaux-arts et qui ne reprirent qu'en 1843 au moment de l'établissement de la liste des œuvres à prendre à la Bibliothèque publique. Bien que cette peinture soit « précieuse aussi pour stimuler les artistes dans la recherche de moyens de jour en jour plus propres à donner une imitation plus parfaite de la nature⁸⁶ », argument lié à la vocation première d'utilité du Musée Rath visant à justifier ce dépôt, Morin la classe sous le rapport de l'histoire de l'art : « Elles [*sic*] commencent chez nous une série de l'histoire de l'art, qu'il serait heureux de voir s'enrichir de quelques jalons propres à faire apprécier les progrès successifs de la peinture dans les siècles passés⁸⁷. » Quelques-uns des membres de la Société des Arts – « Mrs. Aymonier, Durelli⁸⁸, Burdallet » – appuyèrent cet argument en précisant qu'« à Milan et à Paris dans ces grandes galeries il y a des salles qui ne sont occupées que par les ouvrages de la même époque et du même genre, et que c'est ainsi que l'on peut suivre l'histoire de l'art depuis son enfance⁸⁹ ». Il n'en fallait pas plus pour que quelques amateurs tentent d'attribuer cette œuvre, datant de « l'enfance de l'art genevois », à « Georges de Florence, le disciple de Giotto et Cimabue⁹⁰ », et, trois ans plus tard, à « Bono Grégoire, peintre vénitien, qui vint en Savoie en 1414⁹¹ », conférant ainsi des origines et une filiation italiennes prestigieuses à l'école genevoise.

Ardent défenseur de la nouvelle école de peinture genevoise, Jean-Jacques Rigaud, qui tiendra sa première conférence sur l'histoire de l'art de la République l'année suivant la convention⁹², plaidait en faveur d'« un musée qui renferme les chefs-d'œuvre ou tout au moins les échantillons du talent des principaux artistes genevois⁹³ ». Car, « jusqu'au commencement de ce siècle, Genève avait compté, il est vrai, de temps à autre, quelques artistes dont la réputation avait été européenne ; mais fixés pour la plupart à l'étranger, où leur talent s'était mûri, c'est aussi l'étranger qui avait revendiqué une partie de leur succès. Ainsi, Jean Petitot avait parcouru toutes les cours d'Europe. [...] Liotard lui-même avait transporté souvent ses admirables pastel [*sic*] hors de son pays⁹⁴. » Et si l'ouvrage en émail alors attribué à Petitot fut rejeté parce qu'« il y manque trois feux, et ne pourrait donner une grande idée du talent de cet artiste célèbre⁹⁵ », les œuvres de Jacques-Antoine Arlaud et de Jean-Étienne Liotard furent bien accueillies pour représenter cette école genevoise de l'Ancien Régime. Outre une petite tête de femme non identifiée⁹⁶ et les études de mains provenant de la fameuse *Léda* qui fit la renommée de l'artiste, de Léonard Baulacre à Jean-Jacques Rigaud⁹⁷, seules deux miniatures de Jacques-Antoine Arlaud illustrant l'histoire biblique, *La Sainte Famille* et *Madéleine au commencement de sa conversion, pleurant* (fig. 9), ont été déposées au Musée Rath ; les portraits de cet artiste sont restés à la Bibliothèque publique alors qu'ils auraient pu être des modèles pour les peintres genevois. Quant à l'effigie de Liotard, une version était conservée à la Bibliothèque publique, l'autre à la Société des Arts. Mais elles furent échangées, car M. de Beaumont considérait que l'*Autoportrait dit « au bonnet rouge »* de la Société des Arts (fig. 10), « quoique offrant



Jean-Étienne Liotard (Genève, 1702-1789)
 10 (à gauche). *Autoportrait dit « au bonnet rouge »*, 1767-1768 | Pastel sur parchemin collé sur toile, 63 × 51 cm (BGE, inv. 72 [ex-MAH, inv. 1827-20])

11 (à droite). *Autoportrait dit « Liotard à la barbe »*, vers 1789 | Pastel sur papier collé sur toile, 97 × 71 cm (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1843-5)

78. COINDET 1849

79. Sur le *Retable de Saint-Pierre*, voir BUYSENS 1993

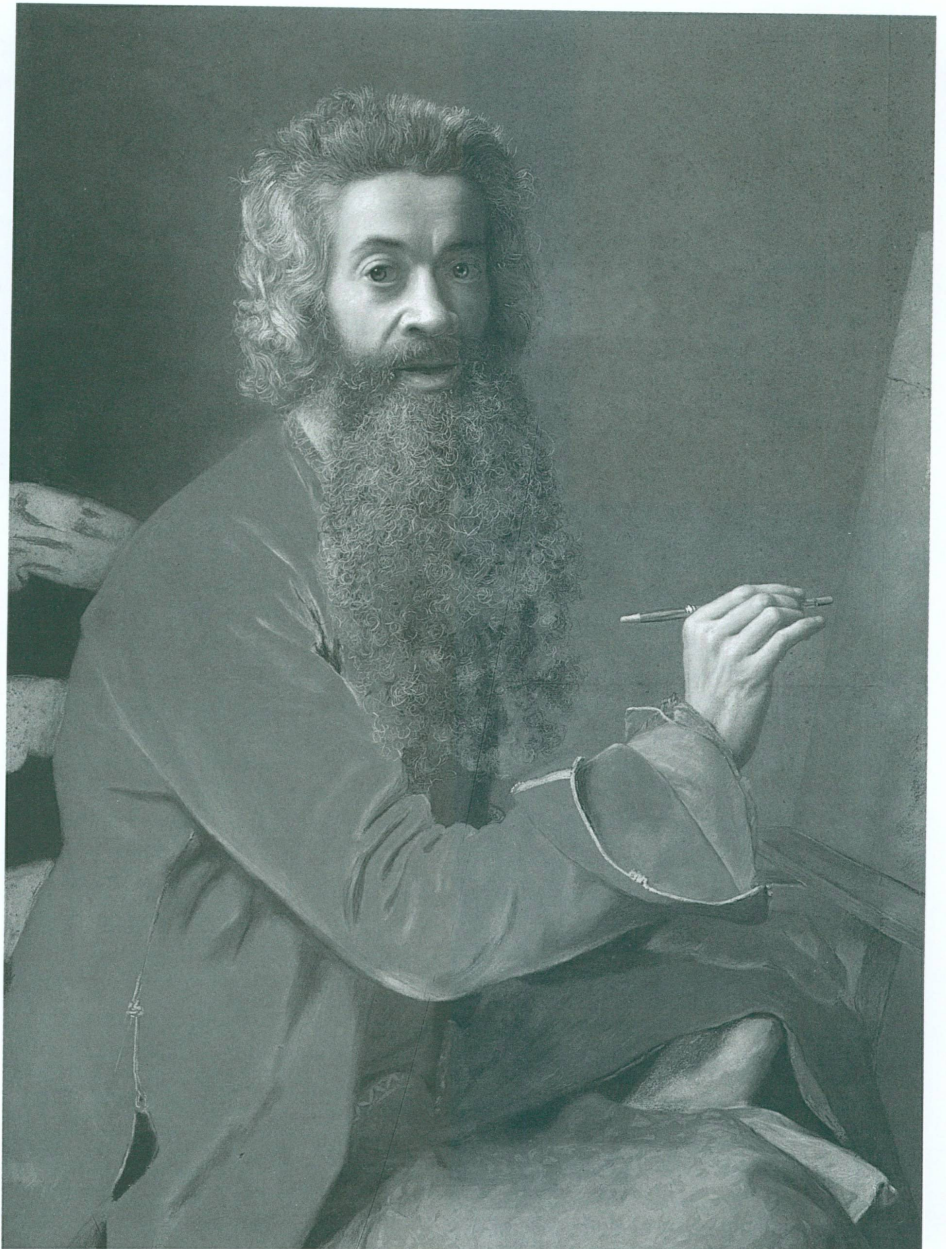
80. Sur cette question, voir PREVITALI 1989; BOREA 1993; TÖPFFER 1831

81. *Catalogue* 1798, p. 21 : « Jean [*sic*] Van Eyck. Jésus-Christ mort, entouré de soldats et de Juifs. »

82. La collection du baron Massias, en grande partie achetée par Jean-Samuel Fazy, a été publiée par Charles-Paul Landon en 1815, illustrée par des estampes. Parmi les œuvres acquises par Fazy, selon les attributions données par Landon, on note : un tableau représentant des saints peint par un peintre anonyme grec du Moyen Âge, une *Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne* par Van der Goes, disciple de Jan Van Eyck, une *Demi-figure de Vierge*, par Jan Van Eyck.

