

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 46 (1995)

Heft: 4: Klassizismus = Néo-classicisme = Neoclassicismo

Artikel: Genève, cité d'Apollon : référence antique et néo-classicisme à Genève : la question de l'enseignement

Autor: Buyssens, Danielle

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394036>

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: 04.05.2025

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

Genève, cité d'Apollon

Référence antique et néo-classicisme à Genève: la question de l'enseignement

Pour un protestantisme antique

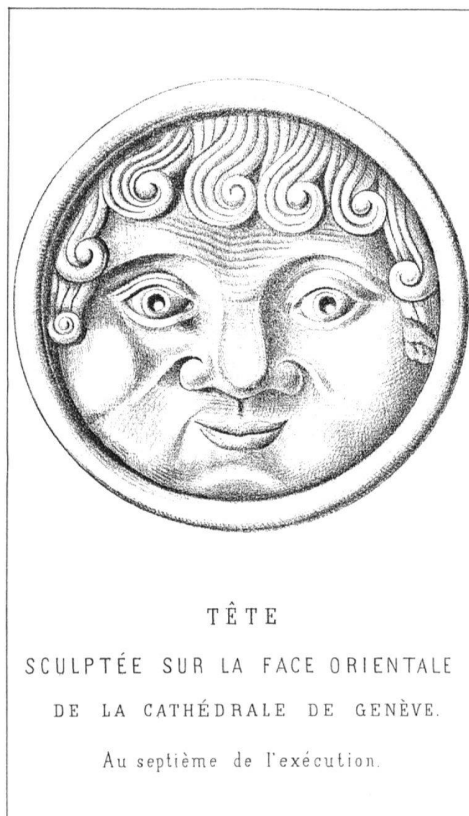
Loin d'avoir été introduite à Genève par un effet de mode, la référence antique y jouissait déjà au XVIII^e siècle d'une tradition bien ancrée. Fait notable, Antiquité et protestantisme entretenaient d'excellentes relations, la première offrant au second une profondeur historique moins problématique que le passé catholique de la ville. Et non sans détonner dans ce que le surnom de «cité de Calvin» véhicule d'austères représentations, l'idée que Genève avait eu jadis Apollon pour divinité tutélaire tint longtemps l'un des rôles vedettes de son récit d'élection.

Ce prestigieux patronage avait par exemple été invoqué en 1606 dans *Le Citadin de Genève*, épaisse accumulation de titres de gloire et d'indépendance publiée en réponse à un virulent libelle savoyard¹. Les rédacteurs de ce

texte aux enjeux politiques cruciaux, où la souveraineté de la petite République et l'adoption de la religion réformée faisaient comme il se doit cause commune, allèrent même jusqu'à reconnaître dans le soleil emblématique du dieu «un pronostic véritable» du *Post Tenebras Lux* instauré par la Réforme après des siècles d'obscurantisme et de superstition catholiques!²

Editée pour la première fois à Lyon en 1679, la célèbre *Histoire de Genève* de Jacob Spon ne manqua pas de rappeler «l'opinion commune» selon laquelle «Apollon étoit adoré particulièrement» à Genève du temps du paganisme, et «qu'il avoit un Temple dans cette Ville, au lieu où est presentement celui de Saint-Pierre»³. L'érudit s'érigea cependant contre l'usage alors très répandu d'identifier le dieu dans «une tête du Soleil» sculptée sur la façade orientale de la cathédrale, et d'y reconnaître un reste conservé de l'ancien temple (ill. 1)⁴. De fait, tandis que l'on emmenait les voyageurs contempler cette curiosité de l'histoire de la cité, les «antiquaires» du temps, ancêtres de nos archéologues, échafaudaient quantité de théories pour expliquer la présence du dieu païen sur l'édifice, sans s'étonner outre mesure de cette survivance passablement saugrenue...⁵.

