Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 20 (1942)

Artikel: Les arts à Genève
Autor: Deonna, W.
Kapitel: Les conditions de l'art après la Réforme
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727623

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: 09.12.2025

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

LES CONDITIONS DE L'ART APRÈS LA RÉFORME

Si quelques auteurs vantent les progrès accomplis par les arts genevois après la Réforme[1], la plupart insistent au contraire sur leur indigence et prétendent même à l'absence de tout art digne de ce nom jusqu'au XVIIIe siècle[2]. L'étude des monuments — et l'on ne peut invoquer, pour expliquer leur rareté, l'iconoclasme qui a fait disparaître tant d'œuvres d'avant la Réforme —, celle des inventaires de mobilier dans les édifices publics[3] et les maisons privées, attestent encore au XVIIIe siècle « l'antique simplicité genevoise »[4], qui est louable assurément, mais aussi préjudiciable à l'épanouissement artistique. Quelles en sont les raisons ?

* * *

[1] Picot, *Hist. de Genève*, III, 1811, 385 : « Les succès des Genevois dans les sciences, dans les lettres et dans les arts, ne peuvent être contestés »; D. Dunant, *Les souvenirs genevois*, 1824, 87 : « Des ténèbres universelles obscurcissaient la terre, mais Genève fut avant la Réformation une des villes où ces ténèbres furent le moins épaisses, et, depuis, le commerce, les sciences et les arts firent des progrès remarquables... L'époque de la Réformation fut ainsi pour Genève celle d'une nouvelle existence; languissante, elle s'anime tout à coup... les sciences fleurissent, le commerce s'étend, les arts se perfectionnent. »

[2] Galiffe : « Se fait-on une juste idée de l'influence qu'a dû exercer sur le caractère et sur l'esprit genevois cette éclipse totale, forcée, de tout élément artistique pendant près de deux siècles et demi ? » cité par Crosnier, *NA*, 1901, 62; Cartier, *NA*, 1917, 9-10 : « C'est un fait avéré... que les Beaux-Arts et les arts appliqués n'ont guère été cultivés à Genève au XVIe siècle. Il semble que le mouvement, ailleurs irrésistible, provoqué par la Renaissance, ait à peine effleuré notre ville »; Rigaud : « Jusqu'au XVIIe siècle, on ne peut constater que l'absence de l'art »; Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 3 : « Nulle part, même en ce splendide XVIe siècle, point de sculpture décorative... L'art presque ignoré à Genève... durant le fastueux XVIe siècle... Genève, ...jusqu'aux premiers jours du XVIIIe siècle, n'a point produit d'artistes ». — Martin, *La maison de Ville de Genève*, 108, trouve ces affirmations exagérées.

[3] Ex. inventaires du mobilier de la Maison de Ville, dressés par le sautier : *G*, XIII, 1935, 250 sq., référ. et exemples; *Coll. arch. et hist.*, *Moyen âge et temps modernes*, 69, note 3, référ.

[4] L. Dufour, *MDG*, XX, 1879-1888, 287.

On en a rendu responsable la Réforme [1], la rigueur de ses dogmes qui éliminent les représentations figurées de la religion et tendent à voir dans l'art et dans son culte de la beauté corporelle un piège du démon; l'austérité des mœurs qu'elle impose à ses fidèles et qui a en horreur toute manifestation de luxe, considéré comme une autre forme de la tentation. Les défenseurs de Calvin ont contesté ces reproches, et M. Doumergue [2] s'est efforcé de prouver qu'il n'a point en principe été hostile à l'art, lequel est pour lui un don de Dieu, mais qu'il s'est borné à en restreindre l'application en de justes limites. « Je ne suis pas tant scrupuleux de juger qu'on ne doive endurer ni souffrir nulles images. Mais d'autant que l'art de peindre et de tailler sont dons de Dieu, je requière que l'usage en soit garanti pur et légitime. » Il interdit à la peinture et à la sculpture la représentation de la divinité; elles se contenteront de la réalité visible, des scènes d'histoire, de paysages, d'animaux. N'est-ce pas suffisant ? Un peu plus, a-t-on dit, on aboutit à « ce paradoxe: Calvin, ami des arts » [3]. La vérité, disent d'autres, est entre ces attitudes extrêmes; la Réforme n'a pas entravé complètement la pratique des arts, elle a même encouragé certaines industries artistiques et certains métiers; Genève a possédé des peintres huguenots, comme la France a eu ses Jean Cousin, ses Ligier Richier, ses Jean Goujon [4]. La Réforme n'a même pas complètement rejeté le legs du passé catholique. Si les iconoclastes ont dans les premiers temps d'exaltation détruit de nombreux monuments, elle en a heureusement préservé d'autres: vitraux de Saint-

[1] Rigaud, *RBA* (2), 70; Le Roy, Quelques mots sur le luxe après l'introduction de la Réforme à Genève, *Suisse radicale*, 7, 10, 11, 15 août 1868; Deonna, Genevois, conservons nos monuments historiques, *Pages d'art*, 1919, 230, référ.; Baud-Bovy, *Les maîtres de la gravure suisse*, 170; van Muyden, *Rev. suisse d'art et d'arch.*, II, 1940, 141: « Genève a vu, avant la Réforme, une floraison artistique intense; ses établissements religieux étaient très riches en œuvres d'art, dont le plus marquant témoignage ayant échappé à la rage de destruction qui sévit alors, est le magnifique retable de Witz. Le régime qu'instaura Calvin mit une fin abrupte à tout cela, et l'on travailla assez longtemps à démolir ce que la piété humaine avait mis des siècles à accumuler. La métropole calviniste acquit une célébrité immense, mais la peinture en fut bannie; les lois somptuaires, rigoureusement appliquées, rendirent quasi impossible un nouvel essor. » — Il ne faut pas oublier, toutefois, à la décharge de la Réforme, que le Concile de Trente a appauvri l'art religieux du moyen âge, en le codifiant et en le rationalisant: Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 1908; Naef, *Les origines de la Réforme à Genève*, 265.

