Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 3

Artikel: Les collections d'art à Genève de la Révolution à Waterloo (1789-1815)

Autor: Brulhart, Armand

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393789

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

ARMAND BRULHART

Les collections d'art à Genève de la Révolution à Waterloo (1789–1815)

Le plaisir n'est que dans la liberté
Rembrandt van Rijn (d'après L'Encyclopediana ou Dictionnaire encyclopédique des Arts, Paris, 1791, p. 813)

Les collections genevoises entre 1789 et 1815 sont ici considérées sous trois aspects: 1) les collections publiques avec la mise en relief du «Musée de l'Académie» (Collège Calvin); 2) l'incitation au discernement et à l'achat de tableaux contemporains avec la célébration de la première exposition de peinture de 1789; 3) les collections privées, vues en 1789 et 1802 et sous l'angle de leur formation. Cette perspective devrait permettre de rectifier le jugement communément emprunté à J.-J. Rigaud sur la période napoléonienne.

«Faites votre fortune où vous voudrez, mais jouissez-en à Paris». Telle était la devise de Quintin Craufurd, surnommé le nabab de Manille[1]. Cet Ecossais avait acheté peu après 1780 un hôtel de la rue de Clichy et fit plus que jouer aux cartes avec Talleyrand. On lui doit une série de livres instructifs et il aurait eu un certain rôle dans les débuts de la Révolution. Son nom serait plus connu si Stefan Zweig l'avait associé à celui du comte Axel de Fersen parmi les confidents de Marie-Antoinette dans les préparatifs de la fuite de Varenne, puisque c'est chez Craufurd, dit-on, que la Reine vint goûter avec ses enfants l'après-midi du 20 juin 1791, chez lui, que fut cachée la voiture du couple royal[2].

Le 6 ventôse de l'an VI, on procédait à la saisie de son hôtel et de ses collections d'œuvres d'art car son nom avait été inscrit sur la liste des émigrés. On le voit réapparaître à Paris en 1802, tout préoccupé de récupérer ses biens, mais ce n'est qu'après la victoire de Wellington à Waterloo qu'il put obtenir la restitution de quelque 80 pièces de son ancienne collection[3].

Ce préambule ne sert pas à justifier de manière acrobatique un titre pompeux, mais il vient rappeler quelques faits. Paris était bien au centre des plaisirs des nouveaux riches. Les œuvres d'art faisaient partie du jeu et les saisies révolutionnaires tendaient à faire rentrer dans le «Domaine de la Liberté» ces objets précieux «longtemps détournés de leur véritable destination» pour «mettre entre les mains du gouvernement de puissants moyens de propager les principes de la philosophie, les créations des sciences, les découvertes du Génie, et d'accélérer le développement de tous les germes de raison et de bonheur qui appartiennent à l'humanité»[4]. La Convention avait formulé pour la première fois ces théories révolutionnaires et progressistes qui furent mises à exécution à grande échelle lors des campagnes napoléoniennes[5]. Avec Waterloo prenait fin cet idéal de poli-

1 Détail de *Deux jeunes Savoyards jouant du triangle [Les Rieurs]*, Ecole hollandaise, vers 1650. Genève, M.A.H., inv. 1825-11. Tableau autrefois dans la collection Quinten Craufurd à Paris et attribué à Jan Victor, élève de Rembrandt. Il s'agit de l'unique tableau hollandais donné par Napoléon à la Ville de Genève.

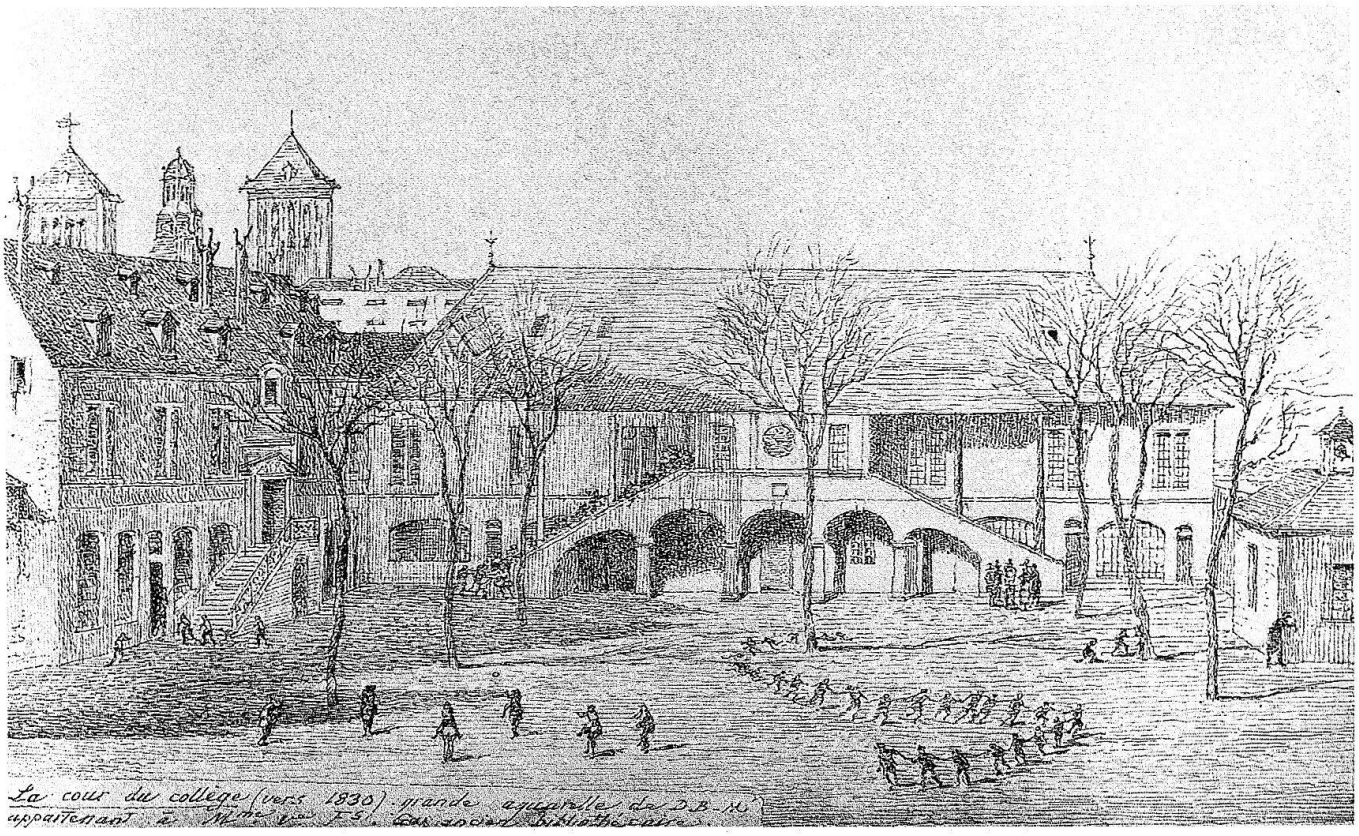
tique culturelle qui avait fait du Louvre le plus formidable rassemblement de chefs-d'œuvre et qui, dans une bien moindre mesure, avait été l'occasion d'un enrichissement des collections artistiques et scientifiques des villes de province, dont Genève[6]. Il est un tableau de sa collection que Quintin Craufurd n'a pu récupérer et c'est ici la principale raison de mon préambule. Le tableau saisi rue de Clichy sous le nom de «Jan Fictor» fut transféré au Musée Central, restauré et finalement choisi près de dix ans plus tard, pour être acheminé sur Genève avec seize autres toiles, où il devint l'une des curiosités les plus populaires du Musée Rath au XIXe siècle et où il tient encore aujourd'hui une place non négligeable dans la grande salle du Musée d'Art et d'Histoire, non loin du retable de Conrad Witz[7].