Bien qu'elle soit aujourd'hui encore enveloppée de mystère, on sait désormais que cette tête ne saurait être le reste d'un temple apollinien qui n'exista jamais à l'emplacement de Saint-Pierre, pas plus qu'un «mémorial» dressé en souvenir d'une divinité tutélaire déchue. En revanche, il allait appartenir au protestantisme «d'antiquiser» la cathédrale en la dotant, en 1751, d'une façade inspirée de la «Rotonde à Rome, qui est un des plus beaux restes de l'Antiquité». Cette réalisation architecturale d'envergure, qui plaça Genève «en tête du néo-classicisme international»⁶, répondit à un programme visant à concilier économie et beauté pour la plus grande gloire de la religion réformée. Aux antipodes des fastueuses complications baroques, la pureté des lignes classiques apparaît ainsi comme une forme idéale pour Genève dès le milieu du XVIII^e siècle.



1 Tête sculptée sur la face orientale de la cathédrale de Genève. Tiré de: L. Baulacre, *Œuvres complètes*, t. I, Genève, 1857, pl. VIII.

De belles formes plutôt qu'un tas d'ornements

En cette même année 1751 s'ouvrait enfin l'Ecole publique de dessin réclamée depuis le début du siècle par les artisans, et inscrite au programme du gouvernement dès 1732⁷. Malgré cette longue genèse, qui témoigne du peu d'empressement que l'élite dirigeante mettait à investir en faveur des progrès de l'industrie locale, l'institution genevoise prit place dans le peloton de tête des établissements du même type qui fleurirent à cette époque. On évitera de la comparer aux Académies dévouées aux beaux-arts: ses sœurs sont bien plutôt ces Ecoles gratuites de dessin que les villes de province françaises destinèrent à leurs artisans, se contentant le plus souvent d'offrir une initiation à ceux qui rêvaient d'un plus haut destin⁸.

Pour diriger la nouvelle institution, on fit appel au Genevois Pierre Soubeyran, un protégé du collectionneur et principal promoteur de l'Ecole, Jean-Jacques Burlamaqui. Soubeyran avait entamé à Paris une carrière de graveur à laquelle il semble avoir renoncé sans hésiter pour répondre à l'appel de sa patrie. Sans doute n'avait-il pas l'étoffe d'un Devosges, dont on sait l'éclat qu'il donna à l'établissement dijonnais⁹. Reste que l'historiographie ne lui a pas rendu justice en limitant ses préoccupations aux seuls aspects technologiques. Si les difficiles conditions matérielles de son enseignement ont anéanti ses ambitions et aigri son caractère, il vaut la peine de se pencher sur le programme pédagogique qu'il exposa en 1766 à l'intention des autorités zurichoises et bernoises:

«Un ouvrier qui a du dessein & du goût échauffe son ouvrage & son spectateur par des expressions vives, qui exigent beaucoup moins de temps qu'il n'en faut à un autre pour briller, polir, & lecher froidement le sien. Enfin un ouvrier qui a du goût, ne perd pas son tems à charger son ouvrage d'un tas d'Ornements pour l'embellir, il en met peu, mais il les choisit & les distribue avec ordre, sur de belles formes generales.»¹⁰

Le peintre Jean-Baptiste Descamps, qui créa quant à lui l'Ecole gratuite de Rouen, allait tenir un an plus tard le même discours dans son mémoire *Sur l'utilité des écoles de dessin en faveur des métiers*, qui remporterait le prix de l'Académie française. Lui aussi voyait dans la diffusion du goût des «belles formes» et dans le rejet d'«une multitude d'ornemens», l'un des premiers bénéfices de l'enseignement du dessin aux ouvriers¹¹. Visant une véritable *régénération* des ouvrages des artisans à l'exemple de celle la peinture, Soubeyran rêvait d'ailleurs de voir se réaliser le programme de l'*Encyclopédie*:



2 Georges Vanière (1740–1834), *Etude d'après l'Antique: Le Laocöon, Sanguine*, 59,5×38 cm, Genève, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire.

