

Zeitschrift:	Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber:	Musée d'art et d'histoire de Genève
Band:	40 (1992)
Artikel:	Flambée politique dans la critique d'art à Genève en 1843
Autor:	Buyssens, Danielle
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-728575

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: 25.02.2026

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

Flambée politique dans la critique d'art à Genève en 1843

Par Danielle BUYSSENS

« Les ciels de ses tableaux sont gris
comme ses horizons politiques... »
Revue de Genève, 27 septembre 1843

Début d'année paisible

L'année 1843 avait pourtant commencé sereinement pour les beaux-arts. Au milieu des affrontements qui acheminaient la société genevoise vers la Révolution radicale¹, le premier cours sur l'histoire des beaux-arts en Italie donné par le professeur Ferrucci au Musée Rath, avait permis à de « nombreux auditeurs », selon le compte rendu détaillé qu'en publiait *Le Fédéral* dans sa feuille du 7 février, de s'évader sur les voies charmantes de l'érudition: « Le savant professeur a parcouru les différentes périodes de l'art; il a rendu sensible aux personnes même les plus étrangères aux beaux-arts, toutes les phases par lesquelles les diverses écoles ont passé pour arriver au point culminant de chacune d'elles. C'est par des observations pleines de finesse et de vérité qu'il fait connaître l'influence de la poésie sur l'art; il conduit pas à pas ses auditeurs du Campo-Santo de Pise à Giotto; puis vient le Dante avec son immortel ouvrage; les artistes s'inspirent de la grandeur de cette œuvre; [etc.] »

Le même journal, qui se faisait régulièrement l'organe de la Société des Arts, annonçait le mois suivant les échanges que cette société avait négociés au profit du Musée Rath avec la Bibliothèque publique, enrichissant les collections du Musée d'œuvres précieuses — tout au moins, pour certaines d'entre elles, suivant les attributions du temps — et notamment des désormais célèbres volets du retable de Konrad Witz².

Quant aux artistes genevois, les journaux se plaisaient comme de coutume à signaler leurs succès à l'étranger, et tout particulièrement dans la capitale française: on apprenait ainsi au printemps que le *Petit Savoyard* de Joseph Hornung, exposé au Salon du Louvre, recevrait les honneurs de la gravure³; que François Diday et Alexandre Calame participaient au bazar que la reine des Français faisait ouvrir au bénéfice des victimes du tremblement de terre de Pointe-à-Pitre⁴, et peu après que Louis-Philippe avait acheté le tableau de Diday⁵. *Le Fédéral* reproduisait dans ses colonnes les éloges successifs que la revue parisienne *L'Artiste* accordait au jeune Barthélémy Menn qui exposait au Louvre ses *Syrènes cherchant à captiver les compagnons d'Ulysse*, et prenait soin d'associer son maître, Jean-Léonard Lugardon, à ce succès⁶.

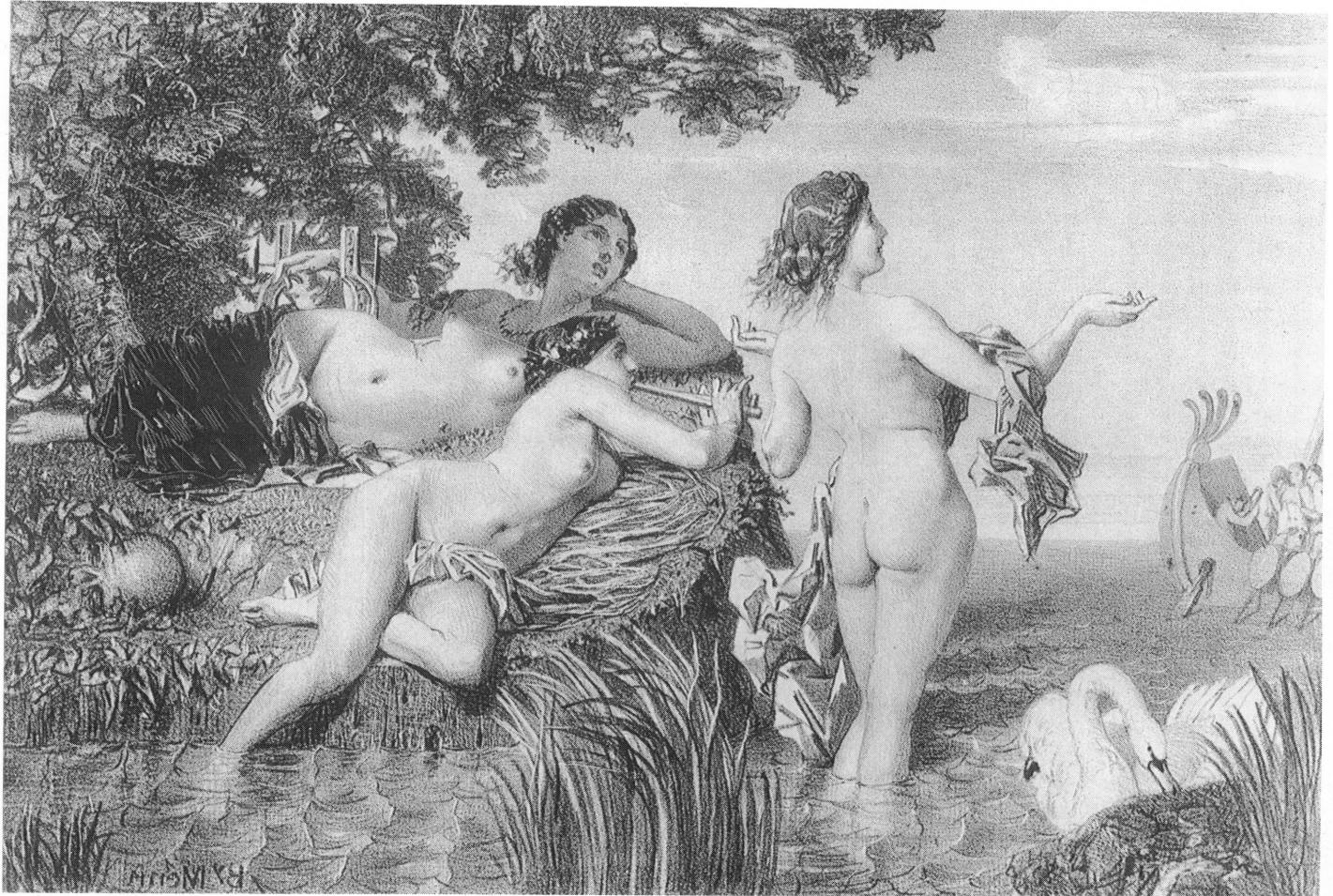
Bourrasque printanière

Mais au mois de mai, le ciel se couvrait déjà. C'est au *Fédéral* que l'on doit de pouvoir lire à Genève un article éminemment polémique de Félix Colson, extrait de la feuille française *L'Unité*, laquelle, ironise le journal genevois, « s'intitule modestement *Journal des intérêts de la France et du monde*⁷ ». Loin d'en partager les opinions, *Le Fédéral* estime que « le meilleur *erratum* de cette pièce, c'est sa lecture. » S'inscrivant dans la tradition des récits de voyageurs peu favorables à la petite cité⁸ — car il n'est pas que des visiteurs charmés par Genève, toute question de bonne foi mise à part! —, cet article jette un gros pavé dans les eaux délicates des relations franco-genevoises en prônant le « retour de Genève dans la grande famille française »... Ce serait la seule voie de rédemption pour une société en pleine décadence depuis qu'elle avait été contrainte — toujours selon Colson — de se séparer de la France: « Genève, qui s'était réunie *volontairement*, en 1794 [sic], à la France, et qui par cet acte de haute politique, en cessant d'exister comme Etat, s'assurait une juste part dans une grande existence nationale, reçut l'ordre des Autrichiens, en 1813, de se repentir de cette réunion. » Pauvres citoyens genevois, à qui « il fut enjoint [...] de fabriquer une opinion publique anti-française, qui pût redevenir un titre à leur mesquine indépendance... »!

