

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 3 (1955)
Heft: 1

Artikel: Stendhaliana
Autor: François, Alexis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727681>

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: 18.04.2026

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

STENDHALIANA

Alexis FRANÇOIS

LE « BON MONTI », MARCHAND D'ESTAMPES

LE TOURISTE des *Mémoires*, à Genève, en 1837, visitant l'Hôtel de Ville, n'oublie pas de mentionner le « bon Monti » auquel « jadis il a acheté *les premières estampes qu'il a eues en sa possession* ». Mention et rappel à première vue sans importance, mais qui, à l'examen, ne laissent pas d'ouvrir des perspectives sur les goûts de Stendhal et les ressorts de son imagination. Il avait écrit d'abord (première version) : « L'hôtel de ville où jadis j'ai acheté des estampes à Monti ». L'épithète ajoute à la notoriété. Le fait est que Monti est généralement cité par les guides genevois de l'époque, ainsi dans la *Description de Genève ancienne et moderne* d'H. Mallet en 1807 :

« Il n'y a qu'un marchand d'estampes et de tableaux assez assorti pour être cité, Mr. Monti, qui a son magasin et qui étale dans la cour de l'Hôtel de Ville ; il a aussi un assortiment considérable en cartes géographiques et on peut se procurer auprès de lui tous les instruments de physique, de mathématiques et d'optique généralement en usage. »

Ou dans l'*Itinéraire de Genève* de Bourrit, dès 1791 ; nous reproduisons le texte de 1808 (3e édition) revu et complété :

« L'hôtel de ville a deux portiques de marbre noir, d'assez bon goût ; en dedans on trouve l'établissement de M. Monty, riche en estampes, en vues, particulièrement en vues coloriées des Alpes faites avec beaucoup de vérité par Mr. Linck ; en cartes géographiques et en instruments de physique ».

En dedans, c'est-à-dire sous les arcades de la cour. Laissons de côté les cartes et les instruments ; Jean-Antoine Linck était en effet un des meilleurs enlumineurs d'estampes de l'époque. Rien ne dit du reste que ses vues alpestres ou champêtres fussent les seules à garnir l'éventaire de Monti¹. Nous avons supposé, nous-même, avec toute vraisemblance qu'on y trouvait aussi des vues locales, comme celle de la

¹ Ce Monti mentionné par l'*Itinéraire* de Bourrit dès 1791, avait été précédé par le « Sieur Hardy, marchand d'estampes à la Maison de Ville », ainsi qu'il s'intitule lui-même dans un plan de 1776. En 1799, Monti avait été arrêté et emmené à Paris sous bonne garde pour avoir expédié à Milan des caricatures contre le Directoire. Voir E. CLOUZOT, *Anciens plans de Genève*, p. 10.

prétendue « maison natale » de Rousseau, lesquelles n'ont pu manquer de tenter Stendhal dès ses premiers passages, au moins par le sujet ². Le magasin de Monti *étalait-il* aussi de ces sujets suisses, vues, scènes, personnages et costumes si communs à l'époque et que les étrangers s'arrachaient? C'est possible, probable même. Mais il n'est pas nécessaire de pousser à fond la conjecture. Il suffit que le goût de Stendhal se révèle à l'occasion de sa visite à l'Hôtel de Ville de Genève. Il a pu le satisfaire aussi bien ailleurs, et jusqu'à Paris où s'imprimait et se débitait en partie l'imagerie suisse. L'important est qu'on en puisse relever la trace non récusable dans ses ouvrages. En voici, selon nous, deux ou trois exemples :

D'abord dans *Rome, Naples et Florence*, à la date (fictive) du 19 janvier (1817) : « J'observais une fois — ainsi s'exprime le mémorialiste — un pâtre des chalets suisses qui passa trois heures, les bras croisés, à contempler les sommets couverts de neige du Jung-Frau. Pour lui, c'était une musique. Mon ignorance me rapproche souvent de l'état de ce pâtre. »

La musique est évidemment toute stendhalienne. Dans le même ouvrage, à la date du 8 août, il est parlé des Genevois qui « se fâchent lorsqu'on veut mettre leur lac à sa place, c'est dire fort au-dessous des lacs du Milanais *et même du lac de Thoune* ». Sur quoi nous nous sommes demandé naïvement si Stendhal avait jamais vu l'Oberland, ce qui paraît impossible d'après le « calendrier » Martineau. Mais était-il vraiment nécessaire qu'il l'eût parcouru pour l'avoir vu? Avec ce diable de Beyle on ne pense jamais à tout.