83. *Galerie d'antiquités*, 1823-1824, exemplaire à la Bibliothèque d'art et d'archéologie de Genève, Ae 20F, annoté : « Donné à la Classe des beaux-arts par Monsieur le Syndic Rigaud le 5 mars 1825 »

84. Par exemple, *La Présentation de la Vierge au Temple*, influencé par Pérugin, inclus dans le catalogue des peintures italiennes du Musée



une exacte ressemblance de l'auteur, est moins remarquable sous le rapport de l'art que celui qui décore la Bibliothèque publique⁹⁸», celui-ci montrant l'artiste avec les attributs de son métier devant son chevalet (fig. 11).

En fait, la Classe des beaux-arts souhaitait aussi posséder des effigies des grands artistes genevois anciens et contemporains. L'année de l'entrée au Musée Rath du portrait de Pierre-Louis De la Rive peint par Saint-Ours, Jean-Jacques Rigaud en profita pour lancer un appel au public assistant à la douzième séance annuelle de la Société des Arts en 1830⁹⁹. Il souhaitait obtenir « les portraits de ces hommes [les artistes] qui ont faits [*sic*] connaître Genève d'une manière honorable [et qui] sont à leur véritable place dans la salle des séances de la Société¹⁰⁰ ». Ainsi, grâce à la convention de 1843, le portrait du « premier peintre

12. Auteur inconnu (XVIII^e siècle), d'après Pierre Gobert (1662-1744) | *Portrait de Jean II Petitot* (1653-1702), XVIII^e siècle | Huile sur toile, 72,5 × 60 cm (MAH, inv. 1843-6)

d'art et d'histoire de Genève par NATALE 1979, pp. 84-86, n° 113, sous le nom de Maître de Marradi (inv. 5222)

85. *Registre* 1822-1832, séance du 2 mai 1829, p. 87. Notons que le *Retable de Saint-Pierre* n'était pas encore attribué à Konrad Witz. Au cours du XVIII^e siècle, le *Retable* eut un intérêt comme témoin historique. Le *Retable* fut publié par Léonard Baulacre et Jean Sénebier dans des articles consacrés à l'histoire de Genève et de la cathédrale.

86. MORIN [1843], p. 4. Rappelons que l'une des peintures de ce *Retable* représente une vue de Genève et de ses environs en toile de fond de l'épisode de la Pêche miraculeuse, ce qui n'est pas sans rapport avec la peinture de paysage. Notons par ailleurs que les quatre vues de Genève peintes par Robert Gardelle et conservées à la Bibliothèque publique n'ont pas été déposées au Musée Rath malgré l'intérêt qu'elles présentaient pour les paysagistes du XIX^e siècle.

87. MORIN [1843], p. 3. Dans un article anonyme paru dans *Le Fédéral, Journal genevois*, vendredi 10 mars 1843, n° 20, 12^e année, p. 3, on pouvait lire : « Ces retables sont donc un précieux document pour l'histoire des beaux-arts dans notre pays ; c'est à ce titre qu'ils figurent dans le Musée Rath. » Notons que c'est surtout Jean-Jacques Rigaud qui a souhaité obtenir le dépôt du *Retable de Saint-Pierre* au Musée Rath. Pour convaincre ses collègues de la Classe des beaux-arts, il présenta en 1842 une notice « du plus grand intérêt sur l'origine de ces retables » (*PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 416).

88. Gaetano Marco Innocenzo Durelli (Milan, 1789 – Genève, 1855), dessinateur et graveur, fut d'abord en activité à Milan, puis directeur de l'École d'architecture et d'ornements à Genève à partir de 1826. Il a dessiné une vue intérieure de Saint-Pierre de Genève, des descriptions de la chartreuse de Pavie (1823) et de l'abbaye de Hautecombe, diffusées par la gravure. Ses œuvres dénotent un goût prononcé pour l'art du Moyen Âge.

89. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 414

90. *Le Fédéral, Journal genevois* (article anonyme, non titré), vendredi 10 mars 1843, n° 20, 12^e année, p. 3

91. *Catalogue* 1846, p. 90, n° 147-148



qu'ait produit Genève¹⁰¹», Jean Petitot (fig. 12), et celui de Jacques-Antoine Arlaud en train de peindre son célèbre chef-d'œuvre, la *Léda* (fig. 5), augmentaient cette collection déjà précieuse de la Société des Arts.

Quant à la Bibliothèque publique, elle recevait bien peu d'objets en échange¹⁰². La Classe des beaux-arts envoya à l'établissement littéraire « un tableau de l'Escalade peint dans le temps et quelques portraits d'hommes qui se rattachent plutôt aux sciences et à l'histoire, qu'aux beaux-arts¹⁰³ ». Certes, Léonard Euler (fig. 13) et Johann Joachim Winckelmann appartiennent à ces catégories, et Diderot à la littérature. Mais, comme l'a souligné Danielle Buysens, Winckelmann et Diderot se rattachent aussi aux beaux-arts par leurs écrits¹⁰⁴. D'ailleurs, cette ambiguïté entre art et histoire a failli réinsérer Diderot et Euler au Musée Rath puisqu'ils furent inscrits dans la première liste pour la proposition de dépôt en 1854¹⁰⁵, puis le furent définitivement au début du XX^e siècle. Il faut bien dire que, au moment de la convention de 1843, Levitsky (portrait de Diderot) et Darbès (portrait d'Euler) n'étaient guère connus, étant considérés comme des peintres russes selon le catalogue du Musée Rath en 1840¹⁰⁶. Et Angelica Kauffmann, auteur du portrait de Winckelmann, était alors prise pour une Anglaise par la Classe des beaux-arts¹⁰⁷.

13. Joseph Frédéric Auguste Darbès (Hambourg, 1747 – Berlin, 1810) | *Portrait du mathématicien Léonard Euler*, 1778 | Huile sur toile, 62 × 45,5 cm (MAH, inv. 1829-8)

92. En mécène averti, Rigaud avait constitué une collection de peintures d'artistes genevois et suisses qu'il avait acquises en partie dans les Salons (NATALE 1980, p. 61).

93. RIGAUD [1845], p. 1. Rigaud est aussi l'initiateur d'un projet d'achats par l'État de tableaux d'artistes genevois contemporains : « Mr. Coindet en son nom et en celui des artistes remercie Mr. Rigaud de la demande qu'il a faite au Grand Conseil, de voter une somme annuelle destinée aux beaux-arts pour l'achat de tableaux. [...] Il est naturel que l'État encourage les artistes du pays, et donne le moyen d'orne[r] le Musée des meilleures productions de nos artistes » (*Registre* 1842-1952, séance du 21 décembre 1844, pp. 71-72).