Si cet article nous intéresse ici, c'est qu'après avoir éreinté quantité d'aspects de la vie genevoise et de ses institutions, c'est aux beaux-arts que Colson consacre un bon dernier tiers de son récit; et c'est en leur nom particulier qu'il formule en conclusion le voeu que « Genève redevienne, comme jadis, une province française ».

Genève, terre ingrate pour les artistes

Ce n'est pas que l'art genevois semble à Colson dépourvu de qualités, au contraire: louant la sagesse de sa fidélité à la nature « au milieu de toutes les écoles plus



1. Barthélemy Menn (1815-1893), *Syrènes cherchant à captiver les compagnons d'Ulysse*, 1843. Lithographie par l'artiste d'après le tableau qu'il devait détruire plus tard. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des Estampes, inv. 1912-5994.

ou moins absurdes qui se sont fourvoyées dans la peinture», il reconnaît le bien-fondé de la renommée naissante de l'école genevoise. Seulement voilà, il est très regrettable qu'une formation digne de ce nom ne soit venue faire fructifier le germe talentueux de ces artistes, entendons bien sûr une formation française⁹; d'ailleurs: «nous avons lieu de croire que si des artistes français allaient étudier sur les lieux, ils réaliseraient davantage les conditions de l'art.»

Ayant distribué compliments et critiques aux quatre célébrités locales — Lugardon, Diday, Calame et Hornung —, il s'en prend ensuite au statut des artistes au sein de la très élitaire société genevoise: «les artistes à Genève, qui pour l'ordinaire sont des gens du bas, sont méprisés par la caste du haut.» Ces «fiers et ridicules» aristocrates genevois, incapables d'apprécier le talent de leurs artistes, insensibles à la réputation européenne des plus grands

d'entre eux, n'entretiennent-ils pas «dans cette classe distinguée, le désir d'appartenir à un autre ordre de choses»? Le contraste est grand avec l'accueil qu'on sait leur réservier à l'étranger, dans les salons parisiens au premier chef. «Cette cause, petite en apparence, mais pourtant grande en réalité, puisqu'à Genève l'artiste, privé de la distinction, a perdu le plus beau fleuron de sa couronne, cette cause fait de toute cette classe de la population des partisans de l'idée de *réunion à la France*!»

Soleil français contre glaces helvétiques

Il y a plus grave encore, poursuit Colson: l'art genevois manque pour s'épanouir de «cette heureuse influence qui répand sur les artistes une même pensée se rattachant à

l'honneur national»... Peut-on être fier d'être devenu un canton suisse? Oh! que non! et quelle déchéance: «Genève, vingt-deuxième portion d'un Etat, molécule de terre dans le monde européen, n'est plus une planète lumineuse, éclairée par le soleil de la liberté; étoile éclipsée, elle ne vivifie plus le cœur et l'esprit de l'artiste; tout est à l'état de matérialisme; et n'était cette belle nature, dont le spectacle anime et réveille l'âme engourdie du peintre, il n'y aurait plus guère d'existence possible pour lui.» Désormais, l'artiste genevois erre solitaire dans un «pays froid comme la mort». Il envoie ses tableaux à l'étranger, il brigue les suffrages français que la généreuse Nation lui accorde volontiers, mais comme à «un hôte», pas comme à l'un de ses enfants qu'elle pourrait féconder... «Il lui faudrait les rayons de la France, de la France dont il parle la langue»!

L'école hollandaise et l'école italienne, «qui prirent naissance dans diverses petites républiques», mettront-elles en échec l'argumentation de Colson? S'il passe rapidement sur la première — et pour cause —, la seconde lui offre matière à une dernière offensive à l'encontre de la cité protestante où, a-t-il d'ailleurs énoncé d'entrée, «... la réforme de Calvin est dégénérée en même temps que dépassée.» C'est que l'art italien n'a pas seulement été nourri de liberté: «... c'était l'esprit du catholicisme qui vivifiait l'âme de l'artiste.» Amie de l'art, la religion catholique est aussi ce «lien sacré» qui fut capable de donner une identité commune aux républiques italiennes, et d'en faire, au delà de leurs rivalités, «... un même temple, un même autel sur lequel tous les artistes italiens sacrifiaient à la même divinité».

Enfin, Colson conclut: «Aujourd'hui le principe de vie pour les arts est à une source unique, commune à tous les pays, la civilisation; et comme la France reçoit de plus près sa lumière, nous souhaitons que, pour en profiter, GENÈVE REDEVienne, COMME JADIS, UNE PROVINCE DE LA FRANCE».

Réhabilitation

Cette diatribe conquérante appelle évidemment un certain nombre de remarques. D'une part sur le fait que l'opinion française sur la situation des artistes à Genève ne se résume fort heureusement pas à cette vision, même si elle n'est pas isolée; d'autre part sur les motivations de la publication de ce texte par *Le Fédéral*.

Paru dans *L'Illustration, Journal universel* — et parisien — du 23 novembre 1844¹⁰, un article de Louis Delâtre, consacré aux «Peintres étrangers. — Ecole genevoise», opposera un vigoureux démenti à Colson: «Peu de villes en Europe on été plus décriées par les touristes que la cité genevoise. Presque tous les voyageurs qui l'ont visitée en ont dit du mal. Ils se sont plu à la représenter comme une ville ennuyeuse et ennuyée, ennemie de tous les arts

d'imagination et exclusivement vouée au culte de la matière et de l'argent.» Enumérant les principaux arguments des détracteurs de Genève — dont le calvinisme, cette religion «mortelle au génie», est le «cheval de bataille» — Delâtre rétorque: «Les faits n'ont pas tardé à donner un éclatant démenti à ces assertions. Dans cette ville frappée d'anathème par nos faiseurs de théorie, s'est élevée tout à coup une légion d'artistes éminents en tout genre. Pradier, Chaponnière, figurent parmi les meilleurs sculpteurs de notre époque; Calame, Diday, Hornung, Lugardon, occupent un rang distingué parmi les peintres.»

Delâtre est-il beaucoup plus objectif que Colson? Il est permis d'en douter lorsqu'il raconte le succès des Genevois au Salon du Louvre de 1839: «Le public parisien fut pris au dépourvu; la critique fut surprise: elle n'eut pas le temps de crier à l'invasion étrangère; l'étranger était dans nos murs; il avait forcé les portes du Louvre et y régnait en vainqueur»!

Des Français à Genève

En fin de compte, que savent Colson et Delâtre de Genève? parlent-ils en vertu de lointains on-dit? Moins qu'on ne pourrait le penser de ces Parisiens, puisqu'ils ont l'un et l'autre séjourné à Genève. Concernant Colson, *Le Fédéral* dénonce le voyageur de passage qui a en réalité habité Genève, et ajoute: «... à la manière dont il en parle, et dont il envisage notre avenir, il est facile de reconnaître la source où il a puisé ses renseignements.» Il n'est nul besoin à l'époque d'être plus explicite pour désigner le *Journal de Genève* et son rédacteur en chef, Elysée Lecomte, cet autre Français qui vient d'être expulsé de Genève et continue à diriger le *Journal* depuis Ferney. D'un libéralisme plus bouillonnant que clairement défini, Lecomte ne peut certes pas être accusé de manquer d'affection pour Genève. Mais il a, aux yeux des Genevois, une fâcheuse tendance à vouloir concilier cette affection avec celle qu'il voue à la France en suggérant une interprétation positive de l'Annexion... et même à souhaiter à la Suisse de voir son destin être lié à celui de la France!