On sait que certains souhaits avaient été formulés par les autorités au sujet des peintures à envoyer à Genève: «[...] un certain nombre de tableaux de moyenne grandeur, d'une composition et d'une couleur plus agréable que forte, partie en beaux portraits variés d'âge et de sexe, partie en paysages; des animaux de différentes espèces, enfin des fleurs, mais surtout des tableaux hollandais, s'il est possible.»[8] Enoncées autour de l'année 1800, ces demandes précises correspondaient soit aux collections publiques – les portraits, les fleurs et les paysages – soit à la production artistique contemporaine qui s'orientait, à côté du paysage et du portrait, vers deux genres en plein développement, la peinture de fleurs et la peinture d'animaux dont Agasse cristallisait les espérances avant son départ pour l'Angleterre[9]. A n'en pas douter, elles exprimaient l'absence de tableaux hollandais dans les collections publiques, alors que ceux-ci formaient la majorité des collections privées. Mais pourquoi n'a-t-on pas souhaité un envoi de peinture d'histoire? Cette question mériterait un long développement.

On sait trop peu que la République de Genève avait une collection de tableaux réunie dans la Bibliothèque de l'Académie et que l'inventaire de ce petit musée, dressé en 1791 par Jean Senebier, permet de se faire une idée de son organisation[10]. On y trouve en effet au premier rang, classée selon une hiérarchie bien précise, la liste des portraits conservés; viennent ensuite les paysages, les fleurs, le tout avec le plus souvent l'indication de la salle où se trouvent les objets.

Fig. 2 La Bibliothèque-Musée de l'Académie, si l'on peut dire, ne comprenait que six pièces dont on ne peut donner qu'une idée sommaire, car les dessinateurs genevois ne paraissent pas en avoir capté l'intérieur, ni avant le nouvel arrangement de 1807, ni avant les divers déménagements, dont celui de 1826 au musée Rath[11]. La plupart des tableaux exposés se trouvaient dans un état honorable, puisque le peintre Ferrière en avait restauré soixante-dix en 1775[12].

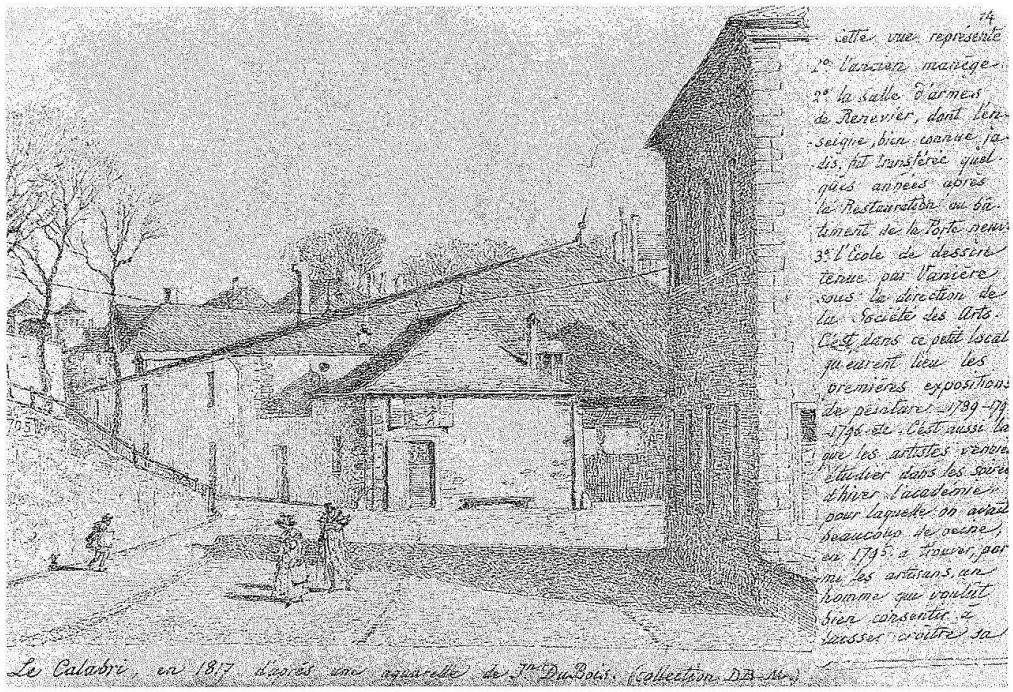
La *salle d'entrée* était entièrement tapissée de tableaux et d'estampes: onze portraits, dont six portraits royaux sur toile, et ceux de Jeanne d'Albret, du connétable de Montmorency, du cardinal de Richelieu, du duc de Rohan et de mylord Stanhope, deux paysages: l'un de Salvator Rosa, et l'autre de Roelandt Savery, deux mosaïques de fleurs provenant du temple de la Paix à Rome, une suite de gravures de Picard, avec leur cadre, représentant les petites batailles



