

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 60 (2012)

Artikel: "Le salut de l'homme" à Genève et à Baltimore
Autor: Boeckh, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728218>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Le plat de Genève est de forme circulaire; son diamètre est de 45 cm¹. Le décor sur l'aile, qui entoure la scène centrale, consiste en quatre sections, toutes de dimensions égales. Elles se composent à chaque fois de cornes d'abondance, de rinceaux d'acanthe et de putti. Ces quatre sections sont interrompues en haut, à gauche et à droite, par des masques et en bas par un écusson inachevé, entouré d'un petit ruban qui porte la devise: «BIEN · ASSES · TOST · SI · ASSES»². Ce plat, monogrammé «P. R.» au-dessous de la scène centrale, comporte également tout près de ce monogramme la date de 1554³.

Au revers du plat de Genève (fig. 2) apparaissent en grisaille, au centre d'un cadre carré, deux femmes en buste: l'une, jeune, au premier plan, masque en partie la seconde, âgée, qui porte un capuchon. Représentées de profil sur fond foncé, elles dirigent leur regard à gauche sans se soucier du spectateur. Il s'agit évidemment d'une allusion à la Vanité. Le cadre carré qui les entoure est soutenu par de gros cuirs en grisaille, également placés sur fond foncé. En haut et en bas, deux masques féminins, surmontés de croissants de lune, indiquent l'axe vertical, tandis que deux gueules de lions, situées de chaque côté, signalent l'horizontale. L'espace qui les entoure, correspondant à la partie galbée du plat qui précède l'aile, est décoré en or de coquille par tout un ensemble délicat de rubans et de guirlandes, qui paraissent comme en suspension. Enfin, le dessous de l'aile comporte une couronne en grisaille, composée de fruits et de feuilles. Elle semble reliée à l'axe vertical par des rubans peints en trompe-l'œil.

2 Plat peint en 1554 par Pierre Reymond, revers de la fig. 1.



Le plat de Baltimore, lui, est ovale (fig. 3)⁴. Il mesure 37 x 50,2 cm et dispose d'un ombilic également de forme ovale, qui occupe le centre de la scène principale. Cet ombilic englobe les armoiries d'un membre de la famille Séguier⁵. Il s'agit d'une célèbre famille de magistrats français, dont on connaît surtout aujourd'hui Pierre (I) Séguier (1504-1580), ainsi que son neveu homonyme (1588-1672), qui exerça la charge de chancelier du royaume de France sous Louis XIII et Louis XIV. Une bande de rinceaux d'acanthe sur la gouge, qui sépare la scène centrale du décor des grotesques sur l'aile, sert ici d'encadrement. Aussi le décor de ce plat ressemble-t-il de manière frappante à un autre plat de dimension presque identique (37,5 x 49,5 cm), qui se trouve au musée du Louvre (inv. R 311), et retrace l'épisode biblique de «Moïse et Jéthro» (*Exode 2,18*)⁶.

Naturellement, l'arrière du plat de Baltimore (fig. 4) comporte lui aussi un ombilic ovale au centre, qui englobe cette fois une scène tirée des travaux d'Hercule, à savoir: «Hercule étouffant le géant Antée dans ses bras en le maintenant dans l'air»⁷. Le motif central est entouré de manière symétrique par deux chérubins, ainsi que par un agencement complexe de cadres festonnés et de cuirs ornés de monstres marins et de masques. Ces cuirs, qui s'enroulent avec force autour d'une guirlande de fruits, confèrent au décor une certaine spatialité. Comme sur le devant du plat, une bande de rinceaux occupe la partie galbée, qui entoure ici la décoration du centre et la sépare de celle de l'aile. Celle-ci se compose de rinceaux d'acanthe et de quatre cartouches, dont deux ovales et deux ronds. Les cartouches ovales portent la date de 1566 et les ronds, le monogramme «P. R.».

Cependant, en dehors de ce contexte ornemental d'une évidente qualité et d'une fantaisie débordante, ce sont davantage les sujets peints sur le devant de ces deux plats qui attirent ici tout particulièrement notre intérêt.

L'homme entre la Loi et la Grâce

Comme il a déjà été mentionné au début, il s'agit, sur les deux plats, de la représentation d'une composition iconographique qui tourne autour du thème de la rédemption. De plus, le caractère didactique de ces deux représentations et leur souci religieux sont immanquablement soulignés par des inscriptions qui apparaissent près des différents motifs et servent à en préciser la signification.