Au-delà du cas précis de Lecomte, l'article de Colson s'inscrit dans le débat politique local dont il met en jeu les points critiques, notamment les polémiques récurrentes sur l'«aristocratie», sur le degré d'adhésion à un sentiment national helvétique, ou encore sur les liens entre la nationalité genevoise et le protestantisme en regard de la proportion toujours croissante des catholiques. Sa publication vise manifestement à faire endosser à l'ensemble des adversaires du *Fédéral* des opinions extrémistes caricaturales et à justifier par l'absurde les positions conservatrices et passablement xénophobes du journal.

Quant au discours sur les beaux-arts, on ne s'étonnera pas de sa présence dans un tel contexte: partant de la conception traditionnelle de leur épanouissement comme effet d'un «bon gouvernement», il n'est pas rare de voir invoquer leur faible développement – ou leur décadence – pour dénoncer l'état d'une société.

Finalement, qui est Genevois?

Delâtre fait quant à lui partie des «amis» du *Fédéral*. C'est à lui que le journal confie la revue de l'exposition du Musée Rath durant l'été 1843, tâche qu'il accomplit en huit copieux Feuilletons, sous un anonyme «Un étranger» qui ne fait pas long feu.¹¹ Etrange ami toutefois, puisqu'en fin de parcours, il se félicitera d'avoir «créé la critique artistique à Genève»... Bien sûr, il n'ignore pas que depuis près de vingt ans, il n'est pas d'exposition qui soit restée sans écho dans la presse ou sous forme de brochures, et que *Le Fédéral* lui-même ne l'a pas attendu pour s'exprimer. Mais qu'était-ce là sinon balbutiements sans discernement, «... des articles à l'eau de rose, pleins de fades éloges pour tout le monde, où on mettait le dernier des rapins sur la même ligne que le premier des maîtres. [...] J'ai tâché de faire comprendre que la peinture aussi doit servir à quelque chose; qu'elle n'est pas seulement un amusement, un passe-temps frivole!»¹²

Cette année-là justement, Delâtre n'est pas seul à rendre compte de l'exposition. Jean Gaberel, qui fut le critique du *Fédéral* lors de la précédente exposition (1841), lui consacre quatorze pages dans deux livraisons de l'*Album de la Suisse romande*¹³. Quant au *Journal de Genève*, avec neuf articles signés «Z.»¹⁴, et à la *Revue de Genève*, en onze feuilletons anonymes¹⁵, ils vont donner à Delâtre une réplique qui ne s'en tiendra pas à des termes esthétiques...

Entre le *Journal de Genève* et la *Revue* qui l'a supplanté en tant qu'organe des radicaux, le dialogue n'est en général guère chaleureux; mais en cette occasion, le *Journal de Genève* ne se reconnaît qu'un ennemi, avec lequel il guerroie d'article en article. S'il a éreinté le critique français tant qu'il a pu, il avoue en concluant sa revue les vrais destinataires de sa fureur: «Te voilà donc, ô grand Delâtre, dans l'écurie du *Fédéral* [...]. Nous ne t'en voulons pas personnellement, mais nous battons sur ton dos ces bons messieurs du *Fédéral* que nous ne pouvons atteindre, genevois pur sang, à ce qu'ils disent, et qui font chasser le rédacteur du *Journal de Genève*, parce qu'il est étranger, et qui te prennent à leur service, toi, bien plus étranger encore aux moeurs et aux habitudes genevoises.»¹⁶

La *Revue de Genève*, qui cultive sa différence par le ton soigneusement modéré de sa critique des œuvres, place ses attaques dans la rubrique «Faits divers»: «[Le *Fédéral*] publie en ce moment des articles sur le Salon, écrits

par un poète français nommé Delâtre [...]. On a paru satisfait de leur ton sec, tranchant et partial parmi les propriétaires du *Fédéral*, et l'on assure que M. Delâtre sera chargé à l'avenir des fonctions de rédacteur en chef du journal rétrograde de Genève. Ainsi le *Fédéral* va se trouver, comme le journal de la frontière dit de Genève, confié à une plume étrangère. C'est justice: les opinions représentées par ces journaux n'ont jamais été des opinions genevoises.»¹⁷

Critique d'art et moeurs genevoises

Si la *Revue* peut se permettre de traiter la plupart du temps Delâtre par un silencieux mépris, il n'en va donc pas de même du *Journal de Genève*, pour qui l'enjeu est de prouver sa légitimité locale en dénonçant pied à pied les incompétences de ce «plat valet de coterie» et sa méconnaissance de la situation genevoise.

D'abord, rien de tel pour discréditer un critique d'art, que de l'accuser d'obéir aux directives politiques de son journal pour distribuer flatteries et blâmes, plutôt que de s'en référer à la valeur réelle des œuvres. A cet égard, Delâtre n'est peut-être pas complètement innocent lorsqu'il vitupère Joseph Hornung, lequel est loin de partager les opinions du *Fédéral*¹⁸. Il ne l'est manifestement plus du tout pour parler des œuvres exposées par le propre rédacteur en chef du journal, John Coindet. Visiblement, il tire à la ligne un commentaire qui, en d'autres circonstances, se réduirait à peu de chose, pour le faire concurrencer celui accordé juste avant à François Diday. Après l'avoir gonflé d'une dérive lyrique préliminaire particulièrement ampoulée, il peine à aborder la *Vue de la Dent du Midi*: «c'est qu'elle est toute parée des plus brillantes couleurs; c'est que la lumière y donne abondamment, c'est qu'elle n'est ni grise, ni bleue, ni lourde, ni froide; c'est qu'elle a un manteau de pourpre sur les épaules, et une couronne d'or sur la tête; c'est qu'elle est faite avec goût, avec soin, avec amour»... autant dire sans génie! Et ce n'est qu'au moment d'exprimer ses restrictions qu'on le sent à l'aise: «Mais [...] ces sapins sont plats et ne s'arrondissent pas à l'oeil; ce premier plan manque de solidité.»¹⁹

Toutefois, on ne peut que rester très réservé sur le palmarès d'impartialité que fournirait l'analyse détaillée de l'ensemble de ces séries de critiques... et l'argument resterait assez pauvre. Fort à propos pour le *Journal de Genève*, Delâtre offre de lui-même le flanc à d'autres attaques plus ciblées. N'a-t-il pas la mauvaise idée de déverser son mépris sur les écoles flamande et hollandaise, si chères à Genève?²⁰ Ne dénigre-t-il pas l'accueil bienveillant que Genève réserve à ses artistes débutants, ces «rapins» qu'il juge indigne de traiter avec les mêmes égards que les «maîtres»?²¹ Et pourachever de perdre



2. François Diday (1802-1877), *Le chêne et le roseau*. 1843. Huile sur toile. 212 x 271 cm. Acquis par souscription publique pour le Musée Rath. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1843-1.

son ennemi, le *Journal de Genève* joue sur la corde si sensible de l'«industrie»: détournant quelque peu les propos de Delâtre, il lui fait refuser une «âme immortelle» aux fabricants de pantoufles!²²

Finalement, voici le coup de grâce: Delâtre fourvoie dans des manœuvres politiciennes qui dépassent ses moyens, un talent de poète auquel il ferait mieux de se tenir, talent que le même journal a tourné en dérision deux semaines plus tôt.²³

L'art genevois: une école ou des écoliers?

En condamnant la juxtaposition d'œuvres d'inégale valeur, en réclamant un jury d'admission qui ne permette pas que les «pochades informes» et les «devants de cheminée» viennent profaner le «sanctuaire des arts», Delâtre réactive un vieux débat sur le profil des expositions genevoises. Jusqu'alors, le consensus s'est établi en faveur d'un fonctionnement qui privilégie une émulation propice

au développement d'une école genevoise — où l'on se réjouit de pouvoir compter ses « espoirs » — par rapport à une présentation de prestige visant, comme à Paris, la consécration des « grands » artistes. Les critiques prennent généralement soin de préciser qu'ils ne sont pas dupes des différences de niveau, mais qu'ils mettent tout leur soin à guider les premiers pas des nouveaux arrivants pour contribuer à leur formation.