94. RIGAUD [1839], pp. 10-11

95. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 415

96. Les deux miniatures que Jacques-Antoine Arlaud légua à la Bibliothèque publique en 1743 pourraient correspondre à celles échangées en 1843 : l'une est « une teste d'une belle personne dans un air de recueillement intérieur, que j'ay peinte en mignature ; sa draperie est rouge » et l'autre est une « teste d'une jeune personne qui se regarde l'épaule, elle est de mon ouvrage en mignature » (extrait du testament publié dans HEYER 1865, p. 229, respectivement n^{os} 17 et 18).

97. La principale biographie de Jacques-Antoine Arlaud, parue au milieu du XVIII^e siècle, fut écrite par Léonard Baulacre, érudit et bibliothécaire à la Bibliothèque publique de Genève au milieu du XVIII^e siècle (BAULACRE 1857.2). Notons que RIGAUD 1847, pp. 47-51, consacre une longue notice à Arlaud et mentionne quelques œuvres de la Bibliothèque publique déposées depuis au Musée Rath.

98. *Registre* 1822-1832, séance du 2 mai 1829, p. 86

99. Notons, par ailleurs, qu'une *Notice biographique de P.-L. De la Rive, peintre de paysage, membre de la Société des Arts de Genève*, écrite par lui-même, a été publiée en 1832 (Genève). Cet artiste était considéré par Rigaud comme le fondateur de l'école de paysage à Genève.

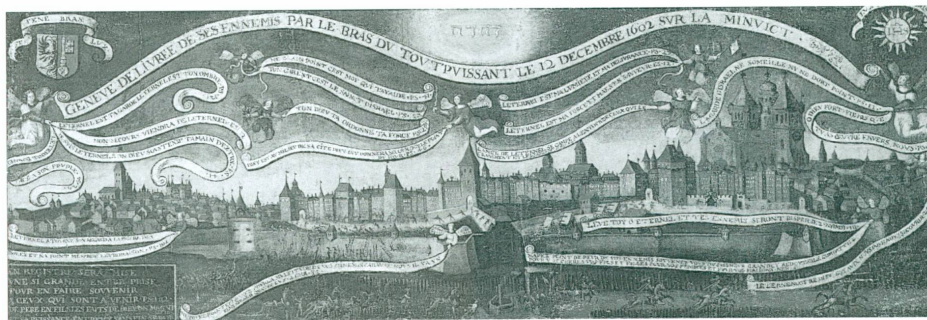
100. *Procès-verbal* [1830], p. 37



Au fond, seul le tableau représentant l'*Escalade*, « curieux document historique, [qui] n'avait pas de mérite comme œuvre d'art¹⁰⁸ », pouvait avoir véritablement sa place au sein de la Bibliothèque publique (fig. 14). Cet établissement, où fut exposé lors du Jubilé en 1835 un vitrail illustrant le même événement – déposé en 1846 au Musée académique ! –, pouvait alors accueillir le grand tableau dédié à la gloire de la République genevoise¹⁰⁹.

Si la Bibliothèque publique sortait perdante de cet échange en quantité et en qualité, d'autant plus que certaines œuvres retourneront plus tard au Musée Rath, la Société des Arts, en revanche, enrichit ses collections. Elle compléta ainsi considérablement son cabinet de gravures destinées aux artistes ; les peintures faisaient bonne figure aux côtés des œuvres envoyées près de quarante ans plus tôt par le gouvernement français et de celles provenant de dons. Ainsi, la convention de 1843 laisse sous-entendre une préférence pour les beaux-arts, plutôt que pour l'industrie locale. C'est sans doute la raison pour laquelle on signa,

14. Auteur inconnu (XVII^e siècle) | *L'Escalade de Genève · Vue aux banderolles*, vers 1620 | Huile sur toile, 72 × 205 cm (Maison Tavel, inv. 11572 [ex-MAH, inv. 1834-3 (don J.-P. Rivière, 1834)])



101. RIGAUD 1876, p. 112. Rigaud rappelait d'ailleurs : «L'auteur de la *Vie des plus fameux peintres* appelle Petitot le Raphaël de la peinture en émail» (l'auteur mentionné n'est autre que A.-J. Dézallier d'Argenville [DÉZALLIER D'ARGENVILLE 1762, tome 3, p. 28]).

102. En plus des objets transférés à la Bibliothèque en 1843, la Classe des beaux-arts proposa, dans un premier projet, d'envoyer à la Bibliothèque publique les bustes de Bonstetten, de Benjamin Constant et de Madame de Staël, mais finalement ils restèrent au Musée Rath (PV Comité, SdA 1831-1843, séance du 3 décembre 1842, p. 408). Ils ne furent déposés à la Bibliothèque publique que plusieurs années plus tard.

103. MORIN [1843], p. 3

104. BUYSSENS 1993, p. 136

105. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 8 mai 1854, p. 280). Voir plus loin, pp. 139-142, le chapitre concernant le dépôt de 1854.

106. *Catalogue* 1835, p. 10, n° 26, et p. 16, n° 59

107. BUYSSENS 1993, p. 135

108. *Le Fédéral, Journal genevois* (article anonyme, non titré), vendredi 10 mars 1843, n° 20, 12^e année, p. 3

109. Ce tableau sera renvoyé au Musée d'art et d'histoire en 1915. Il porte le numéro 11572 (ex-MAH, inv. 1834-3).

110. Sur Constantin, voir NATALE 1984, pp. 198-218, et, à titre d'exemple, la plaque représentant *La Transfiguration* de Raphaël acquise récemment par le Musée Ariana (BLAETTLER/SCHUMACHER 2006, p. 456, fig. 1)

111. Constantin avait exposé à la Société des Arts de Genève, au mois de février 1826, treize de ses peintures sur porcelaine d'après des maîtres italiens : six d'après Raphaël – dont *La Vierge à la chaise* –, Titien, Carlo Dolci, Cigoli et Andrea del Sarto. Ces œuvres venaient d'être vendues au roi de Sardaigne et sont aujourd'hui conservées à la galerie Sabauda à Turin (RIGAUD 1876, pp. 294-295).

seulement deux ans plus tard, une nouvelle convention, cette fois-ci dans le but de soutenir les manufactures genevoises.

La convention de 1845 · Une conception plus utilitaire de la collection du Musée Rath

En 1845, la nomination d'Abraham Constantin à la présidence de la Classe des beaux-arts va modifier ses orientations, ce qui aura rapidement pour conséquence une nouvelle convention entre la Société des Arts et la Bibliothèque publique. En effet, à la suite de l'alternance de Jean-Jacques Rigaud et de Jacques-Charles Morin qui avaient tous deux un intérêt particulier pour les beaux-arts et pour l'histoire de l'art, Abraham Constantin (1785-1855) allait apporter une vision plus utilitaire des collections publiques. Formé à Genève dans les ateliers de la Fabrique dont il allait garder l'empreinte tout au long de sa vie, Constantin continua sa carrière à Paris en copiant sur émail ou sur porcelaine des œuvres d'artistes célèbres¹¹⁰. Toute son activité à Florence et à Rome sera consacrée à la copie fidèle de grands maîtres, en particulier Raphaël, dans le souci de conserver l'éclat des originaux¹¹¹.

Dès son premier discours à la Classe des beaux-arts, Abraham Constantin exposa sa vision du rôle de la Société des Arts : «La Classe des beaux-arts, chargée spécialement de l'avancement de l'art du dessin dans notre Ville, n'a point oublié son mandat ; loin de là, elle s'en est fortement pénétrée, convaincue que cet art est la base principale de notre industrie ; qu'il est indispensable et doit s'étendre à tous les métiers, du statuaire à l'humble tailleur de pierre, de l'orfèvre, du bijoutier qui façonnent les métaux les plus précieux, au forgeron, au serrurier qui n'emploient que le fer ; dans tous, l'art du dessin joue le principal rôle¹¹².»