Enfin, dans les *Mémoires* de 1837, à la date du 7 juin (Lyon), le Touriste décrit la *brèche* lyonnaise : « Une petite barque couverte d'un cerceau et d'une toile et menée à deux rames par une jeune fille dont la grâce, l'élégance de propreté et la force presque virile rappellent les *fraîches batelières des lacs de la Suisse* ». Il semble que dans ce passage les batelières suisses ne sont pas sans déteindre avantageusement sur les batelières lyonnaises. Le rapprochement donne lieu à la métamorphose.

Dans ce dernier exemple, il n'y a pas d'hésitation possible : peut-on désigner d'une façon plus précise un sujet d'estampe suisse rendu célèbre entre autres par « la belle batelière de Brienz » de Reinhardt gravée successivement par Locher et Lory fils et dédiée « au souvenir agréable des voyageurs en Suisse » (Voir Mandach, *Les Lory*, nos 424 et 425)? D'une façon générale, les barques, bateliers et batelières font partie de l'imagerie suisse dès le XVIII^e siècle.

Les vues anciennes du lac de Thoune avant et après 1817 se distinguent par leur fond lointain de pics et de glaciers au milieu desquels brille la Jungfrau, et l'on ne saurait s'étonner du rapprochement qu'en fait Stendhal avec les lacs italiens, spécialement avec le lac de Côme, tel qu'il le décrit encore dans la *Chartreuse de Parme* (c'est une très ancienne connaissance qui remonte au moins à 1813) :

² Voir notre ouvrage sur *Stendhal à Genève*, p. 10.

« Ici, de tous côtés, je vois des collines d'inégale hauteur couvertes de bouquets d'arbres plantés au hasard... Par delà ces collines, dont le faite offre des ermitages qu'on voudrait tous habiter, l'œil étonné aperçoit les pics des Alpes toujours couverts de neige. »



Fig. 18. — Elisabeth Grossmann, la belle batelière de Brienz, gravée par E. Locher d'après le tableau de Reinhardt, aquarelle. Photo de la Bibliothèque nationale suisse.

Ou bien le récit de l'excursion de Fabrice à Grianta :

« Déjà l'aube dessinait par une faible lueur blanche les pics des Alpes qui s'élèvent au nord et à l'orient du lac de Côme. »

N'en pourrait-on pas dire autant du massif de la Jungfrau par rapport au lac de Thoune? Stendhal a dû posséder ou voir quelque vue de ce paysage. Ainsi s'explique du même coup son prétendu voyage dans l'Oberland, en même temps que le tête-à-tête musical du pâtre aux bras croisés avec « le » Jungfrau. Ceci demande quelque explication.

Le berger oberlandais, encore un sujet ou un « costume » suisse, qui fait exactement pendant à la batelière de Brienz, encore un modèle vulgarisé, popularisé par la

gravure, traité seul ou en groupe dans toutes les positions, voire les bras croisés précisément, par les Lory entre autres (Mandach, n° 18). Un pâtre se détachant sur un fond de montagne aux neiges éternelles, mettons la Jungfrau du lac de Thoune. Ceci serait-il de l'invention de Stendhal? A vrai dire le motif précis manque dans l'imagerie antérieure à 1817, ou n'apparaît que très postérieurement (voir la gravure



Fig. 19. — *Aelplerleben*, estampe en couleur de Joh. Fr. Mähly, 1831.
Photo de la Bibliothèque nationale suisse.

de Mähli en 1831). Encore le pâtre, les bras paresseusement croisés au seuil de son chalet, fume-t-il bien tranquillement sa pipe. Chez Stendhal il est en extase... pendant trois heures, comme le voyageur même devant certains panoramas ³. Il s'agit donc

³ L'image du pâtre bernois est introduite d'une façon bien inopinée en 1817 dans le récit d'un voyage de Bologne à Florence à travers les Apennins fait en 1811. Vu la distance entre la Toscane et l'Oberland, c'est un supplément appréciable. Stendhal était poursuivi par ses visions d'ailleurs toujours fondées sur quelque réalité.

d'un arrangement, d'une interprétation, d'un déguisement, d'une fuite, comme Stendhal les aime, tout ce qu'on voudra : le pâtre oberlandais, costume suisse, incarne finalement Stendhal. La gravure n'est pas seulement plastique, mais symbolique. Il se crée un lien profond, intime, entre elle et le dessinateur ou le peintre. Ainsi s'achève le miracle.