Depuis peu, une tendance plus élitaire se fait jour. En cette même année 1843, Jean Gaberel estime que « la question de l'existence d'une école suisse [entendons genevoise pour l'essentiel], destinée à prendre place dans l'histoire des arts en Europe, cette question doit être considérée comme résolue [...] », et que la tâche des critiques doit évoluer en conséquence²⁴. A l'attitude « modérée et bienveillante » qui se justifiait alors que les arts genevois n'intéressaient guère que leurs compatriotes, doit succéder une appréciation plus exigeante, préparant les artistes à l'épreuve des jugements étrangers. Il en va non seulement de la réputation de ces artistes comme individus, mais aussi — surtout? — de l'honneur de Genève: « l'homme qui sent son coeur battre d'orgueil et de reconnaissance à chaque fait nouveau qui ajoute quelque lustre à l'histoire de son pays, doit parler de ces artistes avec le sentiment qu'ils font naître comme parties constitutives de la gloire nationale. »

Alliances contre nature

Pour mieux certifier son intégration à la « famille genevoise », le *Journal de Genève* n'hésite pas à évoquer avec émotion Rodolphe Töpffer, ancien collaborateur du *Fédéral*, et désormais retranché sur des positions encore bien plus conservatrices. Et ce n'est certainement ni par ignorance ni par maladresse, mais peut-être bien pour donner une leçon de plus au *Fédéral*, qu'il s'exclame: « Quelle différence, bon Dieu! entre cette critique [celle de Delâtre] et celle des écrivains genevois qui l'ont précédé. M. Töpffer avait une critique fine et spirituelle, jugeant bien, malgré quelques élans de piété filiale. Lis son Pierre Getroz et humilie-toi profondément. »²⁵

L'époque de l'enthousiaste et généreux « marguillier »²⁶, qui pourfendait les académismes pour soutenir l'école genevoise naissante, est pourtant lointaine. Il n'est plus désormais qu'une étroite poignée d'artistes à bénéficier de son appui et la politique est venue de plus en plus fréquemment envahir le discours du critique: en novembre 1842, en guise de conclusion d'un article consacré à Calame dans le *Courrier de Genève*, il prophétise l'effondrement des beaux-arts si le Radicalisme venait à triompher. En ce même mois de septembre 1843 où l'on s'affronte à propos de l'exposition, la prophétie reparaît dans son célèbre article « Du paysage alpestre », publié par la *Bibliothèque universelle*²⁷. Cette fois, c'est à propos des

écoles de paysage et d'histoire « alpestres » qui lui sont si chères, que Töpffer s'écrie: « Puissent, à peine écloses, ces deux fleurs alpines n'être pas écrasées sous ce rouleau du radicalisme qui s'avance sur tout ce qui éclate, et qui menace tout ce qui embaume! Mais comment ne pas craindre! Pour avoir été préservée de ses atteintes, Neu-châtel produit Meuron, Léopold [Robert], les Girardet. Genève, au même titre, et durant vingt-sept années, donne à la peinture, à la gravure, à la statuaire, une foule d'artistes distingués. Mais à Zurich les arts déclinent, et c'est chez nous que Vaud régénéré se pourvoit de toiles pour ses musées. »²⁸

En attendant l'apocalypse, le *Journal de Genève* fait une autre alliance: « Nous finissons ici nos articles, et pour les œuvres que nous avons passées sous silence nous renvoyons le lecteur à la *Revue de Genève*, qui a fait preuve d'impartialité, sinon de science. »²⁹

La soupe indigeste du *Fédéral*

A Genève, il n'est pas nouveau que des enjeux politiques soient à l'origine de contestations de compétence entre critiques, ni de voir ces enjeux intervenir dans le jugement des œuvres.³⁰ Mais ils prennent cette fois une tournure explosive: « Nous nous étions jusqu'ici abstenu de tout dire, prévient soudain le *Journal de Genève*, ne voulant aucunement envenimer nos articles par une partialité toute politique; et encore aujourd'hui la politique n'aura sur nous aucune influence. Mais, messieurs les artistes de la soupe du *Fédéral*, nous vous avions traités avec égards; M. Delâtre nous relève de nos bonnes dispositions, et vous verrez que sans sortir de l'exacte vérité, nous aurons beaucoup d'aimables choses à vous dire [...]. »³¹

Pour avoir pris part à un repas offert à Delâtre par *Le Fédéral*, Abraham Constantin, Jean-Léonard Lugardon, François Diday et Charles Guigon sont sévèrement montrés du doigt, « tous gens bien pensans et dans les eaux troubles du *Fédéral* ». Ne sont-ils pas allés faire leur cour et s'assurer de leur article? Alexandre Calame, qui n'expose pas cette année-là mais dont personne ne peut s'abstenir de parler, n'aurait pas fait tache dans cette assemblée; heureusement pour lui, il s'est tenu à l'écart de ce « triste ragoût »...

Si les coupables dîneurs prendront chacun à leur tour quelque coup de griffe bien senti, seul Constantin fera réellement les frais de ce courroux, les œuvres des trois autres ayant déjà été commentées dans de précédents numéros du *Journal de Genève*. Aux reproches toujours tempérés d'encouragements que dispensait jusqu'alors « Z. », succède une critique cinglante et sans appel: de la copie de la *Transfiguration* de Raphaël peinte sur porcelaine par Constantin, il ne reste qu'une maigre « aqua-relle » dont le dessin est faible et la couleur crue.

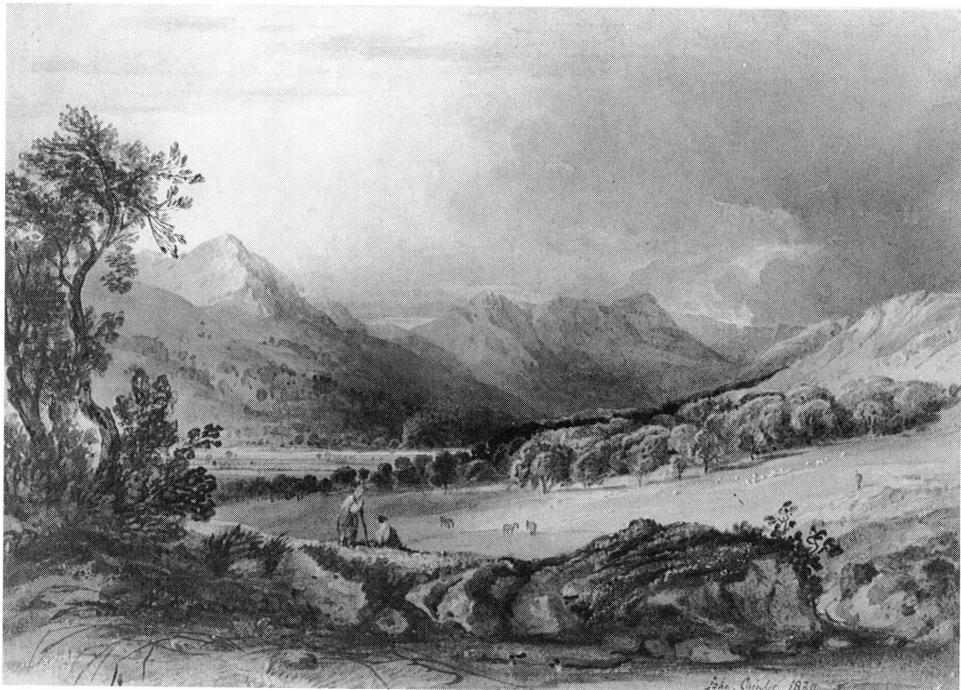
Mais le coeur n'y est pas: une regrettable compromission ne saurait entamer durablement le respect que vouent les Genevois à leurs plus grands artistes. N'est-ce pas aussi que ces artistes sont une valeur qu'on n'aime guère céder à l'adversaire et qu'il vaut mieux par conséquent les maintenir en zone neutre, en dépit des sympathies politiques notoires de certains d'entre eux? Toujours est-il que c'est presque de manière pathétique que «Z.», signant pour l'occasion «Z. Antipathos», apostrophera finalement Delâtre, lui faisant au passage endosser l'entièr responsabilité de ses mots durs: «Mais ce que tu devrais savoir, c'est que tes louanges flétrissent comme un fer rouge ceux à qui tu les adressez. Que t'as fait Calame? n'aurais-tu pas dû respecter sa douleur, sans la donner pour prétexte à son absence de l'exposition³²? Que t'ont fait messieurs Lugardon et Constantin?»³³

