Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 37 (1989)

Artikel: Création d'un musée à Genève sous l'Annexion : l'affrontement de deux idéologies

Autor: Loche, Renée

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728672

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: 03.10.2025

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

Création d'un musée à Genève sous l'Annexion: l'affrontement de deux idéologies

Par Renée LOCHE

Genève, après de longues et violentes luttes politiques qui s'achèveront par son annexion forcée à la France en 1798, se réclamera dans le domaine artistique, comme tant d'autres cités, d'une volonté de créer ou de modifier des structures déjà existantes; il ne s'agira bien souvent que de tentatives avortées qui ne se concrétiseront que sous la Restauration genevoise[1].

C'est ainsi que la première mention d'un Museum apparaît dans le Projet de Loi sur l'Education nationale et l'instruction publique élaboré le 2 décembre 1794: Titre premier. Département de l'Education nationale, de l'Instruction et du Culte publique. Titre IV. Moyens d'instruction pour tous les Citoyens. *Museum.* XVII. «Il y a un Museum dans lequel on rassemble tous les genres des productions de la nature et les ouvrages de l'art utiles à l'Instruction Publique»[2]. Dans cette tentative destinée à rassembler une collection publique, Genève prend modèle sur la France qui, par le décret de la Convention du 9 Thermidor an I [27 juillet 1793] avait décidé la création d'un Museum dans les galeries du Louvre, ouvert au public le 28 brumaire an II [18 novembre 1793][3].

Genève possédait, dès 1751, à l'instar de plusieurs villes françaises de province[4], une école de dessin à but essentiellement didactique, dont Pierre Soubeyran, son premier directeur, avait précisé clairement les finalités: non pas destinée «à former ici des Statuaires ou des Peintres de premier ordre... parce qu'on n'en a que faire à Genève, mais bien de ces artistes qui fabriquent les Ouvrages de Commerce ou ceux qui servent à la vie civile et non à la Magnificence»[5].

La Société des Arts, fondée par Horace-Bénédict de Saussure et Louis Faizan en 1776,[6] ouvre le 7 septembre 1789 son premier Salon des Beaux-Arts, intitulé «Salon des artistes», destiné à promouvoir la production artistique genevoise. Le programme du Comité de dessin invitant les artistes à participer à cette exposition, publié dans le *Journal de Genève* en définit très clairement les buts et les limites: après avoir affirmé qu'«à la vue des chefs d'œuvre des arts le goût se forme, il s'épure, il devient le seul juge des artistes, comme il doit être leur seul guide. Le génie trouve qu'il vaut la peine de méditer en profondeur et de travailler avec courage quand il peut espérer l'estime et l'approbation des hommes éclairés», l'auteur rappelle que «ce bon goût, qui est le grand moyen de la perfection dans les Arts, ne sert pas seulement à former des sculpteurs et des peintres; il dirige encore ceux qui exercent les Arts méchaniques... Il invite donc tous les artistes genevois ou étrangers habitant Genève, qui ont produit quelque ouvrage intéressant, soit par la beauté de l'exécution, soit par le piquant de la nouveauté, dans les arts méchaniques comme dans les beaux-arts, à les lui confier pour pouvoir les faire connaître». Il souligne enfin que «le Comité, en faisant cette exposition, croit remplir toutes les vues qu'on s'est proposée en formant la Société pour l'Encouragement des Arts, puisqu'il récompense et qu'il éclaire les Artistes distingués de la manière la plus énergique, puisqu'il instruit et intéresse les Amateurs par la vue des ouvrages qu'ils aiment, et enfin puisqu'il réunit les Artistes au Public pour favoriser les progrès des Arts exercés dans Genève»[7]. Au début de 1792, un second salon sera organisé. Comme le précédent, il se tiendra dans le local de l'Académie d'après nature. Il sera suivi d'un troisième en 1798[8].

Les projets de Desportes

Avec ces structures déjà en place, Genève réunissait au moment de l'Annexion, en avril 1798, aux yeux de l'administration parisienne, les conditions qui devaient légitimement permettre la création d'un *Museum* sur son territoire. La première initiative en revient à Félix Desportes[9]. Il fut résident de la République française auprès de celle de Genève de décembre 1794 à l'automne 1795, date à laquelle il est rappelé à Paris alors qu'un nouvel arrêté du Directoire du 25 janvier 1796 l'accréditera à Genève jusqu'au 23 septembre 1798. Dès son arrivée, Desportes avait noué des liens avec les membres de la Société des Arts, liens qu'il conservera après son départ.

Le 17 Thermidor an VI [4 août 1798], Desportes envoie un rapport au Directoire exécutif afin que Genève puisse bénéficier de l'envoi de quarante tableaux «pris parmi ceux qui forment le dépôt de Versailles». Ce document, conservé aux Archives Nationales à Paris[10], nous renseigne très clai-

rement sur les buts recherchés par Desportes. Il rend tout d'abord hommage au goût des Genevois pour les Arts: «...Lorsque la République de Genève exprima le désir de se réunir à la France, vous accueillites son vœu, non parce que cette réunion présentait quelque convenance à la République française, mais parce que vous reconnutes que les Sciences, les Lettres et les Arts, ces principaux mobiles de l'Industrie et du Commerce, en acquerraient plus de développement et de perfection dans la patrie de Jean Jaquet. Votre généreuse sollicitude à cet égard, Citoyen Directeur, sera puissamment secondée par le Génie même des Genevois. Déjà les plus habiles professeurs, avec le secours d'une Bibliothèque nombreuse et bien choisie, ont porté l'Education publique à un degré qui place Genève au premier rang des villes savantes. Quelques monuments, d'un bon style, servent ici d'étude aux jeunes architectes. Les graveurs médaillistes peuvent puiser des leçons de goût dans la belle collection des coins de Dassier. La Société des Arts, dont j'ai l'honneur d'être membre, vient de faire venir d'Italie, à ses frais, tous les modèles en plâtre des chefs d'œuvre de la scupture pour les recevoir, elle a préparé un Musée qu'elle achève en ce moment et dans lequel les artistes de Genève auront désormais la faculté d'exposer, comme à Paris, les productions de leur ciseau ou de leur palette...». Desportes regrette cependant que «la Peinture ne soit point présente dans cette ville: «...la Peinture cet art nourricier de la Fabrique genevoise... la peinture seule n'a point de Temple dans Genève Il y existe bien quelques cabinets isolés, mais le plus intéressant, celui du feu conseiller Tronchin, va, dit-on, passer en Angleterre; et d'ailleurs, aucun d'eux n'est ouvert aux élèves. La bienveillance dont vous honorez cette commune, Citoyen Directeur, se manifesterait avec un éclat bien flatteur si vous daigniez lui accorder quelques tableaux pris parmi ceux qui forment le dépôt de Versailles...». Desportes précise alors quels seraient les «genres» indispensables au développement artistique de Genève: «...Ce n'est point dans le Paysage que les Genevois ont besoin de modèles; la nature, si riche dans leurs environs en sites harmonieux et pittoresques, leur enseigne journellement elle-même ce qu'aucun artiste ne pourrait mieux lui apprendre. Mais des sujets d'histoire, des études humaines, traitées par les grands maîtres, seraient pour eux d'une utilité appréciable. Bientôt l'esprit d'imitation qui les distingue, leur ferait obtenir cette correction du dessin, ce brillant coloris qui leur manquent; et vraiment alors la Fabrique de Genève excellerait dans tous les genres...». Il termine enfin son plaidoyer par la proposition de l'arrêté suivant: «Le Directoire Exécutif, considérant combien il importe de perfectionner le Goût du Dessin et de la peinture dans la Commune de Genève; en voulant reconnaître l'hommage que les habitants du Genevois ont fait, par le Traité de Réunion, de leur artillerie et de leurs munitions de guerre à la République française, offre à la Commune de Genève, au nom de la nation française, quarante tableaux des écoles ci-après indiquées

Savoir:

Ecole Lombarde

Deux Correge
Carrache
Dominique Zampieri
Deux Guido Reni
Deux Guercino
Un Barbieri
Un Albane

Ecole florentine

Trois Allori
Trois Michel Ange

Ecole française

Trois Poussin

Ecole romaine

Deux Raphael
Trois Raphael d'Urbin
Deux Jules Romain
Deux Carlo Marate

Ecole vénitienne

Deux Paul Veronese
Un Paul Caliari
Deux Titien

Ecole flamande

Quatre Vandyck

Ecole hollandaise

Deux Netscher

Desportes stipule encore que «ces tableaux ne pourront en aucun cas être vendus ou échangés sans le consentement du Directoire Exécutif» et qu'«ils seront déposés dans le Musée construit par la Société des Arts de Genève; et la garde en sera confiée à cette société sous l'inspection de l'Administration municipale de la Commune».