2 *L'Académie de Genève*, vers 1830. Vue autographiée par Ch. Du Bois-Melly d'après un dessin original de Jean Du Bois, 124×186 mm (Genève, coll. privée). C'est dans le bâtiment principal que se trouvait le *Musée académique*.

d'Alexandre d'après Le Brun et Audran, enfin, le tableau le plus important par ses dimensions, la «Passion de N.-S.» que l'on croyait «de Lucas de Leyde contemporain de Dürer»[13]. Dans la *grande salle*, on retrouvait une série de portraits peints ou gravés dont celui de Michel Servet, les bustes des douze César et un tableau sur toile représentant le roi de Prusse par Montandon, dont on pouvait revoir la réplique dans la *salle de droit*[14]. C'est dans cette dernière salle qu'étaient conservées dans une armoire les gravures en portefeuille, classées par genres – portraits, paysages, marines, sujets historiques – et c'est là, semble-t-il, qu'était rangé le cabinet de laque du Japon (donné par Guillaume Franconis) contenant les nombreuses miniatures de Petitot, ou le dessin d'un bras de la Léda d'Arlaud. Tout à côté, la *salle Lullin*, autrefois «salle des tableaux», comprenait le plan de Genève de Miroglio et celui de Barthélémy Micheli Du Crest de 1730[15].

Dans la *salle du haut*, on avait placé «deux Tableaux en detrempe du retable de l'Autel de la Chapelle des Machabées», soit le Conrad Witz, ainsi que deux tableaux d'histoire, «le sacrifice d'Abraham» et «Sénèque dans le bain»[16]. Trois plans, celui de Saint-Pierre de Rome (peint), celui de la ville de Londres (gravé), et celui de la ville de Paris, sans doute celui qui fut légué par le peintre J.-A. Arlaud, ornaient encore les murs[17]. Cette description serait incomplète si l'on n'y ajoutait le «Musée» proprement dit, soit une pièce affectée aux découvertes archéologiques et curieuses, dont l'inventaire a été publié en 1922 par Déonna[18]. Même si l'inventaire de Senebier ne paraît pas complet – il y manque, par exemple deux ou trois morceaux de la fa-



3 *Le Calabri et l'Artibus promovendis, 1817.* Vue autographiée par Charles Du Bois-Melly d'après un dessin original de Jean Du Bois, 124×186 mm (Genève, coll. privée). A droite l'Ecole de dessin du Calabri où fut ouverte, dans les salons du premier étage, la première exposition d'œuvres d'art à Genève, en 1789.

meuse Léda dépecée par Arlaud – il est maintenant possible d'imaginer les contours de ce «Musée Académique» qui, avec l'Hôtel de Ville et la cathédrale Saint-Pierre devait exprimer aux yeux des étrangers l'esprit de Genève[19].

Fig. 3 Au sud de la ville, dominant le jardin des Bastions, se trouvait le siège de la Société des Arts, patronnée depuis 1786, par le Petit Conseil de la République. Cette société avait la charge de diriger l'Ecole de dessin du Calabri et possédait sa propre collection de tableaux, dessins, estampes et des moulages d'une certaine importance, puisqu'on y distinguait, dès 1789, l'*Hercule Farnèse*, le *Laocoon* ou *L'écorché* de Houdon[20]. Son «musée» portait le nom d'*Artibus promovendi*, pour rappeler le but principal des statuts, et il occupait l'ancien local de la fonderie, sur l'actuel emplacement de la Maison internationale des étudiants[21]. Le Comité de dessin de cette Société prit le risque de faire une première exposition d'art en 1789 et l'inaugura dans les salons du Calabri, le 7 septembre, pour une durée de quinze jours. Le petit catalogue qu'elle fit imprimer, composé de quarante-six numéros, ne paraît pas se soucier de la Révolution française, si l'on en juge par le portrait de Marie-Antoinette, peint en 1778 par Jean-Paul Hubert[22].

Le premier exercice de style de la critique genevoise se manifesta sous la forme de deux lettres publiées dans le «Journal de Genève»[23]. La première, signée R.B. (probablement René Brière), témoigne du succès de cette première exposition[24]: «L'ouverture du Sallon m'a fait un plaisir singulier, autant par les ouvrages exposés que par cette foule de Spectateurs qui se renouvelloit sans cesse...» La longue in-
Fig. 4 troduction, toute entière consacrée au peintre Claude-Nicolas Fassin, nous fait comprendre comment Jean-Jacques Rigaud, dans ses «Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève», a tiré parti de cet article pour introduire la naissance de l'Ecole genevoise de peinture[25]. R.B. commence en effet par rendre un long hommage au chevalier Fassin:

4 Nicolas-Henri-Joseph Fassin, *Paysage et animaux*. Huile sur bois, 42×58 cm, monogrammé «CF» [Chevalier Fassin ou parfois Facin]. Genève, M.A.H., inv. CR 55. Peut-être l'un des tableaux exposés en 1789 au Calabri. Bon exemple à la manière de Berchem et Dujardin par le premier maître de De La Rive et Ducros.