Coindet et la politique du «beurre cuit»

John Coindet n'a pas la chance d'être un «grand artiste»...³⁴ De surcroît, il est aussi, et en l'occurrence surtout, le rédacteur en chef du *Fédéral*. Pour lui, nul besoin

d'attendre l'épisode de la soupe pour envenimer la critique du *Journal de Genève*: «Voici un imitateur servile, s'il en fut jamais, de M. Calame, mais avec plus de mollesse. Nous ne voulons point répéter ici ce que nous avons dit des imitateurs, mais nous demanderons à M. Calame si, en regardant derrière lui, il est bien satisfait de sa queue?»³⁵ Quant à la *Revue de Genève*, qui affichait jusqu'alors sa volonté de se tenir au-dessus de la mêlée, elle ne résiste pas à cette belle occasion de régler ses comptes: «M. Coindet, peintre, met du vert sur du bleu et du brun sur du jaune avec le même talent et la même facilité que M. Coindet, publiciste, équilibre dans une phrase *radicalisme et anarchie, mauvaises passions et antique nationalité*. [...] Le peintre ne calomnie pas moins la nature que *Le Fédéral* le peuple genevois.»³⁶

Delâtre a-t-il tenté d'exalter la *Vue de la Dent du Midi*? Quelle aubaine! Artiste et critique seront ridiculisés d'un même élan. La verve assassine de la *Revue* se déchaîne sur «... le beurre cuit et les jaunes d'oeufs d'une fraîcheur douteuse, alimens dont sont construites du haut en bas les montagnes éclairées de ce remarquable tableau. Beurre cuit! quel trait de génie: *beurre*, c'est la couleur locale qui indique qu'il y a des vaches sur ces montagnes, et *cuit* c'est l'élément de conservation, car il est bon de montrer qu'on est conservateur, même en peinture. [...]



3. Jean-Jacques dit John Coindet (1800-1857). *La vallée du Rhône*. Aquarelle, lavis de sépia. Papier blanc. 17.6 x 25.2 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, inv. 1923-204.

Quant à ses devants, le peintre suit un procédé alimentaire analogue, il fait une farce d'herbes bouillies, puis il trempe dans cette pâte végétale la filoche qui a servi à la confectionner et la promène sur la toile.»

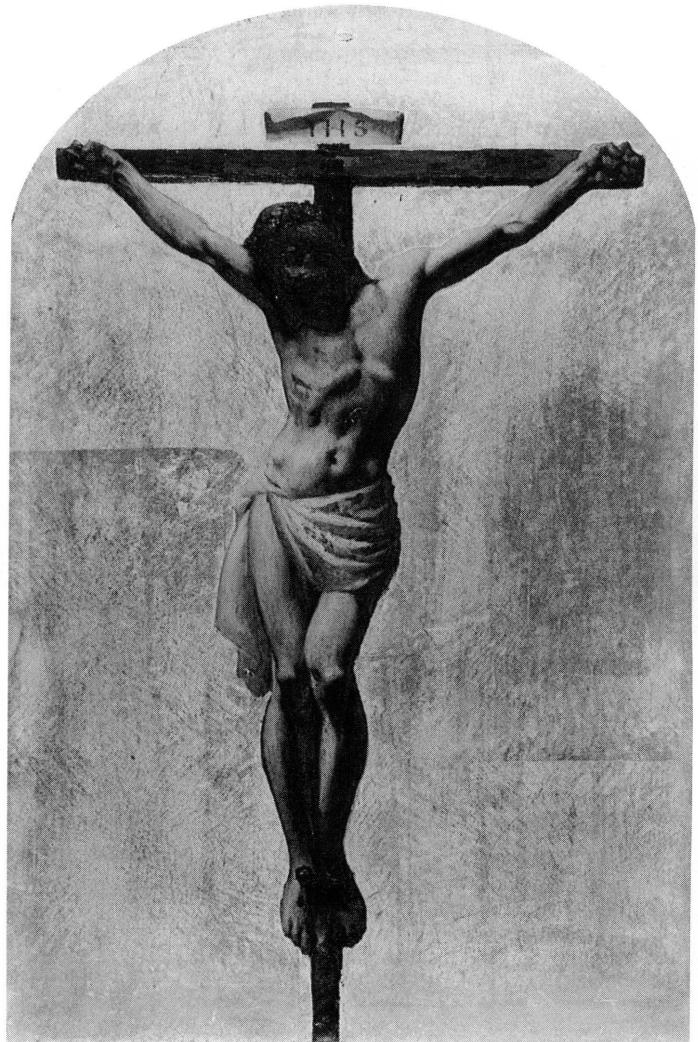
Retour à l'envoyer, cette critique «alimentaire» venge par la même occasion un paysage de Marc Dunant que la *Revue* a trouvé «délicieux»³⁷, après que Delâtre l'ait fort peu goûté: «... quand on peint les brins d'herbe comme des asperges, et les cailloux comme des vole-au-vent, on ne mérite aucune pitié.»³⁸

Théologie politique

Si cet échange d'aménités ne brille guère par son raffinement, une autre oeuvre exposée cette année-là subit une critique aux ressorts un peu plus subtils. Le *Christ expirant sur la croix*, de Jean-Léonard Lugardon, fera couler beaucoup d'encre et, si l'on en croit la presse, beaucoup de salive, donnant lieu à une véritable discussion théologique sur la physionomie du Christ qui ne paraît pas assez mort...³⁹ Parus le même jour, les articles du *Fédéral* et du *Journal de Genève* sont, comme de bien entendu, diamétralement opposés.⁴⁰ Tandis que Delâtre se lance dans une savante et tortueuse explication où l'on apprend successivement que le Christ «est déjà expiré», puis que «M. Lugardon n'a pas admis un seul instant que le Christ pût mourir [...]»⁴¹, le second se plaint à présenter «l'éénigme» comme particulièrement obscure.

Si l'on s'en réfère aux traditions catholiques, dit-il, la conception de Lugardon est tout-à-fait erronée. Pourquoi? Mais parce que ce Christ est pourvu d'un «corps si efféminé qu'il nous semble lui voir le sous-pied et la botte vernie, vrai type de dandy»: serait-ce donc là, lance-t-il perfidement, un «Christ selon le protestantisme»? Et c'est avec délectation que le critique fait mine de vérifier son hypothèse en décelant quantité de «symboles» qu'il juge hermétiques, et pour cause: «Votre Christ est plein de vie et plein de volonté, il n'y a là aucune prostration, la mort n'y a pas passé, les pouces seulement nous paraissent sans vie, serait-ce un symbole?»; ou bien: «Les draperies font de beaux plis, mais n'indiquent rien. C'est peut-être encore un symbole.»