Tout en rappelant ainsi la vocation première de la Société des Arts, Constantin insista sur le rôle primordial du dessin, point commun entre l'art et l'artisanat, en prenant comme exemples des maîtres italiens de la Renaissance tels que Masaccio, Luca Signorelli, Pérugin, Raphaël et Michel-Ange, qui ont «porté au plus haut degré de perfection¹¹³» l'art du dessin, et les grands orfèvres tels que Lorenzo Ghiberti et Benvenuto Cellini «qui ont exercé un art qui a rapport à l'industrie de notre pays, et dont le génie à [sic] surpassé celui de leurs contemporains¹¹⁴». En donnant aux orfèvres, aux émailleurs et aux faïenciers un statut égal à celui des grands peintres de la Renaissance italienne, il tenta de rehausser l'image de l'industrie locale face à l'émergence de plus en plus affirmée des beaux-arts à Genève.

Le soutien de la Fabrique par la Classe des beaux-arts était à l'ordre du jour, car le secteur économique de l'horlogerie et de l'émaillerie connut l'une des plus graves dépressions de son histoire entre 1846 et 1850¹¹⁵. C'est alors que Menn, lors de la séance de la Classe des

15. Henri Toutin (Châteaudun, 1614 – Paris, 1683), anciennement attribué à Jean 1^{er} Petitot (1607-1691), d'après Charles Le Brun (Paris, 1619-1690) | *La Tente de Darius*, 1671 | Émail sur cuivre, contre-émail gris-blanc, 9,47 × 12,69 cm (Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, inv. 1846-21 [legs M^{me} Caze, 1771])



112. CONSTANTIN [1846], p. 1

113. CONSTANTIN [1846], p. 3

114. CONSTANTIN [1846], p. 4

115. BABEL 1938, p. 81

116. *Registre* 1842-1852, séance du 27 novembre 1847, p. 127

117. *Registre* 1842-1852, séance du 6 septembre 1845, p. 91. Par ailleurs, Dupan, en tant que membre de la Bibliothèque publique, avait fait expertiser deux mois plus tôt le plat émaillé appartenant à la Bibliothèque publique et qui a été déposé au Musée académique.

118. Lettre d'Abraham Constantin, président de la Classe des beaux-arts, adressée au bibliothécaire (Genève, BGE, Arch. BGE Ag 2, lettre n° 133 du 16 septembre 1845)

119. Lettre d'Abraham Constantin, président de la Classe des beaux-arts, adressée au bibliothécaire (Genève, BGE, Arch. BGE Ag 2, lettre n° 133 du 16 septembre 1845)

120. *Registre* BGE, séance du 20 septembre 1845, f° 180 r°

121. *Registre* BGE, séance du 20 septembre 1845, f° 180 r°

122. *Conventions et accords passés entre la Bibliothèque publique et d'autres institutions, 1798-1845* (Genève, BGE, Arch. BGE Pa 1/1, feuille n° 12, conventions du 20 mars 1843 et du 1^{er} octobre 1845)

123. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 21 janvier 1843, p. 415

beaux-arts du 27 novembre 1847, proposa de nouveaux remèdes pour suppléer aux lacunes des modèles. Car si les gravures présentaient aux peintres sur émail des reproductions des célèbres chefs-d'œuvre des musées européens, elles n'offraient aucune référence pour la couleur, ce qui avait pour conséquence de « contrari[er] et enray[er] [les artistes] par leur ignorance de la distribution du coloris dans les sujets qu'on leur demande¹¹⁶ ». Et la solution proposée ressemblait à la pratique utilisée par Constantin, toutefois avec une technique différente permettant des coûts nettement moindres, la copie à l'huile d'après les maîtres anciens réalisée par les artistes genevois en formation à l'étranger.

C'est sans doute sous l'influence d'Abraham Constantin que Dupan exprima à ses collègues de la Classe des beaux-arts le souhait de transférer les émaux de la Bibliothèque publique au Musée Rath¹¹⁷. En tant que président de la Classe des beaux-arts, Constantin fit part en septembre 1845 à la direction de la Bibliothèque publique du souhait de la Société des Arts de se voir « confier à titre de dépôt les émaux qu'elle possède¹¹⁸ ». L'argument avancé par Constantin pour convaincre les bibliothécaires préfigure le discours qu'il tiendra à la Société des Arts : « Ces émaux, tout en étant un ornement pour le Musée, seraient très utiles aux artistes qui s'occupent de ce genre de peinture¹¹⁹. » « Considérant l'avantage qui résulterait de ce dépôt pour les artistes de notre Ville qui trouveraient plus de facilité pour les copier au Musée qu'à la Biblioth[èque]¹²⁰ ». La Direction de l'établissement littéraire n'opposa aucun obstacle au transfert des objets « aux mêmes conditions que les demandes antérieures du même genre, en y ajoutant cette clause expresse que les émaux prêtés ne pourront sous aucun prétexte sortir du Musée¹²¹ ». Le 1^{er} octobre 1845, la convention entre les deux établissements fut signée sur la même feuille que celle du 20 mars 1843¹²².

Si l'émail attribué à Jean Petitot ne fut pas retenu pour la convention de 1843 parce qu'il ne donnait pas « une grande idée du talent de cet artiste¹²³ » au regard de l'histoire de l'art,



16. Jacques-Antoine Arlaud (Genève, 1668-1743) | *Portrait de Louis XIV*, 1700 | Aquarelle, gouache, traces de vernis sur carton, 8,7 × 6,5 cm (Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, inv. 1845-5)

124. CONSTANTIN [1846], p. 216

125. *Registre* 1842-1852, séance du 27 février 1847, p. 113

126. *Catalogue* 1846. La notice biographique de ce catalogue, ainsi que d'autres, est empruntée à RIGAUD 1847.

127. *Catalogue* 1846, p. 78, n° 5

128. *PV Comité, SdA* 1831-1843, séance du 17 décembre 1842, p. 412

129. Après avoir été placée dans celui de Lucas Van Leyden (voir GERMANIER 2005)

130. NATALE 1980, p. 83

131. GARDY 1930, p. 8

133. NATALE 1980, p. 83

133. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 8 mai 1854, p. 280)

134. *Compte rendu* 1856, p. 59

135. Cette liste est inscrite dans le *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 8 mai 1854, p. 280)

Constantin, dans son discours du 6 août 1846 devant l'assemblée de la Société des Arts, se félicita de voir enrichi le Musée Rath, en plus de trois œuvres de Jacques Thouron données par son neveu, d'un « émail que nous possédons de l'immortel Petitot, représentant la tente de Darius ; les artistes pourront ainsi étudier les œuvres et la différente manière des deux plus grands peintres en émail dont Genève s'honore¹²⁴ ». L'émail représentant *La Tente de Darius* a été restitué au peintre Henri Toutin deux ans plus tard par le conservateur des tableaux du Musée Rath, James Audéoud¹²⁵ (fig. 15). Quant aux émaux d'Alexandre de La Chana, « artiste en général peu connu », selon la notice biographique qui lui est consacrée dans le catalogue du Musée Rath en 1846¹²⁶, ils n'étaient toutefois pas entièrement dénués d'intérêt pour les peintres sur émail, surtout la *Nature morte* et une *Sainte Catherine* d'après le Corrège¹²⁷.

Quelques portraits miniatures complétaient les émaux : ceux de Louis XIV (fig. 16) et de Cromwell sans attribution dans la convention, mais en fait de Jacques-Antoine Arlaud, l'effigie du tsar Pierre I^{er} de Russie reconnue de la main du peintre du Régent, ainsi que celle d'Edward Hyde, comte de Cornbury, aujourd'hui rendue à Jean-Louis Durant.