«Voilà l'homme à qui nous devons nos De La Rive, nos Du Cros, nos Huber et plusieurs autres bons Dessinateurs [...] c'est lui qui a contribué à la formation d'un ou deux Cabinets, & qui mériteroit d'appartenir, comme Membre honoraire, à une Société qui, comme lui, ne sait rien négliger pour l'avancement des arts [...]. Ce que j'ai dit sur le droit de nous l'approprier en quelque sorte, s'appliquera à MM. Du Cros & Brun. Le premier fut celui de ses Disciples qui demeura le plus long-tems auprès de lui [...]. Le genre de l'Aquarelle, qui le distingue d'entre tous les Artistes, mérite les plus grands éloges. La vigueur & la vérité du coloris, le sentiment exquis, la grandeur & la liberté qui règnent dans ses dessins, en font des modèles pour ceux qui étudient [...]. Quant à M. Brun, qui nous a donné un Tableau, il eut le bonheur en entrant dans la carrière de l'art, d'y rencontrer en M. De La Rive un ami, dans l'atelier duquel il passa plusieurs années à Genève, à Manheim & à Dresde; c'est là où il choisit son genre [...] ses ouvrages tiennent beaucoup du stile de Wouwermans. Pour M. De La Rive, qui nous appartient, il m'a transporté par la belle ordonnance de ses compositions; elles sont élégantes, majestueuses, sans affectation, sa couleur excelle, il semble peindre l'air même [...]. J'ai conçu Messieurs, les mêmes espérances que tout le Public en voyant le Tableau de M. Vaucher; c'est un *Poussin* qui s'avance sur la scène, & qui va nous faire un honneur infini.» [26]

Le second critique signe «un Amateur de vos Abonnés» et ne doute pas que R.B. ne puisse «donner aux Artistes des leçons utiles, d'autant qu'elles partent d'un homme qui connoît la nature». En ce qui concerne De La Rive, il préfère

«le Tableau de cet Artiste placé en face de la cheminée. C'est un morceau, vraiment, qu'on ne sait lequel admirer le plus, ou de la richesse de la composition, ou du brillant de l'exécution; l'un et l'autre vous transporte; il y a une vapeur, une légèreté dans l'air qui vous enchante, & s'il m'étoit permis de faire une seule observation à un Artiste d'un aussi grand mérite, je préfererois qu'il répandît dans ses paysages des figures analogues au sujet plutôt que des morceaux d'histoire [...]. S'il m'était permis de donner un conseil à M. Massot, je lui dirois de fuir cette ville, où il n'a point d'objet d'émulation auprès de lui,

où il perd son tems. S'il a envie de faire quelque chose une fois, qu'il aille à Rome, il trouvera dans les Tableaux nombreux de cette ville, & dans nos compatriotes Saint-Ours et Vaucher, des modèles & des maîtres qui l'avanceront plus en quelques années qu'il ne pourra le faire ici le reste de ses jours [...]. La crainte d'être trop long me force à passer sous silence les superbes Aquarelles de M. Ducros, ces chef-d'œuvres [sic] sont au-dessus des éloges que je pourrois en faire; & je finis ma Lettre en déplorant avec tous les Connoisseurs, combien il est triste de sentir que l'Artiste qui a fait le buste de M. Bonnet [Jean Jaquet] soit dans le cas d'employer ses talents à décorer nos appartemens.»[27]

Moralistes, donneurs de leçons, phraseurs à l'égal des marchands de tableaux dont ils paraissent avoir relu quelques catalogues de vente avant d'avoir pris la plume, les deux patriotiques critiques genevois se distinguent néanmoins par quelques observations de détail. R[ené] B[rière] apparaît soucieux de la tradition et cherche dans un premier temps à concilier l'apprentissage de la peinture par la copie des maîtres hollandais et l'observation directe de la nature[28]. Il précise en effet à propos du Chevalier Fassin: «En quittant le modèle, il menoit ses Elèves dans nos belles contrées, il les pénétroit des beautés que la Nature semble nous prodiguer de préférence, & surtout il leur apprenoit à faire cet heureux choix qui distingue l'homme du génie [...].» Cette remarque permet de nuancer les jugements généralement négatifs sur un peintre dont on a dit qu'il était venu à Genève pour y copier les tableaux flamands du cabinet Tronchin ou pour y faire le portrait de Voltaire. Ce qui n'a jamais été relevé, c'est qu'il fut à l'origine d'une nouvelle génération d'amateurs, peut-être de ceux qui achetaient la peinture contemporaine. R.B. sait aussi apprécier le nouveau courant néoclassique. Pour ce qui est du second critique, son jugement de la situation artistique genevoise en 1789 ne laisse planer aucun doute: «fuir Genève» et aller à Rome; copier les bons tableaux qui se trouvent dans cette ville et suivre l'exemple des meilleurs peintres genevois qui s'y trouvent.

Ayant examiné ce que pouvait être le premier musée genevois, observé les retombées d'une exposition d'art contemporain, il convient de donner une idée des collections privées.