L'oeuvre de Lugardon n'est ici bien sûr plus qu'un prétexte à railler le protestantisme. Ardent défenseur du catholicisme qu'il promeut comme une «force progressiste» au sein de la vieille cité calviniste, le *Journal de Genève* ne se cache pas de faire résonner des enjeux plus politiques que religieux: «vous n'êtes pas orthodoxe et nous en sommes fâché pour vous et pour vos amis.» Finalement, ce n'est pas la faute du peintre si sa conception est mauvaise: «Pour faire un Christ il faut une foi catholique, et vous êtes protestant. Il y a du reste, Monsieur, de très belles choses dans votre tableau.»⁴²



4. Jean-Léonard Lugardon (1801-1884). Etude pour *Le Christ expirant sur la Croix*. Huile sur bois. 27 x 18 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1977-2.

Vendre ou révolutionner, il faut choisir

«Jamais Exposition des beaux-arts n'a eu à Genève un aussi mince résultat que celui de l'Exposition qui vient d'être close. Deux tableaux de peu de valeur, voilà tout ce qui s'est vendu durant l'ouverture du Salon; et la Société des Amis des Arts, c'est-à-dire la loterie qui est organisée sous ce nom, dans le but d'acheter quelques ouvrages de nos artistes [...], a réuni à peine la moitié de la somme la plus minime qu'elle ait jusqu'à présent consacrée à ces achats», dénonce *Le Fédéral* du 10 octobre⁴³. «Est-ce là cet encouragement qu'on promettait aux artistes, quand, pour gagner des partisans à la révolution, on étalait le séduisant tableau de la brillante prospérité

qu'elle devait assurer à jamais aux arts, au commerce et à l'industrie?» Cette fois, ce n'est plus Delâtre qui parle. La polémique ainsi déclenchée requiert une compétence politique que le «poète» est loin d'avoir. Sous l'anonyme, il est évident que John Coindet a repris la plume, moins en tant qu'artiste qu'en vertu de son engagement au service de la promotion des beaux-arts genevois⁴⁴, et plus encore comme homme de parti.

Les beaux-arts, expose-t-il dans un long développement, ne sont qu'un exemple parmi tant d'autres de ces promesses que les Radicaux n'ont pas su tenir: institutions politiques, finances, commerce, industrie, religion, il n'est aucun aspect de la société genevoise qui ne fasse les frais des inconséquences de ce «parti extrême, et c'est le seul qui soit ici en cause, le parti qui a pris la *Revue* pour son organe». Et que l'on ne s'y trompe pas, les maigres résultats de l'exposition ne sont pas un simple prétexte à croiser le fer: «... non, les beaux-arts ont déjà suffisamment illustré Genève, pour que l'existence de l'Ecole genevoise soit une question d'intérêt réel pour le pays; or, cette existence n'est-elle pas compromise jusqu'à un certain point par l'absence de tout encouragement?» On peut d'ailleurs mesurer à quel point l'article de Félix Colson avait touché une corde sensible lorsque Coindet ajoute: «Est-ce à l'honneur de Genève que les travaux de nos artistes y soient accueillis avec une froide indifférence qu'ils ne rencontrent nulle part ailleurs?»

Des encouragements sonnants... ou trébuchants

La pénurie d'«amateurs achetants» est un des leitmotiv de la dénonciation de l'attitude des Genevois vis-à-vis de l'art, dénonciation qui a trouvé longtemps son ténor en Rodolphe Töpffer⁴⁵. Mais le vent a tourné avec la montée de l'opposition libérale. Töpffer a changé de discours pour féliciter ses compatriotes d'avoir acquis en 1841 l'*Arnold de Melchtal* de Lugardon par une souscription «remplie dans l'espace de trois jours»⁴⁶. Comme le fait observer Philippe Kaenel: «ce portrait idéal du civisme artistique du peuple de Genève ne servirait-il pas à faire l'éloge indirect (et idéalisé) des bienfaits du régime conservateur?»⁴⁷

Pour en revenir à Coindet, il est manifeste qu'il ambitionne d'opposer les encouragements financiers dispensés par les conservateurs aux paroles creuses des «révolutionnaires». Mais à vouloir forcer le trait, il aboutit à une étrange démonstration. Que faut-il penser du brutal effondrement du pouvoir d'achat de la Société des Amis des Arts quand Coindet dit avoir vu sur la liste des actionnaires «la plupart des noms qui ont toujours figuré dans ces souscriptions»? Il est plus révélateur de l'entendre exprimer son aigreur de la sorte: «c'est à ceux-ci, qui ont tant parlé des encouragements que Genève devait et pouvait donner aux beaux-arts, de l'insuffisance de ce qu'on a

fait jusqu'à ce jour, à prouver qu'ils pensaient réellement ce qu'ils disaient.» En fait, tout se passe comme s'il avait adopté, bien malgré lui, les perspectives de ses adversaires pour point de repère. Mais est-il honnête lorsqu'il demande aux Radicaux qui, pour l'heure, n'ont pas encore le pouvoir, d'avoir déjà réalisé leur programme?

Epicerie

Dès le lendemain, la *Revue* publie sa réponse⁴⁸. Piètre réponse, puisqu'elle dit en substance qu'hormis les «grands» — Diday qui a fait l'objet d'une souscription, Guigon qui l'a refusée⁴⁹, Calame qui n'a rien exposé, Hornung et Lugardon qui ne vendent jamais dans les expositions —, les artistes sont seuls responsables de la froideur du public compte-tenu de la médiocrité de ce qu'ils ont proposé... après avoir conclu sa revue à peine onze jours plus tôt par un appel aux achats et aux souscriptions! Quant à l'accusation faite à «l'opinion démocratique» de ne pas figurer sur les listes de souscriptions, c'est tout aussi pitoyablement qu'elle rétorque: «Parmi les rédacteurs de la *Revue*, il en est qui n'ont jamais manqué d'y apporter leur modeste offrande, et ils y figurent encore cette année.» Bref, elle estime qu'on lui fait un mauvais procès et incrimine méchamment en Coindet «le mauvais peintre désappointé qui n'a pu écouler les briques qu'il a tirées de nos Alpes».

Le Fédéral remonte immédiatement au filet⁵⁰ et raille les «immenses sacrifices» consentis par ses adversaires, trouvant au passage de quoi justifier la défection des actionnaires de la Société des Amis des Arts: «combien de souscripteurs habituels les déclamations de ce journal n'ont-elles pas dégoûtés et éloignés!» Sans se lancer dans la défense de la qualité des œuvres exposées — et surtout pas des siennes —, Coindet relève plus stratégiquement les contradictions de la *Revue* qui «... dans son feuilleton, a signalé tant de beautés dans les œuvres de nos artistes [et] déclare aujourd'hui qu'il n'y avait à l'Exposition que fort peu de tableaux dignes d'être achetés [...]». Et comme nul n'est tenu à la cohérence, c'est le journal qui avait accueilli le dédaigneux Delâtre qui fait à présent la leçon à son adversaire en lui reprochant de n'accorder ses encouragements qu'aux artistes «qui n'en ont pas besoin, à ceux dont le talent, reconnu et admiré de chacun, se suffit à lui-même»!

Le lendemain, la *Revue* répond encore, chipotant toujours sur le nombre de souscripteurs de son obédience et ajoutant: «... peut-être que ces radicaux répugnent à encourager par l'intermédiaire de cette société les croutes (bien pensantes) de tels ou tels.» En conclusion, elle s'attribue, sinon la palme de l'encouragement, du moins celle du bon goût: «si l'on cherche où sont les tableaux de nos bons peintres, qu'on parcourt Genève, et l'on en trouvera autant, si ce n'est plus, chez les libéraux qu'ailleurs.»