[2] E. Doumergue, *L'art et le sentiment dans l'œuvre de Calvin*, 1902: 7, La musique dans l'œuvre de Calvin; 33, La peinture dans l'œuvre de Calvin; 59, Le sentiment dans l'œuvre de Calvin; id., *La Genève des Genevois*, 1914, 273-274.

[3] Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 5.

[4] Martin, *La maison de Ville de Genève*, IX, 109; Cartier, *NA*, 1917, 10; Gielly, *L'école genevoise de peinture*, 15 sq.; van Muyden, *Rev. suisse d'arch. et d'histoire de l'art*, II, 1940, 141: « Rendons toutefois cette justice à la sagesse de Calvin, qu'il fit ce qu'il put pour favoriser l'éclosion de nouveaux métiers, entre autres celui de la passementerie, qui prit l'allure d'une industrie, et occupa des milliers d'ouvriers; il s'efforça aussi de maintenir les anciens, tels l'orfèvrerie et l'émail, qui avaient depuis toujours droit de cité au bord du Rhône. »

Fig. 207. — Le temple de la Fusterie

Pierre, stalles sculptées de Saint-Pierre et de Saint-Gervais, retable de Conrad Witz, etc. [1].

* * *

L'art a, pendant des siècles, magnifié par ses formes la religion adverse et lui a constitué un cadre somptueux. Pour cela, la Réforme éprouve pour lui une méfiance instinctive, et il est facilement suspect de « papisme » [2]; sous son couvert, l'ennemi ne pourrait-il se glisser à nouveau dans la place et y recruter des adeptes [3] ? Les fresques de Saint-Pierre ont été badigeonnées, mais comme elles reparaissent sous l'enduit, le Conseil décide en 1643 de reblanchir tout le temple, à la demande du Consistoire, « attendu que les capucins et les autres papistes y sont venus faire leurs actes de superstition » [4]. On a conservé certaines images — pourquoi celles-ci et pas d'autres ? — mais en 1746 un Anglais est scandalisé de cette tolérance pour l'art papistique [5]. Cette crainte du papisme oblige l'Etat à surveiller attentivement toutes les manifestations artistiques nouvelles. Elle explique sa sévérité à l'égard de ceux qui veulent imprimer des Bibles illustrées: « et que pour ce que journellement on faict beaucoup de figures nouvelles adjoutées aux textes de l'Escripture qui ne sont pas de grand profict et qui ne font qu'enchérir la besogne, la Seigneurie ordonne que n'en sera donné nul privilège à l'advenir » [6]. Les ordonnances de 1566 interdisent aux orfèvres de fabriquer « des croix, callices ou autres instruments servant à la papauté ou idolâtrie ». Cette interdiction dut beaucoup gêner les orfèvres genevois, qui fournissaient la Savoie et le Pays de Gex; « les seuls bijoux employés par le peuple des campagnes, à cette époque, étaient des croix et des ornements religieux. Interdire l'orfèvrerie religieuse, c'était priver les artisans de la ville d'une impo tante source de revenus » [7]. Cette défense semble du reste avoir été souvent enfreinte, car le Conseil est obligé de la rappeler périodiquement [8]. C'est sans doute pour éviter qu'elles ne soient considérées comme emblèmes séditieux que le Conseil en 1702 interdit aux femmes de porter des croix à leurs colliers [9]. Si les imprimeurs, trop surveillés, ne peuvent plus guère imprimer des ouvrages catholiques [10], quelques libraires continuent malgré tout à vendre des mis-

[1] *Pages d'Art*, 1919, 231, ex.; Naef, *Les origines de la Réforme à Genève*, 265.

[2] *Pages d'Art*, 1919, 231.

[3] En 1662, Daniel II Chastel, peintre, est condamné à l'amende pour avoir peint le portrait de saint François de Sales, en l'intitulant « Evêque et Prince de Genève ». *SKL*, s. v. Chastel.

[4] *PS*, nº 381.

[5] Doumergue, *La Genève des Genevois*, 274.

[6] Maire, *Etrennes genevoises*, 1930, 52, en 1580.

[7] Babel, 21-22.

[8] *Ibid.*, 74, par ex. en 1619, 1630, 1664.

[9] Picot, *Hist. de Genève*, III, 1811, 129, note 1.