Le décor des deux plats confronte ainsi le spectateur à une explication picturale de la foi chrétienne. L'homme représenté ici, qui n'est autre que la personnification du croyant, figure donc au centre de l'action, et l'inscription qui le concerne le décrit naturellement comme tel: «LHOME» est assis au



premier plan, au pied d'un arbre devant un vaste paysage, animé par différentes scènes bibliques. Il est presque nu et semble se trouver en détresse. Le tronc qui s'élève derrière lui divise verticalement la scène en deux. Les branches de la couronne de l'arbre obéissent à cette même division : séchées à gauche, elles apparaissent verdoyantes à droite. On retrouve bien évidemment cette dualité dans les sujets vétérotestamentaires placés à gauche, et les sujets du Nouveau Testament qui se trouvent sur la droite, mais aussi au travers des deux personnages qui se dressent au premier plan, de chaque côté de « LHOME » et communiquent avec lui par gestes. Le rôle de la figure de gauche s'explique dans ce contexte par l'inscription qui l'accompagne, à savoir « LE PROPHÈTE ». Le personnage de droite est désigné, selon l'inscription du plat de Genève, comme « LENSEIGNEVR DE CHRIST » et selon celle du plat de Baltimore, comme « S-I-B » « PRECVRSEVR », indiquant bien qu'il s'agit de saint Jean-Baptiste, l'« enseigneur » et le précurseur du Christ.

Les sujets bibliques et les différents éléments de leur mise en scène, qui occupent l'arrière-plan des deux plats, ont pour but de renforcer l'explication concernant la représentation de « LHOME » ainsi que celle du Prophète et de saint Jean-Baptiste, ce qui s'avère indispensable face à la complexité

3 Plat peint en 1566 par Pierre Reymond, vu de face: *La sanctification du croyant par la Grâce et non par la Loi*. Émail limousin, 37 x 50,2 cm. Baltimore, The Walters Art Gallery, inv. 44.357.

4 Plat peint en 1566 par Pierre Reymond, revers de la fig. 3.



des rapports théologiques et aux ramifications de la pensée religieuse. On se trouve par là-même devant un tableau synoptique qui commente, comme dans une prédication, les principales typologies de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les images défilent une par une sous les yeux du spectateur.

En partant de la gauche, on aperçoit tout d'abord en haut à l'arrière-plan le personnage de Moïse sur le mont Sinaï. Il reçoit « LA · LOY » des mains de Dieu. À droite, également localisée sur le mont Sinaï, la personnification de « LA GRÂCE » apparaît en miroir. Elle est représentée par la Sainte Vierge agenouillée en geste de prière sur le plat de Genève, et par le symbole de l'agneau sur le plat de Baltimore. Un peu plus bas à gauche, on retrouve Moïse qui a placé au milieu de son peuple le serpent d'airain sur une perche en présage à la rédemption de l'homme par la crucifixion du Christ. Sur le plat de Genève, cette scène est dépourvue de commentaire, mais sur celui de Baltimore, elle est désignée par l'inscription « FAVLSE ADORATIO »⁸. Toujours plus bas, on voit représentés, en guise de présage sur les deux plats, « AGAR ET ISMAEL »⁹ à gauche, puis « ISAAC » et « SARA G 21 »¹⁰ à droite. À proximité, le péché originel, personnifié par le couple d'Adam et Ève, apparaît sur les deux plats à gauche. Cette évocation trouve son répondeur à droite : sur le plat de Genève, il s'agit du motif du Christ crucifié, « NOSTRE / IVSTICE · » et de son symbole,

l'agneau, « NOSTRE / INNOCENCE ». En revanche, sur le plat de Baltimore, on relève à peu près au même endroit, la présence des quatre évangélistes et de leurs symboles. Le prix du péché originel est évidemment « LA MORT », ce qui est évoqué sur les deux plats, à gauche. À cette prise de conscience de la mort, s'oppose à droite la résurrection du Christ. Le motif est commenté sur le plat de Genève par l'inscription « NOSTRE / VICTOIRE ». Cette scène de la résurrection se trouve également sur le plat de Baltimore. Mais le miracle est évoqué avec une étrange pudeur, car il se produit derrière un épais nuage et ne laisse entrevoir que les pieds du Christ. La scène est décrite comme « VICTOIR / S. MAT 28 »¹¹. Pour finir, le plat de Genève mentionne la « IERUSALEM / TERRESTRE · » au centre à gauche, et la « IERUSALEM / CELESTE » tout en haut à droite, en même temps qu'il évoque le Jugement dernier. Tout près, on voit le Christ en Majesté, assis sur le globe terrestre au milieu de ses fidèles. Par contre, ces motifs manquent sur l'autre plat, de même que celui de l'Enfant Jésus, qui descend du ciel, à côté de la mention « EMMANVEL DIEU / AVEC NOVS »¹², et dont la venue est annoncée un peu plus bas à droite à un groupe de bergers par un ange accompagné du mot « GLOIRE ». On aperçoit cette scène sur le plat de Genève en haut à droite. Mais seuls le terme de « GLOIRE » et le groupe des bergers subsistent sur l'autre plat.





