

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	4 (1942)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	A l'exposition rétrospective de Genève
<b>Autor:</b>	Deonna, W.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-162808">https://doi.org/10.5169/seals-162808</a>

### **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:** 14.01.2026

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

## A l'exposition rétrospective de Genève

PAR W. DEONNA

(PLANCHES 71—76)

«Genève à travers les âges», tel est le titre de l'exposition qui, ouverte au Musée d'Art et d'Histoire le 2 juin pour se clore le 30 septembre, collabore à la célébration du deuxième millénaire de Genève.

L'affiche qui l'annonce porte l'image de la belle clef de voûte, au portique de l'Hôtel de Ville, qu'un artiste local, — est-ce Faule Petitot, l'architecte des façades, — sculpta vers 1620, à l'effigie de Jules César. A cette date déjà, on évoquait ce souvenir historique, celui du Romain venu en 58 avant J. C. à Genève pour s'opposer au passage des Helvètes et rompre le pont qui reliait la rive allobroge à la rive helvète, et l'on n'hésitait pas à le rappeler sur un édifice officiel, celui de la communauté genevoise, comme un événement caractéristique de notre histoire locale, au même titre que les images des empereurs Aurélien, Frédéric Barberousse, du roi Henri IV, que l'histoire et la légende ont intimement mêlés à notre vie politique. Il est aussi pour nous le rappel de la première mention, dans un texte écrit, les *Commentaires de César*, du nom de Genève, dont l'histoire, ou si l'on veut la préhistoire, est cependant antérieure de quelques millénaires.

Depuis cette date reculée, cette histoire se déroule jusqu'à nous, avec ses vicissitudes, ses ombres et ses lumières. Notre exposition l'illustre à chacune de ses étapes, par les témoins les plus divers des arts et des industries, les souvenirs de personnages illustres, les documents qui montrent le développement et les transformations urbaines de Genève. Quinze salles et douze cabinets offrent un résumé des multiples activités industrielles et artistiques à un moment donné, en une vision synthétique d'un grand passé. Et, à l'entrée, Genève personnifiée que Saint Ours a peint en 1794 pour le temple de Saint Pierre, momentanément alors transformé en temple des Lois par la Révolution, entourée d'armures, d'anciens drapeaux, de canons fondus en 1733 par Jean Maritz, accueille le visiteur, mais lui dit aussi que la République veille en armes sur son avenir, comme elle a veillé sur son passé.

Je ne veux pas écrire ici l'histoire sommaire des arts et des industries genevois, telle que la reflètent les monuments exposés, ce que j'ai fait ailleurs, en un volume paru à l'occasion du deuxième millénaire de Genève, qui peut servir de commentaire érudit à notre exposition<sup>1</sup>. De la masse des documents, extraits de nos collections publiques comme des collections privées, je ne signalerai que quelques-uns, choisis aux époques les plus anciennes parmi les plus caractéristiques et les moins connus.

<sup>1</sup>) W. Deonna, *Les arts à Genève, des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 4<sup>o</sup>, 500 pages et 328 illustrations, 1942.

La première salle est celle de l'antiquité. Des cartes schématiques, des objets typiques de fouilles, des reconstitutions, font comprendre le développement successif de Genève depuis le paléolithique jusqu'à la fin de la domination romaine.

Aux environs immédiats, les Magdaléniens de Veyrier sont les premiers habitants de notre territoire. Avec leur outillage de silex et d'os, leurs colliers de coquillages percés, ils nous ont aussi laissé la plus ancienne œuvre d'art de notre région, le célèbre bâton de commandement gravé d'un renne et d'une tige végétale, qui, trouvé par F. Mayor entre 1833 et 1839, est la première gravure paléolithique signalée par les érudits.