[10] Le Consistoire de Genève fait comparaître les imprimeurs Gabriel Vigean et Nicod Duchesne, parce que celui-ci « voulait inciter l'autre à imprimer les Heures à l'usage de Lausanne ». « Si ces

sels[1]. Les peintres étrangers qui viennent travailler à Genève ne peuvent y séjourner. En 1625, on refuse à Léonard Colbert, peintre de Milan, l'autorisation d'achever dans la ville les ouvrages qu'il y a commencés; peu après, on renvoie, malgré sa sollicitation, un peintre français nommé Nicolas Tremier; en 1685, c'est le tour d'un peintre catholique, Arnulphe et, en 1697, de Joachim, peintre « papiste » [2]. Cette intransigeance se justifie aussi bien par des raisons politiques que religieuses. Petit état protestant, qui sert de modèle aux autres et qui est entouré de forces adverses, Genève doit écarter tout ce qui risque d'attenter à la sauvegarde de la république.

* * *

« Il n'est pas licite de représenter Dieu sous forme visible », dit Calvin. Combien cette interdiction appauvrit le répertoire des artistes ! L'iconographie religieuse de Dieu, de Jésus, de la Vierge et des Saints ne leur avait-elle pas fourni jadis leurs thèmes préférés et leurs plus belles compositions ? Mais c'est aussi dénier à l'art figuré le rôle que l'Eglise lui avait assigné dès ses origines, celui d'instruire les fidèles, d'être un enseignement des vérités de la foi.

* * *

« Il reste, dit Calvin, qu'on ne peigne et qu'on ne taille que les choses qu'on voit à l'œil », par exemple « les histoires, pour en avoir mémorial, ou bien figures ou médailles de bêtes, ou villes, ou pays. » — « En d'autres termes, dit Doumergue, le domaine entier du visible, du réel, hommes et choses, nature et histoire, tel est le programme de la peinture de Calvin. » A demeurer dans le réel, c'est éliminer la mythologie classique, autre source féconde d'inspiration, depuis la Renaissance surtout, et, de fait, les artistes genevois ne lui feront que de rares et pauvres emprunts: Hercule, emblème de la Force [3], ou allégorie de la Justice [4]; c'est éliminer aussi toute composition où l'imagination peut se libérer et s'extérioriser.

* * *

renseignements sont exacts, ajoute Mgr Besson, on peut en conclure que certains habitants de notre pays, encore en 1573, et malgré l'interdiction de la Réforme, s'intéressaient à ce genre de livres liturgiques ». Besson, *L'Eglise et l'imprimerie*, I, 386, d'après Gaullieur.

[1] Gaullieur, *Etudes sur la topographie genevoise*, 220, note; *RC*, 1640: « Il est représenté que des orfèvres, peintres, graveurs et imprimeurs, font vendre des croix pour servir l'idolâtrie, et que les libraires vendent aussi des missels. »

[2] Rigaud, *RBA* (2), 82, note 2; Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 6; *SKL*, suppl., s. v. Tremier, 650, peintre « papiste », sous prétexte qu'il porte préjudice aux peintres de la ville.

[3] Porte de l'Allée des Boucheries, XVIe siècle (*fig. 236*).

[4] Tableau de Rameru (*fig. 251*).

Quelle tâche Calvin assigne-t-il à l'art ? Ce n'est pas d'édifier, ce n'est pas davantage d'émouvoir par la beauté des formes et des couleurs. Les acquisitions de la Renaissance, qui a fait triompher définitivement le principe esthétique sur le principe utilitaire, qui a remis en honneur la beauté du corps humain dans sa nudité idéale et son anatomie, sont écartées. Il semble que Calvin n'accorde à l'art qu'un rôle décoratif, narratif, commémoratif; s'il autorise le peintre à composer des scènes d'histoire, c'est « pour en avoir mémorial ».

* * *

Si contraints qu'ils soient par le dogme protestant, les artistes le sont encore plus par les mesures prises pour refréner le luxe [1]. Calvin n'en est pas l'inventeur et il y en avait ailleurs, même dans les pays catholiques, à Venise, à Fribourg, à Lucerne [2], mais il semble bien qu'il les ait introduites à Genève, qui ne possédait pas auparavant de législation somptuaire [3]. Depuis 1536, quelques tentatives sont faites pour restreindre [4] le luxe, mais les ordonnances ne sont promulguées qu'en 1558, et elles sont depuis souvent répétées [5], avec des modifications et même avec des aggravations nouvelles. En 1646, la Chambre de la Réformation est créée pour les faire observer [6]. On a dénoncé leur action sur l'art genevois, qu'elles auraient étouffé, paralysé [7], ou pensé au contraire que leur rôle néfaste a été exa-

[1] Sur les ordonnances somptuaires: Rigaud, *RBA* (2), 84 sq.; Picot, *Histoire de Genève*, III, 1811, 147; Deonna, Genevois, conservons nos monuments historiques, *PA*, 1919, 236, référ.; Seippel, Beaux-Arts, *Genève suisse*, *Le livre du Centenaire*, *1814-1914*, 249; De Vries, Les lois somptuaires de la République de Genève au XVIe siècle, *Indicat. hist. suisse*, 1918, 229; Marie-Lucile de Gallatin, Les ordonnances somptuaires à Genève au XVIe siècle, *MDG*, XXXVI, 1938, 193; A. Cramer, Coup d'œil sur les registres du Consistoire de l'Eglise de Genève, *MDG*, IX, 1855, 30; L. Dufour-Vernes, La Chambre de la Réformation, *BHG*, III, 1906-1913, 23, créée en 1646 pour réprimer le luxe.

[2] Doumergue, *La Genève des Genevois*, 274; Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 5.

[3] *MDG*, XXXVI, 1938, 194, 196.