Pour l'année 1789, le décompte des collectionneurs et amateurs genevois ne présente pas de difficulté majeure, car l'enquête menée en 1780 par le collectionneur François Tronchin pour signaler les principales curiosités picturales de la ville à Jean-Rodolphe Sinner, apparaît relativement complète et encore valable dix ans plus tard[29]. Les «Voyages historiques et littéraires dans la Suisse occidentale», parus en 1781, réédités sans changement en 1787, mentionnent dans l'ordre les cabinets de François Tronchin, de son cousin Jean-Robert Tronchin, de Mlle [Sara] Burlamachi, de M. [Jean] Sellon et du peintre Jean-Etienne Liotard[30]. Sinner n'a pas cru bon de retenir le nom de Brière, pourtant signalé par Tronchin[31]. Les caractéristiques de ces collections sont aujourd'hui connues et sur un total d'environ quatre cent tableaux, les peintres hollandais s'y distinguent en priorité[32]. Les seules précisions à ajouter pour fixer une image plus conforme à 1789 concernent la présence significative dans la ville des marchands

de tableaux Cassin et Chapuis-Francillon, tous deux installés dans la Grand-Rue, la présence attestée de cabinets de tableaux dans quelques familles genevoises relativement fermées et la mort du peintre Jean-Etienne Liotard, qui laissait en héritage quelques cent quatre-vingt neuf tableaux[33].

Le paysage des collections apparaît nettement plus important si l'on se réfère à l'opuscule d'un amateur danois, T. C. Bruun-Neergard, intitulé «De l'état actuel des arts à Genève», et publié en 1802[34]. Ce ne sont plus cinq ou six amateurs, mais une douzaine qui sont cités et sans doute faut-il, avec Jean-Jacques Rigaud, ajouter quelques cabinets supplémentaires, tels ceux de Mlle Pigott, au château de Penthes ou de M. Fabri-Vernet à Chambésy[35]. Plusieurs facteurs permettent de saisir cette augmentation du nombre des amateurs. La Révolution française a éloigné de Paris un certain nombre de Genevois qui s'y trouvaient installés et parmi eux, John Coindet ou Brun de Versoix, surnommé le peintre de Marie-Antoinette[36].

Il faut surtout faire remarquer l'accroissement très considérable de la collection de Jean de Sellon puisque Bruun-Neergaard peut signaler trois cent vingt tableaux, «plus de cent-vingt tableaux de l'école italienne, cent-cinquante de l'école flamande [et hollandaise] et environ cinquante de l'école française». Comment expliquer une augmentation aussi importante durant une période plus que bouleversée?

Le troisième volet de cette présentation des collections privées genevoises entre la Révolution et Waterloo n'est pas le moins intéressant. J'avais tenté de montrer dans un article sur la genèse du Musée Rath comment Jean-Jacques Rigaud avait construit une histoire plausible mais complètement édulcorée de la construction du premier musée. Il aurait fallu préciser que les «Renseignements sur les beaux-arts» furent conçus pour une assemblée de Genevois qui non seulement étaient encore sensibles aux répercussions «néfastes» de la Révolution française, mais qui vivaient dans la nostalgie d'un régime où Rigaud fut élu onze fois syndic[37]. Ce dernier, par le jeu de la chronologie, fit donc glisser sur le régime de la Restauration tout ce qui aurait pu donner un certain éclat à la Genève française, dans la mesure où cette période fut celle de la mort de la liberté, pour paraphraser le mot de Jean Pierre Béranger, dans son «Histoire des derniers tems de la République de Genève, et de sa réunion à la France»[38]. Toute analyse sur la formation des collections devrait pouvoir mettre en évidence deux temps particulièrement significatifs: celui de la chasse et celui du repos après la chasse. Rigaud a choisi le deuxième au détriment du premier. A considérer la collection la plus importante du XIXe siècle genevois, celle de François Duval, premier conservateur de peinture du musée Rath, il est possible de mettre en évidence ces deux temps[39]. Joaillier de l'Empereur de Russie à Saint-Pétersbourg, François Duval, plus encore que François Tronchin, fut obsédé par la passion des œuvres d'art, sa «tableaumanie» écrivait-il. Sa correspondance, conservée à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, montre bien ce caractère obsessionnel et l'influence que le lieu peut exercer sur l'individu. Dans une

Fig. 5

lettre écrite de Paris à son frère Jacob, en 1805, il exprime tous ses scrupules de protestant collectionneur: «je sais que c'est une maladie que je ne puis déraciner sans m'ôter une grande partie de mes jouissances. C'est un mal dont il est très dangereux d'être atteint à Paris». Et cette lettre écrite de Genève en 1806: «Je ne trouve que des censeurs à mon goût pour les arts [...] cet esprit commence à me gagner, je ne pense plus guère aux tableaux que pour regretter l'argent que j'y ai mis. Je finirai probablement par acheter et ça uniquement par ennui et esprit de contradiction.»[40] Lorsque François Duval se transfère à Genève en 1814, avec une grande partie de sa collection, sa période d'achat se termine et s'il devient conservateur du musée Rath en 1826, c'est dans un esprit de douce tranquillité. Son frère Jacob, qui avait acquis des tableaux de grande qualité chez Winckler de Dresde en 1804 pour les installer dans son hôtel de la rue des Granges les revendra en bloc en 1824 à Guillaume Favre-Bertrand et c'est encore un héritage de l'époque napoléonienne qui orne aujourd'hui le Musée d'Art et d'Histoire de ses plus beaux tableaux hollandais[41]. Il serait possible de continuer sur le même registre avec les cabinets Eynard ou Moutonnat[42]. Le goût pour les arts – et la réflexion de François Duval paraît le démontrer – s'apparente pour les Genevois à une maladie contractée avec le voyage[43].