Puis, les populations néolithiques élèvent sur les rives de notre lac leurs bourgades sur pilotis, à la Gabiule, Bellerive, la Belotte, Bellevue, Plonjon, les Pâquis. Sur terre ferme, ils occupent peut-être déjà un retranchement sur la colline qui portera plus tard Saint-Pierre. Peut-être aussi qu'un village, fouillé par M. L. Blondel à la Praille, groupe le long de l'ancien cours de l'Arve quelques cabanes de branchages. Nous en avons reconstitué la plus grande, la seule qui ait pu être entièrement fouillée. A un énorme tronc de chêne couché, de plus de 5 m. 50 de circonférence, s'emboitent à mortaises et s'appuient des poutres et des branches, formant un toit incliné des deux côtés, que recouvrent des morceaux d'écorce et que soutiennent à l'intérieur des poteaux verticaux. Il protège plusieurs salles, ménagées à des niveaux différents, quelques-unes séparées des autres par des parois en clayonnage. C'était sans doute la maison du chef du village, dont les administrés se réunissaient dans la plus grande salle, où un tronc d'arbre placé en diagonale servait de banc. D'autres pièces, au sol recouvert d'une litière de feuilles, étaient vraisemblablement des chambres à coucher, d'autres encore servaient d'ateliers. Devant la cabane, on avait creusé une fontaine dans un tronc de chêne. Les habitants de cet humble village vivaient du produit de leur pêche dans l'Arve, utilisaient des pirogues, aussi creusées dans des troncs de chêne, dont l'une a été retrouvée. Point de poterie, point d'instruments de silex, peu d'os, mais un outillage presque exclusivement demandé à des pierres prises sur place, et surtout au bois. Cet établissement remonte-t-il au néolithique ancien, ou, comme le semble l'indiquer l'analyse pollinique, aux approches de l'âge du bronze ? On peut en discuter la date, comme l'outillage assez énigmatique. « De toute manière, conclut M. Blondel, la station de la Praille est un des premiers villages terriens un peu complet qu'on ait retrouvé dans notre pays ; à ce titre elle conserve à nos yeux une réelle importance. »

De l'âge du bronze, de sa grande cité sur pilotis, de ses établissements terriens, notre exposition donne un aperçu, sans cependant apporter de documents nouveaux.

En 58 avant J. C., lors de l'arrivée de César, Genève est encore toute gauloise d'aspect et de mœurs, bien qu'elle soit soumise à Rome depuis l'an 120 avec le pays des Allobroges, et le conquérant aperçoit la colline ceinte de remparts qui, suivant le tracé irrégulier de la crête, font de la cité gauloise un oppidum, en ce lieu d'une grande importance stratégique. Une carte murale donne le plan de cette enceinte (Fig. 2), que reproduit aussi un relief de plâtre, déjà vu à l'Exposition nationale de Zurich en 1939 ; sur la paroi du fond, une composition décorative évoque cette ville murée dominant le lac et défendant le passage du pont (Fig. 1). Celles sont pas là des reconstitutions fantaisistes. Les investigations de M. L. Blondel, à l'occasion de travaux d'édilité dans ces dernières années, ont fait resurgir maint vestige de la ville celtique et ont permis d'en préciser le plan, la disposition de ses fortifications, et quelques-unes de ses habitations. C'est en particulier au Bourg-de-Four, à la Taconnerie et à la rue

du Soleil Levant, qu'il a été possible d'étudier en détail depuis 1934 le système des murs, des fossés et des retranchements qui défendaient la place; nous renvoyons aux articles publiés par M. Blondel dans la revue *Genava*. Grâce aux indications précises ainsi fournies par le terrain, nous avons pu reconstituer en plâtre, dans son élévation, une partie de l'enceinte à l'angle sud-est, fouillée en 1939 à 4 mètres sous le sol de la place de la Taconnerie et de la rue du Soleil Levant, où s'élevait la citadelle, soit un réduit particulièrement fortifié. On en voit, à l'exposition, son mur fait de terre et de bois, son fossé creusé peu profondément en U, qu'une porte d'accès traverse, et, derrière cet ensemble défensif, deux maisons rectangulaires, dont les parois de clayonnage et d'argile sont recouvertes de chaume. Replaçons en elle leur mobilier disparu, mais dont on trouve en divers points de la ville des fragments: poterie noire sans décor, ou à décor oculé, tracé au peigne, poterie à bandes rouges et blanches, parfois peintes d'oiseaux et de motifs géométriques, fibules, etc., animons-les de leurs habitants, dont les uns tirent l'eau à un puits voisin, dont d'autres conduisent leurs chariots de marchandises à travers la porte que surveillent les soldats de garde, nous pouvons ainsi faire revivre un quartier de la Genève antérieure à l'occupation romaine.