Par la même occasion, les membres de la Classe des beaux-arts en profitèrent pour réclamer le tableau représentant *La Passion*, donné en 1746 par M. de Cannac à la Bibliothèque publique. Inclus dans une première proposition pour la convention de 1843¹²⁸, mais non retenu pour cet échange sans motif exprimé, il apparaît dans la liste de 1845 avec une gravure le reproduisant due à un certain Goyanertz. Le tableau était alors attribué avec une forte incertitude à Albrecht Dürer. Le manque d'enthousiasme pour cette peinture, aujourd'hui située dans l'entourage de Cornelis Engebretsz¹²⁹, semble être la cause de son renvoi à la Bibliothèque publique, car on la retrouve intégrée au dépôt de 1854.

Le dépôt de 1854 · Une décision de l'administration municipale

À partir du milieu du XIX^e siècle, assurant de moins en moins sa vocation initiale, le Musée Rath va peu à peu reléguer au second plan la formation des artisans de la Fabrique genevoise¹³⁰. Ce sont les écoles d'horlogerie et d'art appliqué à l'industrie qui vont tenter de soutenir l'économie locale à une époque de crise dans ce secteur.

De plus, durant la même période, des changements de première importance vont modifier les relations entre la Bibliothèque publique et le Musée Rath. D'une part, la Bibliothèque publique devient en 1847 propriété de la Ville de Genève¹³¹ lorsque disparaît la Société économique. D'autre part, à partir de l'année 1851, la Municipalité s'appropriera les collections de la Société des Arts abritées dans le bâtiment du Musée Rath et prit le contrôle de la gestion des écoles¹³². Désormais, les deux établissements dépendaient directement de l'autorité de la Ville d'où allaient émaner certaines décisions. C'est sans doute la raison pour laquelle le dépôt de 1854 ne fut pas défini par une convention clairement établie par les deux institutions concernées.

Le 8 mai 1854, le Conseil administratif de la Ville de Genève prit la décision, sur l'avis de M. Gerbel, de transférer de la Bibliothèque publique au Musée Rath¹³³ les tableaux qui présentaient « un caractère artistique, plutôt qu'un intérêt historique¹³⁴ ». Une liste fut alors dressée à cette occasion comportant seize peintures et quatre gravures¹³⁵. Elle comprenait les portraits suivants : Georges Castriot dit Scanderberg (attribué à cette époque à l'école de Rembrandt), Turquet de Mayerne, alors attribué à Rubens, Théodore de Bèze, Jean-

136. Malgré l'absence du prénom, il ne peut s'agir que d'Horace-Bénédict de Saussure, car les portraits des autres membres de cette famille ont été donnés à la Bibliothèque après 1854; ce serait alors soit celui peint par Jens Juel, soit l'étude par Saint-Ours pour le tableau conservé à la Société des Arts.

137. Musée d'art et d'histoire, inv. 1845-7

138. NATALE 1980, p. 84, analyse les acquisitions du Musée Rath à tendance nationaliste, privilégiant les artistes locaux dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et qui aboutiront à l'exposition de 1896.

139. *Registre BGE*, Arch. BGE Ac 5, séance du 5 juin 1854, f^o 87 r^o

140. *Registre BGE*, Arch. BGE Ac 5, séance du 5 juin 1854, f^o 87 r^o

141. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 5 juin 1854, p. 326)

142. *Registre BGE*, Arch. BGE Ac 5, séance du 5 juin 1854, f^o 87 r^o

143. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 5 juin 1854, p. 326)

144. Ce tableau de l'entourage de Van Leyden, déjà déposé en 1845 au Musée Rath, a été renvoyé à la Bibliothèque à une date inconnue. Il était en tout cas à la Bibliothèque avant 1853, puisque E.-H. Gaullieur le localise dans cet établissement (GAULLIEUR 1853, p. 30). Au sujet des variations d'attribution de ce tableau, voir plus haut, note 129 (GERMANIER 2005).

145. Le président du Conseil administratif ordonna le transfert des objets le 6 juin 1854 (lettre de A. Vettiner, président du Conseil administratif, adressée à Privat, bibliothécaire de la Bibliothèque publique de Genève, Genève, BGE, Arch. BGE Ag 8 [1854], lettre n^o 81 du 6 juin 1854).

146. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 8 mai 1854, p. 280). Il est vrai que, si l'on en croit la description de la Bibliothèque publique par Gaullieur en 1853, aucun de ces tableaux n'était exposé dans les salles d'entrée, de lecture, grande salle, etc.

147. *Compte rendu* 1856, p. 48

148. Notons que le Conseil administratif prit la décision l'année suivante, sans doute dans

Charles-Léonard Sismondi (émail de Marc Henry), Saussure, peint sur émail par Marc Henry, un autre portrait de Saussure¹³⁶, Jean Dassier (sur cuivre), Firmin Abauzit, par Saint-Ours (sur cuivre), le cardinal de Richelieu (d'après Philippe de Champagne), Winckelmann, Diderot, Euler (ces trois derniers avaient été déposés par le Musée Rath en 1843). Il y avait aussi une tête de saint Pierre, alors attribuée à Liotard, deux paysages (ceux autrefois attribués à Salvatore Rosa), et enfin le tableau représentant *La Passion* précédemment attribué à Lucas Van Leyden¹³⁷. Le nombre assez élevé de portraits appartenant à l'école genevoise ou figurant des hommes de la République révèle une tendance nationaliste qui a été soutenue, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, par une politique du gouvernement et du Musée Rath privilégiant des acquisitions d'œuvres d'art peintes par des artistes suisses¹³⁸. Mais ce choix à connotation nationaliste provoqua des réactions violentes au sein de la direction de la Bibliothèque publique qui revendiquait toujours son rôle de gardienne de l'histoire genevoise.

En effet, le 5 juin de cette même année 1854, à la suite d'une visite effectuée à la Bibliothèque publique par « Gerbel et Lugardon dans le but d'examiner notre galerie de tableaux¹³⁹ » afin d'en transférer quelques-uns au Musée Rath, des membres de l'établissement littéraire manifestèrent leur mécontentement à l'égard de cette transaction¹⁴⁰. Ils reprurent alors les arguments déjà avancés des années plus tôt lors des négociations avec la Société des Arts en préalable à la convention de 1843: « Il est quelques-uns de ces tableaux que la Commission [de la Bibliothèque] verrait avec peine sortir de cet établissement, parce qu'elle les considère comme des pièces historiques se rattachant à un certain point de vue à la Bibliothèque elle-même¹⁴¹ » et laissant « de bons souvenirs aux étrangers qui [la] visitent¹⁴² ».

M. Gerbel proposa alors au Conseil administratif de réduire le nombre de tableaux à déplacer, passant à six peintures¹⁴³, deux portraits relatifs à l'histoire genevoise (celui de Saussure sur émail peint par Henry et celui de Dassier peint sur cuivre, alors sans attribution), la tête de saint Pierre par Liotard, *La Passion*¹⁴⁴, deux paysages (ceux autrefois attribués à Salvatore Rosa), et quatre gravures d'Audran¹⁴⁵.