À la recherche du modèle du peintre du plat de Genève

Philippe Verdier, qui connaissait le plat de Genève et qui a publié dans le cadre de ses travaux un article sur le plat de Baltimore, avait concentré ses recherches sur le fonds graphique de la Bibliothèque nationale de France à Paris. Cette démarche a pu être menée à bien grâce à la découverte d'une xylographie d'un auteur inconnu, qui date de la première moitié du XVI^e siècle (fig. 6). Il s'agit d'une composition de format rectangulaire couchée, qui présente une iconographie à peu près identique à celle du plat de Genève. De nos jours, c'est le seul tirage connu de cette gravure²³. Quelques numéros

PAGE DE GAUCHE

5 Détail de la figure 1.

CI-DESSUS

6 *La sanctification du croyant par la Grâce et non par la Loi.* Auteur inconnu, France ou Lorraine, 1^{ère} moitié du XVI^e s. Xylographie, 26,8 x 35/35,2 cm. Paris, Bibliothèque nationale, inv. Ea 23, Res. pet. infolio.



adjacents allant de 1 à 8, qui réapparaissent également sur le plat de Genève, suggèrent que la feuille disposait à l'origine d'un commentaire ou d'une légende enlevée par la suite.

L'attribution de cette gravure à Geoffroy Tory (1480-1533) remonte, comme Verdier l'affirme, au XIX^e siècle, et plus précisément à Auguste Bernard²⁴. Mais l'idée a été rejetée à juste titre par Émile Mâle en 1931²⁵. Cependant, on voit souvent resurgir à ce propos le nom de Tory dans la littérature. Verdier avait bien vu que la composition de cette feuille ne pouvait être fondée que sur les écrits de saint Paul, et qu'elle interprétait, selon l'argumentation luthérienne, une vision du conflit entre la Loi du Décalogue, remise par Dieu à Moïse, et la Grâce évangélique, due au sacrifice et à la résurrection du Christ. Voilà qui exige du croyant désireux de son salut, de se tourner vers la foi dans le Christ, comme l'explique saint Paul

dans son *Épître aux Galates*. Il s'agit donc pour le croyant d'accéder uniquement par le biais de la Grâce, et non de la Loi, à la rédemption par le Christ et à la vie éternelle¹⁶.

Dans cette optique, Verdier a tenté de remonter aux origines iconographiques du sujet. Ainsi a-t-il découvert des analogies frappantes dans des frontispices bibliques, également gravés sur bois, accompagnant par exemple la traduction d'une Bible par Martin Luther (1483-1546), imprimée à Wittemberg entre 1522 et 1523²⁷, ou l'édition d'un Nouveau Testament en bas-allemand, publié en 1533 par Ludwig Diez dans la ville hanséatique de Lubeck, en d'autres termes du vivant du grand réformateur²⁸. Viennent s'ajouter à ces preuves, selon ses recherches, deux tableaux de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), dont une version sous le titre *Loi et Grâce*, qui date de 1529 et se trouve au Schlossmuseum

de Gotha²⁹. Verdier cite encore un tableau intitulé *L'homme entre la Loi et la Grâce* (fig. 7), que Fritz Grossmann a attribué en 1961 à Hans Holbein le Jeune (1497-1543). Il va sans dire qu'on ne se tient ici qu'aux exemples essentiels²⁰.

Le tableau de *L'homme entre la Loi et la Grâce*, qui se trouve depuis 1981 à Édimbourg en possession de la National Gallery of Scotland, est aujourd'hui daté des années 1530. Il est peint en polychromie à l'huile sur bois de chêne, et ne mesure que 49/50 x 60,4/60,5 cm.

La composition de ce tableau n'a évidemment pas eu d'influence sur les plats de Genève et de Baltimore, bien qu'elle relève des mêmes sources, mais elle permet d'accéder à de précieuses informations à ce sujet. La composition rappelle naturellement celle du plat de Genève, et d'une certaine manière aussi celle de la gravure de la Bibliothèque nationale de Paris. Mais elle offre un aspect plus dégagé, qui paraît pour ainsi dire moins « gothique ». Agar, Ismaël, Sara et Isaac manquent, ainsi que la dimension eschatologique de la Jérusalem céleste. Ce qui est nouveau en revanche, c'est la présence du groupe du Christ suivi par ses disciples, qui remplace le symbole de l'agneau, tout en étant décrit comme l'« *AGNVS DEI* ». Ce groupe apparaît à droite au-dessus du motif