L'enceinte gauloise date de la Tène III, soit du premier siècle avant J.C., peut-être déjà de la Tène II. Elle devient inutile après que l'Helvétie est conquise par Rome. Genève est alors ville ouverte, qui se développe rapidement sous la paix romaine, sort de ses murs pour couvrir de ses constructions le quartier des Tranchées, les rives du lac. Parmi les documents exposés qui rappellent cette période, signalons deux dédicaces du premier siècle de notre ère portant les noms du lac Léman et de la déesse *Genava* (Fig. 1). Elles sont bien connues, mais une tête en marbre, d'une collection privée, est inédite. Mesurant 0,25 de haut, elle a été trouvée dans le lit du Rhône, lors des travaux faits de 1883 à 1889 pour l'utilisation des Forces Motrices, et son épiderme très corrodé, ses détails estompés, attestent qu'elle a longtemps séjourné dans l'eau. Sa provenance locale en fait le principal intérêt. En effet, les sculptures romaines en ronde bosse originaires de Genève sont peu nombreuses, et leur rareté s'explique non seulement parce que, en pierre, elles ont servi de matériaux, ou en métal ont été fondues, mais aussi parce que les populations celtes, réfractaires à la statuaire, ne l'avaient guère adoptée qu'avec l'influence romaine, et que, par hérédité, les Gallo-romains ne devaient pas éprouver pour elle un grand intérêt. C'est assurément un portrait, celui d'un homme encore jeune, imberbe, dont les traits, en partie effacés par l'érosion, ne permettent plus guère de discerner l'individualité. Nous ne nous hasarderons donc pas à chercher, dans l'iconographie romaine, quel nom pourrait lui convenir. Nous le daterons du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, car sa chevelure, arrêtée net en arc de cercle sur le front et sur les tempes, avec de petites mèches – on les distingue encore sur le front et sur les côtés –, qui épousent la forme du crâne, sont plates et peu modelées, est caractéristique de cette époque.

Genève est encore romaine quand, au cours du IV<sup>e</sup> siècle, elle adopte le christianisme, devient le siège d'un évêché, et commence une nouvelle période de son histoire, celle de nos origines chrétiennes, à laquelle nous avons réservé la deuxième salle de notre exposition (Fig. 3). Un plan montre son développement urbain entre le IV<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire sous la domination des rois burgondes qui succède depuis 443 à celle de Rome, puis depuis 534 sous celle des rois mérovingiens et carolingiens, jusqu'en 888 où le second royaume de Bourgogne est fondé et dure jusqu'en 1032. D'autres plans et des reliefs sont ceux des premières églises: basilique de Saint-Pierre-ès-liens, élevée sur des constructions romaines à la fin du IV<sup>e</sup> siècle ou au début du V<sup>e</sup>, remaniée par Sigismond au début

du VI<sup>e</sup>; basilique de Saint-Germain, aussi ancienne que la cathédrale; église de Saint-Victor, édifiée peu après 500 par Sédeleube, fille de Chilpéric; de la Madeleine, remontant aux VII<sup>e</sup>–VIII<sup>e</sup> siècle; de Saint-Gervais, au IX<sup>e</sup> siècle. Des fragments architecturaux et des inscriptions en proviennent. Et voici, dans une vitrine, quelques objets mobiliers, parmi lesquels on notera le «missorium» bien connu des érudits, plat en argent du IV<sup>e</sup> siècle, sur lequel paraît l'empereur Valentinien au nimbe timbré du chrisme et entouré de ses gardes; une coupe en argent, du IV<sup>e</sup> siècle encore, ornée de lièvres dans des rinceaux de feuillage, qui servit peut-être de calice dans une de nos églises.