3 *Les Martyrs du XIX. Siècle.* Lithographie, 25×18,5 cm. Genève, Centre d'iconographie genevoise (fonds BPU).

«...les gens de Lettres & les Artistes devroient s'entraider reciproquement un peu plus qu'ils ne font, ceux-ci pour faire connoître leurs besoins & ceux-la pour les satisfaire. Il me semble qu'un habile homme pourroit trouver des principes, qui [...] seroient des principes applicables à tous les genres d'Ornements ou de decorations, de tous les tems & de tous les Lieux.»¹²

Ce maître au fait de l'actualité, qui participa à l'élaboration de la nouvelle façade de la cathédrale¹³, ne fut probablement pas étranger au choix de perfectionnement que firent Jacques Cassin et Georges Vanière, deux de ses élèves et ses futurs successeurs à la tête de l'Ecole publique: dix ans avant que Jean-Pierre Saint-Ours ne prît le même chemin, ils entrèrent à l'Académie royale en tant que protégés de Joseph-Marie Vien, le chef de file du néo-classicisme naissant¹⁴.

Aux sources du grand Beau

L'étude de la sculpture antique, il n'est pas besoin d'y insister, est au cœur même de l'esthétique néo-classique, et cette référence incontournable suscita la constitution de collections de moulages destinées à préparer ou à suppléer ce voyage à Rome que tous ne pouvaient accomplir. Genève ne fit pas exception à la règle¹⁵. Si le développement d'une collection à but pédagogique s'y manifesta surtout à partir de la fin du XVIII^e siècle¹⁶, on relèvera que l'intérêt pour ces répliques remontait déjà à plusieurs décennies: en 1742, le professeur Jacob Vernet avait ainsi offert à la Bibliothèque publique dont il venait d'être nommé l'un des directeurs associés une série de moulages autrefois rapportés de Rome. Le présent avait enchanté le ministre du saint Evangile et bi-

bliothécaire Léonard Baulacre, qui prisait particulièrement «une tête colossale d'*Apollon*»: «Elle est d'une grande beauté, et les connaisseurs ne se lassent point de l'admirer.»¹⁷

C'est au creuset d'amateurs et d'artistes réunis au sein de la Société des Arts¹⁸ que l'on doit l'enthousiasme qui allait permettre, au bout d'une dizaine d'années d'acquisitions effervescentes, de se glorifier d'une «...collection telle qu'on n'en trouverait pas de semblables, même dans des Capitales»¹⁹. Le propos, tenu par le sculpteur Jean Jaquet, était à peine exagéré: rares étaient les chefs-d'œuvre portés aux nues par l'époque dont Genève n'abritait pas une réplique en ce XVIII^e siècle finissant. Le peintre Pierre-Louis De la Rive fut l'un des premiers artisans de ce rassemblement. Rentré de Rome au printemps 1787, il avait aussitôt mis à la disposition de la Société les plâtres qu'il s'était fait envoyer d'Italie, «ou plutôt ce qui m'en reste»²⁰; nous n'avons plus toujours aujourd'hui conscience des risques que pouvait présenter le transport de pareils objets entre Rome et Genève! Dans ses lettres à son ami Jean-Pierre Saint-Ours demeuré quant à lui sur la «terre des arts», De la Rive exprima sa désolation et mille recommandations pour éviter qu'à l'avenir, les précieux moulages ne fussent brisés, mais aussi tachés par l'humidité ou carrément rendus à l'état de pâte pour avoir été emballés avant d'être tout à fait secs²¹.