du Christ ressuscité, désigné sous le terme de « *VICTORIA / NOSTRA* », car ici, les légendes explicatives sont en latin. C'est ainsi qu'au sujet de l'homme ou « *HOMO* », on lit sur le bloc de pierre, sur lequel il est assis, un passage qui remonte à l'Épître de saint Paul aux Romains. Ce passage explique la détresse dans laquelle se trouve le croyant, face aux exigences du Décalogue : « *MISER EGO HOMO / QUI ME ERIPIET EX / HOC CORPORE MORTI / OB NOXIO · RO 7* » (Misérable que je suis ! Qui me délivrera de ce corps de mort ?)²¹. Les indications sur le tableau expliquent enfin l'identité du prophète : il s'agit bien d'Ésaïe. Comme sur les plats de Genève et de Baltimore, il apparaît au premier plan à gauche. C'est lui qui a prédit l'arrivée de l'enfant Jésus, qu'il a nommé Emmanuel, et que l'on voit sur le plat de Genève en haut à droite. C'est pour cette raison précise qu'il est écrit sur le tableau : « *ESAYAS PROPHETA / VIRGO CONCIPIET ET PARIET FILIVM · ISA 7* » (Voici, la Vierge deviendra enceinte, elle enfantera un fils)²².

Le tableau du musée d'Édimbourg a été présenté en 2006 dans le cadre de l'exposition *Hans Holbein the Younger, the Years in Basel, 1515-1532*, qui réunissait une partie importante de l'œuvre de cet artiste²³. Dans l'ouvrage accompagnant cette exposition, Dieter Koeplin a livré une savante appréciation de ce tableau et de son iconographie paulinienne²⁴. Il a surtout vu le caractère justificateur de la composition, qui débute au centre avec l'homme misérable, et se lit ensuite de gauche à droite, en passant de la thèse à l'antithèse. Selon Koeplin, l'homme misérable, vu son dilemme, n'a d'autre choix que de demander grâce. Aussi sa détresse n'est-elle en rien comparable à celle d'Hercule dans la mythologie, ce que donne à voir une gravure de Johan Sadeler (vers 1550-1600) (fig. 8), qui reprend la fameuse composition de Federico di Lamberto Sustris (vers 1540-1599) du *Choix d'Hercule entre Vertu et Vice*, mentionnée par Koeplin²⁵.

PAGE DE GAUCHE

7 *L'homme entre la Loi et la Grâce*, attribué à Hans Holbein le Jeune (Augsburg 1497 – Londres 1543). Huile sur bois, 49/50 x 60,4/60,5 cm. Édimbourg, National Gallery of Scotland, inv. 2407.

CI-CONTRE

8 Johan Sadeler (Bruxelles vers 1550 – Venise vers 1600), d'après Federico di Lamberto Sustris (vers 1540-1599), *Le Prince Maximilien de Bavière en Hercule entre la Vertu et le Vice*. Gravure à l'eau-forte et au burin, 43,2 x 31,3 cm. Bruxelles, Bibl. Royale Albert 1^{er}, Cabinet des estampes.

L'édifice didactique luthérien, qui se fonde davantage sur les épîtres de saint Paul, et qui, comme on l'a vu, s'est propagé sur le plan iconographique par différents documents imprimés et peints, décrivant « La sanctification du croyant par la grâce et non par la loi »²⁶, n'a pourtant pas toujours été compris dans toute la subtilité de son argumentation. C'est ce que suggère du moins la composition d'une gravure à l'eau-forte et au burin qui provient également de l'atelier de Johan Sadeler, cité ci-dessus (fig. 9). Bien qu'ultérieure à tous les exemples précédents et déjà imprégnée d'un esprit purement maniériste, elle dérive néanmoins de la pérennité de cette iconographie luthérienne. Elle présente ainsi l'homme miséreux, assis entre « *Mors* » et « *Vita* », personnifiée ici par une figure ressemblant à celle qui symbolise d'habitude la foi à cette époque. Mais l'« *HOMO* » n'est ici que l'objet d'une lutte, à laquelle il assiste angoissé. Ce combat se poursuit avec acharnement au premier plan entre la personnification de « *Spiritus* » et « *Caro* » (Charon), qui est bien entendu le nocher des morts de la mythologie grecque²⁷.

Pour en revenir à Verdier, il s'est heurté à la multitude des divergences iconographiques entre la gravure de la Bibliothèque nationale de Paris et la version émaillée du même sujet sur le plat de Baltimore. Ce n'est cependant pas le cas pour le plat de Genève. Verdier se demande si ces modifications ou omissions par rapport à l'iconographie de la gravure, dont il croit fermement que Reymond s'est servi de modèle, pourraient dériver soit d'un besoin de simplification, soit même d'une attitude anticléricale – ce qu'il explique par la présence des grotesques et des masques qui entourent, comme on l'a vu, le décor de l'aile²⁸.