Au total, on voit comment notre voyageur romantique et imaginatif, faisant à son ordinaire flèche de tout bois, s'en est pris à une matière, la gravure suisse, qui foisonnait à l'époque et se fixait dans la mémoire autant que les plus célèbres tableaux. De la même façon, Rimbaud suivant à pied la route du Gothard en 1878 se rappellera une vue de la *Via Mala du Splügen* « que vous avez en gravure », écrit-il à ses parents, ce qui laisse supposer que la Via Mala gravée, dépassant en horreur le Pont du Diable, pourrait bien avoir eu quelque part aux visions apocalyptiques du poète du *Bateau ivre* et de la *Saison en enfer*.

Tout cela, pour revenir à Stendhal, en germe dans la boutique du « bon Monti » sous les arcades de l'Hôtel de Ville de Genève visitées en 1804. On conviendra que c'est un point non négligeable de l'histoire des arts à Genève.

LA « FENÊTRE » DE CALVIN

Lors du troisième passage de Stendhal à Genève, en 1811, son journal raconte qu'il est allé revoir une « fenêtre » qui l'avait « frappé » cinq (plutôt sept) ans auparavant, en 1804, lors de son second passage, « d'après une recommandation, j'ai oublié de qui. »

Dans les *Mémoires d'un touriste* datés de 1837, cette fenêtre devient « la petite fenêtre au-dessus d'une voûte servant de passage, et de laquelle Calvin prêchait à son peuple une fois ou deux par semaine », explication qui n'est pas trop claire. Il semblerait que Calvin prêchait d'une fenêtre. Nous avons mis longtemps à percer cette énigme.

La première lumière nous est venue de l'*Itinéraire de Genève* de Bourrit, éditions de 1791 et 1792. Promenant le visiteur autour de la cathédrale de Saint-Pierre, le guide signale ce qu'il appelle en langage local une « *croisée* que l'on voit de la petite rue qui sépare le temple de la maison Mallet. » Cette petite rue, c'était déjà la rue du Cloître d'après l'ancien édifice démoli dans les premières années du XVIII^e siècle. On sait, et l'on voit par cet exemple que Stendhal a toujours lu très attentivement les guides, genre qu'il devait illustrer à son tour. La note de Bourrit ne lui a pas échappé.

Selon l'archéologue cantonal Louis Blondel, que nous avons tardivement consulté sur cet objet, cette croisée ou fenêtre, *de style roman* très décoré, avait été en réalité une porte qui faisait communiquer le temple avec le cloître disparu. Cette

porte fut bouchée lors de la démolition du cloître comme elle l'est encore aujourd'hui.

C'est ici qu'intervient Calvin, le Calvin de Stendhal. De la petite porte deux escaliers partaient, l'un montant à la Compagnie des pasteurs ou au Consistoire sur l'emplacement de la rue actuelle, l'autre, de quelques marches, descendant dans la