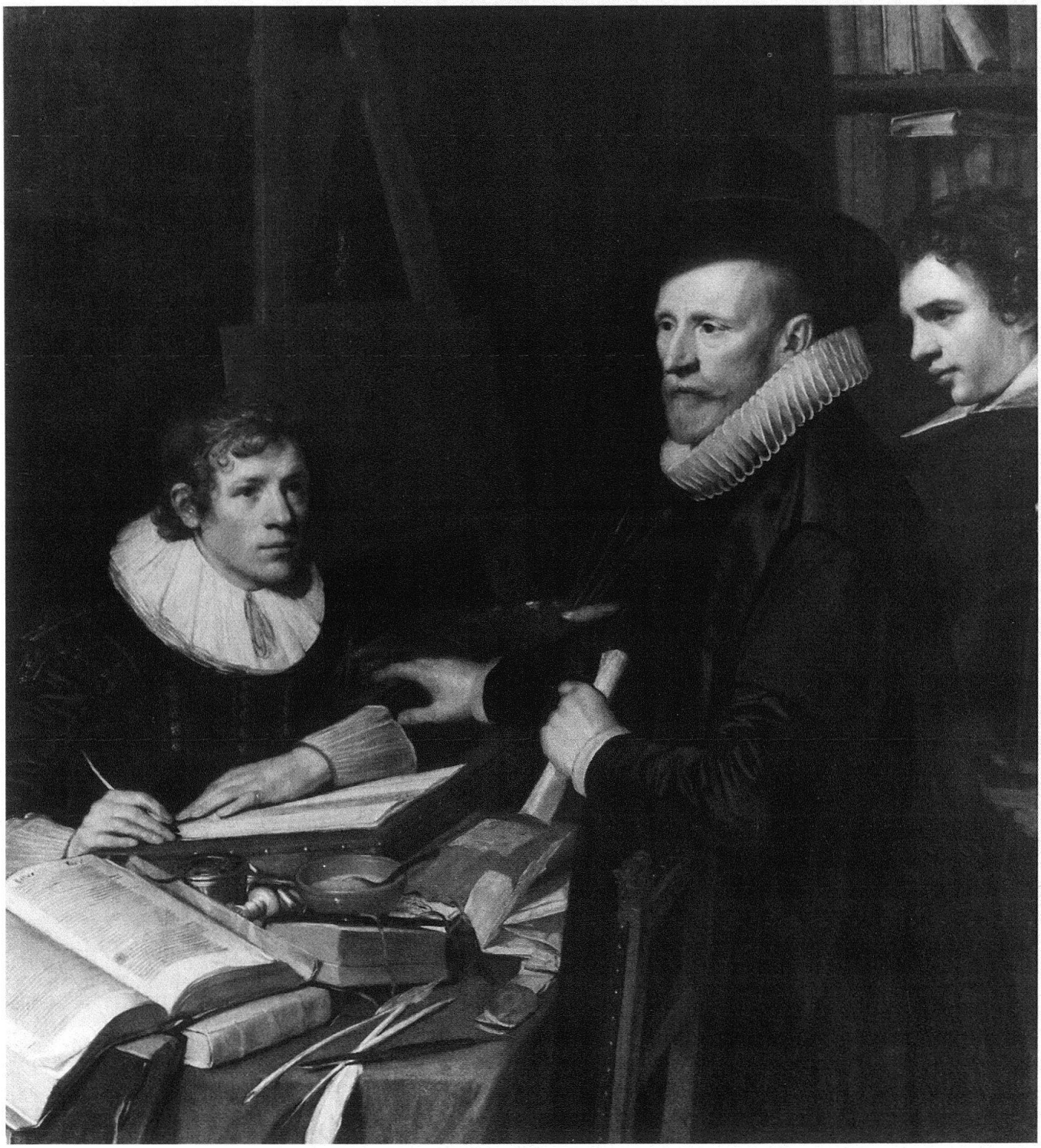
Comment les investissements des amateurs peuvent-ils être utiles à la patrie et guérir du luxe? Les autorités genevoises semblent en avoir eu l'intuition. En 1789, le Conseil demandait à Senebier et à de Salgas d'examiner tous les monuments de Genève, afin de pourvoir aux moyens de les conserver. Le patrimoine devenait la collection architecturale et monumentale de la ville; patrimoine, mot qui avait jailli spontanément au milieu du XVIIIe siècle lors de la restauration de la cathédrale Saint-Pierre. L'entreprise fut amorcée et il en subsiste de nombreux témoignages. L'art d'observer sur place, de comprendre le passé pour en préserver les valeurs. Ce «petit» mouvement tout à fait singulier n'a jamais fait l'objet d'aucune étude locale et l'histoire de l'art européenne n'a vu de pionnier jusqu'à présent qu'en France, avec Alexandre Lenoir et son *Musée des monuments français*. Il faudra y songer, en toute liberté.

Zusammenfassung

Bei der Betrachtung der Genfer Sammlungen von 1789 bis 1815 werden folgende drei Gesichtspunkte berücksichtigt: 1. die öffentlichen Sammlungen unter besonderer Hervorhebung des «Musée de l'Académie» (Collège Calvin); 2. die erste Gemäldeausstellung von 1789 und ihre positive Auswirkung auf Beachtung und Kauf zeitgenössischer Bilder; 3. die privaten Sammlungen in ihrer Entstehung, betrachtet in den Jahren 1789 und 1802. Diese Untersuchung möchte das allgemein verbreitete Urteil J. J. Rigauds über die napoleonische Ära berichtigen.

Riassunto

Le collezioni ginevrine tra il 1789 ed il 1815 sono qui considerate sotto tre aspetti: 1. Le collezioni pubbliche e in particolare quella del Museo dell'Accademia (Collegio Calvino). 2. L'incentivo alla scelta ac-



5 Jan Anthonisz van Ravesteyn (c. 1570–1657), *Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc Hendrick*. Huile sur bois, 126×144,4 cm, monogrammé «JR:F:». Genève, M.A.H., inv. 1942-22. Tableau acheté par Jacob Duval.

curata e all'acquisto di quadri contemporanei, in occasione della prima Mostra di pittura del 1789. 3. Le collezioni private come si presentano nel 1789 e nel 1802, e il modo in cui esse furono costituite. Questo nuovo approccio dovrebbe contribuire a correggere il giudizio sull'epoca napoleonica di solito calcato su quello di J.-J. Rigaud.