C'est pourtant cette violente confrontation esthétique entre des sujets de préoccupation chrétienne et une sorte de rudesse presque païenne du décor qui confère à ces objets cet étrange charme, qui caractérise à l'époque la production d'un Pierre Reymond et de ses confrères à Limoges. En revanche, croire qu'il y a dans leurs ouvrages de fréquentes omissions ou des modifications hasardeuses, serait sous-estimer leur mode de travail. Il impliquait à tous les stades une progression méthodique, en d'autres termes, il nécessitait de prévoir l'effet des diverses interventions de l'artiste. Il a donc fallu à l'époque d'autres raisons pour rendre ces modifications ou omissions nécessaires.

De toute évidence, le thème de la Grâce reflète la préoccupation religieuse du XVI^e siècle. Cependant, l'iconographie de ces deux plats, datant respectivement de 1554 et de 1566, indique chaque fois plutôt un tournant distinct dans la perception religieuse des adeptes du protestantisme en France. C'est la raison pour laquelle ces deux plats se prêtent particulièrement bien à la documentation des changements assez

virulents dans l'histoire de la pensée religieuse. Il s'agit d'un réel bouleversement qui s'est déroulé en France entre 1555 et 1563. La gravité des conséquences spirituelles et politiques échappe aujourd'hui à notre conscience historique²⁹.

En effet, les événements de cette période, si décisive pour l'avenir des Églises réformées de France, ont débuté en 1555 avec la fondation de l'Église de Paris. Dès lors, les protestants de France ont commencé à remplacer les petits groupes plus ou moins clandestins qui y soutenaient les idées de la Réforme. L'exemple parisien a été suivi par la fondation d'une église à Poitiers, puis dans bon nombre d'autres villes du Royaume de France, selon les critères définis par Jean Calvin (1509-1561). C'est l'accroissement considérable des adhérents qui a également nécessité l'unification liturgique et du même coup la structuration du protestantisme face aux autorités politiques du Royaume. La réunion qui s'est tenue dans ce but à Paris en 1559 a été considérée par la suite comme étant le premier synode des Églises réformées de France. Ses efforts ont abouti en janvier 1562 à la promulgation de l'édit de Saint-Germain, concédant le droit du culte, mais au prix d'une première guerre civile qui devait éclater l'année suivante³⁰.

Cependant, de par son radicalisme néophyte, toute cette ferveur a également supplanté les tendres racines d'un protestantisme luthérien, qui s'était répandu en France, préparant bien évidemment le terrain à la victoire calviniste³¹. Le plat de Genève est donc porteur de ce message. Par contre, le même sujet sur le plat de Baltimore a été redessiné dans son intégralité, car on cherchait apparemment à respecter selon Calvin les exigences du Deuxième commandement³². C'est la raison pour laquelle les quatre évangélistes qui en témoignent, remplacent sur ce plat les mystères que l'on voit sur l'autre, telle la venue du Christ au monde, sa mort sur la croix et son retour à la fin des temps. Et c'est aussi pour cette raison que la résurrection est ici en partie recouverte par un nuage. Il s'agit de cette pudeur, dont on a parlé plus haut, qui évite d'offusquer le croyant en le plaçant brusquement dans une position de conflit avec la loi divine, et qui le protège de l'idolâtrie et de la « *FAVLSE ADORATIO* », comme on peut lire au-dessus du serpent d'airain.

Apparemment, le plat de Genève se trouve déjà de longue date dans cette ville. Il est entré en possession de la Bibliothèque de l'Académie en 1756, grâce au legs d'Amédée (dit plus tard Ami) Lullin (1696-1756), directeur de cette bibliothèque et recteur de l'Université, en même temps que pasteur et professeur en histoire ecclésiastique³³. Le plat a été transféré en 1846 comme dépôt au Musée académique puis, en 1863, à l'ancien Musée archéologique après avoir été enregistré sous le numéro 215. À la suite de la dissolution de cette institution, il



9 Johan Sadeler (Bruxelles vers 1550 – Venise vers 1600), composition d'auteur inconnu, 2^e moitié du XVI^e s., *Miser ego homo*. Gravure à l'eau-forte et au burin, 19,8 x 24,6 cm. Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, Graph. Slg.

a été inscrit en 1907 au Musée Rath de Genève, qui a précédé le Musée d'art et d'histoire, ouvert en 1910.