[4] *Ibid.*, 1938, 202.

[5] Au XVIe siècle: *MDG*, XXXVI, 1938: 212, de 1558; 215, de 1560; 221, de 1564; 226, de 1566; 230, de 1570; 237, de 1575; 239, de 1577; 243, de 1581; 255, de 1589; 257, de 1591. — Au XVIIe siècle: Picot, *Hist. de Genève*, III, 1811, 151: 1609, 1617, 1626, 1631, 1639, 1642, 1657, 1668, 1676, 1684.

[6] L. Dufour-Vernes, La Chambre de la Réformation, *BHG*, III, 1906-1913, 23.

[7] Picot, *Hist. de Genève*, III, 1811, 147: « Il est impossible, en lisant les ordonnances somptuaires que le Conseil renouvela fréquemment pendant le dix-septième siècle, de ne pas s'étonner de la sévérité avec laquelle il proscrivoit les objets de luxe ou même quelquefois de simple commodité et de ne pas remarquer à quel point les usages ont changé dans une période de temps assez courte... La trop grande sévérité des édits somptuaires faisoit qu'ils étaient mal observés et ce vice se fit surtout remarquer vers la fin du dix-septième siècle. » — Rigaud, *RBA* (2), 81: « La Réformation leur avait fermé les temples, les ordonnances somptuaires leur fermèrent ensuite les maisons particulières. » — Baud-Bovy, *Les maîtres de la gravure suisse*, 135: « En interdisant le culte des images, en éditant des « lois somptuaires », ces « ordonnances » que les

géré[1], en faisant observer qu'elles condamnent surtout le luxe de l'habillement, de la coiffure, de la parure (bijoux, chaînes, broderies, etc.)[2]. Limitées à l'habillement et à la parure, ces restrictions frappent déjà plusieurs métiers jadis florissants, ceux des tisserands, passementiers [3], brodeurs, bijoutiers, orfèvres, etc. Mais elles en atteignent bien d'autres [4], puisqu'elles réglementent aussi la décoration des intérieurs qui sont peu à peu devenus moins austères [5]. En 1631, on interdit aux artisans « toute tapisserie en leurs maisons, tous meubles excessifs, et non convenables à leur qualité et condition » [6]; en 1668, « tous ameublemens de prix excessifs, comme coffrets, cassettes de bois ou autres, excédant le prix de 20 écus; tous miroirs garnis d'or ou

cantons catholiques d'ailleurs mirent en vigueur à leur tour, la Réforme avait atteint les Beaux-Arts aux artères... Tout un siècle ou presque de stérilité... ».

[1] Cartier, *NA*, 1917, 11; *MDG*, XXXVI, 1938, 196.

[2] *MDG*, XXXVI, 1938, 202. — Ex.: l'ordonnance de 1581 interdit « tous accoustremens de soye aux femmes », *ibid.*, 245. — Picot, *Hist. de Genève*, III, 1811, 148, l'ordonnance de 1617: « Elle ne permettoit pas aux hommes les pendans d'oreilles, ni aux femmes les coiffures de velours, les montres portées à la ceinture et les miroirs; elle proscrivoit l'or, l'argent et les pierreries sur les habillemens...; l'ordonnance de 1642 confirmoit la plupart de ces articles et en ajoutoit quelques-uns de plus sévères encore; elle défendoit aux femmes ... de porter aucun anneau avant leurs fiançailles ni en tout temps aucuns pendans d'oreilles; l'ordonnance de 1668 ... leur interdisoit d'avoir des fermoirs en or ou simplement dorés à leurs livres de psaumes et à leurs bibles ... L'ordonnance de 1642 ... défendoit de porter des bas de soie, et en effet la soie étoit alors une marchandise de luxe ... et l'ordonnance de 1617 avoit interdit aux femmes tous les habillements de soie. »

« L'usage de carosses fut absolument défendu en 1648; plus tard, en 1657, on continua à les proscrire dans la ville, mais on permit aux personnes qui alloient à la campagne de s'y rendre en voiture; vers la fin du siècle, les défenses relatives aux carosses ne s'observoient plus qu'imparfaitement. »

Ibid., 330, ordonnance de 1772: « Les perles et toute espèce de pierreries, tant fines que fausses, excepté les bagues et les grenats ou pierres noires pour colliers et boucles d'oreilles, étoient défendues soit aux hommes, soit aux femmes; les étoffes et les broderies d'or ou d'argent étoient également prohibées; les hommes ne pouvoient pas porter des dentelles ni des broderies en soie sur l'habit ou sur la veste, ni des habits de soie excepté de couleur noire; les femmes ne pouvoient porter de dentelles qu'à la coiffure; les fourrures de prix étoient interdites... »

« Tout présent de noces entre époux et épouses à la réserve d'une seule bague dont le prix ne pouvoit excéder cent écus, étoit défendu ... l'usage des voitures dans la ville étoit défendu; toute dorure dans les appartements et sur les meubles, excepté sur les cadres des tableaux et des glaces ou miroirs, étoit prohibée... »

[3] En 1718, on interdit les chapeaux à bords d'or et d'argent à jours. Les passementiers se plaignent d'être sans ouvrage; on tolère alors ce bord moyennant certaines restrictions: Peter, *Etrennes genevoises*, 1928, 74.