La contestation de l'hégémonie de l'Antique

En se dotant en 1787 d'un Comité de dessin spécialement chargé de l'enseignement de cette branche, la Société ne faisait que suivre sa vocation d'encourager et de perfectionner les arts, en s'adressant en priorité aux dessinateurs, graveurs et peintres sur émail qui exerçaient dans le cadre de la Fabrique d'horlogerie et de bijouterie. Cependant, au contraire de sa première formule qui avait parié sur l'alliance des classes et des professions pour répandre les Lumières du siècle²², c'était désormais de manière paternaliste qu'elle confiait à des amateurs et artistes «éclairés» mission de «tirer les *Arts mécaniques* de l'avilissement où le préjugé les a tenus si long-temps»²³.

Mettant à profit les expériences et observations accumulées par les uns et les autres au cours de voyages ou de séjours à l'étranger, le Comité instaura un nouveau cursus où l'accès à l'étude du modèle vivant était réservé à ceux qui avaient passé avec succès le concours de dessin d'après la bosse; encore l'étude d'après nature alternait-elle ensuite à raison d'une semaine sur deux avec celle de l'Antique. Le conflit ne tarda pas à éclater: mécontents de se voir restreindre l'accès à un enseignement qui



4 Modesty, d'après Angelika Kauffmann. Montre en or, émail et perles, Ecole genevoise, vers 1790. Diam. 4,8 cm. Genève, Musée de l'horlogerie.

jouissait depuis longtemps de leur faveur et que la première Société des Arts s'était empressée de leur offrir, les artisans finirent par désertar de manière alarmante l'ensemble des cours proposés²⁴.

Manifestement, la belle utopie des «Arts réunis» avait du mal à se concrétiser, et les artisans, confrontés aux difficultés économiques croissantes du temps, avaient d'autres préoccupations que de renouveler leur esthétique. En effet, bien que l'on ne dispose pas à l'heure actuelle d'une vision synthétique de la production manufacturière genevoise de la fin du XVIII^e siècle, il semble que le style rococo ait continué d'y dominer; le fait est particulièrement flagrant dans quelques exemples de traduction de modèles néo-classiques, à l'enjolivement caractéristique (ill. 4 et 5)²⁵.

Le coup de grâce allait cependant être donné quelques décennies plus tard, et cette fois du sein même des beaux-arts. Dans un petit article publié en décembre 1826, Rodolphe Töpffer raillerait sans appel la méthode consistant à faire débiter toute étude du dessin par la copie «de gros pieds, des bras d'une aune, et des rotules de héros grecs ou autres»²⁶... Si Genève comptait bien encore dans ses murs des adeptes de l'école néo-classique et si l'on continuerait longtemps à dessiner les plâtres dans les écoles, le temps du désamour du «grand genre» était bel et bien advenu.



SAPPHO, inspired by Love, composes an Ode to VENUS.

Published May 1778 by John Rodolph Engraver, in Chancery Lane, London.

Résumé

Après avoir rappelé l'ancrage de la référence antique dans la culture genevoise, cet article présente quelques moments de l'histoire de l'enseignement du dessin à Genève en mettant en relief des préoccupations annonçant ou relevant de l'esthétique néo-classique. Il évoque pour terminer la contestation dont l'étude de l'Antique fit l'objet de la part des artisans à qui cet enseignement s'adressait en priorité.

Riassunto

Dopo aver ricordato il radicamento della referenza antica nella cultura ginevrina, l'articolo presenta alcuni momenti della storia dell'insegnamento del disegno a Ginevra, mettendo in risalto una serie di inquietudini che annunciano l'estetica neoclassica o che rientrano in questo campo. Il contributore conclude rievocando la viva opposizione di cui fu oggetto lo studio dell'antico; una contestazione da parte degli artigiani a cui questo insegnamento si rivolgeva con priorità.

Zusammenfassung

Nachdem im vorliegenden Beitrag daran erinnert wird, dass die Bezüge zur Antike in der Genfer Kultur fest verankert sind, werden in ihm einige Aspekte der Geschichte der Zeichenausbildung in Genf vorgestellt. Es werden dabei die Leitgedanken hervorgehoben, die von der klassizistischen Ästhetik proklamiert oder unterstrichen wurden. Abschliessend wird ausgeführt, wie das Antikenstudium von den Handwerkern, an die es sich in erster Linie richtete, abgelehnt wurde.

