

Jean-Jacques Rigaud (1786-1854) et les primitifs suisses

Autor(en): **Hueber, Frédéric**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **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**

Band (Jahr): **70 (2013)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389725>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean-Jacques Rigaud (1786–1854) et les primitifs suisses

par FRÉDÉRIC HUEBER¹

À l'exception de l'Italie et des anciens Pays-Bas qui jouissent d'une historiographie artistique ancienne grâce à des historiens tels qu'un Giorgio Vasari (1511–1574) ou un Karel van Mander (1548–1606), l'intérêt accordé aux peintres antérieurs à la Renaissance semble démarrer véritablement lors de l'exposition de 1802 qui réunit au Muséum central à Paris les œuvres enlevées aux anciens Pays-Bas par les armées napoléoniennes. À laquelle s'ajoute l'exposition de 1807 qui présente de manière inédite « statues, bustes, bas-reliefs, bronzes, et autres antiquités, peintures, dessins et objets curieux, conquis par la Grande Armée » en Allemagne.² Liées aux dispersions révolutionnaires, ces manifestations font prendre conscience aux pays du Nord de l'importance de leur patrimoine. Elles entament la « lente et résistible »³ redécouverte des primitifs, lesquels vont jouer un rôle fondamental dans les histoires de l'art nationales telles qu'elles se forgent dans le courant du XIX^e siècle.⁴ Cette étude se propose de comprendre le phénomène à Genève avec la figure de Jean-Jacques Rigaud. Âgé de vingt ans, ce dernier effectue entre septembre 1806 et décembre 1808 un séjour à Paris afin d'apprendre le commerce dans la maison de banque de son oncle maternel Jean Paul Martin – la maison Johannot, Martin, Masbou & C^{ie}. Découvrant le monde des arts, des spectacles et des musées, mêlé à l'enthousiasme et aux fastes des victoires napoléoniennes, le Genevois ramène de la capitale française de vives impressions dont celle de la visite de l'exposition des objets conquis en Allemagne, en octobre 1807:

« De tous les tableaux de l'exposition, celui dont il est le plus difficile d'approcher; c'est le *Jugement dernier* de Van-Eyck. [...] L'Exécution de ses tableaux se ressent beaucoup de l'enfance de l'art; il n'y a point du tout de perspective aérienne et la perspective linéaire n'y est pas trop bien rendue [...]. Il en est de même des tableaux de Cranach; [...] je ne parlerai que d'un seul *La Fontaine de Jouvence* qui est aussi mal peint que dessiné que possible; mais dont le sujet amuse. [...] Pour finir sur ces tableaux des commencemens de la Peinture je parlerai de Brueghel d'Enfer qui a fait un tableau en 3 panneaux représentant l'histoire du monde; son Enfer est le rêve d'une imagination malade. »

Témoignage rare, les mementos de jeunesse de Jean-Jacques Rigaud rappellent le caractère exceptionnel de

la manifestation qui rassemblait alors les productions artistiques des écoles du Nord. Parmi les œuvres citées, le jeune Rigaud mentionne un triptyque retenu comme un Jan van Eyck (en réalité, il s'agit du *Jugement Dernier* de Hans Memling conservé au Muzeum Narodowe à Dantzig), un panneau de Lucas Cranach l'Ancien (*La Fontaine de Jouvence* de la Gemäldegalerie de Berlin) et un triptyque attribué alors à Brueghel d'Enfer (il s'agit du triptyque de Lucas Cranach l'Ancien aujourd'hui conservé à la Gemäldegalerie de Berlin, dont le panneau central et les volets intérieurs sont des copies du *Jugement Dernier* de Hieronymus Bosch, conservé à l'Akademie der bildenden Künste de Vienne).⁶ Comme nous le verrons, l'intérêt de Jean-Jacques Rigaud pour la peinture ancienne se précisera: il se traduira d'une part en un essai sur l'histoire artistique de sa patrie, les *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève* publié une première fois à Genève en 1846, et d'autre part, en la constitution d'une collection composée de mobiliers, armes et tableaux anciens provenant essentiellement de Suisse et de Savoie.⁷

Jean-Jacques Rigaud, premier syndic et ami des « beaux-arts »