Outre ces quelques œuvres qui semblent avoir été les plus notables selon les membres du Conseil administratif, ces derniers ordonnèrent par la même occasion le dépôt des « cadres dorés et peintures qui sont dans les combles de la Bibliothèque pour être mis au dépôt du Musée Rath¹⁴⁶ », parce qu'ils étaient « exposés aux intempéries et dans un état de dégradation voisin d'une ruine très regrettable¹⁴⁷ ». Si le souci de préservation du patrimoine est à l'origine du dépôt de ce groupe de tableaux¹⁴⁸, on perçoit cependant un certain désintérêt sous le rapport artistique¹⁴⁹. Les descriptions que leur consacre l'administration municipale sont plus que laconiques quand elle les désigne comme des « cadres vides¹⁵⁰ »! C'est le bibliothécaire Privat qui en dressa la liste complète et la communiqua au Conseil administratif¹⁵¹. Il est vrai que la plupart étaient sans attribution et que peu d'entre eux ont été inclus dans le nouveau catalogue du Musée Rath publié l'année suivante¹⁵². La liste comprend¹⁵³ presque exclusivement des portraits de personnages étrangers, le plus souvent des souverains ayant un rapport indirect avec l'histoire de Genève: le portrait d'Élisabeth Charlotte, palatine du Rhin, duchesse d'Orléans, peint par Hyacinthe Rigaud; « le portrait d'un jeune prince (Louis XV), la cuirasse, le bâton, le manteau, la couronne, sont fleurdelisés », peut-être la réplique réduite d'après Van Loo, aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire¹⁵⁴; le portrait de Guillaume VIII, landgrave de Hesse-Cassel; le portrait de Frédéric-Guillaume I^{er}, roi de Prusse, peint par Weidemann (fig. 17); don Luis de Requesens y Zunniga, grand commandeur d'Espagne, et les portraits suivants, non identifiés: « un grand tableau, le portrait d'un personnage décoré d'un grand cordon bleu et de l'ordre

17. Friedrich-Wilhelm Weidemann (Osterbourg, 1668 – Berlin, 1750) | *Frédéric-Guillaume I^{er}, roi de Prusse (1688-1740)*, quatrième quart du XVIII^e – première moitié du XVIII^e siècle | Huile sur toile, 214 × 114 cm (MAH, inv. 1855-19 [don au Conseil de la République par M. de Forcade, 1728])

le même but, d'interdire la sortie des tableaux de la Bibliothèque publique (*Registre BGE*, Arch. BGE Ac 5, séance du 5 février 1855, f^o 96 r^o).

149. *Compte rendu* 1856, p. 49

150. C'est l'expression du président du Conseil administratif (lettre de A. Vettiner, président du Conseil administratif, adressée à Privat, bibliothécaire de la Bibliothèque publique de Genève, Genève, BGE, Arch. BGE Ag 8 [1854], lettre n^o 81 du 6 juin 1854), expression qui, d'ailleurs, a été soulignée par le bibliothécaire Privat dans sa lettre du 12 juin 1854.

151. Cette liste est mentionnée dans la copie de la lettre de Privat, mais nous est inconnue (*Bibliothèque publique de Genève. Copies de lettres, 1^{er} janvier 1852 – 1859* (Genève, BGE, Arch. BGE Ah 2 [ancienne cote L 2], copie de la lettre du 12 juin 1854 adressée au président du Conseil administratif). Elle fut cependant recopiée dans le *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 12 juin 1854, p. 338).

152. Seuls la tête de saint Pierre alors donnée à Liotard, le portrait de la princesse Palatine peint par Hyacinthe Rigaud, les portraits d'Horace-Bénédict de Saussure (émail) et de Jean Dasser (ces deux derniers mentionnés sans attribution) ont été inclus dans le *Catalogue* 1855.

153. *Registre des séances du Conseil administratif de la Ville [de Genève] 1854* (Genève, AVG, 1 registre, 03.PV.13, séance du 12 juin 1854, pp. 338-339)

154. Il s'agit probablement de la version du portrait de Louis XV, réplique d'après Jean-Baptiste Van Loo, catalogué dans LOCHE 1996, pp. 287-289, n^o 73.



de chevalerie de l'Éléphant danois»; le portrait de Chouet; de Charles, électeur palatin, mort en 1686; «Un grand portrait. Un guerrier armé, une couronne, dans le lointain un combat de cavalerie, et un fonds [sic] de rochers »; «*Carolus Landgraff zu Hessen Philippstall Faber pinx[it] 1725*», ainsi qu'un tableau représentant un martyr. Pour finir, Guillaume VIII de Hesse-Cassel, Charles, électeur palatin, et le commandeur espagnol, trois tableaux sans référence artistique, furent renvoyés à la Bibliothèque l'année suivante¹⁵⁵.

D'ailleurs, ce dépôt de tableaux suscita, de la part du bibliothécaire Privat, quelques réactions où s'exprimait l'attachement de la Bibliothèque pour ces portraits donnés par les «souverains eux-mêmes, des peintres Gardelle, Arlaud, Liotard ou de q[uel]que autre concitoyen», et faisant part de ses craintes de destruction et d'abandon. En fait, il rappelait par la même occasion qu'«il pourrait arriver que plus tard la Bibliothèque fût mieux distribuée pour exposer les tableaux qu'elle possède¹⁵⁶», en profitant ainsi pour demander au président du Conseil administratif des améliorations permettant de meilleures conditions d'exposition des effigies relatives à l'histoire de Genève. Transmettant au bibliothécaire des points de vue similaires, Vettiner, président du Conseil administratif¹⁵⁷, laissa cette question ouverte. Il reconnut que la Bibliothèque publique devrait être dotée d'«une salle où pourraient être déposés tous les objets historiques¹⁵⁸», promettant que le «Conseil administratif se fera le devoir de créer à la Bibliothèque publique une espèce de Musée dont l'accès sera rendu aussi facile que cela sera possible¹⁵⁹». Mais les bibliothécaires devront attendre le déménagement de l'établissement littéraire dans le bâtiment à la Promenade des Bastions, en 1872, pour qu'une salle destinée à l'exposition des tableaux et des manuscrits soit ouverte¹⁶⁰, ce dont témoigne un catalogue imprimé expliquant aux visiteurs ces anciennes curiosités de l'histoire genevoise¹⁶¹.

Conclusion

La réorganisation des collections publiques genevoises s'est opérée dans un contexte particulier. Si la plupart des choix d'objets à échanger ont été assez facilement déterminés, il n'en demeure pas moins que des hésitations entre beaux-arts et histoire et des divergences entre les dépôts de 1843 et 1845 laissent apparaître toute la difficulté de choisir les objets dans le cas d'échanges fondés sur des notions subjectives.

Par ailleurs, n'oublions pas que ces échanges définis par la notion de dépôt n'ont été accordés que d'institution à institution. En aucun cas, il ne fut envisagé de vendre ou d'échanger des œuvres avec des particuliers. La conscience de la protection du patrimoine (bien que déjà présente au XVIII^e siècle grâce à des bibliothécaires de la Bibliothèque publique de Genève), de l'inaliénabilité des collections et la notion de propriété étaient déjà parfaitement établies. Les conventions signées en 1843 et 1845 affirmaient les propriétés de chacune des institutions qui n'étaient pas régies par les mêmes autorités. Au contraire, en 1854, c'est d'une administration commune qu'un dépôt eut lieu, garantissant ainsi l'intégrité des collections de la Ville de Genève.