[4] Gaullieur, *Etude sur la typographie genevoise*, 158, remarque que les imprimeurs Estienne ont fait très peu d'impressions sur vélin ou parchemin, ce qu'il explique « par la rigidité protestante. Imprimer sur vélin, c'était en quelque sorte contrevenir aux lois somptuaires ».

[5] Picot, *Hist. de Genève*, III, 147; *ibid.*, 152, en 1698, le Consistoire remarque « que le luxe paraissoit, non seulement dans les habits, mais encore et principalement dans l'intérieur des maisons, tant par la richesse des ameublemens, le nombre de chambres qui en étoient ornées, les porcelaines de grand prix qu'on plaçait sur les cheminées et les ornemens des cabinets. »

[6] Rigaud, 83.

d'argent », et les miroirs simples dépassant ce prix [1]; en 1698, les « tapisseries de soye », les planchers parquetés, et l'on ne permet pas plus de deux chambres meublées « de haute lice ou de cuir doré » [2]; en 1739, défense d'avoir des ouvrages dorés, « tant sur les meubles que sur les habits, d'avoir des miroirs excédant la hauteur de 32 pouces, et de placer plus d'un miroir dans une chambre » [3]. Ce n'est qu'en 1698 que l'on permet — et seulement aux personnes de première qualité — les cadres dorés aux miroirs et aux portraits de famille [4], et il faut attendre l'année 1722 pour que cette autorisation soit étendue aux cadres de tous les tableaux [5]. Les porcelaines fines ne sont pas permises en 1739, exception faite de quelques tasses pour l'usage ordinaire [6]. Pour la peinture, si l'on admet les portraits de famille, on exclut en 1698 « toutes peintures de prix sur les murailles et plafonds » [7]; en 1739, « toutes peintures de prix », pour décorer le dedans ou le dehors des maisons [8]. La sculpture n'est pas mieux avantagée; on proscrit en 1719 les ornements extérieurs et intérieurs des maisons, les sculptures, les marbres de cheminées, les bustes et statues « tant en marbre que de bronze » [9]; en 1739: « défendons tous bustes ou statues servant à orner le dedans ou le dehors des maisons » [10]; la même restriction est faite en 1747 [11].

* * *

D'autres causes encore que la Réforme et les ordonnances contre le luxe expliquent la pénurie de l'art genevois. Libérée de la maison de Savoie, Genève doit lutter contre elle pour conserver son indépendance. Les réfugiés affluent dans ses murs, qu'il faut héberger et nourrir. Ses ressources, elle ne peut les employer à d'autres fins et, même si elle le désirait, aux Beaux-Arts [12]. D'autre part, elle est appauvrie. Avec le départ de l'évêque et du duc de Savoie, qui vivaient avec leur suite dans la ville ou y faisaient de fréquents séjours, ont cessé leurs commandes

[1] Rigaud, *l. c.*
[2] *Ibid.*, 84.
[3] *Ibid.*, 86.
[4] *Ibid.*, 84; Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 9; Doumergue, *La Genève des Genevois*, 275; Bovy, *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse*, 1913-1914, 323.
[5] Rigaud, 88.
[6] *Ibid.:* « toute exposition en parade de porcelaine, ou autre terre, si ce n'est de quelques tasses pour l'usage ordinaire. »
[7] *Ibid.*, 84.
[8] *Ibid.*, 86.
[9] *Ibid.*, 84.
[10] *Ibid.*, 86.
[11] *Ibid.*, 87.
[12] Cartier, *MDG*, 4°, IV, 1915, 141; *NA*, 1917, 12. — Doumergue, *La Genève des Genevois*, 274: « le calvinisme, à Genève, était plus porté aux sentiments héroïques qu'aux sentiments. luxueux et respirait une austérité imposée par sa libéralité qui faisait sa force et sa grandeur ».

Fig. 208. Le temple de Chêne-Bougeries.

qui soutenaient les industries de luxe [1]. Et les foires n'apportent plus comme jadis la prospérité [2].

* * *

Ces conditions changent peu à peu au cours des XVIIe et XVIIIe siècles [3]. L'influence de la France, la paix et la prospérité commerciales dont Genève jouit au XVIIIe siècle [4], l'accroissement des fortunes, relâchent l'ancienne austérité, incitent à rechercher le luxe; par suite, l'art commence à prendre plus de place dans les préoccupations genevoises; on a dit qu'il a pénétré à Genève par la porte cochère de la maison Buisson [5], construite en 1708. De riches maisons particulières s'élèvent dans la ville et dans la campagne, meublées et décorées avec luxe. Les ordonnances somptuaires, souvent enfreintes, et dont la sévérité s'était déjà quelque peu adoucie depuis la fin du XVIIe siècle [6], devenues incapables de lutter contre le nouvel esprit, sont définitivement abolies en 1775-6. Théodore de Bèze possédait une collection de tableaux que l'on voit aujourd'hui à la Bibliothèque publique de Genève [7], portraits de personnages illustres de son temps, qui n'enfreignait en rien les principes calvinistes. Maintenant, plusieurs Genevois du XVIIe siècle, puis Burlamaqui dès 1740 environ, François Tronchin, constituent des cabinets de tableaux de maîtres anciens qui ne soulèvent aucune protestation [8]. L'Ecole de dessin est ouverte en 1751 après de longs pourparlers [9], la Société des Arts est fondée en

[1] Cf. p. 278.