Mais le document le plus important est assurément le suivant. Lors de la restauration de l'église Saint-Germain, incendiée en 1904, des fouilles faites en 1906 et 1907 dans son sous-sol permirent de retrouver les vestiges de la première église en ce lieu, et, parmi eux, des fragments en calcaire blanc, qui sont sculptés d'animaux symboliques, brebis, cerfs, d'une croix et d'une frise aux végétaux stylisés. M. L. Blondel, qui les a étudiés le premier, a pu reconstituer en 1922 l'ensemble auquel ils appartenaient: l'autel placé vers l'an 400 de notre ère dans la première église de Saint-Germain. Il n'était pas isolé, mais appuyé contre le mur et décoré sur trois faces. Au-dessous de la frise à palmettes, en deux registres superposés, les animaux s'avancent vers un motif central. Monument de premier ordre, non seulement pour la Suisse en particulier, mais pour l'archéologie chrétienne en général. «Les sculptures chrétiennes les plus anciennes et en même temps les découvertes les plus intéressantes faites jusqu'ici sur le sol de la Suisse», dit le P. Kirsch, qui leur a consacré aussi une étude importante. La reconstitution n'avait été tentée jadis que sur le papier. Celle que nous avons faite en plâtre (Fig. 3) pour l'exposition a permis de rectifier une erreur. On s'est aperçu que le registre supérieur comportait, non deux brebis de chaque côté de la croix, mais trois, tout comme le registre inférieur porte trois cerfs de chaque côté de l'élément central. Quel était celui-ci? Peut-être la montagne d'où jaillissent les quatre fleuves du Paradis, auxquels les cervidés viennent s'abreuver, et on a maintenu ce motif, bien que M. Kirsch eût préféré y mettre l'agneau divin sur la montagne, comme sur des sarcophages de Marseille, d'une composition très voisine. Mais on a tenu compte d'une observation de cet érudit: la base de la croix ne descend pas plus bas que la ligne horizontale du registre supérieur.

Dans la salle suivante, des sculptures sur pierre – les plus anciennes sont les têtes décoratives à la façade de la maison Tavel, du XIV<sup>e</sup> siècle; des sculptures sur bois; des manuscrits religieux, souvent à enluminures – par exemple la grosse Bible de Saint Pierre, du XI<sup>e</sup> siècle –; des incunables d'imprimeurs genevois, Steinschaber, Cruse, Belot, Köln; des céramiques, «catelles» de poêles ou carreaux de pavements; des armes, des monnaies, évoquent la Genève épiscopale, surtout celle du XV<sup>e</sup> siècle (fig. 4). Bien qu'il ne soit pas d'un artiste local, le retable peint en 1444 par Conrad Witz occupe la place d'honneur. N'a-t-il pas été commandé par l'évêque François de Metz pour la cathédrale Saint Pierre, et ne donne-t-il pas comme fond à la scène de la Pêche miraculeuse le paysage genevois? Quant aux peintures murales antérieures à la Réforme, qui sont parvenues jusqu'à nous, elles sont peu nombreuses, et nous avons fait place à quelques originaux – ceux de la chapelle des Macchabées –, à quelques copies de l'église Saint-Gervais et de l'Hôtel de Ville.

Les fresques qui couvrent les quatre parois de la chapelle de la Vierge à Saint-Gervais sont bien connues. Mais celles du chœur, dissimulées par l'orgue, le sont moins. En 1941/42 de nouveaux aménagements dans cette partie de l'édifice ont momentanément mis à découvert des fragments dont l'un a été copié à l'aquarelle en grandeur naturelle par Melle H. Spycher. Des anges entourent

une niche rectangulaire, dans une zone que limite une bordure gothique de quadrilobes et de pointes tréflées. L'un agite un encensoir; un autre tient un disque au soleil flamboyant, dont a disparu la moitié de gauche, avec le second ange faisant pendant au premier. Les couleurs, rouge, rouge-brun, jaune, bleu, noir, bien que pâlies, ont gardé quelque chose de leur fraîcheur primitive.