Issu d'une ancienne élite bourgeoise originaire de Thonon, Jean-Jacques Rigaud naît à Genève en 1786. À la Révolution genevoise, sa famille se réfugie dans le château familial de La Tour-de-Peilz près de Vevey, propriété de Jean Paul Martin dit Martin de la Tour. En mars 1798, la famille Rigaud regagne Genève où le jeune Jean-Jacques parfait son éducation, obtenant le titre de maître ès lettres en 1804. Engagé dans le bureau de banque de la maison MM. Prévost-Martin, il se rend ensuite à Paris pendant deux ans. À son retour, son père Marc-Louis Rigaud-Martin (1754–1844) l'introduit comme commis dans le bureau de MM. Pasteur frères et C^{ie} (ce qui permet à Rigaud, lors d'un voyage d'affaire en mars 1809, de découvrir le Nord de l'Italie⁸), puis dans la fonction publique: il devient ainsi membre du bureau de bienfaisance, secrétaire puis membre du Comité de dessin de la Société des Arts (future Classe des beaux-arts) et membre adjoint de la Direction de l'Hôpital. À la Restauration, il est attaché au Tribunal

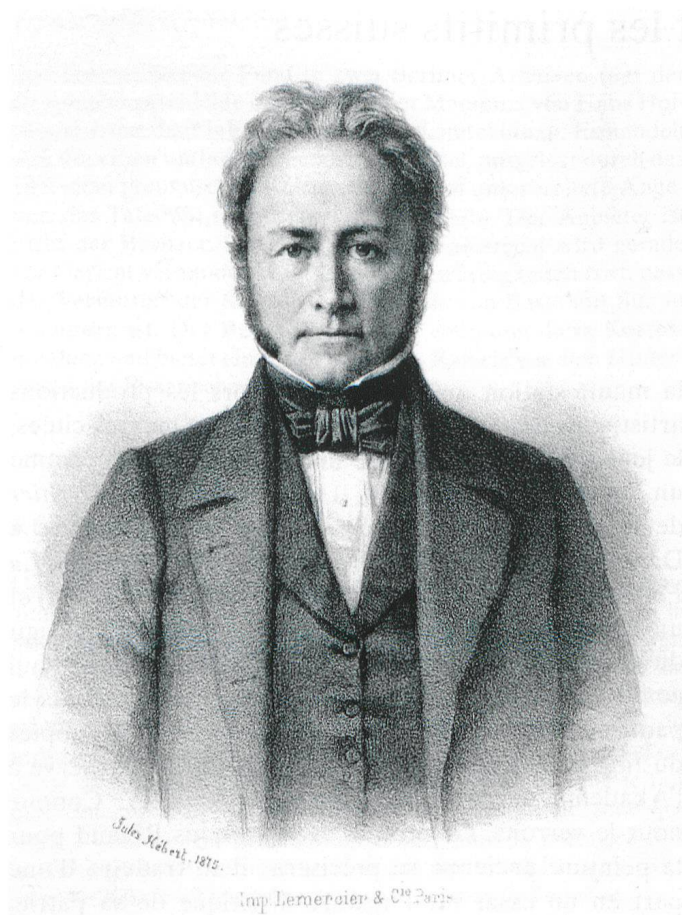


Fig.1 Jules Hébert (1812–1897), *Portrait de Jean-Jacques Rigaud*, 1875 (gravure tirée de l'ouvrage de JEAN-JACQUES RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève 1876, non paginé).

civil comme auditeur et lieutenant de police au sein du Conseil d'État. En 1821, il est nommé Conseiller d'État. Quatre ans plus tard, il est élu premier syndic de Genève, poste qu'il occupe à onze reprises entre 1825 et 1843 ; puis de 1830 à 1841, député à la Diète Fédérale.⁹ Défenseur des anciennes traditions républicaines mais conscient du besoin de réformes, Jean-Jacques Rigaud emblématise, grâce à son système de « progrès graduel », la période d'affirmation du jeune canton suisse