[2] Babel, 34-35.

[3] Du Bois-Melly, *Les mœurs genevoises de 1700 à 1760*, 1875; 2me éd., 1882; id., *Genève à la fin du XVIIe siècle*, traduction libre de la *Storia Ginevrina de Gregorio Leti*, 1891; Perrin, *Genève au XVIIIe siècle*, 1909; Rivoire, Bibliographie historique de Genève au XVIIIe siècle, *MDG*, XXVI, 1897; XXVII, 1897; Cherbuliez, *Genève, ses institutions, ses mœurs*, 1878, 327: « Chez les Genevois, le goût artistique ne s'est manifesté qu'assez tard. La longue et pénible lutte pour conquérir leur indépendance, les agitations de la vie républicaine et le puritanisme calviniste, furent autant d'obstacles qui s'opposèrent à son développement. Le salut de la République était l'unique objet de leurs préoccupations constantes; puis, aucun encouragement quelconque ne venait stimuler le talent, réveiller le génie. Statues, tableaux, tapisseries, ornements de toute espèce, avaient été proscrits par la Réforme. Cette interdiction se maintint durant deux siècles. »

[4] *La maison bourgeoise en Suisse*, II, Le canton de Genève, 2me éd., 1940, XII: « Le XVIIe siècle fut pour Genève une époque de calme et de prospérité. L'industrie et le commerce se développaient. De florissantes fabriques de soieries, de velours, d'orfèvreries, versaient leurs riches produits dans toute l'Europe... les marchands enrichis par le négoce se bâtissaient de nouvelles demeures. »

[5] Rue Calvin, 13. — Rigaud 87; *NA*, II, 1902, 26; Martin, *La maison de ville*, 106; Baud-Bovy, *Les peintres genevois*, I, 7; Seippel, Beaux-Arts, *Genève suisse*, *Le Livre du Centenaire*, 1814-1914, 249; *La maison bourgeoise en Suisse*, II, Le Canton de Genève, 2me éd., 1940, XXII.

[6] Rigaud, 84, 87.

[7] Bouvier, Catalogue de la collection de portraits, bustes, miniatures et médaillons de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, *G*, X, 1932 et années suivantes, *passim*.

[8] Rigaud, 88. — Sur ces collections, cf. p. 22.

[9] *Ibid.*, 89; cf. p. 25.

1776 [1]. « Les conditions faites à nos artistes se modifient; il y a désormais un public qui les retient au pays... » [2]... « Ce fut comme une petite Renaissance après la longue abstinence attribuée à la Réforme.[3]»

* * *

Les caractères propres aux arts genevois résultent de ces conditions sociales, mais aussi de la mentalité des artistes et de ceux pour qui ils travaillent [4].

* * *

Distinguons nettement les arts industriels, mineurs, et les Beaux-Arts; leurs destinées sont différentes. Nous avons déjà constaté avant la Réforme la médiocrité de la peinture et de la sculpture — autant il est vrai que nous pouvons en juger par le peu qui nous en est resté —, alors que les industries de luxe sont florissantes, et noté le caractère utilitaire, pratique de cette activité. De même, après la Réforme, ce sont les industries artistiques, l'horlogerie, la peinture sur émail appliquée au décor de la montre et des tabatières, l'orfèvrerie, etc., et non la peinture de tableaux ou la sculpture qui font et propagent la réputation de Genève dans le monde entier. « Sans l'admirable industrie de ses habitants — s'écrie Desportes, commissaire du gouvernement français à Genève de 1798 à 1813 — Genève ne serait qu'un point imperceptible sur le globe. Mais le génie du commerce rapproche, unit les distances les plus infinies. Genève est célèbre dans tout l'univers, et d'un pôle à l'autre, tous les peuples sont ses tributaires... Que vos regards tutélaires se portent sans cesse sur ces immenses ateliers, sur ces fabriques étonnantes, que vos longues infortunes n'ont pas même pu altérer. Protégez-les donc, ces arts qui prêtent tant de variété, tant de charme aux productions de vos manufactures... ». [5] Si ces arts mineurs prospèrent, c'est assurément parce qu'ils sont encouragés par l'Etat — il y trouve son profit [6] —, mais n'est-ce pas aussi parce qu'ils répondent bien au tempérament genevois ? Il est méthodique, minutieux, précis; il contrôle tout par la raison; il se méfie de l'imagination, du sentiment et de l'émotion. Avant tout utilitaire, il assigne aux activités une fin plus pratique que désintéressée. C'est pourquoi le portrait, toléré par les ordonnances somptuaires, est le seul genre des peintres[10]: ce n'est pas qu'on

[1] Rigaud, 96; cf. p. 27.
[2] Bovy, *Promenade à l'exposition du Centenaire, 1814-1914*, 21-22.
[3] Crosnier, *NA*, 1901, 61.
[4] Sur le caractère genevois: Cherbuliez, *Genève, ses institutions, ses mœurs*, 1867, 127, Caractère national; Chapuisat, *L'esprit de Genève*, in *Genève, cité des nations*, 1920, 1; M. Baud, Extrait d'une conférence sur l'esprit genevois, *PA*, 1915, nov., 23.
[5] *NA*, 1814, 4.
[6] Cf. p. 313.
[10] Rigaud, 98; Bovy, *Promenades à l'exposition du Centenaire, 1814-1914*, 22: « Genève ne

admire en lui la facture, la beauté des formes et des couleurs, ou la vérité psychologique; il est souvenir de famille, au même titre qu'une photographie de nos jours; on commande l'effigie « pour en avoir mémorial », selon les paroles de Calvin.