Heureusement pour l'histoire genevoise, il n'y est pas que des débats d'un aussi petit pied. Peut-être trouvera-t-on que nous aurions mieux fait de laisser dormir ces propos dans les pages doucement jaunissantes des vieux périodiques. Pourtant, au delà de ces brutales polémiques, à travers l'ineptie de certains échanges, au cœur même de ces violences qui peuvent laisser le lecteur d'aujourd'hui stupéfait, réside un constat que nous n'hésiterons pas à qualifier de merveilleux : cette Genève-là faisait une place de choix aux beaux-arts, non pas comme à un simple divertissement, non pas comme à un luxe de nantis oisifs, mais comme à un authentique enjeu de société.

Genève s'était prise de passion pour les beaux-arts. Certes avec des hauts et des bas, certes avec d'abord beaucoup de timidité succédant à l'ancienne méfiance, mais enfin, c'étaient des hommes de tous bords, négatifs de l'ancien régime, révolutionnaires de 1792, gardiens du temple pendant la période française, Français bienveillants – il y en eut ! –, grands bourgeois élitaires de la Restauration, petite et moyenne bourgeoisies montantes, conservateurs, libéraux, radicaux, toutes ces tendances étaient venues mettre leur pierre à l'édifice.

En 1843, Genève avait un Musée, qui n'était bien sûr encore ouvert au public qu'un après-midi par semaine en

dehors des expositions, et des artistes de renommée internationale, même s'ils étaient plus souvent critiqués négativement qu'on n'aimait à se l'avouer. Genève éprouvait de la fierté, et par dessus tout, elle avait pris confiance en ses capacités artistiques. Et c'était une grande conquête, peut-être le véritable patrimoine que la Genève de la Restauration léguait bon gré mal gré à la Genève radicale.

Aveugles comme le sont toujours les contemporains d'une lutte, les radicaux ne pouvaient accorder ce crédit à leur prédécesseurs. Ce n'est pourtant qu'en vertu de cette confiance toute neuve qu'Antoine-Louis Pons pouvait écrire, dans ses *Idées sur la nationalité genevoise* : « Si donc nous constatons que nous n'avons pas à Genève en général le goût des beaux-arts par exemple, ce n'est pas que le peuple genevois n'ait pas ce goût inné et naturel, aussi bien qu'un autre peuple ; c'est dire que nos institutions générales le contrarient ou qu'elles ne le favorisent pas à un degré suffisant pour obtenir cette heureuse combinaison. »⁵¹

Les radicaux avaient de grands projets, organiser des concours, ériger des monuments, des projets qui étaient dans l'air depuis bien plus longtemps qu'eux, mais dont il est vrai qu'ils n'avaient abouti jusqu'alors qu'exceptionnellement. Quant à leurs adversaires, ils n'avaient peut-être simplement plus la force de croire à de nouveaux possibles. De quoi demain serait-il fait ? Qu'allait devenir les beaux-arts à Genève ? Cela, c'est une autre histoire...

¹ Sur la période, on pourra consulter D. HILER et B. LESCAZE, *Révolution inachevée, Révolution oubliée. 1842, Les promesses de la Genève moderne*, Genève, 1992. Rappelons très succinctement qu'à la suite de la mise en place d'une nouvelle Constitution en 1842, les oppositions qui travaillaient la société genevoise depuis plusieurs années n'avaient connu qu'une trêve d'un calme relatif et de brève durée. L'émeute de février 1843 remis le feu aux poudres, et dès lors l'affrontement entre conservateurs et radicaux ne cessera plus jusqu'à la Révolution de 1846.

² *Le Fédéral*, 10 mars 1843. Cf. notre article « Konrad Witz et le goût pour l'art ancien à Genève », à paraître dans *Genava* 1993.

³ *Journal de Genève*, 7 avril 1843.

⁴ *Id.*, 21 avril 1843.

⁵ *Le Fédéral*, 2 mai 1843.

⁶ *Id.*, 25 avril, 12 et 16 mai 1843. En Barthélémy Menn, la postérité n'a guère conservé la mémoire que du paysagiste, au détriment du peintre de sujets mythologiques et d'histoire antique, qui avait été l'élève de Jean-Léonard Lugardon à Genève et celui de Jean-Auguste-Dominique Ingres à Paris. C'est pourtant bien le peintre d'histoire qui avait enthousiasmé Rodolphe Töpffer : dans son article « D'un tableau de M. Menn », paru dans *Le Fédéral* du 18 janvier 1839, faisant comme à son ordinaire silence sur le maître français du jeune artiste, Töpffer avait félicité l'élève de Lugardon pour son « beau goût de dessin, d'un dessin ferme et plein de finesse » et sa « manière élevée d'entendre l'art, et en particulier la peinture d'histoire » ; il lui reprochait seulement une nouvelle manière de laisser

de côté le « fini », de négliger les détails, et l'incitait vivement à revenir à ces « qualités d'exécution » dont il avait su faire preuve précédemment. Menn, on le sait, devait au contraire s'éloigner de plus en plus de la facture minutieuse des Romantiques genevois autant que de leur pathos, et orienter ses recherches sur une voie parente de celle de son ami Corot. Rappelons enfin que s'il avait renié les thématiques de cette première direction de son art, Menn allait devenir le maître d'un très grand peintre d'histoire, Ferdinand Hodler. Et sur la filiation qu'il convient aussi de rétablir entre Lugardon et Hodler, nous ne saurons mieux faire que de renvoyer nos lecteurs à Jura BRUSCHWEILER, *Hodler, peintre de l'histoire suisse*, catalogue d'exposition, Martigny, 1991, pp. 36-37.

⁷ *Le Fédéral*, 23 mai 1843. L'article de Colson, précédé d'une brève et incisive introduction, occupe plus d'une page du journal genevois dont le format correspond à ceux de quotidiens actuels.

⁸ Le prototype de ces « voyageurs » plutôt malveillants est Raoul Rochette, dont les pages acides de 1819 restèrent longtemps vives dans les mémoires genevoises.

⁹ Quel que soit le caractère caricaturalement chauvin du propos de Colson, force est de lui accorder le fait que l'enseignement artistique dispensé dans les écoles de la Société des Arts reste, faute de moyens et malgré ses ambitions, assez rudimentaire. Toutefois, on pourrait aisément lui opposer que face à cette pénurie, nombreux sont les artistes genevois qui ont été se former à l'étranger, et majoritairement à Paris. Plus encore, il est notable que Lugardon, au sujet duquel Colson se contente d'une elliptique condamnation manifeste-

ment motivée par ses sujets helvétiques, n'en est pas moins probablement le plus français de ces artistes: élève de Gros et disciple d'Ingres, héritier au travers de ses maîtres de la tradition davidienne, il n'a certes pas manqué de cette pratique de l'académie tant prisée par Colson. Sur la formation de cet artiste, on pourra consulter notre publication *Les nus de l'Helvétie héroïque*, Genève, 1991.

¹⁰ Il s'agit d'un premier article traitant des paysagistes, qui sera suivi le 7 décembre d'un deuxième volet, consacré encore aux paysagistes, puis aux peintres de portraits, de genre et d'histoire.

¹¹ *Le Fédéral*, du 22 août au 15 septembre 1843, plus un supplément consacré le 19 septembre aux «Tableaux non exposés», en fait essentiellement à Alexandre Calame.

¹² *Id.*, 15 septembre 1843.

¹³ J. GABEREL, «Les artistes suisses», dans *Album de la Suisse romande*, 2^e année (1844), 25 août 1843, pp. 129-136, et 1^{er} septembre 1843, pp. 145-151. Il sera peu question dans ces pages des articles de Gaberel qui ne prennent pas directement part au débat qui oppose les trois journaux politiques.