La proposition faite par Desportes s'insère très exactement dans le programme élaboré naguère par la Convention[11] désireuse de fonder des musées en annexe aux écoles de peinture, sculpture et d'architecture qu'il convenait de créer dans les départements, programme qui restera à l'état de projet et sera repris sans modification par le Directoire. Cependant, les desiderata de Desportes ne correspondent guère aux visées centralisatrices du gouvernement qui entend faire de Paris le centre des arts en Europe et où, selon le discours prononcé le 10 Thermidor an VII par le Ministre de l'intérieur François de Neufchâteau «tout homme viendra sur nos bords puiser les éléments de connaissance et du goût, essayer son génie à l'aspect des chefs d'œuvre dont la France est propriétaire, et polir ses conceptions dans le commerce des artistes et des savants républicoles»[12]. La politique du Directoire entend bien réserver à la province un échantillonnage d'objets d'art, distraits des réserves non utilisées par Paris, destinés non pas tant à la délectation qu'à l'instruction publique. L'attitude de François de Neufchâteau est, du reste, caractéristique à cet égard: au reçu du rapport de Desportes, il s'enquiert prudemment auprès de l'administration du Musée central si «parmi les doubles que vous possédez, il y en a quelques-uns dont il fût possible de disposer en faveur du Musée de Genève»[13]. La réponse, fort circonstanciée, rédigée par le sculpteur Jean-Guillaume Moitte (1746-1810) au nom de l'administration du Musée central des Arts, est datée du 20 vendémiaire an 7 [11 octobre 1798][14]. L'auteur récuse cette pétition en argumentant les causes de son refus: «...La pétition du citoyen Félix Desportes est inexécutable dans plusieurs de ses parties; en ce que: 1. soit par inconnais-

sance de l'art, des Maîtres et de la rareté de leurs productions, ce citoyen demande pour Genève une collection de tableaux qu'avec plusieurs millions telle puissance de l'Europe ne pourrait se procurer; 2. soit parce que plusieurs des tableaux désignés dans la pétition manquent au Musée central, tel que, Michel-Ange et Alessandro Attori di Bronzino; et que plusieurs autres y sont en trop petit nombre pour pouvoir en retirer de la Collection sans craindre de la morceler». A la question de Neufchâteau demandant certains doubles disponibles, Moitte[15] rétorque «l'Administration saisira cette occasion, Citoyen Ministre, pour vous prévenir qu'elle ne connaîtra le superflu de ses richesses que lorsque l'arrangement du Musée sera totalement terminé; alors elle vous adressera l'état de ce qui restera de disponible pour les Départements en réservant toutefois pour le Musée Central quelques tableaux des 3 écoles pour remplacer provisoirement et successivement ceux qu'elle fera réparer».

Sa réponse est également le prétexte à quelques réflexions et suggestions sur la formation des musées des départements: «...L'Administration doit de même, Citoyen Ministre, vous soumettre une question. Ne serait-il pas nécessaire que le Gouvernement, avant de donner des ordres de délivrer telle quantité de tableaux à tel Département... fixât invariablement, après avoir examiné les convenances, les Commune où seroient placés les Musées, afin que les richesses nationales en ce genre ne soient point disséminées au hasard dans des communes qui n'en tireroient aucun profit, au préjudice de telles autres qui attendent peut-être cet aliment pour produire des artistes célèbres et qui, dénuées de commerce, ont de tout temps employé leurs facultés à la culture des Sciences et des Arts. L'Administration citera les Communes de Toulouse, Dijon, Rouen, Marseille, Anvers, qui ont déjà des commencements de Musée qu'on completteroit facilement et qui pourroient elles-mêmes enrichir le Musée Central de Paris de quelques objets qui lui manquent»[16]. Moitte se réfère implicitement ici au «Rapport sur la nécessité et les moyens de répartir entre les départements le superflu des livres et objets d'art qui se trouvent à Paris» élaboré par le Conseil du Conservatoire du Museum Central dans sa séance du 4 fructidor an VI [21 août 1798][17].

Le 29 Pluviose an 7 [17 février 1799] Desportes adresse une copie de son rapport à François de Neufchâteau; il l'accompagne de quelques mots flatteurs pour le Ministre de l'Intérieur: «Aujourd'hui que vos regards vigilants peuvent plus particulièrement se fixer sur les objets utiles au développement des sciences et des arts dans l'intérieur de la République, Genève sent renaître son espoir; elle se flatte que bientôt, grâce à vos bons offices, elle pourra obtenir une légère portion de nos richesses nationales en peinture et voir ainsi réunir dans son sein tous les genres de l'Instruction publique; mais sa plus grande jouissance sera d'offrir aux yeux des Etrangers, ses voisins, ce nouveau gage de la bienveillance du Gouvernement pour elle»[18]. Une fois encore, Desportes tient à prouver – abusivement – à l'administration parisienne l'attachement de Genève à la République française.

Mémoire de Jean-Pierre Saint-Ours

Le 22 ventôse en VII [12 mars 1799] Dubois, chef de la 4e division des Bureaux du Ministre de l'Intérieur transmet à son collègue de la 5e division un mémoire «adressé et recommandé au Ministre par le Citoyen Girod, représentant du Peuple»[19]. L'auteur en est Jean-Pierre Saint-Ours.

Après avoir brossé un «portrait fidèle d'une partie des talents de Genève relatifs aux beaux-arts où tous les talents utiles et relatifs à notre population seraient représentés par des citoyens élus dans leurs professions» Saint-Ours suggère la création d'un Museum «non seulement destiné aux beaux-arts, mais encore à toutes les productions qu'ils animent et qui nous sont propres». Ce Museum, selon l'optique de l'auteur, serait «commencé par un petit recueil de tableaux analogues à nos occupations, car la physionomie des talents des peuples est utile à conserver, si l'on veut abréger les moyens d'en tirer de grands avantages. Il seroit donc superflu Citoyen que nous eussions de ces chefs d'œuvre qui faisoient l'ornement des temples, il seroit même disproportionné de nous faire part de ces grandes compositions efforts de Génie si bien placés dans de grandes villes, nos jeunes citoyens qui aspireront aux grands talents doivent s'approcher des foyers de lumières où ils verront réalisés les préceptes des grands maîtres par les artistes vivants. Il suffiroit donc de le composer dès son origine, d'une partie en *beaux portraits*, variés de *sexe et d'âge*, quelques *tableaux d'histoire* d'une *composition* et d'une *couleur plus agréable que forte*, quelques *beaux paysages*, des *animaux differents*, et surtout des *tableaux hollandois* dont le *fini* et les *beaux accessoires inspirassent nos artistes* enfin des *fleurs* de *différents maîtres*, seroient *infiniment utiles* à nos manufactures.

«Ce museum s'enrichiroit dans la suite des productions des artistes du Departement qui paroitroit dignes à l'institut d'y être admis il recevroit des legs ou dons, multipliant ses sales il en destineroit à l'architecture, à la construction, aux découvertes méchaniques, aux ouvrages de nos manufactures, et deviendroit l'honneur de notre Département...»[20]. Il apparaît évident, à la lecture de ce texte, que les positions de Desportes et de Saint-Ours sont diamétralement opposées: pour le premier, il s'agit de créer un musée didactique, susceptible à la fois d'instruire les artistes et de glorifier, par des œuvres majeures, les richesses nationales de la République française; pour le second, il convient de créer un instrument destiné à servir de modèle afin de développer l'artisanat pratiqué dans nos manufactures et de donner aux artistes locaux, comme modèles exemplaires, les peintures de l'école hollandaise. Saint-Ours

rejoint ici les théories de François Tronchin dont l'idéal esthétique, tel qu'il le définit dans son deuxième Discours sur la peinture prononcé à la Société des Arts le 24 mai 1788[21], était «le prodige séduisant du fini» chez les peintres hollandais.

Ce mémoire semble avoir été bien accueilli par le Ministre de l'Intérieur, comme en témoigne le post-scriptum de la lettre que François de Neufchâteau adresse à l'administration du Musée central des Arts le 30 ventôse an VII [20 mars 1799] dans lequel il reprend les termes mêmes utilisés par Saint-Ours: «...D'après une nouvelle lettre que je reçois à ce sujet, il paraît que ce ne sont point des tableaux d'une grande composition, des chefs d'œuvre que la Commune de Genève sollicite, il lui serait plus convenable, pour le moment, d'avoir 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. Je vous prie donc, citoyens, de former le choix des tableaux destinés à la Commune de Genève, d'après les nouvelles données que je vous transmets»[22]. Neufchâteau, dans un brouillon de lettre destinée à Girod de l'Ain exprime clairement sa volonté de satisfaire aux vœux de Genève: il l'informe qu'il a «chargé l'Administration du Musée central de lui désigner ceux [les tableaux] dont on peut disposer en ce moment» et il ajoute «je lui ai même recommandé, d'après les vœux que vous avez exprimé, de mettre dans ce nombre, s'il est possible, quelques productions de l'école hollandaise»[23].

Le 18 Messidor an VII [6 juillet 1799] l'Administration du Musée central des Arts envoie au successeur de François de Neufchâteau, Quinette, l'état des tableaux qu'elle désire délivrer à la Commune de Genève et «qu'elle a cherché a varier autant que possible et les maîtres et les genres dans le choix qu'elle a fait de ses tableaux; ils sont au nombre de 24 et presque tous de petites dimensions»[24]. Cette liste d'envoi, si elle est fort éloignée, par l'importance et par la qualité, des peintures désirées par Desportes, correspond cependant relativement bien aux desiderata de Saint-Ours transmis par le Ministre de l'Intérieur: sur vingt-quatre peintures, quatre sont des portraits, dont celui de la duchesse de Mazarin par Mignard, provenant de la riche collection de l'émigré Crawford, cinq paysages parmi lesquels deux marines de Tempesta et une de Van de Velve, deux tableaux représentant des animaux par François Desportes, un vase de fleurs de Blain de Fontenay, spécialiste de la nature morte; les écoles du Nord - flamande et hollandaise - sont représentées par des œuvres de Gerard Dou, Godfried Schalken et Pieter van Mol. Quant aux tableaux d'histoire mentionnés dans le mémoire de Saint-Ours, ils sont évoqués par des toiles de Jean-Baptiste Desmarais *Horace tuant Camille* (actuellement au musée de Montpellier) Jean Raoux *Vestales entretenant le feu* (musée de Montpellier) et, peut-être pour manifester la considération dans laquelle l'administration du Museum central des Arts tenait Saint-Ours, *L'Enlèvement des Sabines* de l'artiste genevois, peinture qui avait remporté le prix de Rome en 1780. Seule concession au «grand genre» quelques tableaux «qui faisaient l'ornement des temples» sont joints à cette liste, notamment *La Madeleine aux pieds du crucifix* de Philippe de Champaigne provenant des Petits-Augustins (actuellement au musée des beaux-arts de Rennes).