A l'Hôtel de Ville, Melle S. Bonzon a copié un fragment dans la Salle des Pas Perdus, au-dessus de la porte qui donne accès à la salle du Conseil d'Etat. Il a été décrit, mais non reproduit, par Camille Martin dans son ouvrage sur la Maison de Ville de Genève: deux anges soutiennent un quadrilobe où s'inscrit un écu aux armes de Genève, motif dont nous connaissons d'autres exemples à cette époque. La peinture, malheureusement fort mutilée, faisait peut-être partie d'un ensemble décoratif de cette salle, et a pu être exécutée en 1473/74 quand on l'agrandit, ou antérieurement déjà, dans la salle primitivement aménagée entre 1440 et 1450.

A l'Hôtel de Ville encore, un auteur inconnu a peint après 1488 la fresque de la Salle du Conseil, qu'un italien, César Giglio, a remaniée et complétée au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour sa description, l'examen de son style et de sa date, nous renvoyons à l'étude de C. Martin. Mais les reproductions données par cet érudit étant mauvaises, nous avons fait relever à l'huile et en grandeur naturelle, par Melle Y. Estoppey et H. Spycher, deux des fragments les plus caractéristiques de la série ancienne, qui comprend 13 personnages symboliques (Fig. 6, 7). Ce sont: la Justice, la Sibylle Erythrée, des pères de l'Eglise (Lactance, Tertullien), des écrivains et philosophes antiques (Aristote, Cicéron, Virgile, Salluste, Stace) et du moyen âge (Galterus, Alain), chacun accompagné de phylactères avec des sentences extraites de leurs œuvres. Au-dessus de la porte, le «gues» de Genève, soit la police aux ordres du Conseil, veille en arme, le voulge dans la droite, et appuyé de la gauche sur l'écu aux armes de la Communauté. Auprès de lui se tient un jeune homme revêtu d'une robe jaune d'or. Les sentences qui l'entourent disent: «Verus amicus est alter ego; longe, prope; mors, vita; hiems, aestas.» Dans le commentaire qu'il a donné de cette fresque, C. Martin ne semble pas en avoir compris la signification, ni reconnu les prototypes. Les sentences qui évoquent la justice, la concorde, l'affection entre citoyens et magistrats, l'amitié, les figures de la Justice et de la Sibylle Erythrée, tout reporte notre pensée aux symboles et aux allégories dont on connaît l'importance dans l'iconographie religieuse et profane du moyen âge et de la Renaissance. Consultons César Ripa, dont l'Iconologie a connu un grand nombre d'éditions et d'imitations depuis 1593, et qui, M. Mâle l'a montré, a servi de répertoire de thèmes à tout l'art ultérieur jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle et au-delà. Les symboles et allégories qu'il y décrit et illustre, il ne les a pas inventés tous, mais il les a relevés avec une immense érudition chez divers précurseurs, les uns immédiats, les autres antiques, et sur des représentations artistiques; il les a codifiés, précisés, en une sorte de corpus alphabétique. Voici l'Amitié: une jeune femme montre de la main droite son cœur, d'où sort un phylactère avec les mots «Longe, prope»; au bas de sa robe on lit les mots «Mors et Vita», et sur sa tête «Hiems, Aestas». Le vrai ami, commente Ripa, est toujours présent au cœur de son compagnon, qu'il en soit près ou éloigné; il est toujours prêt à vivre ou mourir pour lui, quelle que soit la fortune, riante comme l'été, sombre comme l'hiver, et de la jeunesse à la vieillesse. Ce sont bien les sentences qui entourent notre jeune homme, et celle qu'il porte au-dessus de sa tête, «un vrai ami est un autre soi-même», confirme qu'il est le symbole de l'Amitié. Voici plus loin un vieillard, accompagné du texte «Concordia parve res crescunt. Discordia maxime dilabuntur. Salustius». Ce passage est en effet tiré de Salluste, *De Bello Jugurt.* 10, 6. Feuilletons encore Ripa. Pour lui, la Concorde est une femme qui tient divers attributs, mais, dans son commentaire, il cite précisément cet texte de

Salluste. Nous comprenons donc que, si les magistrats de Genève ont pu diriger cette œuvre picturale, ils n'en ont point eux-mêmes choisi les sentences, comme le pense C. Martin, mais qu'ils les ont empruntées à des sources alors usuelles, que Ripa a utilisées à son tour.