5 G. S. et I. G. Facius d'après Angelika Kauffmann (1741–1807), *Sappho, inspired by Love, composes an Ode to Venus*, 1778. Aquatinte et gravure au pointillé, 29,9×24 cm. Londres, British Museum.

Notes

Abréviations:

AEG Archives d'Etat de Genève
BPU Bibliothèque publique et universitaire, Genève
MAH Musée d'art et d'histoire, Genève
SdA Société des Arts, Genève

¹ Ce fut le seul écrit à caractère historiographique qui échappa à la prudente retenue cultivée par les autorités après la Réforme, cf. CATHERINE SANTSCHI, *De l'Escalade à la Révocation de l'Edit de Nantes. La censure à Genève au XVIII^e siècle*, Genève 1978.

- ² *Le Citadin de Genève ou Response au Cavalier de Savoye*, [Genève] 1606, p. 31.
- ³ Cité d'après la réédition genevoise de 1730, p. 308.
- ⁴ Il s'agit aujourd'hui d'un moulage, l'original est conservé au Musée d'art et d'histoire, Inv. 262. Cf. WALDEMAR DEONNA, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, Genève 1929, pp. 140–141.
- ⁵ Cf. notamment LÉONARD BAULACRE, Eclaircissement sur une tête que l'on pense être d'Apollon..., in: *Journal Helvétique*, novembre 1745 (reproduit in: *Œuvres historiques et littéraires de Léonard Baulacre*, recueillies et mises en ordre par EDOUARD MALLET, t. I, Genève 1857, pp. 252–265).
- ⁶ Cf. LEÏLA EL-WAKIL, Aspects de l'architecture genevoise de la Réforme au XIX^e siècle, in: *Genève et l'Italie, Album du 75^e anniversaire de la Société des Etudes italiennes*, 1994, pp. 187–189.
- ⁷ Cf. MAURO NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève 1980, pp. 29–32.
- ⁸ Sur ces établissements, dont la connaissance a été considérablement renouvelée ces dernières années, voir notamment VINCENT BOUVIER D'YVOIRE, Les écoles gratuites de dessin au XVIII^e siècle. Enseignement populaire et Beaux-Arts, in: *Sources. Travaux historiques* 26, 1991, pp. 3–12; REED BENHAMOU, L'éducation artistique en province : modèles parisiens, in: *Le progrès des arts réunis (1763–1815). Mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'Empire?*, Actes du colloque international d'histoire de l'art, Bordeaux-Toulouse 1989, recueillis et présentés par DANIEL RABREAU et BRUNO TOLLON, Bordeaux 1992, pp. 91–99.
- ⁹ Cf. V. BOUVIER D'YVOIRE, Situation et rayonnement de l'Ecole gratuite de dessin de Dijon, in: *L'ouvrier, l'Espagne, la Bourgogne et la vie provinciale, parcours d'un historien*, Madrid-Lyon 1994, pp. 329–338.
- ¹⁰ *Mémoire sur l'établissement d'une Ecole de Dessin, & en particulier sur celle établie à Geneve*, 1766. BPU, Ms. Jalabert 77, ff. 47–59 (ici fol. 48). Ce texte, traduit en allemand, a été publié par JOH.-CASPAR FÜSSLER, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Zurich 1769–1779, t. IV, pp. XVI–XLIX.
- ¹¹ JEAN-BAPTISTE DESCAMPS, *Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessin en faveur des métiers*, (1767), Paris 1789, p. 6 sq. Cf. FRÉDÉRIC MORVAN-BECKER, «De l'utilité des écoles gratuites de dessin». L'école gratuite de dessin de Jean-Baptiste Descamps à Rouen, 1740–1795, in: *Le progrès des arts réunis*, op. cit., pp. 91–106.