Desportes - dont l'intérêt pour cet envoi de tableaux semble toujours aussi vif - propose alors à la Société des Arts de les déposer dans les locaux de l'Académie des Dames (l'ancienne fabrique de Limes), fondée en 1790 «pour favoriser les progrès des Demoiselles dans l'étude qu'elles font du dessin pour leur utilité ou pour leur agrément»[25]. Les citoyens Vanière et Jaquet sont alors chargés «de voir si ce local pourroit convenir et quels frais il exigeroit pour être mis en état»[26]. Le rapport paraît favorable à cet emplacement: «le jour y viendroit que du haut par une lanterne, on gagneroit par ce moyen beaucoup de place et une égalité de lumière propice à tous les tableaux»[27]. Malheureusement, dans la séance du 6 Prairial an VII [25 mai 1799] le citoyen Boissier rapporte que Desportes, après l'avoir informé de l'arrivée prochaine des tableaux accordés par le Gouvernement à la Commune de Genève sous la garde de la Société des Arts, le prévient également que «les circonstances actuelles et la pénurie des finances ne permettent pas au Ministre de fournir d'émoluments aux dépenses nécessaires pour la disposition et l'embellissement du local destiné aux susdits tableaux»[28].

Un dernier document, l'invitation à délivrer les tableaux pour la Commune de Genève, adressé à Girod de l'Ain le 10 fructidor an VII [27 août 1799] stipule que «ces 24 tableaux ne sont qu'un prêt et resteront en dépôt à Genève jusqu'à l'organisation des Musées de la République»[29]. Trois mois plus tard, le coup d'Etat du 18 brumaire an VII mettait un terme à l'envoi des tableaux promis à Genève.

Nouveaux jalons pour un musée: Une curieuse proposition de Desportes

Les procès-verbaux des séances de la Société des Arts font état en date du 24 frimaire an 7 [14 décembre 1798] d'une étrange démarche faite par Desportes en vue de la création d'un *Museum*, démarche parallèle à celle qu'il avait entreprise pour l'obtention de tableaux destinés à Genève; elle restera, elle aussi, à l'état d'un simple projet. Le président relate que «la société a été convoquée extraordinairement à cause d'une lettre que le citoyen Boissier a reçue du citoyen Desportes, et dont il le prie de faire lecture: Le Citoyen Desportes invite la Société des Arts a former un Museum National. Plusieurs Directeurs auxquels il en a

parlé goutent cette idée et la préfèrent au projet d'envoyer 40 tableaux à Genève[30]. Comme cet objet ressort du Conseil législatif, il presse la Société d'envoyer promptement une pétition, qu'il remettra au Comité d'instruction Publique, qui nous est favorable. Suivant les motifs qu'il conseille d'insérer dans la pétition, tels que les matériaux qu'elle possède déjà et le local qui lui appartient. Si elle met de la célérité dans ses demandes, il se croit sûr du succès...»[31]. La réponse ambiguë de la Société datée du 28 frimaire an VII [19 décembre 1798] reflète bien toutes ses réticences et marque, une fois encore, ses craintes à l'égard de la politique culturelle de Paris: «...La Société sensible au zèle que le citoyen Desportes témoigne pour ses intérêts ne peut cependant se résoudre à accepter sans un mûr examen ses offres et elle nommera des commissaires qui devront présenter à la prochaine séance un projet de réponse qui contiendra différentes questions auxquelles le citoyen Desportes sera prié de bien vouloir répondre...»[32]. Dans sa séance du 28 frimaire an VII [19 décembre 1798], la Société rédige une réponse à la lettre de Desportes en ces termes: «...La Société reconnaissante des bonnes intentions du Citoyen Desportes qu'elle a l'avantage de compter parmi ses membres a cru cependant ne pouvoir s'occuper de l'objet de sa lettre du 17 frimaire au citoyen Boissier, jusqu'à ce qu'elle eut reçu les informations suffisantes pour éclaircir les questions qui suivent:

Qu'entend-on par un Musée National?

En vertu de quelle loi ou de quel arrêté, et sous quelles conditions, est-il établi des Musées Nationaux dans la République française?

Quelles sont les communes qui ont établi des Musées nationaux?

Qui est-ce qui doit supporter la charge de leur entretien?

La Société recevra avec plaisir les renseignements que pourront lui procurer les membres sur ces différentes questions. Elle désire au reste ne rien faire qui puisse préjudicier à l'envoi des tableaux que le Citoyen Desportes avoit fait espérer»[33]. L'affaire, elle aussi, en resta là; l'intervention de Desportes se solda simplement par l'envoi encombrant du Museum d'histoire naturelle de Paris, le 1er février 1799, de caisses contenant des coquilles, des coraux, des poissons et des oiseaux destinés à enrichir le futur Museum du Léman[34]. Aucune autre allusion à la proposition de Desportes n'apparaît dans les archives de la Société.

Le Premier Consul et les musées de province

Comme Michel Hoog l'avait déjà pertinemment relevé[35], la création de musées en province n'est pas le fait de Bonaparte, mais c'est lui qui donnera une cohérence à cette action entreprise déjà sous le Directoire.

La fondation du Musée central à Paris remonte à l'an VIII de la République[36]; sa fonction première est de rassembler les innombrables œuvres d'art devenues possession de l'Etat français; elles provenaient des collections royales commencées par François Ier, enrichies et complétées par ses successeurs et saisies dès la chute de la royauté; s'y ajoutaient la collection des prix de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture qui revenaient à l'Etat selon le décret de 1793, les saisies effectuées dans les couvents et les églises, chez les émigrés et les condamnés, dont les biens étaient entassés dans l'Hôtel de Nesle, rue de Beaune, avant d'être remis au Museum Central. Enfin, venaient augmenter cette impressionnante accumulation de peintures et d'objets d'art, les conquêtes de la République et, plus tard, celles de l'Empire.

Tous ces biens, groupés selon un principe «historique» firent l'objet de trois grandes répartitions: Au Louvre, dans le *Museum central des Arts*, toute l'histoire devait être retracée, de l'Antiquité à la peinture moderne; à Versailles, la création d'un *Museum de l'Ecole française* avait pour but d'exalter, après des siècles d'ignorance, la grandeur de la peinture française magnifiée notamment par Vouet et Poussin. Enfin, le *Musée des monuments français*, aux Petits-Augustins, conservait les «antiquités nationales».

Parallèlement à ce «regroupement» parisien, il fallut songer à redistribuer certaines de ces «richesses», l'existence inéluctable de «doubles» dans les collections devant permettre aux villes de province de bénéficier elles aussi de ces collections.

Chaptal[37], alors ministre de l'Intérieur, rédige un rapport fameux qui peut être considéré comme le texte fondateur des musées de province. Comme l'a relevé Dominique Poulot[38] le rôle personnel joué par Chaptal dans l'élaboration de ce document n'est pas aisé à déterminer; cependant on y retrouve, quant au principe de la répartition des collections, la même conception qu'il avait déjà défendue en 1801 dans son *Rapport sur le projet de loi sur l'Instruction publique*. Le rapport est présenté aux Consuls de la République le 13 fructidor an IX [31 août 1801] et publié dans le *Moniteur universel* le 15 fructidor. Chaptal expose longuement la situation: «Le Museum des arts présente, en ce moment, la plus riche collection de tableaux et de statues antiques qu'il y ait en Europe. Là se trouvent réunies toutes les richesses qui se trouvaient éparses avant la Révolution. On y compte aujourd'hui treize cent quatre-vingt dix tableaux des écoles étrangères, deux cent soixante-dix de l'ancienne école française et plus de mille de l'école moderne. Il possède vingt mille dessins de différentes écoles, quatre mille planches gravées et trente mille estampes; il présente quinze cents statues antiques et les objets les plus précieux en vases étrusques, tables, de porphyre, etc.

«L'immense galerie ouverte au public, ne peut contenir la moitié des chefs d'œuvre dont la nation est propriétaire. Plus de mille tableaux sont déposés à Versailles, et six à sept cents existent dans les magasins du Louvre, en attendant

une place qui puisse les recevoir ou la restauration qui leur est nécessaire.

«La réunion de ces chefs d'œuvre a été sans doute un avantage dans ces moments de crise, où le souffle du vandalisme dévorait impitoyablement les œuvres de génie. Elle fut encore un besoin lorsque nos armées victorieuses ont apporté parmi nous les nombreuses richesses de l'Italie; mais ces temps ne sont plus, et nous devons chercher à concilier les plus grand avantage des arts avec les devoirs que nous avons à remplir envers les départements... Sans doute, Paris doit se réserver les chefs d'œuvre dans tous les genres; Paris doit posséder dans sa collection les œuvres qui tiennent le plus essentiellement à l'histoire de l'art, qui marquent ses progrès, caractérisent les genres et permettent à l'artiste de lire sur les tableaux toutes les révolutions et les périodes de la peinture; Paris mérite à tous égards cette honorable distinction; mais l'habitant des départements a aussi une part sacrée dans le partage du fruit de nos conquêtes et dans l'héritage des œuvres des artistes français.

«Cette considération seule ne permettrait pas sans doute au gouvernement d'hésiter sur le parti qu'il y a à prendre; mais cette détermination, qui naît d'un sentiment de justice, doit encore se fortifier de l'idée qu'elle est conforme aux véritables intérêts de l'art.

«En effet, la vue du beau, bien mieux que les leçons, développe le talent qui inspire l'artiste. Le tableau précieux qui, pour être à côté d'un plus précieux encore, n'arrête plus les regards, reconquerra ses droits à l'admiration, lorsqu'il sera isolé et rendu, pour ainsi dire, à lui-même; quelques-uns même, reportés dans le pays qui les vit naître, y prendront un nouvel intérêt par les traditions et le récit des circonstances qui s'attachent toujours aux productions de quelque mérite.