155. *Registre BGE*, Arch. BGE Ac 5, séance du 3 septembre 1855, f^o 103 v^o

156. *Bibliothèque publique de Genève, Copies de lettres, 1^{er} janvier 1852 – 1859* (Genève, BGE, Arch. BGE Ah 2 [ancienne cote L 2], copie de la lettre du 12 juin 1854 adressée au président du Conseil administratif

157. Lettre de A. Vettiner, président du Conseil administratif, adressée à Privat, bibliothécaire de la Bibliothèque publique de Genève (Genève, BGE, Arch. BGE Ag 8 [1854], lettre n^o 86 du 13 juin 1854)

158. Lettre de A. Vettiner, président du Conseil administratif, adressée à Privat, bibliothécaire de la Bibliothèque publique de Genève (Genève, BGE, Arch. BGE Ag 8 [1854]), lettre n^o 86 du 13 juin 1854)

159. Lettre de A. Vettiner, président du Conseil administratif, adressée à Privat, bibliothécaire de la Bibliothèque publique de Genève (Genève, BGE, Arch. BGE Ag 8 [1854], lettre n^o 86 du 13 juin 1854)

160. GARDY 1930, p. 9

161. *Catalogue 1874*

Abréviations et bibliographie

- AVG Archives de la Ville de Genève
- BABEL 1938 Antony Babel, *La Fabrique genevoise*, Neuchâtel – Paris 1938
- BAULACRE 1857.1 Léonard Baulacre, «Éclaircissement sur un tableau de Rubens, représentant Turquet de Mayerne, à la Bibliothèque de Genève», *Mercure suisse · Journal helvétique dédié au roi*, août 1752, réédité dans Léonard Baulacre, *Œuvres historiques et littéraires* (recueillies et mises en ordre par Édouard Mallet), volume 1, Genève – Paris 1857, pp. 160-169
- BAULACRE 1857.2 Léonard Baulacre, «Éloge historique de Jacques-Antoine Arlaud, peintre», *Mercure suisse · Journal helvétique dédié au Roi*, juin 1743, Neuchâtel, 1743, réédité dans Léonard Baulacre, *Œuvres historiques et littéraires* (recueillies et mises en ordre par Édouard Mallet), volume 1, Genève – Paris 1857, pp. 463-483
- BGE Bibliothèque de Genève
- BLAETTLER/SCHUMACHER 2006 Roland Blaettler, Anne-Claire Schumacher, «Enrichissements du Musée Ariana en 2006», *Genava*, n.s., LIV, 2006, pp. 456-468
- BOECKH 1999 Hans Boeckh, «La miniature sur émail au XIX^e siècle à Genève», dans Jean-Claude Genoud, en collaboration avec Lucien Boissonnas (éd.), *100 ans de miniatures suisses · 1780-1880*, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée historique, 17 septembre 1999 – 27 février 2000, Genève 1999, pp. 129-138
- BOREA 1993 Evelina Borea, «Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata · II», *Prospettiva · Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 70, avril 1993, pp. 50-74
- BRULHART 1976 Armand Brulhart, «De la genèse du Musée Rath et de son utilisation primitive», dans *Le Musée Rath à 150 ans*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 25 septembre – 9 janvier 1977, Genève 1976, pp. 37-51
- BUYSSENS 1985 Danielle BuysSENS, «Art et patrie · Polémique autour d'un concours de peinture d'histoire nationale à Genève», *Genava*, 1985, n.s., XXXIII, pp. 121-132
- BUYSSENS 1993 Danielle BuysSENS, «Le retable de Konrad Witz et la notion de patrimoine à Genève, de la fin du XVII^e au début du XIX^e siècle», *Genava*, n.s., XLI, 1993, pp. 119-140
- BUYSSENS 1999 Danielle BuysSENS, «Des musées avant le Musée», dans *Genève 1819-1824* 1999, pp. 5-8
- BUYSSENS 2002 Danielle BuysSENS, «Le premier musée de Genève», dans Danielle BuysSENS (réd.), *«La Bibliothèque étant un ornement public...» · Réformes et embellissements de la Bibliothèque de Genève en 1702*, Genève 2002, pp. 91-131
- BUYSSENS 2006 Danielle BuysSENS, «Exposer, un aspect de la mission culturelle de la Bibliothèque», dans Danielle BuysSENS, Thierry Dubois, Jean-Charles Giroud, Barbara Roth-Lochner (dir.), *Patrimoines de la Bibliothèque de Genève · Un état des lieux au début du XXI^e siècle*, Genève 2006, pp. 16-27
- BUYSSENS/ENGEL/FALCOMBELLO 2006 Danielle BuysSENS, Sabina Engel, Christine Falcombello, «Galerie de portraits et collections iconographiques», dans Danielle BuysSENS, Thierry Dubois, Jean-Charles Giroud, Barbara Roth-Lochner (dir.), *Patrimoines de la Bibliothèque de Genève · Un état des lieux au début du XXI^e siècle*, Genève 2006, pp. 147-167
- Catalogue 1798 François Tronchin, *Catalogue raisonné du cabinet de tableaux de feu M. François Tronchin des Délices, Ancien Conseiller d'État de la République de Genève · Fait par lui-même*, Genève 1798
- Catalogue 1814 *Catalogue des modèles d'après l'antique, tableaux, dessins et autres objets que renferme le Musée de la Société établie à Genève pour l'avancement des arts*, Genève 1814
- Catalogue 1835 *Catalogue des tableaux du Musée Rath à Genève*, Genève 1835
- Catalogue 1846 *Catalogue des modèles d'après l'antique, sculptures, tableaux et dessins du Musée Rath, à Genève*, Genève 1846
- Catalogue 1848 *Catalogue des tableaux composant la collection de M. James Audéoud de Genève 1847*, Genève 1848
- Catalogue 1850 *Catalogue des tableaux d'anciens maîtres exposés au Musée Rath en juillet 1850*, Genève 1850
- Catalogue 1855 *Catalogue des tableaux et des sculptures du Musée Rath à Genève*, Genève 1855
- Catalogue 1874 *Catalogue des portraits, des manuscrits et des incunables exposés dans la Bibliothèque publique de Genève (salle Ami Lullin)*, Genève 1874
- CHAUDONNERET 1994 Marie-Claude Chaudonneret, «Le salon des Fleurs du Musée des beaux-arts de Lyon», dans Chantal Georgel (dir.), *La Jeunesse des musées · Les musées de France au XIX^e siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 7 février – 8 mai 1994, Paris 1994, pp. 71-76
- CHENAL 2001 Vincent Chenal, *Du cabinet de curiosités aux musées spécialisés · La réorganisation des collections entre la Bibliothèque publique et les musées de Genève (1820-1930)*, mémoire de DESS, Département d'histoire de l'art de l'Université de Genève, Genève 2001
- COINDET 1849 John Coindet, *Histoire de la peinture en Italie · Guide de l'amateur des beaux-arts*, Genève – Paris 1849
- Compte rendu 1856 *Compte rendu de l'Administration municipale de la Ville de Genève pendant l'année 1855*, Genève 1856
- CONSTANTIN [1846] Abraham Constantin, *Rapport du Comité des beaux-arts, fait par M. A. Constantin, Président, le jeudi 6 août 1846*, [Genève 1846]
- De Genève à l'Ermitage* 1974 Maurice Pianzola (intr.), Renée Loche, *De Genève à l'Ermitage · Les collections de François Tronchin*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 21 juin – 15 septembre 1974, Genève 1974
- DÉZALLIER D'ARGENVILLE 1762 Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, 4 tomes, Paris 1762
- DROIN-BRIDEL 1992 Monique Droin-Bridel, «La mort de Calvin vue par Joseph Hornung · Les péripéties d'un tableau symbolique», *Genava*, n.s., XL, 1992, pp. 151-158
- Explication 1843 *Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, des artistes vivants ; exposés dans les salons du Musée Rath le 14 août 1843*, Genève 1843
- Galerie d'antiquités* 1823-1824 *Galerie d'antiquités et de curiosités historiques de la Suisse, accompagnée d'un texte explicatif*, tome I, Berne 1823-1824