M. Martin a bien vu que ces sentences ont trait à la Justice et au gouvernement, qu'elles parlent des qualités nécessaires à tous deux. N'est-il pas possible cependant de préciser le thème qu'elles accompagnent ? Parmi les allégories politiques, celle du Bon et du Mauvais Gouvernement est traitée par divers artistes du moyen âge, par exemple à Sienne au Palais Public, par Ambrogio Lorenzetti en 1340, et sur des reliures de registres officiels de la même ville aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. La composition a de notables ressemblances avec la nôtre: un personnage qui représente soit le Bon, soit le Mauvais Gouvernement, trône au centre, au milieu d'autres symboles de vertus ou de vices, comme le fait ici la Justice. Nous dirons donc que la fresque de l'Hôtel de Ville symbolise le Bon Gouvernement, celui de Genève, que cette composition n'a pas plus été créée par le peintre que par les magistrats, mais qu'elle faisait partie d'un répertoire connu. Quand au début du XVII<sup>e</sup> siècle César Giglio ajouta quelques nouvelles figures, il continua le même thème, en donnant au Bon Gouvernement de son devancier sa contrepartie, le Mauvais Gouvernement: des juges aux mains coupées signifient le châtiment qui attend les juges, s'ils sont prévaricateurs et n'observent pas l'équité.

La salle suivante évoque la Réforme, qui a transformé Genève et oriente ses nouvelles destinées: portraits de Calvin, de Théodore de Bèze, de Froment, de Viret, leurs œuvres manuscrites ou imprimées. Voici la chaise de style Renaissance sur laquelle Calvin s'asseyait lorsqu'il prêchait à Saint Pierre, et qui est conservée dans cet édifice; voici celle, plus humble, qu'il utilisait pour ses cours à l'Auditoire, autrefois église Notre Dame la Neuve; voici sa coupe en cristal taillé, à garniture d'argent.

Le tableau que le Musée des Beaux-Arts de Lausanne a bien voulu nous prêter mérite l'attention pour son intérêt iconographique et pour la place qu'il occupe dans l'histoire de notre art local. Peint à l'huile sur un panneau de bois de 1 m. 50 sur 0,92, il est signé par son auteur, le français François Dubois qui, né à Amiens en 1529, se réfugie à Genève pour cause de religion et y meurt en 1584. Echappé sans doute à la tragique journée de la Saint-Barthélemy, du 24 août 1572, il veut en conserver le souvenir, et il représente le massacre des Réformés, groupant plus de 160 personnages, bourreaux et victimes, dans le cadre architecural du Paris d'alors, au bord de la Seine, près du palais du Louvre (Fig. 8). H. Bordier a donné jadis de cette œuvre une analyse minutieuse à laquelle on se reportera pour identifier les personnages et les épisodes. Ce tableau, où l'on reconnaît le style de l'école française de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, ne manque pas de mérites, malgré l'avis défavorable de Bordier, qui note la «médiocrité de talent de l'artiste», il est vrai à une date (1878) où l'art des primitifs français était encore mal connu et mal apprécié. Mais Dubois a d'autres préoccupations que la recherche esthétique. En bon Réformé, il conçoit la peinture comme un art didactique et historique, qui doit commémorer des faits marquants, glorifier les martyrs de la foi, enseigner les vérités nouvelles. Il met en pratique les préceptes de Calvin, pour qui la peinture n'est licite que pour rendre les «choses que l'on voit à l'œil», et «les histoires, pour en avoir mémorial», mais non pour exciter l'imagination, la fantaisie ou l'émotion esthétique. Les peintures des artistes genevois appartenant à la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle – on remarquera qu'ils sont presque tous d'origine française –, celles de Jérôme de Bara, de Jean Cartier, de Pierre Favre, de Germain Viarrey, et d'autres dont nous connaissons les noms, ont disparu. Celle de François Dubois n'en acquiert que plus de valeur. A ce titre, autant que pour son caractère documentaire, nous sommes heureux d'avoir pu la présenter aux visiteurs de notre exposition.