«Cependant, les monuments de la peinture ne peuvent pas être disséminés au hasard sur les divers points de la France. Pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur, et où une population nombreuse et les dispositions naturelles feront présager des succès dans la formation des élèves. C'est après celà que je propose de choisir, pour former quinze grands dépôts de tableaux, Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

«Mais c'est peu d'avoir déterminé le lieu où doit être le dépôt. Il s'agit surtout de faire des choix qui soient tels que chaque collection présente une suite intéressante de tableaux de tous les maîtres, de tous les genres et de toutes les écoles; et je pense qu'il est nécesaire de nommer une commission qui se charge de ce travail, et préparer, pour chacune des quinze villes désignées ci-dessus, la collection qui lui convient. C'est d'après ces considérations que je vous propose l'arrêt suivant:

Article 1er. Il sera nommé une commission pour former quinze collections de tableaux, qui seront mis à la disposition des villes de Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes, Nancy.

Article 2. Ces tableaux seront pris dans le Museum du Louvre et dans celui de Versailles.

Article 3. L'état de ces tableaux sera arrêté par le Ministre de l'Intérieur et envoyé aux villes auxquelles ils seront destinés.

Article 4. Les tableaux ne seront envoyés qu'après qu'il aura été disposé aux frais de la commune une galerie convenable pour les recevoir.

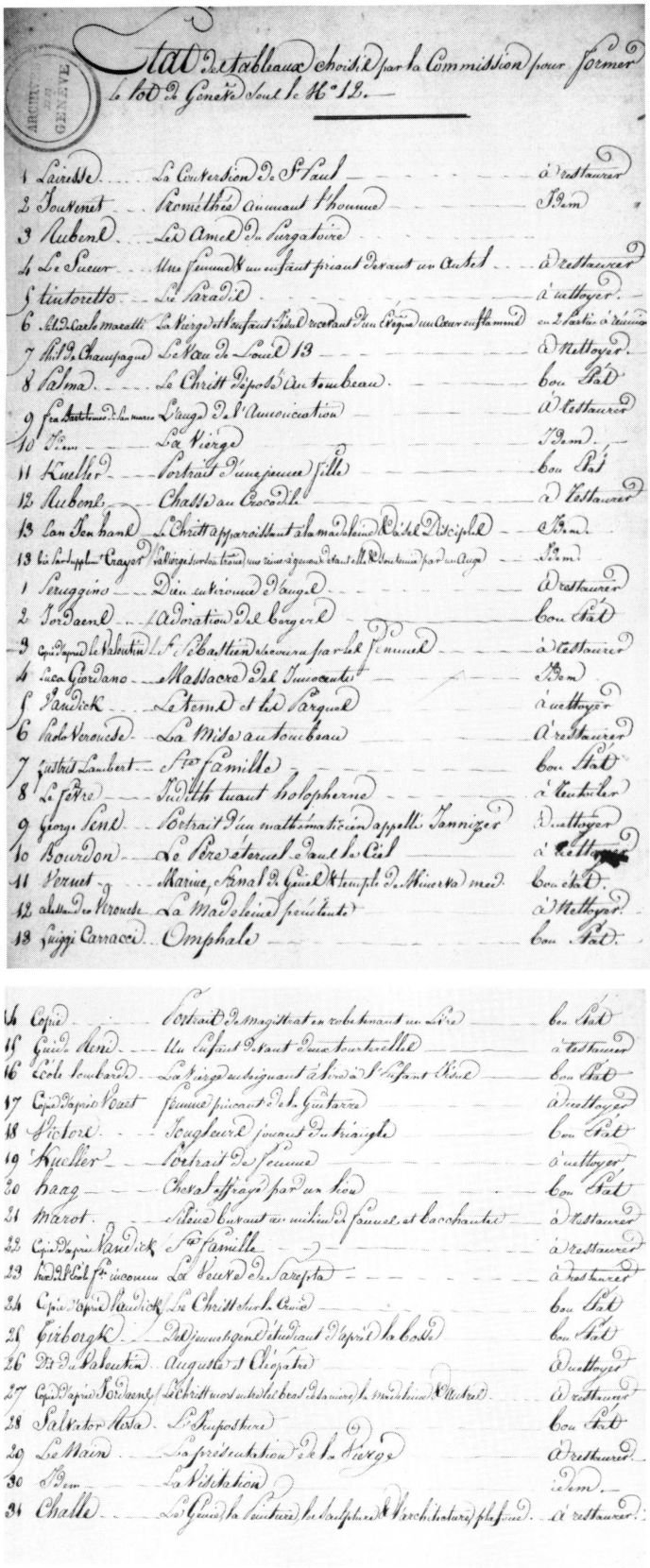
Article 5. Le Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Le Premier Consul, signé: Bonaparte
Pour le Premier Consul
Le Secrétaire d'Etat, signé:
H.-B. Maret»[39]

L'article 4 de cet arrêté introduisait une notion nouvelle: celle de la «municipalisation» des musées qui leur assurait ainsi leur autonomie; désormais tous les envois seront gérés financièrement par les villes bénéficiaires.

L'arrêté du 14 Fructidor permit d'extraire de la collection les tableaux qui ne seraient visiblement jamais exposés à Paris; Chaptal nomma une commission de trois artistes: les citoyens Vincent[40], Regnault et Gibelin - tous peintres d'histoire - pour répartir ces tableaux en 15 lots. La commission se chargea de ce partage, mais sans désigner les lots de chaque ville; le ministre décida que le lot n° 1 serait attribué à la première ville portée sur la liste de l'arrêté et ainsi de suite. Ce procédé, au premier abord fort impartial, apparut rapidement injuste et provoqua les réclamations de plusieurs villes. Ce système de répartition ne fut d'ailleurs par toujours respecté: ainsi Genève, citée comme 10e ville dans l'arrêté, se verra attribuer le lot n° 12. Une note, qui semble être de la main de Chaptal, conservée dans les Archives du musée du Louvre autorise toutes les suppositions: «...Des réclamations qui m'ont paru fondées, citoyen, m'ayant prouvé qu'il y avait une assez grande inégalité entre les diverses collections de tableaux destinés aux principales villes des Départements, je vous autorise à réparer, avec prudence, et une sage retenue, ces inégalités et conséquemments à faire quelques légers changements dans les lots qui vous paraîtront en avoir besoin...»[41].

Vivant-Denon, nommé le 18 novembre 1802 directeur du Museum Central des Arts tentera, à plusieurs reprises, de remédier à ces partages parfois peu équitables.



Le choix effectué à Paris s'élevait à 846 tableaux répartis ainsi: école florentine (20), romaine (48), vénitienne (69), lombarde et bolonaise (70), gênoise et napolitaine (23), flamande (194), allemande (17), hollandaise (23), française (1292) auxquels s'ajoutaient les prix de l'Académie (46) et les tableaux d'auteurs inconnus (144). Il convient de noter que ces divisions par écoles sont, à peine modifiées, celles que préconisait Roger de Piles dans son *Abrégé de la vie des peintres* publié en 1699.

Les quinze premiers musées français, selon la liste élaborée par Chaptal, sont choisis parce qu'ils possèdent une Académie ou une école de dessin destinée à servir de structure de base à la création de ces nouvelles institutions. Ils seront formés cependant, non par le rassemblement des productions des artistes locaux – ce qui eût été le souhait de Genève, notamment – mais, depuis Paris, par une distribution toujours identique des œuvres regroupant Le Perugin, Raphael, Parmesan, Les Carrache, le Guide, Rubens, Steen, Vouet, Champaigne, Poussin, Le Brun, Le Nain, Vernet et généralement un prix de l'Académie, selon une conception muséographique à la fois historique et didactique.

L'envoi destiné à Genève fut précédé d'un abondant échange de lettres entre l'Administration parisienne et notre ville qui témoignent toutes, sous des apparences déférentes et courtoises, de la détermination de Genève de combattre calmement, mais avec une opiniâtreté inébranlable, la politique culturelle de la France.

Le 30 Thermidor an X [19 juillet 1802], le Ministre de l'Intérieur avise le Préfet du Léman que le lot destiné à Genève est disponible: «La Commission d'artistes que j'avais chargée de désigner les tableaux à attribuer à chacun des Musées établis dans les départements, a terminé son travail, citoyen Préfet, et je puis vous envoyer aujourd'hui l'Etat des tableaux destinés au Musée de la Commune de Genève»[42]. Il indique également qu'un certain nombre d'entre eux, en mauvais état, devront être restaurés par les soins de l'Administration du Musée central: «...C'est aussi l'Administration du Musée central qui fera nettoyer et restaurer les tableaux qui en ont besoin. Il vous eût été impossible de trouver dans votre Département des Artistes qui connussent l'art très difficile de la restauration»[43] ajoutant que «les frais des opérations nécessaires pour remettre en état vos tableaux, soient exactement acquittés». Il est intéressant de souligner que dans tous les documents ayant trait aux envois consulaires, apparaît cette notion de conservation du patrimoine.

Liste d'envoi. Lot n° 12 destiné à Genève (Archives d'Etat, Genève).

Salvator Rosa (1615-1673). *L'imposture.* Avant 1649. Florence, Palazzo Pitti.