À ce propos, une notice de Théophile Dufour attire l'attention sur une personnalité qui vivait au milieu du XVI^e siècle à Genève. Il s'agit du marchand, libraire, auteur, traducteur et poète René de Bienassis et de son épouse, Marguerite Vernou, qui l'assista dans ses tâches³⁴. Le couple était originaire de Poitiers. Bienassis est entré en contact à Genève avec Calvin, avec lequel il a collaboré. En 1554, son fils Jean a commencé un apprentissage à Genève dans l'imprimerie de Conrad Badius.

Dufour suppose que la famille vivait déjà dans cette ville en 1546. Il s'appuie sur le fait que dans l'une des éditions de Calvin, Bienassis s'est servi à cette date de la formule « assez tost si assez bien » comme anagramme de son nom d'auteur³⁵. En d'autres occasions, il a utilisé la formule « En Dieu Bien-assis », ce qui fait évidemment apparaître plus clairement son nom³⁶. De là à supposer que la devise « BIEN · ASSES · TOST · SI · ASSES » sur l'aile du plat de Genève puisse avoir quelque relation avec ce libraire poitevin polyvalent, qui comptait à l'époque parmi les habitants de Genève, il n'y a qu'un pas à franchir. |

Notes

- 1 Le plat de Genève a été mentionné par Vincent Chenal (2001) dans une thèse de l'Université de Genève, manuscrit en deux volumes non publiés et également dans Buysens et al. 2002, pp. 124 et 140, fig. 46.
- 2 Ce qui signifie en français moderne « Assez tôt se fait, ce qui bien se fait ». Il semble que la devise remonte à Caton l'Ancien (vers 234 – vers 149 av. J.-C.). Saint Jérôme s'en sert dans une épître (*Epistolæ* 66, 9) « *sat cito, si sat bene* ». Elle réapparaît chez Philipp Melanchthon (1497-1560), et à plusieurs reprises également chez Jean Calvin (ici, l'auteur remercie tout spécialement Barbara Wahlen de l'Université de Lausanne pour ses précieuses informations et pour avoir attiré son regard sur les recherches de Théophile Dufour, *Le secret des textes. Opuscules inédits de critique et d'histoire*, Lausanne 1925).
- 3 Au sujet du peintre Pierre Reymond et de son style, voir Baratte 2000, chapitre V, « Pierre Reymond, Pierre Courteys et la vaisselle émaillée »,

pp. 187-315.

- 4 Le plat de Baltimore a été publié par Philippe Verdier en 1967, pp. 254-259.
- 5 Pour plus de précisions au sujet de la description de ces armoiries, cf. Verdier 1967, p. 254.
- 6 Baratte 2000, pp. 248-249.
- 7 Ovide, *Mét.* IX, 182-200.
- 8 *Nombres* 21, 9 ; « Moïse fit un serpent d'airain, et le plaça sur une perche ; et quiconque avait été mordu par un serpent, et regardait le serpent d'airain, conservait la vie ».
- 9 *Genèse* 16, 15 et 21, 19-20.
- 10 *Genèse* 21, 2 ; la présence d'Agar et Sara s'explique par un passage de saint Paul dans l'*Épître aux Galates* (4, 22-26) : « Car il est écrit qu'Abraham eut deux fils, un de la femme esclave, et un de la femme libre. Mais celui de l'esclave naquit de la chair, et celui de la femme libre naquit en vertu de la promesse.