Notes

[1] Sur Quintin Craufurd (1743–1819), écrivain et essayiste, voir Edimbourg Review, 1819; voir aussi BARRIÈRE, FRANÇOIS. Notice sur la vie et les ouvrages de M. Craufurd (Mémoire de Madame du Hausset, femme de chambre de Madame de Pompadour), Paris 1824, pp. i–xviii; Dictionnary of National Biography, Londres, vol. XIII, 1888, pp. 40–41. –

SAUNIER, CHARLES. Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire. Paris 1902, pp. 153–154. On trouve à plus d'une reprise l'orthographe Quentin Crawford. La présence de Craufurd dans le Cercle de Coppet nous a été aimablement signalée par J.-D. Candaux.

[2] ZWEIG, STEFAN. Marie Antoinette. Club des Libraires de France 1954. CRAUFURD, QUINTIN. Notice sur Marie-Antoinette, Reine de France, extraite du catalogue raisonné de la Collection des Portraits de M. Craufurd. Paris 1809. Sur la fuite de Varenne, voir FURET, FRANÇOIS et OZOUF, MONA. Dictionnaire raisonné de la Révolution française. Paris 1988, pp. 175–184.

[3] SAUNIER (op. cit. note 1), p. 154.

[4] Ibid., p. 33–34, Discours de Merlin de Douai, ministre de la Justice, du 11 ventôse de l'an V.

[5] Ce fut la convention qui décréta que tous ceux qui dégraderaient les monuments des arts dépendants des propriétés nationales seraient punis de dix ans de fers. Voir BLONDEL, SPIRE. L'art sous la Révolution, Paris [s. d.], p. 14.

[6] Sur les envois des objets à Genève pour le Museum, voir: Journal de Picot, BPU, Ms. suppl. 1578, 1er février (arrivée d'un hippopotame, d'un paresseux, etc.).

[7] Sur ce tableau, autrefois attribué à Jan Victor (1620–1676), MAH, inv. 1825-11, voir BRULHART, ARMAND. Catalogue raisonné des tableaux hollandais du Musée d'Art et d'Histoire (à paraître). Il faut noter que *La joueuse de Luth* de Simon Vouet (1590–1649) se trouvait dans une autre maison de Quintin Craufurd, rue Cerutti, voir LOCHE, RENÉE et PIANZOLA, MAURICE. Les tableaux remis par Napoléon à Genève. (Genava, 1964, p. 260).

[8] LOCHE et PIANZOLA (op. cit. note 7), p. 249.

[9] Il faut tenir compte des «Etudes d'Animaux» gravées en 1800 par De la Rive et mentionner les remarques de BRUUN-NEERGAARD, TONNES CHRISTIAN. De l'état actuel des arts à Genève. Paris An X (1802), p. 11: «Agasse, qui peint les chevaux et le paysage; Brun, qui fait très-bien le paysage et les animaux, et qui notamment a une très-grande connaissance en tableaux d'anciens maîtres.»

[10] Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, BPU, Dk 9: «Inventaire des Tableaux de la Bibliothèque publique d'après les notes de Sp[ectacle] Diodati par Sp[ectacle] Senebier en 1791.» pp. I–VII. On y trouve, dans l'ordre, les «Portraits de Rois et Reines», les «Portraits de Magistrats et Professeurs», les «Portraits d'hommes de Lettres et artistes», les «portraits en miniature», les «Tableaux historiques et Paysages».

[11] Apparemment, les seules vues intérieures ont été dessinées et aquarellées par J.-J. Dériaz en 1873 et sont conservées aujourd'hui dans la Bibliothèque Publique et Universitaire. Voir MARQUIS, JEAN-MARIE. Jean-Jacques Dériaz (1814–1890), peintre-décorateur genevois. (Genava, n. s., t. XXXI, 1983), p. 131. BORGEAUD, CHARLES. Histoire de l'Université de Genève, vol. 2: L'Académie de Calvin dans l'Université de Napoléon, 1798–1814, Genève 1909, p. 6, donne une description suggestive mais trop générale de l'intérieur de la Bibliothèque. De nombreux voyageurs ont également relaté leur visite à la Bibliothèque.

[12] GAULLIEUR E.-H. Histoire et Description de la Bibliothèque Publique de Genève. Neuchâtel 1853, p. 36.

[13] Une partie de ces portraits sont brièvement commentés avec l'indication de leur provenance dans le Catalogue des Portraits, des manuscrits, des incunables et des autographes exposés dans la Bibliothèque Publique de Genève, Salle A. Lullin, Genève, 1874. Voir aussi BOUVIER, AUGUSTE. Catalogue ... (Genava, t. XII et XIII, 1934–1935), ainsi que DÉONNA, WALDEMAR. Portrait de Louis XV. (Genava, t. XIII, pp. 265–270). – Ni le *Paysage* de Salvator Rosa (1615–1673), ni celui de Roelandt Savery (1576–1639) n'ont été repérés avec certitude; des deux mosaïques de fleurs provenant du Temple de la Paix à Rome, l'une fut brisée lors du Jubilé de 1835, et nous n'avons pas pu repérer l'autre; quant au tableau attribué à Lucas de Leyde, il se trouve aujourd'hui au Musée d'Art et d'histoire (MAH, inv. 1845-7) où nous l'avons catalogué comme copie de Lucas de Leyde.

[14] La présence de Michel Servet, pourtant condamné au bûcher par Calvin, aurait de quoi étonner. Sur Servet, voir l'étrange récit conté par Gaullieur à propos de l'ouvrage soit disant le plus rare de la Bibliothèque de Genève et qui aurait été confisqué par Napoléon lors de sa visite. Aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris.

[15] Le plan de Genève peint sur émail de Miroglio est accordé à la Bibliothèque par le Grand Conseil, en 1772. Cf. GAULLIEUR (op. cit. note 12), p. 35.

[16] Les deux volets de *L'Adoration des Mages* et de *La Délivrance de Saint Pierre* furent transportés du vieil arsenal à la bibliothèque en 1732, cf. GAULLIEUR (op. cit. note 12), pp. 24–25.