Le 15 nivôse an II [15 janvier 1803], Chaptal invite à nouveau le Préfet du Léman à faire retirer à Paris les tableaux pour Genève. Le 30 mars, Barante qui a succédé à Ange-Marie d'Eymar comme préfet du Léman, intime l'ordre, sur l'instigation de Paris, au maire Maurice de «trouver un local propre à recevoir et placer comme il convient les tableaux destinés à la Commune»[44]. Dans la séance de la Société des Arts du 14 Germinal an II [4 avril 1803] le secrétaire communique la lettre que le Maire a reçue du Préfet: «celui-ci annonce que le Ministre de l'Intérieur envoye à la Commune de Genève 42 Tableaux dont plusieurs sont des ouvrages de grands peintres. Le Maire étant chargé par le Préfet de procurer un local convenable pour déposer ces tableaux, consulte la Société pour avoir une idée sur cet objet. La Société... témoigne ses regrets de ce qu'elle n'a ni bâtiment ni localités propres à recevoir ces tableaux, elle invite le Maire à demander à la Société Economique la cession d'un terrain situé derrière le Museum, dans lequel elle croit qu'on pourrait élever une galerie suffisante pour leur exposition et elle verroit avec grand plaisir que les Artistes et les Amateurs trouvassent dans la même enceinte, tout ce que la Commune et elle, possèdent de relatif aux beaux-arts...»[45]. Le 8 Floréal an II [28 avril 1803], le Préfet informe Paris de la réponse qui lui a été donnée par la Société des Arts à l'annonce de l'envoi de quarante-deux tableaux; celle-ci, après avoir manifesté ses «sentiments de la plus vive satisfaction et d'une profonde reconnaissance» de bien vouloir «allouer un lot aussi précieux à une ville dont les arts sont l'existence et de venir au secours d'une commune peu riche», se permet cependant d'émettre un vœu, dont elle prie le préfet Barante d'être l'interprète auprès du Ministre de l'Intérieur, elle rappelle que «le dessin et la peinture sont cultivés à Genève avec succès, mais c'est surtout du côté des arts utiles que les Genevois ont dirigé l'application des beaux-arts et la peinture sur émail s'est associée à l'horlogerie et la bijouterie pour en doubler ses richesses et ses produits. Ce genre de peinture semble comporter plutôt l'étude du paysage et des fleurs que celui de l'histoire, et la Société des Arts désirerait qu'il fût possible d'ajouter au lot qui lui est échu quelques tableaux de fleurs et de paysages, ou tout au moins d'en échanger contre pareil nombre de ceux indiqués dans l'état que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser. Permettez-moi, citoyen Ministre, d'appuyer vivement auprès de vous cette demande qui a pour but d'appliquer d'une manière particulière l'industrie de Genève et, par conséquent, de doubler pour elle le bienfait du Gouvernement. J'ai osé espérer que vous ne refuseriez pas cette faveur à une ville intéressante où les arts n'ont besoin que d'un appui pour obtenir le succès le plus brillant»[46]. Le 9 Floréal an II [29 avril 1803] Barante demande les «bons offices» de Vivant-Denon pour appuyer cette requête auprès du Ministre, mais en vain. La seule faveur qu'obtiendra Genève – et elle ne la jamais sollicitée – sera, pour «lui procurer des moyens d'études pour le progrès des élèves» l'envoi de «cinq belles copies exécutées en Italie d'après les grands maîtres par les élèves de l'Ecole de France»[47]. Lyon, Dijon et Grenoble participeront aussi à cette répartition.

Quelques sondages effectués dans les autres villes bénéficiaires d'un envoi consulaire permettent de constater que Genève n'est pas la seule des quinze villes à réclamer des changements dans les œuvres choisies par Paris: Lyon désire des tableaux de fleurs ou de paysages indispensables à ses manufactures de soierie; elle les obtiendra, du reste en 1799 déjà: Paul Caire, représentant du peuple en consignera leur état le 2 thermidor an VII [20 juillet 1799] «deux caisses contenant neuf tableaux de fleurs et de fruits, quarante tableaux ou feuilles d'oiseaux colorées à la Chine sur papier vélin... destinés pour les écoles centrale et spéciale de dessin pour la fleur, du département du Rhône»[48]; à Dijon, le sculpteur Gaulle, chargé de surveiller l'envoi des tableaux

Giacopo Robusti dit Le Tintoret (1519-1594). Esquisse pour *Le Paradis* de la Salle du Grand Conseil du Palais des Doges à Venise. Vers 1559. Paris, Musée du Louvre.

Pietro Vannucci dit Le Perugin (1446/47-1523). *L'Ascension du Christ.* 1495. Partie centrale du polyptique de l'église Saint-Pierre de Pérouse. Lyon, Musée des Beaux-Arts.

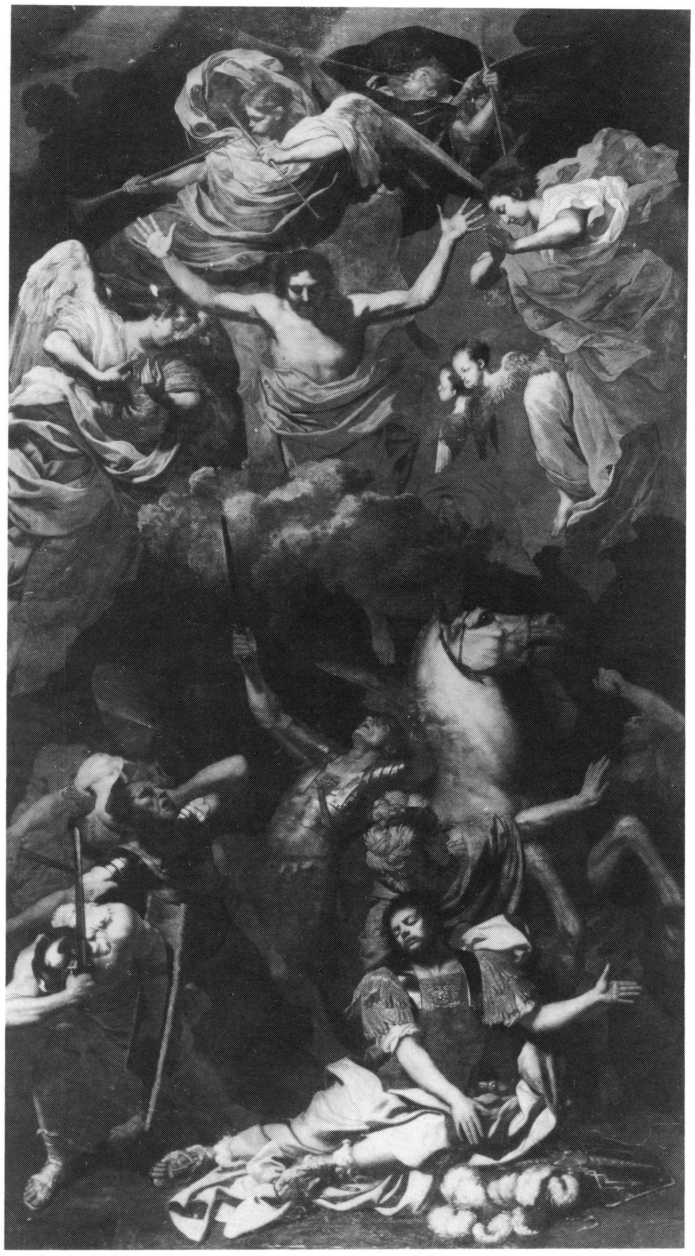
Pierre-Paul Rubens (1577-1640). *La chasse au crocodile et à l'hippopotame*. Vers 1615-1617. Munich, Alte Pinakothek.

note que «les uns sont d'un mauvais goût, d'autres sans caractères et en mauvais état; plusieurs ne sont que des copies» et il ajoute «en général, la collection ne tient pas un rang distingué dans les lots...»[49] et il attend de Vivant Denon une intervention pour en échanger certains; à Rouen, Lemonnier négocie aprement l'envoi de 38 tableaux; jamais satisfait, il fait changer les lots à plusieurs reprises, renvoie des œuvres, en réclame d'autres.

L'envoi destiné à Genève

Un examen attentif de la liste d'envoi n° 12 destinée à Genève, nous permet de constater qu'elle correspond bien à la règle appliquée aux autres musées des départements: constituer un panorama de l'histoire de la peinture - bien incomplet en réalité, puisqu'aucun lot ne contient des «primitifs» - et que leur composition reflète, le plus souvent, un goût affirmé pour les tableaux du «grand siècle»; on y retrouve, comme dans presque toutes les listes, les noms de Perugin, Tintoret, des Carrache, Veronese, Salvator Rosa, Guido Reni, pour les Italiens, Rubens, Jordaens, Van Dyck, pour les Flamands, Champaigne, Bourdon, Le Sueur, Jouvenet, Le Nain, pour l'Ecole française. La plupart de ces artistes sont représentés par des œuvres de qualité: ainsi, la grande esquisse du Tintoret pour *Le Paradis* de la Salle du Grand Conseil au palais des Doges à Venise, (vers 1759) aujourd'hui au Louvre[50], *L'Ascension du Christ* du Pérugin, partie centrale d'un très grand polyptique commandé à l'artiste en 1495 par les pères bénédictins de l'église Saint-Pierre de Pérouse[51], envoyé au musée de Lyon en 1811[52] et dont Clément de Ris écrivait déjà en 1861: «...Le tableau où l'on court tout d'abord, la toile la plus curieuse de ce Musée... est certainement l'Ascension du Pérugin... qui peut passer pour le chef-d'œuvre du maître de Raphaël. N'eut-il à montrer que ce tableau Lyon pourrait être fier à bon droit»[53]. Citons encore le *Massacre des Innocents* de Luca Giordano provenant de la galerie électorale de Düsseldorf, déposé actuellement à l'Alte Pinakothek de Munich[54], *L'imposture* de Salavator Rosa (avant 1649) provenant du palais Pitti, restitué après la chute de l'Empire[55], de Rubens, *La chasse au crocodile et à l'hippopotame* acquis de l'artiste par le duc Maximilien de Bavière et saisi par le commissaire français Neveu le 30 août 1800 et envoyé à Paris; restitué en 1815 il est conservé, depuis 1922 à l'Alte Pinakothek de Munich[56]; L'*Adoration des Bergers* de Jordaens provenant des conquêtes de la Belgique et remise au musée de Lyon en

Philippe de Champaigne (1602-1674). *Le vœu de Louis XIII.* 1638. Caen, Musée des Beaux-Arts.



Gérard de Lairesse (1641-1711). *La conversion de saint Paul.* Toulouse, Musée des Beaux-Arts.