Suite des notes

- Ces faits ont une valeur allégorique, car ces femmes seront deux alliances. L'une du mont Sina, enfantant pour la servitude, c'est Agar – car Agar, c'est le mont Sina en Arabie – et elle correspond à la servitude avec ses enfants. Mais la Jérusalem d'en haut («la Jérusalem céleste») est libre, c'est notre mère. Voilà qui explique pourquoi sur les deux plats, Agar apparaît seule du côté vétérotestamentaire, tandis que Sara occupe à droite la place qui est réservée, en dehors de cette exception, à des thèmes du Nouveau Testament.
- 11 Mat. 28, 18-20.
 - 12 *Ésaïe* 7, 14; cette prédiction a pour sujet la naissance du Christ: «C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe; Voici, la Vierge deviendra enceinte, elle enfantera un fils, et elle lui donnera le nom d'Emmanuel». Ce qui est le nom messianique du Christ et veut dire «Dieu est avec nous».
 - 13 Paris, B. N. Est., Ea 23, Rés., petit in-folio.
 - 14 Bernard 1865, pp. 324, 327.
 - 15 Verdier 1967, p. 257; Mâle 1931, pp. 285-286, fig. 158.
 - 16 Le passage paulinien qui semble à ce sujet le plus explicatif, donc la sanctification du croyant par la Grâce et non par la Loi, se trouve dans *l'Épître aux Galates* (3, 22-25): «Mais l'Écriture a tout renfermé sous le prêche, enfin que ce qui avait été promis soit donné par la foi en Jésus-Christ à ceux qui croient. Avant que la foi vienne, nous étions enfermés sous la garde de la loi, en vue de la foi qui devait être révélée. Ainsi la loi a été comme un précepteur pour nous conduire à Christ, afin que nous soyons justifiés par la foi. La foi venue, nous ne sommes plus sous ce précepteur.»
 - 17 Verdier 1967, p. 254.
 - 18 Verdier 1967, p. 257 «Dat Nye / Testament. / Martini Luthers. / Mit Nyen Sūma- / arien odder kortem vorstande up / ein yder Capittel / dorch / Johannem Burgha- / gen Pomern / M-D-XXXIII.»
 - 19 Verdier 1967, p. 254.
 - 20 Verdier 1967, p. 257; Grossmann 1961, pp. 491-494.
 - 21 *Rom.* 7, 24-25: «Misérable que je suis! Qui me délivrera de ce corps de mort? Grâce soient rendues à Dieu par Jésus-Christ notre Seigneur! Ainsi donc, moi-même, je suis par l'entendement esclave de la loi de Dieu, et je suis par la chair esclave de la loi du péché».
 - 22 Cf. note 12.
 - 23 L'édition en langue allemande du catalogue de l'exposition bâloise porte le titre *Hans Holbein der Jüngere – Die Jahre in Basel – 1515-1532* (Hans Holbein 2006).
 - 24 Koepplin 2006, pp. 79-95, 424-425, n° 152: «Der erlösungsbedürftige Mensch vor dem mosaïschen Gesetz und der evangelischen Gnade».

ADRESSE DE L'AUTEUR

Hans Boeckh, Route de Malagnou 48, 1208 Genève.

REMERCIEMENTS

L'auteur tient tout particulièrement à exprimer sa gratitude à Françoise Senger pour la relecture de ce texte, et pour ses conseils stylistiques au moment de la rédaction, ainsi qu'à Estelle Fallet pour son aimable soutien.

BIBLIOGRAPHIE

- Baratte 2000.** Sophie Baratte, *Les Émaux peints de Limoges*, cat. du département des Objets d'Art, Musée du Louvre, Paris 2000.
- Benedict/Fornerod (éd.) 2012.** Philip Benedict et Nicolas Fornerod (éd.), *Archives des Églises Réformées de France, III, L'organisation et l'action des Églises Réformées de France*, Genève 2012.
- Bernard 1865.** Auguste Bernard, *Geoffroy Tory*, Paris 1865.
- Borgeaud 1900.** Charles Borgeaud, *Histoire de l'Université de Genève – L'Académie de Calvin, 1559-1798 – Avec trente portraits hors texte et de nombreuses reproductions de documents*, ouvrage publié sous les auspices du Sénat universitaire et de la Société académique, Genève 1900.
- Buysens et al. 2002.** Danielle Buysens, Barbara Roth-Lochner, Jean-François Pitteloud, Pierre Monoyer, Philippe Monnier, Elisabeth Fischer, Jean-Daniel Candaux, Étienne Bürgy et Alain Jacquesson, «*La Bibliothèque étant un ornement public...*». *Réforme et embellissement de la Bibliothèque de Genève*, Genève 2002.
- 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)*, thèse de doctorat de l'Université de Genève, non publiée, 2 vol., Genève 2001.
- Dufour 1925.** Théophile Dufour, *Le secret des textes, opuscules inédits de critique et d'histoire*, Genève 1925.
- Grossmann 1961.** Fritz Grossmann, «A religious Allegory by Hans Holbein the Younger», *Burlington Magazine*, CIII, 2, 1961, pp. 491-494.
- Hans Holbein 2006.** *Hans Holbein der Jüngere – Die Jahre in Basel – 1515-1532*, cat. expo. Bâle, Kunstmuseum, 1^{er} avril – 2 juillet 2006, Munich, Berlin, Londres, New York, 2006.