* * *

Le milieu genevois n'a pas été favorable aux Beaux-Arts. Les restrictions sociales que nous avons signalées en sont en partie la cause; non seulement elles ont bridé l'artiste, mais elles ont empêché la formation d'un public éclairé, en supprimant les œuvres d'art qui auraient pu faire son éducation esthétique, créer une ambiance de luxe et de joie, et atténuer certains traits du caractère local.

Pour s'épanouir librement et avec succès, les Beaux-Arts exigent en effet des dons opposés aux siens: avant tout, de l'artiste, la sensibilité, l'imagination créatrice, la fantaisie, qui se jouent de la logique et de la raison; du public, l'appréciation désintéressée de la beauté, indépendamment des destinations auxquelles elle peut être soumise, la soumission à l'émotion esthétique et non la critique rationnelle, le plaisir du luxe, la libéralité.

Ces qualités ont manqué aux Genevois. Ils ont gardé du calvinisme une empreinte ineffaçable d'austérité, hostile au luxe et à la beauté: ce sont là plaisirs sensuels que doit dominer l'esprit; ils ont gardé le sens de l'économie que leur imposaient les dures périodes de leur histoire, même une fois la richesse venue [1]. C'est pourquoi les artistes n'ont guère trouvé d'encouragement, par défaut d'intérêt et de compréhension du public et de ceux qui, possédant les moyens matériels, auraient dû les aider. Cette déficience, qui excitait la verve de Töpffer, a été souvent remarquée et blâmée [2].

* * *

retient que ces artistes plus modestes, et ils sont tous des portraitistes, parce que vers la fin du XVIIe siècle, les ordonnances se sont adoucies pour tolérer les portraits de famille. »

[1] Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 6.

[2] Seippel, Beaux-Arts, *Genève suisse*, *Le Livre du Centenaire 1814-1914*, 255, 324: « il est surprenant que les Genevois, qui font intervenir la conscience en toute chose, n'aient pas eu jusqu'ici l'idée que c'est un devoir d'encourager efficacement les artistes de son pays. » — Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 9: « La méfiance civique, devenue un trait du caractère individuel et supprimant l'élan; la passion de l'économie, née dans les temps de misère; celle des affaires et de la spéculation, importée par les Réfugiés; la pénurie de traditions esthétiques, accentuée encore par le bannissement calviniste des œuvres d'art; tout contribuait à faire des Genevois d'assez médiocres mécènes, et de Genève même, esprit plus que chair, tête sans corps, un séjour peu propice aux artistes. » — *Ibid.*, 130: « Il nous manque la Poésie dont découlent tant de bonnes choses, écrivait Pictet de Rochemont, la raison tient trop de place. » Après avoir ignoré l'art pendant des siècles, lorsque Genève l'admit enfin, ce fut par raison, non par amour; elle l'encouragea par devoir, et de parole plus que de fait. Elle le loua et le laissa grelotter. « Laudatur et alget », disait Rodolphe Toepffer de l'art à Genève. ...Dure condition de vie et de création que cette déférence sans tendresse. On doit tenir compte à nos vieux peintres de tant d'efforts employés à lutter, au détriment de leur œuvre, contre un tel milieu; bien plus, contre tout ce que ce milieu, alors même qu'ils s'en éloignaient, avait déposé en eux d'hostile à leurs aspirations. »

Les artistes genevois « ont vu germer leurs talents à l'occasion de travaux qui se rattachaient à la fabrique d'horlogerie et de bijouterie » [1]. Beaucoup, formés dans ce milieu, sont des miniaturistes et des peintres sur émail, qui travaillent pour lui, pour en décorer les produits. Tous tiennent de leur initiation des qualités: « justesse du coup d'œil, délicatesse et précision de la main, ingéniosité, amour du travail parfait, les qualités traditionnelles de la fabrique genevoise sont de celles qui ont leur emploi dans l'art » [2]. Mais ce qui est qualité dans l'art industriel peut devenir défaut en peinture: trop de précision, de minutie, d'analyse [3]. A cela s'ajoute une imagination trop rationnelle et analytique. Les peintres demeurent des artisans, plus qu'ils ne sont de vrais artistes [4].

* * *

Malgré ces circonstances défavorables, on voit se constituer avec ses traits originaux une école genevoise [5]; il est injuste d'en exclure, comme le fait Rigaud, les artistes des XVIIe et XVIIIe siècles, parce qu'ils furent des

[1] Rigaud (2), 98; Seippel, Beaux-Arts, *Genève suisse*, *Le Livre du Centenaire*, *1814-1914*, 252.

[2] Seippel, 252.