1811[57], La *Conversion de Saint Paul* de Gérard de Lairesse, provenant de Liège, envoyée au Musée de Toulouse le 15 février 1811[58], une *Reine agenouillée devant la sainte Vierge* de Gaspar de Crayer, très vraisemblablement la peinture ayant appartenu à la fin du XVIIIe siècle à la collection D.B. Clemens de Gand[59]; pour la peinture française, le *Vœu de Louis XIII* de Philippe de Champaigne, une des toiles capitales de cet artiste exécutée en 1638, attribuée au musée de Caen[60]; enfin la *Présentation de la Vierge* et la *Visitation* des frères Le Nain qui faisaient partie d'une suite de six tableaux de grands formats ornant jadis la chapelle de la Vierge dans l'église du couvent des Augustins de la reine Marguerite, ou Petits-Augustins, toiles saisies à la Révolution. La *Présentation de la Vierge au Temple* est conservée chez les Bénédictines du Saint-Sacrement, la *Visitation*, dans l'église paroissiale de Saint-Denis de Pile, depuis 1818[61].

L'importance du choix destiné à Genève permet d'infirmer l'opinion trop souvent répandue par les historiens genevois du XIXe siècle qui jugèrent cet envoi sans véritable intérêt artistique; seul Jean-Jacques Rigaud dans ses «Renseignements sur les beaux-arts à Genève» en relèvera la qualité.

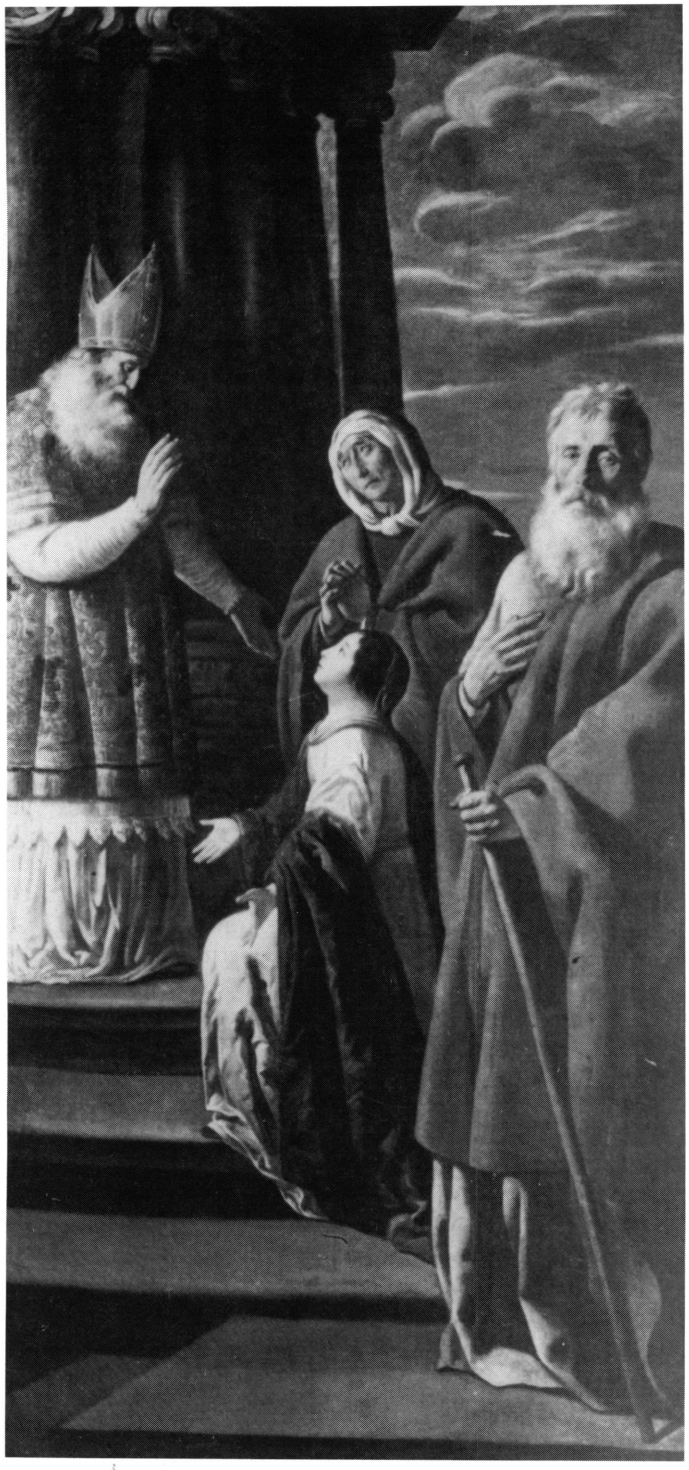
Genève fut médiocrement flattée de ce cadeau embarrassant dont l'abondance de tableaux religieux dérangeait; elle ne parut jamais accorder quelque prix à cet envoi. Les causes en étaient diverses: politiques tout d'abord, opposition contre l'envahisseur, esthétique ensuite. La «question» du Musée comme elle est intitulée dans le «Projet de loi sur l'Instruction Publique», révéla une totale incompréhension entre l'administration de Paris et celle de Genève dans la conception même de l'appréciation des œuvres d'art et de leur «utilisation» dans cette nouvelle société issue de la Révolution. L'idéologie genevoise en matière artistique est toujours identique à celle que Saint-Ours avait développée dans son *Mémoire* remis à Girod de l'Ain[62].

Il convient de rappeler aussi que la situation de Genève se différencie de celle des autres villes citées dans l'arrêté du 14 fructidor: elle n'a jamais – contrairement aux autres localités – possédé un premier fonds constitué du rassemblement, dans les départements, des œuvres d'art saisies sous la Révolution, ce qui lui aurait permis de recevoir ce lot comme un complément significatif et cohérent.

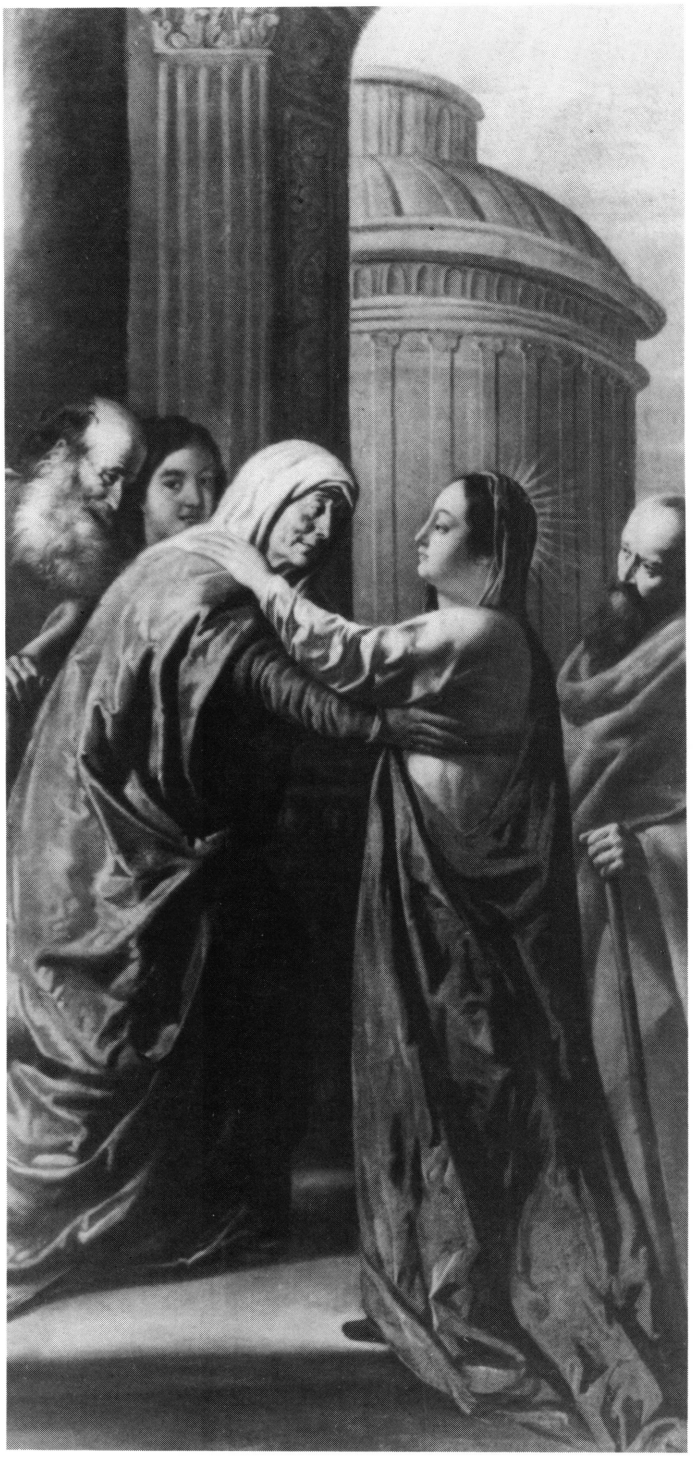
Le 25 ventôse an 13 [16 mars 1805], après trois ans d'atermoiement, Genève recevait 21 tableaux[63]. Les critères du choix furent simples: seuls les tableaux en bon état de conservation entrèrent en ligne de compte, la municipalité alléguant qu'elle ne pouvait trouver la somme demandée pour la restauration des autres peintures.

Selon le maire Maurice «sept tableaux sont placés dans l'église catholique de Saint-Germain, les 14 restant sont placés dans l'Hôtel de Ville et occupent toute la place dont je puis disposer; il me serait impossible de trouver un nouvel emplacement»[64]. La répartition de ces tableaux dans l'église Saint-Germain et à l'Hôtel de Ville seulement, sans qu'aucun d'entre eux ne soient exposés dans les locaux de la Société des Arts[65], témoigne bien de la volonté déterminée de Genève d'occulter ce don.