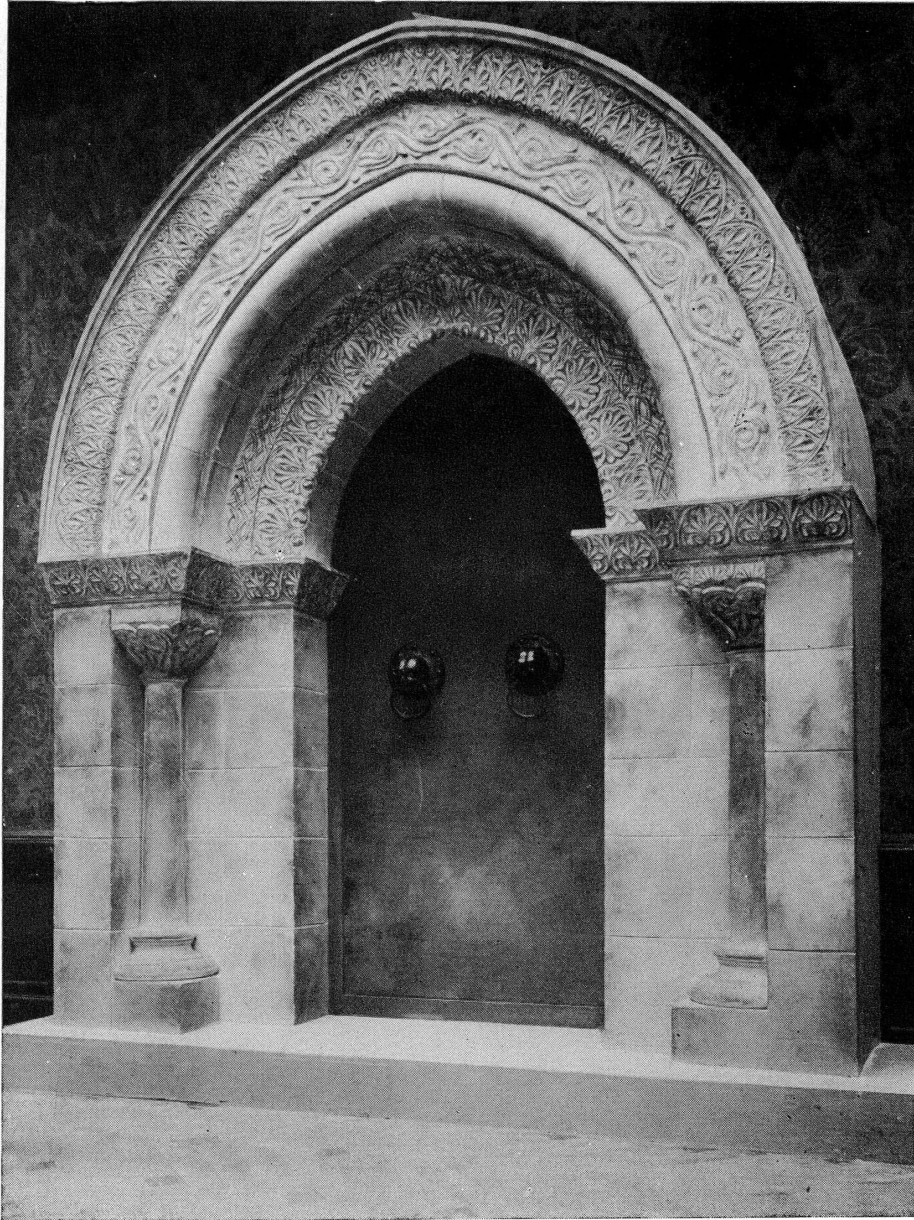


Fig. 20 — Porte du cloître de Saint-Pierre. Fin du XII^e siècle. Reconstitution à l'occasion de l'exposition du « Bimillénaire », 1942.

galerie du cloître adjacent à la cathédrale ⁴. M. Blondel admet que Calvin ait pu prêcher du haut de ce perron au peuple assemblé dans le cloître. Mais on n'en a pas d'autre témoignage, sinon que le cloître servait en effet à des réunions populaires. Stendhal est le seul à faire état de cette tradition, mais d'une manière assez confuse. Il ne l'a pas inventée sans doute, mais de qui l'a-t-il tenue? En tout cas, sa description témoigne de son attention minutieuse et raisonnée, en même temps que le journal de 1811 révèle sa curiosité ancienne de l'architecture religieuse, qui l'a tant occupé et aussi son goût précoce — il remonterait en 1804 — pour le style roman préféré au style gothique :

« L'ogive est triste, tandis que, je ne sais pourquoi, le plein cintre donne l'idée de la force employée à vous défendre. »

⁴ Voir le plan reconstitué dans *Genava* 1946, et aussi dans l'ouvrage de Camille Martin, *Saint-Pierre ancienne cathédrale de Genève*, fig. 55 et 56 (pp. 196 et 197), la coupe et le plan de l'escalier avec la porte au-dessus.