[17] Il est intéressant de voir associées ces trois «capitales européennes» à Genève, probablement depuis le milieu du XVIIIe siècle.

[18] DÉONNA, WALDEMAR. Histoire des collections archéologiques de la Ville de Genève, (Mélanges publiés à l'occasion du 25e anniversaire de la fondation de la Société auxiliaire du Musée), Genève 1922, pp. 162–167.

[19] Le dernier article paru sur l'iconographie de Léda et le cygne, par M. Roethlisberger (Genava, n.s., t.XXXV, 1987), ne mentionne pas les débris de la Léda. A l'Hôtel de Ville, se trouvaient une partie des portraits, et plusieurs tableaux historiques. Le fait d'exposer plusieurs des tableaux expédiés de Paris à l'Hôtel de Ville obéissait à une pratique courante, jamais relevée par les spécialistes locaux. Quant à la cathédrale Saint-Pierre, c'était le lieu de passage obligé du tourisme.

[20] Supplément au Journal de Genève du 17 octobre 1789, p.3.

[21] Sur l'*Artibus promovendis*, voir BRULHART, ARMAND. De la genèse du Musée Rath et de son utilisation primitive. (Le Musée Rath a 150 ans, Genève 1976, pp.40–42).

[22] Un exemplaire de ce catalogue se trouve inséré dans le Journal de Genève de 1789. Il a été partiellement réimprimé par RIGAUD, JEAN-JACQUES. Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève. Genève 1876, pp.180–181. *Le Portrait de la Reine*, de Jean-Paul Hubert, portait le n° 21.

[23] Journal de Genève, 18 octobre 1789 et 1er novembre 1789.

[24] René Brière (1754–1825), mentionné dans G(RENUS), J(ACQUES). Etrennes Patriotiques ou Dictionnaire des Petits et Grands Conseils, à l'usage des Elections. Genève 1792, p.33; sa nécrologie a paru en 1825 dans les Comptes-rendus de la Société pour l'avancement des Arts.

[25] RIGAUD (op.cit. note 22), pp.162–163.

[26] A.L.R. Ducros (1748–1810) exposait sous le n° 37, une des versions de sa *Cascade de Terni*, ainsi que *Le Temple de Paestum*, n° 27, et *Le Temple de la Concorde*, n° 29. Voir CHESSEX, PIERRE. A.L.R. Ducros (1748–1810). Paysage à l'époque de Goethe. Lausanne 1986, nos 43, 81 et 27. P.-L. De La Rive présentait un *Paysage avec animaux*, n° 22 et un *Grand paysage avec figures*, n° 32. Quant à Gabriel-Constant Vaucher (1768–1814) il avait donné son tableau le plus connu, *Jacob bénissant ses enfants*, n° 23, déjà exposé à son domicile.

[27] Il faut signaler ici que Jean Jaquet (1754–1839) a probablement ramené d'Italie un petit nombre de tableaux.

[28] La théorie de l'imitation par la copie des anciens maîtres a été profondément critiquée par De la Rive: «Copier, copier, copier» s'écrie-t-il.

[29] René Brière se compte peut-être parmi les amateurs.

[30] BPU, ms. Tronchin.

[31] F.Tronchin signale en effet le *Portrait d'un gentilhomme*, superbe toile d'un peintre franco-flamand du XVIIe siècle, aujourd'hui conservé au Musée d'Art et d'Histoire.

[32] LOCHE, RENÉE. De Genève à l'Ermitage. Les collections de François Tronchin. Catalogue d'exposition, Musée Rath, Genève 1974. Pour la peinture hollandaise, voir BRULHART (op.cit. note 21). Pour la peinture italienne, voir NATALE, MAURO. Le goût et les collections d'art italien à Genève, Genève 1980.

[33] Le recensement de 1788, publié par le Journal de Genève, signale bien deux marchands de tableaux et leurs noms sont mentionnés dans BOURRIT. Itinéraire de Genève à Chamounix. Genève 1793, p.62. On peut signaler parmi les collections genevoises relativement fermées celle de la famille Turrettini, cf. BRULHART, ARMAND. La peinture hollandaise dans les collections privées de Genève au XVIIIe et au XIXe siècle. Thèse, Université de Genève 1978.

[34] Cet opuscule, souvent cité, n'a jamais fait l'objet d'une étude attentive, bien qu'il constitue, encore aujourd'hui, une source de première importance.

[35] On devrait probablement ajouter les collections de François-Gabriel Fabry de Gex (1759–1841).

[36] Sur François Coindet (1734–1809) et sur Louis-Auguste Brun de Versoix (1758–1815), voir BRULHART (op.cit. note 33).

[37] Rigaud s'adressait en effet aux membres de la Société d'Histoire et d'Archéologie.

[38] Publié à Genève, An X (1801). Béranger utilise, p.121, la formule de «liberté mourante».

[39] Sur la collection François Duval, voir BRULHART (op.cit. note 33).

[40] BPU, Ms. fr.3751.

[41] Sur la collection J.Duval, voir BRULHART (op.cit. note 33).

[42] Voir BRULHART (op.cit. note 33) et LOCHE, RENÉE. Un cabinet de peintures à Genève au XIXe siècle: La collection Eynard. Essai de reconstitution. (Genava, n.s., t.XXVII, 1979), pp.177–221.

[43] Les journaux inédits de voyages sont particulièrement instructifs pour mettre à jour la conversion qui s'opère chez les jeunes Genevois qui vont à Paris ou en Italie.

Sources des illustrations

1, 5: Musée d'art et d'histoire, Genève. – 2, 3: A. et G. Zimmermann, Genève. – 4: G. Borel-Boissonnas, Genève.

Adresse de l'auteur

Armand Brulhart, Service des monuments et sites, 17, rue de l'Aubépine, 1205 Genève