Les sept peintures disposées dans l'église Saint Germain se répartissaient ainsi: parmi les œuvres les plus importantes de cet envoi les deux fragments de *L'Annonciation* du polyptique de la chapelle de Saint Michel Archange à l'église de la Chartreuse de Pavie par Mariotto Albertinelli



Les frères Le Nain. *La présentation de la Vierge au Temple*. 1630-1632. Bénédictines du Saint-Sacrement.



Les frères Le Nain. *La Visitation*. 1630-1632. Saint-Denis de Pile, église paroissiale.

et Fra Bartolomeo[66]; *Saint Léonard refusant les présents du Roi* de Philippe de Champaigne, provenant de la chapelle Saint Léonard de Notre-Dame de Paris, œuvre typique de la production de cet artiste dans les années 1635-1638[67] et d'un intérêt certain, un *Ex-voto* mentionné parfois, sur certaines listes, sous le titre *Pestiférés implorant la protection de saint Charles-Borromée* provenant du couvent des Célestins à Paris, considéré comme une œuvre d'Eustache Le Sueur dans la liste consulaire, mais qu'il conviendra, sans nul doute, de rendre à Jacques Blanchard. On y joignit trois copies d'après des artistes italiens: une *Mise au Tombeau* provenant de l'église des Nouvelles Catholiques à Paris d'après l'original de Palma il Giovane conservé à la Galerie Stroosmayer de Zagreb[68], une *Madeleine pénitente* attribuée abusivement à Alessandro Turchi, plus vraisemblablement une copie exécutée au XVIIIe siècle, une *Crucifixion* d'après Van Dyck et un *Ecce Homo* d'après l'Albane, copié à Rome par Pierre Subleyras en 1736, alors qu'il était l'élève de l'Académie de France.

Si ces peintures furent en quelque sorte comme volontairement «reléguées» dans une église rendue depuis peu au culte catholique, elles feront l'objet, en 1869, d'âpres discussions entre le Conseil de fabrique de la paroisse de Saint-Germain et le Conseil administratif qui en revendiqua tardivement la propriété et entendait exposer au musée Rath «des œuvres données à la Ville de Genève pour servir au perfectionnement des élèves...»[69].

Parmi les tableaux déposés à l'Hôtel de Ville, il convient de relever quelques portraits: une *Joueuse de luth* de Simon Vouet, peinture malheureusement très usée, qui jouit d'une renommée certaine comme en témoigne un dessin conservé au musée du Louvre et une gravure anonyme[70], un *Portrait d'homme* de l'école de Vérone, vers 1560-1570[71], le portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer par Nicolas de Neufchâtel, peint vers 1565, *Deux jeunes Savoyards jouant du triangle*, vraisemblablement de l'école hollandaise, toile exécutée vers 1650, attribuée à Jan Victor dans la collection de l'émigré Crawford où elle fut saisie, un tableau d'histoire, *La mort de Cléopâtre*, catalogué sous Valentin dans la collection du duc de Penthièvre à l'hôtel de Toulouse – en réalité une copie ancienne de la peinture de Luca Ferrari appartenant à la galerie de Modène[72], une splendide *Mise au Tombeau* de Veronese, malheureusement détériorée par des restaurations anciennes, ayant fait partie des collections de Louis XIV[73] et une marine de Joseph Vernet *Le fanal exhaussé* provenant des collections royales et commandée en 1746 à l'artiste par le duc de La Rochefoucauld.

L'affaire n'était pas résolue pour autant: le 5 décembre 1806 Vivant-Denon réclamait le paiement dû pour la restauration des tableaux qui se trouvaient encore à Paris. Le Maire rétorque alors que «le budget proposé pour 1807, ne laisse aucune faculté pour un pareil emploi», affirmant, pour preuve de son obéissance au Gouvernement central, «et je me propose de suivre avec la plus sévère exactitude les règles transmises par son Excellence le Ministre de l'Intérieur, pour les dépenses communales» et il ajoute, s'adressant au Préfet du Léman «j'ai l'honneur de vous prier d'intervenir dans cette affaire et de vouloir bien obtenir du Gouvernement le renvoy de l'expédition des tableaux qu'il a bien voulu accorder à cette ville, jusqu'à des temps plus heureux»[74].

Il n'y eut jamais de nouvel envoi – contrairement à ce qui se passa pour la plupart des autres villes nommées dans l'arrêté consulaire[75]. Il faudra attendre la Restauration et la création du musée Rath en 1826 – une partie des tableaux envoyés sous l'Empire auront leur place dans le nouveau musée – pour que la position de Genève en matière artistique change sous l'influence de collectionneurs avertis comme François Duval et Jean-Jacques de Sellon.

[1] Sur la nomenclature des structures artistiques existant à Genève dès le milieu du XVIIIe siècle, voir: Renée LOCHE, *Situation artistique avant l'Annexion*, dans: *Création d'un Musée à Genève sous l'Annexion*, communication présentée au Colloque «Genève et le bicentenaire de la Révolution», Genève, Palais de l'Athénée, 19 mai 1989 (à paraître).

[2] Cf. *Procès-verbal des séances du Comité législatif*, Genève, 1794, t. I, p. 423. – Sur le rôle joué par Saint-Ours dans l'élaboration de ce texte, voir Anne DE HERDT, *Ebauche pour le portrait d'un artiste révolutionné: Jean-Pierre Saint-Ours*, dans: *Révolutions genevoises 1782-1798*, catalogue exposition Genève, Maison Tavel, 7 juillet 1989–14 janvier 1990, p. 144.

[3] La Font de Saint-Yenne réclamera déjà, en 1747, dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre*, La Haye, 1747, la constitution d'un Musée national et l'achèvement du Louvre «...un lieu propre pour placer à demeure les innombrables chefs-d'œuvre des plus grands maîtres de l'Europe et d'un prix infini, qui composent le cabinet des tableaux de Sa Majesté, entassés aujourd'hui et ensevelis dans de petites pièces mal éclairées et cachées dans la ville de Versailles...» (p. 36). Voir Annie BECQ, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Pise, 1984, 2 vol., plus particulièrement t. II, Livre 3.

[4] De telles écoles existaient à Toulouse, Nancy, Rouen, Bordeaux, Reims, Marseille, Lyon, Amiens et Dijon. Comme à Genève, leur but était non seulement de former des peintres et des sculpteurs, mais d'éduquer les apprentis qui «se destinaient aux arts méchaniques»; elles possédaient, comme l'école de Genève, une petite collection constituée le plus souvent par des moulages et des copies.

[5] Cf. «Sur le dessin d'après le modèle dans l'Ecole de dessin», 1er février 1770. BPU. Ms. Jalabert 77/1, p. 66.

[6] Sur la Société des Arts, voir: Jules CROSNIER, *La Société des Arts*, Genève, 1910. – Sur le rôle déterminant de la Société des Arts dans la vie de la cité: Mauro NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève, 1980, pp. 74-79.

[7] «Programme du Comité de dessin, invitant les artistes à envoyer quelques-uns de leurs ouvrages pour être exposés publiquement dans le Sallon de la Société des Arts, qui s'ouvrira dans ce but au mois de septembre», dans: *Journal de Genève*, 11 juillet 1789, entre les pages 116 et 117.

[8] Sur les premiers salons genevois, voir Pierre CHESSEX, *Documents sur la première exposition d'art en Suisse: Genève, 1789*, dans: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1986, Bd 43, Heft 4, pp. 352-366.

[9] Sur Félix Desportes, voir Frédéric BARBEY, *Félix Desportes et l'Annexion de Genève à la France*, Paris-Genève, 1911.

[10] Paris, Archives Nationales F 17 1089, dossier n° 6; quelques fragments de ce texte ont été publiés par Fernand BOYER, *Le Directoire et la création des musées des départements*, dans: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1972, p. 328.

[11] Cf. Le rapport d'Heurtaut-Lamerville du 6 Frimaire an VII [26 novembre 1798] sur la fondation d'écoles et de musées dans les départements publié dans le *Moniteur universel* du 12 Frimaire en VII.

[12] Cité dans Marie-Claude CHAUDONNERET, *Les origines du musée des Beaux-Arts de Lyon, 1791-1799*, dans: *Bulletin des Musées et Monuments lyonnais*, VII, 1, 1986, p. 87.

[13] Paris, Archives du Louvre P 10. Publié dans Edouard CHAPUISAT, *Napoléon et le musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1914, p. 14. Le brouillon de cette lettre est conservé aux Archives Nationales, Paris, F 17 1089, dossier n° 6.

[14] Paris, Archives Nationales F 17 1089. Quelques fragments ont été publiés par CHAPUISAT, *op. cit.*, p. 14 et par BOYER, *op. cit.*, p. 328.

[15] Sur le rôle politique joué par le sculpteur Jean-Guillaume Moitte, voir: Gisela GRAMACCINI, *Jean-Guillaume Moitte (1746-1810), Leben und Werk*, Universität Hamburg, Phil. Diss., 1988.

[16] Le Museum dépouillera en effet certains départements de toiles précieuses au profit de Paris. Voir notamment le cas du Musée de Lyon dans: Marie-Claude CHAUDONNERET, *op. cit.*, p. 87.

[17] Archives Nationales, Paris, F 17 1041.

[18] Paris, Archives Nationales, F 17 1089, dossier n° 6. Ce document comporte, d'une autre écriture, un projet de réponse à cette lettre.

[19] Paris, Archives Nationales, F 17 1089 dossier 1, n° 5. Jean-Louis Girod de l'Ain avait déjà rédigé le 25 juin 1796, pour être soumis au Directoire, un long Mémoire défendant avec habileté la cause des Genevois. Cf. Frédéric BARBEY, *op. cit.*, p. 93.