- GARDY 1930 Frédéric Gardy, *La Bibliothèque de Genève de 1900 à 1930, avec une introduction sur l'histoire de la Bibliothèque des origines à nos jours*, Genève 1930
- GAULLIEUR 1853 Eusèbe-Henri Gaullieur, *Histoire et description de la Bibliothèque publique de Genève*, Neuchâtel 1853
- Genève 1819-1824 1999 Livio Fornara (dir.), *Genève 1819-1824 · Trois concours pour un musée*, catalogue d'exposition, Genève, Maison Tavel, 27 mai – 3 octobre 1999, Genève 1999
- GEORGEL 1994 Chantal Georgel, « Le musée, lieu d'enseignement, d'instruction et d'édification », dans Chantal Georgel (dir.), *La Jeunesse des musées · Les musées de France au XIX^e siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay, 7 février – 8 mai 1994, Paris 1994, pp. 58-70
- GERMANIER 2005 Véronique Germanier, « Scène de la passion du Christ, vers 1530-1540 », dans *Naissance des genres* 2005, pp. 60-63
- GRANGE 1991 Didier Grange, *Genève, vie et déclin d'une collection genevoise · Les moulages selon l'antique*, mémoire de licence de l'Université de Genève, Faculté des lettres, Département des sciences de l'antiquité, Archéologie classique, Genève 1991
- HEYER 1865 Théophile Heyer, « Documents inédits sur Jacques-Antoine Arlaud », *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, tome 15, 1865, pp. 213-231
- Inventaire 1818 *Inventaire général des objets d'arts, tels que plâtres, tableaux, dessins de divers genres, etc., etc., appartenant à la Société des Arts, dressé par Mr. Jaquet, conservateur des dits objets, et par les commissaires nommés Mess. Vanière, Brière et Arlaud cadet, 1818*, Genève, Archives de la Société des Arts (sans pagination)
- LANDON 1815 Charles-Paul Landon, *Annales du Musée et de l'École moderne des beaux-arts · Seconde collection · Partie ancienne · Galerie Massias*, Paris 1815
- LOCHE 1989 Renée Loche, « Création d'un musée à Genève sous l'annexion · L'affrontement de deux idéologies », *Genava*, n.s., XXXVII, 1989, pp. 171-186
- LOCHE 1996 Renée Loche, *Catalogue raisonné des peintures et pastels de l'école française, XV^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Genève 1996
- LOCHE/PIANZOLA 1964 Renée Loche, Maurice Pianzola, « Les tableaux remis par Napoléon à Genève », *Genava*, n.s., XII, 1964, pp. 247-296
- MORIN [1843] [D' Jacques-Charles] Morin, *Rapport du Comité des beaux-arts, fait par M. le Docteur Morin, Président*, [Genève 1843]
- Naissance des genres 2005 Frédéric Elsig (dir. et réd.), *La Naissance des genres · La peinture des anciens Pays-Bas (avant 1620) au Musée d'art et d'histoire de Genève*, catalogue d'exposition et de collection, Genève, Musée d'art et d'histoire, 8 décembre 2005 – 12 mars 2006, Genève 2005
- NATALE 1979 Mauro Natale, *Musée d'art et d'histoire. Genève · Catalogue raisonné des peintures italiennes du XIV^e au XVIII^e siècle*, Genève 1979
- NATALE 1980 Mauro Natale, *Le Goût et les collections d'art italien à Genève du XVIII^e au XX^e siècle*, Genève 1980
- NATALE 1984 Mauro Natale, « L'exercice de la copie », dans Rainer Michael Mason, Mauro Natale (dir.), *Raphaël et la seconde main... Raphaël dans la gravure du XVI^e siècle · Simulacre et prolifération, Genève et Raphaël*, catalogue d'exposition, Genève, Cabinet des estampes, Musée d'art et d'histoire, 12 janvier – 25 mars 1984, Genève 1984, pp. 197-261
- PICTET [1849] [?] Pictet, *Rapport du Comité des beaux-arts, fait par M. le Prof.[esseur] Pictet, Président*, [Genève 1849]
- PREVITALI 1989 Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi · Dal Vasari ai neoclassici*, Turin 1989
- Procès-verbal [1827] *Procès-verbal de la neuvième séance de la Société des Arts, le jeudi 21 juin 1827*, [Genève 1827]
- Procès-verbal [1830] *Procès-verbal de la douzième séance annuelle de la Société pour l'avancement des Arts, le jeudi 17 juin 1830*, [Genève 1830]
- PV Comité, SdA 1831-1843 *Procès-verbaux des séances du Comité des Beaux-Arts, commencé le 19 novembre 1831 terminé le 9 décembre 1843*, volume 3, Genève, Société des Arts, archives
- Registre 1822-1832 *Procès-verbaux des séances de la Classe des beaux-arts, commencé le 9 février 1822 et terminé le 3 novembre 1832*, volume 1, Genève, Société des Arts, archives
- Registre 1832-1841 *Procès-verbaux des séances de la Classe des beaux-arts, commencé le 8 décembre 1832 et terminé le 24 juillet 1841*, volume 2, Genève, Société des Arts, archives
- Registre 1842-1852 *Procès-verbaux des séances de la Classe des beaux-arts, commencé le 8 janvier 1842 à 1852*, volume 3, Genève, Société des Arts, archives
- Registre BGE *Registre de la Direction de la Bibliothèque (1825-1849)*, Genève, BGE, Arch. BGE Ac 4
- RIGAUD [1824] Jean-Jacques Rigaud, *Rapport du Conseil d'État sur le projet de loi pour la construction d'un musée des beaux-arts, fait au Conseil Représentatif dans la séance du 22 mai 1824, par Monsieur le Conseiller Rigaud, Rapporteur du Conseil d'État*, s.l., s.d. [1824]
- RIGAUD [1839] Jean-Jacques Rigaud, *Rapport du Comité des beaux-arts fait par M. l'ancien Premier Syndic Rigaud, Président*, [Genève 1839]
- RIGAUD [1845] [Jean-Jacques] Rigaud, *Rapport du Comité des beaux-arts, fait par M. l'ancien Syndic Rigaud, Président, le 7 août 1845*, [Genève 1845]
- RIGAUD 1847 Jean-Jacques Rigaud, « Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève · Seconde partie · Dix-septième et dix-huitième siècles », *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, tome V, Genève 1847, pp. 1-87
- RIGAUD 1876 Jean-Jacques Rigaud, *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève*, Genève 1876 (1^{re} édition = RIGAUD 1847)
- RUDLOFF-AZZI 2005 Maddalena Rudloff-Azzi, « Le musée historique de La Fenêtre · Jean-Jacques de Sellon ou l'art au service d'une éducation patriotique », *Genava*, n.s., LIII, 2005, pp. 173-220

SdA
TÖPFFER 1831

Société des Arts

Rodolphe Töpffer, « De la peinture à l'huile ou des procédés employés dans ce genre de peinture depuis Hubert et Jean Van Eyck jusqu'à nos jours, par J.-J. F. L. Mérimée, secrétaire perpétuel de l'École royale des beaux-arts, Paris, 1830 », *Bibliothèque universelle*, tome XLVII, 1831, pp. 276-290

TRONCHIN [1788]

François Tronchin, *Discours relatifs à la peinture · Second discours, 24 mai 1788 · Des caractères constitutifs qui distinguent les écoles de peinture*, [Genève 1788]

Crédits des illustrations

BGE, Jean Arlaud, fig. 1-2 | BGE, Pierre Paul Grivel, fig. 10 | MAH, archives, fig. 4, 6, 12 | Flora Bevilacqua, fig. 17 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 7-8, 11, 13 | MAH, Yves Siza, fig. 3, 5, 9, 14-15 | MHE, Maurice Aeschmann, fig. 16

Adresse de l'auteur

Vincent Chenal, historien de l'art, résidence Le
Clos du Roy, rue de Genève 134, F-74240
Gaillard