[3] Chapuis, *La montre chinoise*, 73: « Pour les émaux genevois, la plus belle époque est, sans contredit, l'Empire ou plus exactement les années de 1800 à 1820. En ce moment-là, les peintures étaient faites à la loupe et si ténues qu'on n'arrive pas, même par un procédé minutieux à la loupe aussi, à distinguer les coups de pinceau. Dans les périodes précédentes, les artistes travaillaient au contraire à l'œil nu, et, suivant leur vue, les peintures étaient plus ou moins fines... »

[4] Sainte-Beuve dit des écrivains genevois: « Tous ces Genevois de la vieille souche ont finesse, modération, une certaine tempérance, l'analyse exacte, patiente, plus de savoir que d'effet, plus de fond que d'étalage, et quand ils se produisent, ils ont du dessin plutôt que de la couleur, le trait du poinçon plus que du pinceau; ils excellent à observer, à décrire les mécanismes organiques, physiques, physiologiques, dans un parfait détail... » — Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 40, ajoute: « Un jugement presque identique pourrait s'appliquer aux peintres de la même période. Eux aussi ils ont finesse et modération, eux aussi, le dessin plus que la couleur, le trait du poinçon plus que du pinceau... » — *Ibid.*, II, 130: « Trop cérébraux, ou trop manuels, ils oublient de sentir. La science et la fabrique se les disputent: Liotard analyse où La Tour synthétise; Huber, le découpeur, qui résume le meilleur de l'esprit genevois au XVIIIe siècle, reste un naturaliste; Saint-Ours, détourné du portrait par David, devient historien; le bon De la Rive, fondateur inconscient de l'école de paysage alpestre, suit timidement les leçons de De Saussure; Massot retombe à l'artisan; Töpffer, pendant exquis de Huber au XIXe siècle, est un moraliste sagace, et à travers son fils, un incomparable écrivain d'art; Agasse seul, découpeur, naturaliste, élève de David, puis des maîtres anglais, passe par toutes ces phases et les concilie; il soumet la raison au génie intime, la Science à la Poésie. »

[5] Baud-Bovy, *Peintres genevois*, I, 10; Seippel, 248: « Peut-on parler d'une école genevoise ? Le mot nous avait toujours paru trop ambitieux. Aujourd'hui, nous serions assez tentés de le prononcer. » — Focillon, *La peinture au XIXe siècle*, 1927, 416-417, à propos des peintres du début du XIXe siècle: « Cette petite France du Léman est bien forte. Elle porte partout son accent et son parfum... Cet art sent son cru, son terroir, comme un vin de coteau... »

isolés ou travaillèrent à l'étranger [1], et de ne la faire commencer qu'à la fin du XVIIIe siècle et sous la Restauration [2], avec les Saint-Ours, Vaucher, De la Rive, W.-A. Töpffer, etc. A ceux-ci, d'autres ont préparé la voie dans la limite de leurs moyens.

[1] Rigaud, 97, Principaux artistes voués aux Beaux-Arts pendant le dix-septième siècle, avant la naissance de l'école de peinture genevoise.

[2] *Ibid.*, 196, Première école genevoise de peinture; Seippel, 257; 271, L'école nationale de peinture.

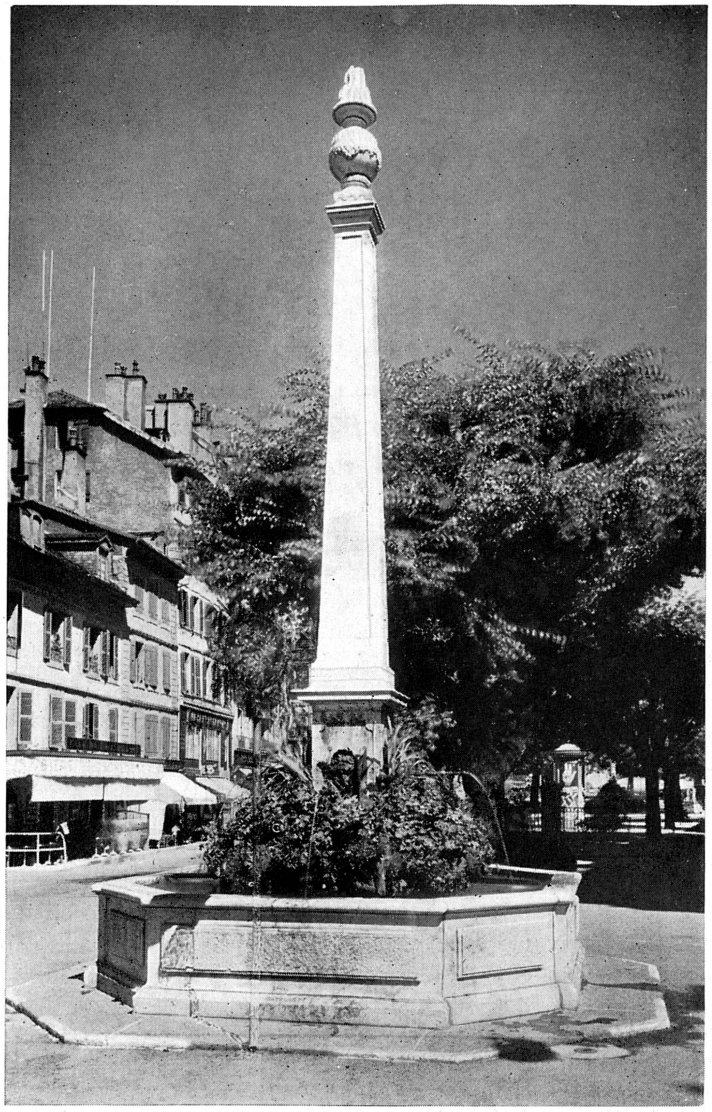

Fig. 209. — Place de Longemalle, avec fontaine du XVIIIe siècle.