- ¹² Source citée, fol. 50 v. On pensera par exemple ici à l'article *Art* où Diderot appelait un Académicien à «descendre» dans les ateliers (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné...*, t. I, Paris, 1751, p. 717).
- ¹³ Cf. L. EL-WAKIL, op. cit. Le projet élaboré par des maîtres locaux fut achevé par l'architecte piémontais Benedetto Alfieri.
- ¹⁴ TH. GAETGENS, J. LUGAND, *Joseph-Marie Vien, Peintre du Roi (1716–1809)*, Paris 1988, pp. 335 et 344. Cassin et Vanière furent tous deux inscrits à l'Académie après octobre 1758, ainsi qu'en mars 1765 pour le second. Le fait que Soubeyran ait encouragé Cassin à se rendre à Paris est relaté dans un *Mémoire à présenter au magnifique Conseil de la part du Comité général, relativement à l'Ecole de Dessin*, s.d. [1788]. AEG. R. R. Ecoles.
- ¹⁵ Cf. DIDIER GRANGE, *Genève, vie et déclin d'une collection genevoise: les moulages selon l'Antique*, Mémoire de licence, Université de Genève, Département des Sciences de l'Antiquité, mars 1991.
- ¹⁶ Plusieurs sources témoignent de l'importance que Soubeyran accordait à l'étude «d'après la bosse», mais comme le note D. GRANGE (op. cit., p. 7 et note 11), rien ne permet d'affirmer que les modèles en plâtre qu'il utilisait aient été des reproductions de sculptures antiques.
- ¹⁷ L. BAULACRE, Quatrième lettre à M. Bourguet sur la Bibliothèque de Genève, in: *Journal Helvétique*, octobre 1742 (reproduit in: *Œuvres historiques*, op. cit., t. I, p. 105).
- ¹⁸ Rappelons que la Société des Arts, fondée en 1776 pour le progrès des «arts utiles», devint rapidement une composante essentielle de la vie artistique genevoise, surtout après sa réorganisation en 1786. Elle développa différents enseignements et se vit confier la gestion de l'Ecole publique de dessin.
- ¹⁹ Registre des assemblées de la Société des Arts, 11 avril 1797. Archives SdA. D. GRANGE (op. cit.) n'a relevé qu'une seule acquisition (une Vénus en gypse offerte en 1779 par le négociant Jean-Louis Patron) pour la première époque de la Société des Arts. En revanche, achats, dépôts ou dons vont se multiplier à partir de 1787.
- ²⁰ Lettre à Jean-Pierre Saint-Ours, Céligny le 27 mai 1787. Arch. MAH 52.
- ²¹ *Ibid.* et d'autres lettres du même fonds.
- ²² Sur ce premier régime, cf. M. NATALE, op. cit., p. 74.
- ²³ Selon la formule de Diderot dans l'article *Art* déjà cité, p. 717.
- ²⁴ Cf. Procès-verbaux des séances du Comité de dessin, 6 juin 1789. Archives SdA. Voir aussi la lettre publiée par Jean Senebier dans le *Journal de Genève*, 5 décembre 1789. La contestation s'étendit sur plusieurs années.
- ²⁵ Nous remercions Fabienne X. Sturm et Hans Boeckh de leurs apports sur cette question.
- ²⁶ [RODOLPHE TÖPFFER], Sur l'idée de Pierre Gétroz, in: *Journal de Genève*, 7 décembre 1826.

Sources d'illustrations

1: L. Baulacre, *Œuvres complètes*, t. I, Genève, 1857, pl. VIII. – 2: Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Genève, J.-M. Yersin. – 3: Bibliothèque publique et universitaire, Genève, N. Sabato. – 4: Musée de l'horlogerie, Genève, L. Decoppet. – 5: British Museum, Londres.

Adresse de l'auteur

Danielle Buyssens, historienne de l'art, Musée d'art et d'histoire, 2, rue Charles Galland, Case postale 3432, 1211 Genève 3