[20] Archives Nationales F 17 1089, dossier n° 1. Quelques fragments de ce texte ont été publiés par F. BOYER. *op. cit.*, p. 330.

[21] François TRONCHIN, *Des caractères constitutifs qui distinguent les Ecoles de peinture*, Genève, 1788, p. 22. – Sur les théories esthétiques de François Tronchin, voir: Danielle BUYSSENS, *Géographie d'un discours esthétique*, dans: *Jacques-Laurent Agasse ou la séduction de l'Angleterre*, catalogue d'exposition, 1988, p. 29.

[22] Paris, Archives du musée du Louvre, P 10. Reproduit partiellement dans CHAPUISAT, *op. cit.*, pp. 15-16. Le brouillon de cette lettre est conservé aux Archives Nationales, F 17 1089 dossier n° 6.

[23] Paris, Archives Nationales, F 17 1089, dossier n° 6 et Paris, Archives Louvre P 10. Ce dernier document est publié dans CHAPUISAT, *op. cit.*, pp. 16-18.

[24] Paris, Archives Nationales, F 17 1089, dossier n° 6 et Paris, Archives Louvre P 10; ce dernier document est publié dans CHAPUISAT, *op. cit.*, pp. 16-18.

[25] Cf. CRAMER, *Précis historique de la Société pour l'Avancement des Arts*, Genève, 1792, p. 7.

[26] Procès-verbaux des séances de la Société pour l'Avancement des Arts, Séance du 4 Floréal an VII [23 avril 1799], p. 427. Archives de la Société des Arts.

[27] *Idem*, p. 428.

[28] *Idem*, p. 430.

[29] Paris, Archives Nationales, F 17 1089, dossier n° 6.

[30] Il s'agit d'une référence au rapport rédigé par Desportes, voir p. 172-173.

[31] Archives de la Société des Arts.

[32] Archives de la Société des Arts.

[33] Archives de la Société des Arts.

[34] Voir la lettre de Marc-Auguste Pictet, président de la Société des Arts à Félix Desportes, 8 Germinal an VIII [28 mars 1799], publié en appendice dans BARBEY, *op. cit.*, p. 405.

[35] Michel HOOG, *Note sur la politique du Premier Consul à l'égard des musées de Province ou l'histoire d'un Mantegna*, dans: *Archives de l'art français*, nouv. pér., t. XXIV, 1969, pp. 352-363.

[36] Sur ce sujet, voir, notamment: Dominique POULOT, *La naissance du Musée*, dans: *Aux armes et aux arts*, Paris, 1988, pp. 202-231.

[37] Sur Chaptal, voir *Chaptal* sous la direction de Michel Peronnet, et plus particulièrement le chapitre rédigé par Dominique POULOT, *Le ministre de l'Intérieur: la fondation des musées de Province*, Paris, 1988, pp. 162-176.

[38] Dominique POULOT, *op. cit.*, p. 164.

[39] Ce document a été publié pour la première fois par CLÉMENT DE RIS dans son ouvrage *Les musées de province*, Paris, 1859, t. I, pp. 301-303, avec la date erronée du 14 fructidor an VIII alors qu'il s'agit de l'an VII; des fragments en ont été reproduits notamment par Michel HOOG, *op. cit.*, p. 355, Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA, *Les tableaux remis à Genève par Napoléon*, dans: *Genava*, n.s., t. XII, 1964, pp. 247-248 et, dans son intégralité, par Dominique POULOT, *Chaptal, op. cit.*, pp. 163-164.

[40] Vincent avait pourtant signé le 29 Thermidor an IV [16 août 1796] la pétition adressée au Directoire pour appuyer les thèses de Quatremère de Qincy sur le «déplacement des Monuments d'art en Italie» après la publication des fameuses *Lettres de Miranda*.

[41] Lettre du ministre de l'Intérieur à l'administration du Musée central des Arts, Paris, le 24 Fructidor an X [19 août 1802]. Archives Louvre P 10. Voir Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA, *op. cit.*, p. 250 et Alain ROY, *Les envois de l'Etat au Musée de Dijon (1803-1815)*, Paris, 1980, p. 15, note 13.

[42] AEG. P.H. 5623. Publ. dans CHAPUISAT, *op. cit.*, p. 19.

[43] Cette même remarque sur le manque de restaurateurs à Genève se retrouve déjà dans une lettre de l'Administration du Musée central des Arts adressée au Ministre de l'Intérieur le 18 Messidor an 7. Paris, Archives Nationales, F 17 1089, dossier n° 6.

[44] AEG. P.H. 5623. Publié dans CHAPUISAT, *op. cit.*, p. 25.

[45] Archives de la Société des Arts.
[46] AEG. Publié partiellement dans CHAPUISAT, *op. cit.*, p. 28.
[47] Archives du musée du Louvre P 10.
[48] CLÉMENT DE RIS, *Les musées de Province*, t. 2, p. 377.
[49] Cité par Alain ROY, *op. cit.*, p. 15.
[50] Cf. *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, II. Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers*. Coordination par Arnaud Brejon de Lavergnée et Dominique Thiébaud, Paris, 1981, p. 244. - Cité par Mauro NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève, 1980, p. 76, note 40.
[51] Démembré, puis réquisitionné par la France en 1797, le retable fut envoyé au Museum Central à Paris. Certains de ces panneaux furent distribués aux musées de Nantes et Rouen et à l'église Saint-Gervais de Paris. Cf. Philippe DUREY, *Les collections du Musée des Beaux-Arts: quelques jalons pour un portrait*, dans: *L'Œil*, juin 1989, n° 407, p. 39, fig.
[52] Tableau confisqué par les Français en 1797. Cf. Ettore CAMESASCA, *Tutta la pittura del Perugino*, Milano, 1959, p. 73, pl. 90. Cité dans: NATALE, *op. cit.*, p. 76, note 41.
[53] CLÉMENT DE RIS, *op. cit.*, t. II, p. 61.
[54] Cf. Oreste FERRARI, *Luca Giordano*, Napoli, 1966, t. III, p. 47, fig. 85.
[55] Cf. Luigi SALERNO, *Salvator Rosa*, Milano, 1963, p. 109, repr. pl. XII. - Cité par NATALE, *op. cit.*, p. 76, note 43.
[56] Cf. Arnout BAUS, *Rubens Hunting Scenes*, Corpus Rubenianum, XVIII, 2, pp. 118-123, cat. n° 5.
[57] Cf. «Etat des tableaux délivrés à la ville de Lyon, département du Rhône, conformément à la décision de Sa Majesté l'Empereur, qui accorde des tableaux à six villes de l'Empire, en date du 15 février 1811, et décision du Ministre de l'Intérieur du 21 mars 1811», publ. dans: CLÉMENT DE RIS, *op. cit.*, t. 2, pp. 377-378.
[58] Cf. CLÉMENT DE RIS, *op. cit.*, t. 2, p. 393.
[59] Cf. Hans VLIEGHE, *Gaspard de Crayer, sa vie et ses œuvres*, t. I, Bruxelles, 1972, p. 296, cat. B 110.
[60] Cf. Bernard DORIVAL, *Philippe de Champaigne 1602-1674. La vie, l'œuvre et le catalogue raisonné de l'œuvre*, Paris, 1976, t. II, pp. 104-105. Cette peinture figure, en réalité, à la fois sur la liste d'envoi de Genève et de Caen; il semble bien qu'elle fut remplacée, pour Genève, par une toile du même artiste *Saint Léonard refusant les présents du Roi*. Sur ce sujet, voir Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA, *op. cit.*, p. 254.
[61] Sur ces deux peintures, voir Jacques THUILLIER, *Catalogue de l'exposition Les Le Nain*, Paris, Grand Palais, 1979, p. 106, cat. n° 4, repr. et p. 110, cat. n° 6, repr.
[62] L'artiste genevois avait déjà émis les mêmes idées dans son «Rapport sur les arts et les professions, plan de lois ou de règlements qui peuvent faire prospérer l'industrie dans la République de Genève commis au Citoyen Saint-Ours par le Conseil Législatif et lu le 30 Juillet 1794 au Comité». Voir: Anne de HERDT, *Saint-Ours et la Révolution*, dans: *Genava*, n.s., t. XXXVII, 1989, pp. 131-170.
[63] Voir, sur ces peintures, Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA, *op. cit.*, pp. 252-296.
[64] Il convient de noter que le problème des locaux qui devaient être affectés à ces nouvelles collections se posa à toutes les villes de province qui bénéficièrent d'envois consulaires.
[65] Contrairement à l'opinion erronnée de Rigaud qui affirme dans ses *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* que «quelques tableaux furent envoyés au Calabri».
[66] Mauro NATALE, *Musée d'art et d'histoire. Catalogue raisonné des peintures italiennes du XIVe au XVIIIe siècle*, Genève, 1979, pp. 26, cat. n° 2.
[67] Sur cette peinture, voir Bernard DORIVAL, *op. cit.*, t. I, pp. 72-73, n° 12.
[68] Cf. NATALE, *Catalogue..., op. cit.*, p. 96, cat. n° 127.
[69] Sur cette polémique, voir Edouard CHAPUISAT, *op. cit.*, pp. 39-69.
[70] Cf. Albert-P. DE MIRIMONDE, *Plagiats et bévues en particulier dans l'iconographie musicale*, dans: *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 182.
[71] Cf. NATALE, *Catalogue..., op. cit.*, pp. 141-143, cat. n° 194.
[72] Cf. NATALE, *Catalogue..., op. cit.*, pp. 44-45, cat. n° 50.
[73] Cf. NATALE, *Catalogue..., op. cit.*, pp. 25-27, cat. n° 30.
[74] AEG PH 5623. Publ. dans CHAPUISAT, *op. cit.*, p. 34.

Crédit photographique:
Archives d'Etat, Genève
Giraudon, Paris
Musée d'art et d'histoire, archives
Musées des Beaux-Arts, Toulouse