¹⁴ *Journal de Genève*, du 18 août au 29 septembre 1843. Malgré leur nombre, ces articles ne forment qu'une critique assez restreinte de l'exposition, phagocytée par la polémique avec *Le Fédéral* dont nous rendons compte dans ces pages.

¹⁵ *Revue de Genève*, du 26 août au 30 septembre 1843.

¹⁶ *Journal de Genève*, 29 septembre 1843.

¹⁷ *Revue de Genève*, 6 septembre 1843 (d'autres suivront).

¹⁸ *Le Fédéral*, 29 août 1843. Il est toutefois notoire que l'oeuvre de Hornung est très inégale et qu'il encourt plus d'une fois des critiques peu amènes.

¹⁹ *Id.*, 5 septembre 1843.

²⁰ *Id.*, 29 août 1843.

²¹ *Id.*, 15 septembre 1843.

²² *Journal de Genève*, 9 septembre 1843.

²³ *Id.*, 29 et 15 septembre 1843.

²⁴ J. GABEREL, *op. cit.*, p. 129.

²⁵ *Journal de Genève*, 29 septembre 1843.

²⁶ [R. TÖPFFER], *Idée de Pierre Gétron, marguillier de l'Eglise paroissiale de Mont-Bovon, sur l'exposition de tableaux de Genève en l'an de grâce 1826*, Genève, 1826.

²⁷ Tiré d'un Voyage alors inédit de Töpffer datant de 1842, «Du paysage alpestre» fut également publié la même année en tant que douzième opuscule des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, Genève, 1843.

²⁸ Concernant l'acquisition de tableaux genevois par le canton de Vaud, *Le Fédéral* ne partageait apparemment pas l'analyse de Töpffer, en tout cas ne refusa-t-il pas d'ouvrir ses colonnes à une vision très différente. Le compte-rendu d'un concert donné à Lausanne à la fin du mois de mai, était prétexte à rappeler cette acquisition dans les termes suivants: «Les beaux-arts, à un petit nombre d'exception près, n'ont pas été jusqu'à présent cultivés dans le canton de Vaud d'une manière large et féconde; mais l'indifférence qu'on leur témoignait fait place, depuis quelques années, à un zèle parfaitement dirigé et qui ne peut manquer de produire d'excellents résultats. Ainsi, le Gouvernement vaudois a dépensé des sommes notables pour acquérir des œuvres capitales de nos meilleures peintres; l'intérêt avec lequel le public visite le Musée de Lausanne et parle des tableaux de MM. Diday et Calame, est une preuve que le goût des beaux-arts existe dans la population, et n'attendait qu'une occasion favorable pour se développer.» *Le Fédéral*, 2 juin 1843, rubrique «Vaud».

²⁹ *Journal de Genève*, 29 septembre 1843.

³⁰ Voir par exemple notre article «Profil d'un héros, Arnold de Melchtal peint en 1840 par Jean-Léonard Lugardon», dans: *Genava*, n.s., tome XXXVIII, 1990, pp. 169-178.

³¹ *Journal de Genève*, 1^{er} septembre 1843 (cinquième article).

³² Calame venait en effet de perdre deux de ses enfants, drame que Delâtre interprète comme la cause de sa non-participation à l'exposition, dans un article où il raconte sa – prétendue? – visite dans l'atelier de l'artiste. «Supplément aux articles sur l'Exposition de 1843», *Le Fédéral*, 19 septembre 1843.

³³ *Journal de Genève*, 29 septembre 1843.

³⁴ John Coindet (1800-1857) figura régulièrement aux expositions bisannuelles du Musée Rath dès 1832. Hormis de brèves mentions

positives, il ne devait guère retenir l'attention des critiques avant 1841. Cette année-là, en dépit de leurs désaccords, le *Journal de Genève* et *Le Fédéral* firent chorus pour approuver les progrès de l'artiste. Après les violences de 1843, 1845 lui sera à nouveau plus faste, dans *Le Fédéral* comme il se doit, mais aussi dans un *Journal de Genève* qui avait changé de main, tout en restant l'adversaire des conservateurs. Pour 1839, il faut enfin préciser que Coindet avait lui-même tenu la plume pour la revue de l'exposition publiée par *Le Fédéral*, et relever la qualité de sa critique, notamment une érudition dépourvue de tout étalage qui la situe parmi les meilleures du temps.

³⁵ *Journal de Genève*, 25 août 1843.

³⁶ *Id.*, 27 septembre 1843.

³⁷ *Revue de Genève*, 23 septembre 1843.

³⁸ *Le Fédéral*, 8 septembre 1843.

³⁹ Notons qu'à l'exégèse évangélique du *Christ* de Lugardon, fit pendant celle du tableau *Le Chêne et le roseau* de François Diday, acquis cette année-là par souscription pour le Musée Rath, dont on discuta de manière fort taillonne la fidélité à la Fable de La Fontaine!

⁴⁰ *Le Fédéral* et *Journal de Genève*, 25 août 1843.

⁴¹ Delâtre peauffina son analyse et lui donnera une forme plus convaincante dans *L'Illustration* du 7 décembre 1844.

⁴² Telle ne fut évidemment pas l'opinion de tout le monde, à commencer par l'Eglise catholique de Gex qui fit l'acquisition du tableau, tandis que Jean Gaberel, qui était pasteur, affirmait: «on ne cesse de répéter qu'un artiste protestant ne peut faire un bon tableau d'histoire sainte: voici la preuve du contraire.» *Op. cit.*, premier article, p. 131. Quant à l'artiste, il semble bien difficile de lui attribuer un quelconque militantisme protestant: doté d'un intense sentiment religieux confinant à la religiosité, manifeste dans sa correspondance comme au travers d'une abondante production de sujets de genre plus émus qu'émouvants, ne témoignait-il pas de trop d'affection pour ces moines compatissants ou désolés de voir leur couvent dévasté? Avec son *Christ*, Lugardon tentait pour la première fois d'atteindre aux hautes sphères des sujets religieux. C'est cette tentative qu'épingla la *Revue*: «... le Christ de M. Lugardon a une grande expression de douceur, de résignation et de charité, mais sa tête n'indique guère autre chose. Ce n'est donc pas un Christ biblique, c'est un Christ de fantaisie.» *Revue de Genève*, 30 août 1843.

⁴³ *Le Fédéral*, 10 octobre 1843.

⁴⁴ Membre du comité de la Classe des Beaux-Arts de la Société des Arts, il en fut le président et le secrétaire.

⁴⁵ Son texte le plus fameux à cet égard est le premier opuscule des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, Genève, 1830.

⁴⁶ R. TÖPFFER, «Arnold de Melchtal. Tableau de Lugardon», dans: *Magasin pittoresque*, tome IX, décembre 1841.

⁴⁷ Ph. KAENEL, «Les marchands d'images: Rodolphe Töpffer et le Magasin pittoresque d'Edouard Charton (1837 à 1885)», dans: *Bulletin de la Société d'études töppériennes*, n° 19, septembre 1990, p. 5.

⁴⁸ *Revue de Genève*, 11 octobre 1843.

⁴⁹ Cf. *Le Fédéral*, 19 septembre 1843, lettre de C. Guigon aux rédacteurs.

⁵⁰ *Id.*, 13 octobre 1843.

⁵¹ A.-L. PONS, *Idées sur la nationalité genevoise, et la nationalité suisse, précédées de réflexions sur les événements du 22 novembre 1841*, Genève, 1842, p. 57. On retrouve un propos très similaire en ouverture des articles de la *Revue de Genève* (26 août 1843), appellant le dépassement des traditions religieuses, intellectuelles et implicitement politiques qui freineraient l'essor artistique de Genève.

Crédit photographique:

Genève, Musée d'art et d'histoire, Bettina Jacot-Descombes: fig. 1, 3, 4
Genève, Musée d'art et d'histoire, Jean-Marc Yersin: fig. 2