Cette conception calviniste n'a pas été favorable à l'art genevois. Il ne connaîtra pendant longtemps, et les salles suivantes (Fig. 5) le montrent, que des peintures médiocres, conçues selon cet esprit utilitaire et rationnel: portraits de personnages illustres, magistrats, théologiens, professeurs; quelques images allégoriques, celle de la Justice peinte en 1652 par S. de Rameru; quelques faits de l'histoire locale, Escalade de 1602, incendie du Pont du Rhône en 1670; parfois quelques vues de Genève, non pour le charme de sa situation et de son paysage, mais pour l'idée qu'elles évoquent, celle de la citadelle calviniste protégée par ses remparts. Il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle (Fig. 9) pour que, en des conditions sociales et spirituelles plus favorables, les peintres genevois aient de leur art une autre conception, et fassent prédominer la recherche esthétique sur la destination pratique. Robert Gardelle, J.F. Guillibaud essaient, encore avec quelques gaucherie, ce que Liotard réalise avec succès, créant l'école de peinture genevoise qui depuis sera florissante jusqu'à nos jours (Fig. 8).

Mais, de bonne heure, déjà avant la Réforme, l'artiste genevois excelle dans les arts décoratifs, où il peut appliquer avec bonheur ses qualités de précision, de minutie, de perfection technique. Notre exposition permet de suivre à travers les siècles l'histoire locale de branches artistiques telles que la poterie d'étain, l'orfèvrerie, l'horlogerie, la peinture sur émail, qui ont contribué à la prospérité et à la réputation de Genève.



Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE GENÈVE

Fig. 1. Genève celtique. Dédicaces gallo-romaines. Bornes milliaires

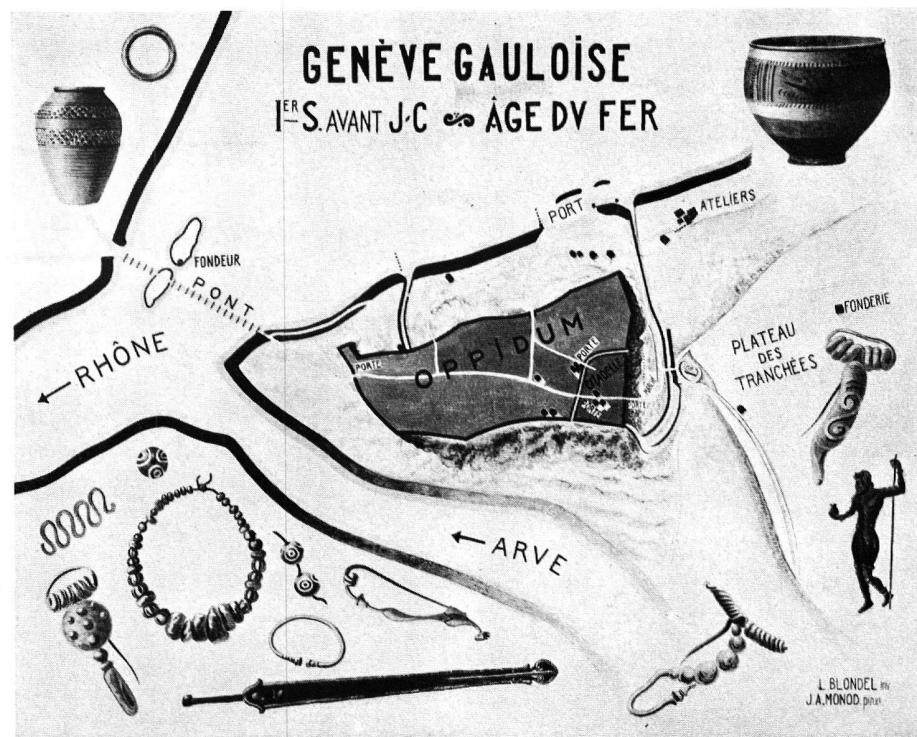


Fig. 2

Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève

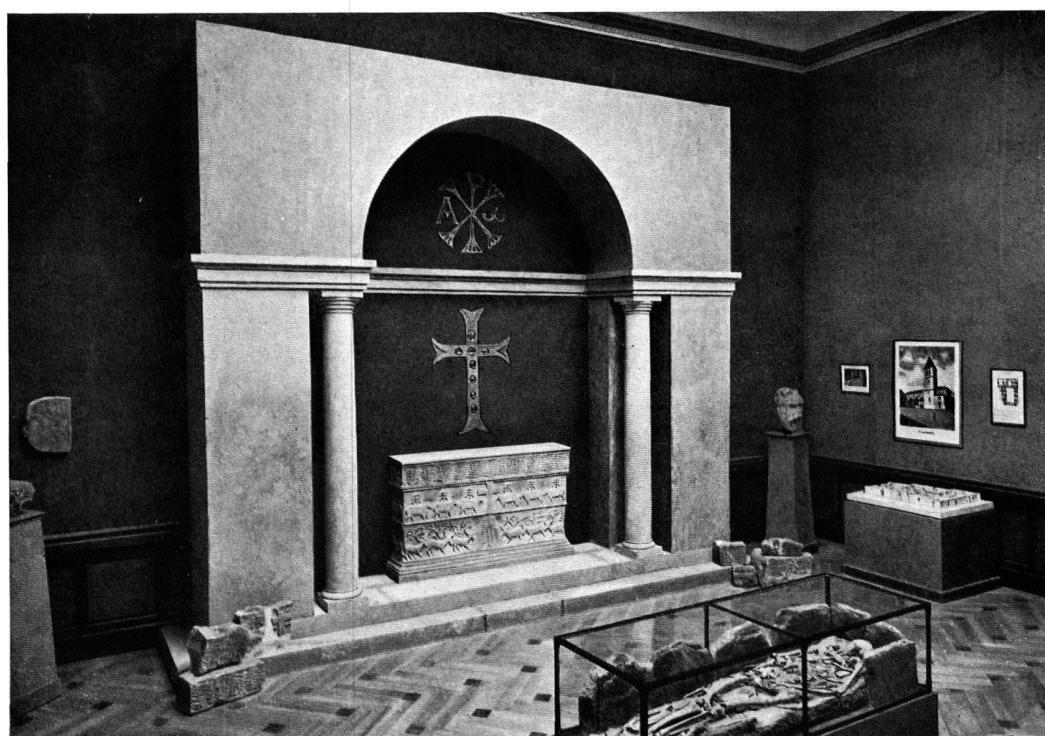


Fig. 3



Fig. 4

Phot. Max Kettel, Genève



Fig. 5

Phot. Max Kettel, Genève

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE GENÈVE

Fig. 4. Genève épiscopale (XVII<sup>e</sup> siècle) — Fig. 5. Salle du XVII<sup>e</sup> siècle



Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE GENÈVE

Peintures murales de l'Hôtel de Ville. Fig. 6. L'Amitié – Fig. 7. Le Guet



Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE GENÈVE

Fig. 8. Tableau de François Dubois (1529-1584). Massacre de la Saint-Barthélémy, 1572

Musée des Beaux-Arts, Lausanne



Fig. 9

Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève



Fig. 10

Phot. Musée d'Art et d'Histoire, Genève

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE GENÈVE

Fig. 9. Salle du XVIII<sup>e</sup> siècle — Fig. 10. Salle Empire