- 25 *Illustrated Bartsch* 2003, p. 3: *Johan Sadeler fecit, Hercules at the Crossroads*, 437, S 1, Bruxelles (d'après un dessin perdu de Sastris, Suster, Susterus ou Sustrich; cf. également Hollstein 1980 *Dutch and Flemish Etchings*, vol. 21, no 226; dans l'image et au-dessus de la tête d'Hercule, la lettre «Y» en symbole pythagoricien. Koepplin 2006, note 3.
- 26 Segond 1975, p. 1335.
- 27 *Illustrated Bartsch* 2003, p. 23, 449, S 3, Cologne dans l'image: «*Sadeler fecit et excud*», en-dessous au milieu: «*Miser ego homo, quis me eripiet ex / hoc corpore, morti obnoxio. rom 7*» (*Rom.* 7, 24) et à gauche: «*Caro concupiscit aduersus spiritum, / spiritus autem aduersus carnem. gala 5*» (*Gal.* 5, 17), en-dessous: «*Beatus vir qui suffert temptatione(m): quoniam cu(m) probatus erit accipiet coronam vitæ qua(m) promissit Dominus his, a quibus diligitur. i iaco 1*» (*Jac.* 1, 12) et tout en bas «*In Venetia Apreso Stefano Scolari a s. Julian*», puis enfin à droite: «*Stipendium peccati mors, Gratia / autem dei vita æterna. rom 6*» (*Rom.* 6, 23).
- 28 Verdier 1967, p. 257.
- 29 Benedict/Fornerod (éd.) 2012, «Introduction», p. vii.
- 30 Benedict/Fornerod (éd.) 2012, «Introduction», pp. viii et ix.
- 31 Peter 1983.
- 32 Jean Calvin, *CATECHISME / C'EST A DIRE LE FORMV / laire d'instruire les enfants en la Chretien / te, fait en maniere de dialogue, ou le Mi = / nistre interroge, & l'enfant responde / PAR IEAN CALVIN. / L'Oliue de Robert Estienne / M. D. L III / EPHES II.*, p. 41.
- 33 Au sujet d'Ami Lullin et de son rôle, Borgeaud 1900, pp. 546-550.
- 34 Dufour 1925, pp. 84-84 (à corriger).
- 35 L'ouvrage que mentionne Th. Dufour a pour titre: *Petit traicté mon- / strant que doit fai- / re vn homme fidele congnoissant la verité / de l'Evangile quand il est entre les / papistes, avec vne Epistre du mesme / argument, Ensemble l'Excuse faicte sur cela aux / Nicodemistes. / PAR M. I. CALVIN / (suivi par la devise) NON VENI PA- / CEM MITTERE, / SED GLADIVM / III ROYS XVIII. / (Genève, Jean Gérard) 1546.*
- 36 René de Bienassis utilise par exemple cette formule dans «*LES ACTES / DV CONCILE DE / TRENTE. / Avec le remede contre le poison, / PAR M. JEAN CALVIN. / Esaie 8. / Prenez conseil & il sera dissipé. / (Genève). 1548*». Il signe un poème polémique tout à la fin du livre, p. 348, suivi à la dernière page d'un commentaire de «G. G.» (Guillaume Gueroult), qui semble également assez âpre, selon le style de l'époque.

Hollstein 1980. Friedrich W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*, vol. 21-22, Amsterdam 1980.

Illustrated Bartsch 2003. *The Illustrated Bartsch 70*, part 3, Supplement: *Johan Sadeler I*, by Isabella de Ramaix, New York 2003, p. 3.

Koepplin 2006. Dieter Koepplin, «Zu Holbeins paulinischem Glaubensbild von Gesetz und Gnade», in: *Hans Holbein* 2006, pp. 79-95, 424-425, n° 152

Mâle 1931. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris 1931.

Peter 1983. Rodolphe Peter, *La réception de Luther en France au XVI^e siècle*, Paris 1983.

Segond 1975. Louis Segond, *Nouvelle édition de la Bible, traduite à partir des textes originaux hébreu et grec* par L. S. Version revue, avec parallèles, chaînes de références, notes explicatives et commentaires de C. I. Scofield, Genève 1975 (Édition française de la *New Scofield Reference Bible*, New York 1967).

Verdier 1967. Philippe Verdier, *Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore 1967.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, Y. Siza (fig. 1-2, 5).

Hans Holbein the Younger, *An Allegory of the Old and New Testaments*, Scottish National Gallery, Edinburgh (fig. 7).

DR (fig. 3, 4, 6, 8, 9).

SUMMARY

“The Salvation of Man” in Geneva and Baltimore

Two Limoges enamel plates by Pierre Reymond (active between 1537 and 1578), painted in grisaille on a black background with red and gold highlights, of which one is in Geneva at the Musée d'Art et d'Histoire and the other is in Baltimore at the Walters Art Gallery, both present similar religious subjects on the obverse. The Geneva designation is *L'Homme entre le péché et la grâce* (*Man between Sin and Grace*). In Baltimore, the plate is called *The Allegory of Redemption*. A detailed analysis reveals a Lutheran theological influence on the Geneva plate, while the one in Baltimore leans more to the views of John Calvin.