marquée par une grande stabilité politique et sociale que lui-même s'amusait à nommer les « 27 années de bonheur ». ¹⁰ Souffrant de palpitations cardiaques, il se retire officiellement de la fonction publique en 1843¹¹ (fig.1). Parallèlement à cette importante et longue carrière politique, Jean-Jacques Rigaud est peintre sur émail, amateur d'art et collectionneur.¹² Son activité contribue de manière décisive au développement et à la promotion des beaux-arts à une époque où « l'élan patriotique imprimé aux Genevois sembl[e] vivifier toutes [les] institutions ». ¹³ Il soutient la création du Musée Rath, promeut l'enseignement de la Classe des beaux-arts de la Société des Arts (qu'il préside dix fois entre 1821 et 1844), encourage l'organisation de concours et d'expositions, propose au sein du Grand Conseil l'acquisition de tableaux présentés aux expositions annuelles du canton¹⁴ et finalement, participe par ses écrits et ses discours à l'affirmation et à la diffusion de l'« école genevoise de peinture » – peintres actifs dans le bassin lémanique spécialisés dans le paysage alpin et la peinture d'histoire suisse.¹⁵ Rigaud possède également d'importantes collections qu'il enrichit de nombreuses acquisitions et qu'il distribue entre ses trois propriétés : les tableaux des écoles italienne, française, flamande et hollandaise demeurent dans la maison familiale à Genève, les tableaux de l'école genevoise gagnent la maison de campagne de Malagny à Genthod tandis que la troisième collection, composée de souvenirs historiques et de tableaux anciens, forme le noyau d'un petit musée privé aménagé dans le château de La Tour-de-Peilz dont Rigaud hérite la propriété peu après la mort de son oncle maternel survenue à Paris le 30 avril 1833.¹⁶

Entre helvétisme et patriotisme : un regard nouveau sur l'histoire nationale

Dans la première moitié du XIX^e siècle, les cantons suisses s'unissent pour former un État unitaire et moderne. En juin 1831, accompagné de M. Wyss, bourgmestre de Zurich, Jean-Jacques Rigaud effectue une mission diplomatique à Colmar où il rencontre le roi Louis-

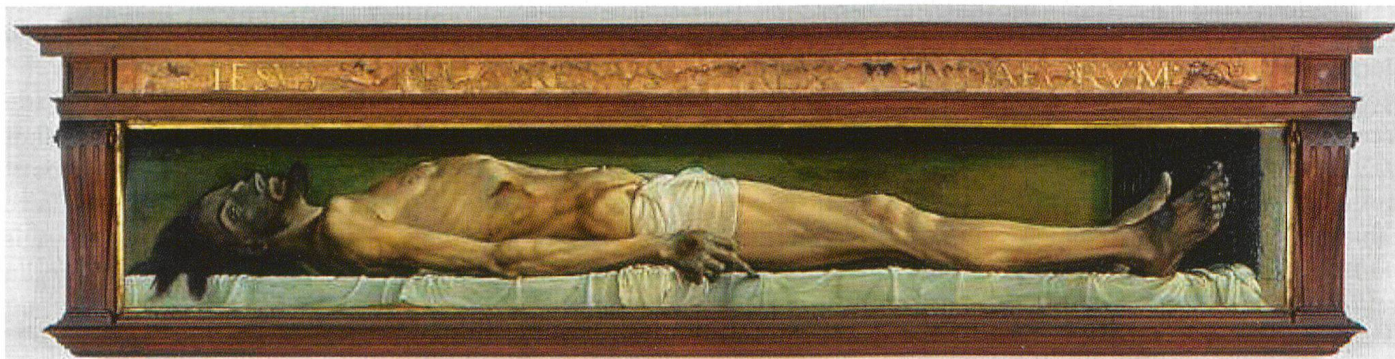


Fig.2 Hans Holbein le jeune (1497–1543), *Le Christ mort dans sa tombe*, 1521–1522, huile sur bois, inv. 318, Bâle, Kunstmuseum.

Philippe 1^{er} afin de rappeler la neutralité politique et militaire du nouvel État.¹⁷ À cette occasion, le député fait étape à Bâle comme nous le révèlent ses « livres de notes », aujourd'hui conservés aux Archives d'État de Genève :

« samedi 18 juin, arrivée à Bâle

le Rhin, Cathédrale, Église souterraine, le Cloître, tombeau d'Érasme, Intérieur de l'Hôtel de Ville, Bibliothèque, Tableaux et dessins d'Holbein, portrait de sa femme et de ses enfants (chef d'œuvre)

Christ mort (sur la porte)

Danse des Morts (il en reste 5 ou 6 tableaux)

Jardin Fischer

Société de Lecture

Auberge des 3 Rois (Belle salle à manger sur le Rhin) »

S'inscrivant dans un sentiment d'unité nationale, cet extrait témoigne de l'intérêt accru que le Genevois porte à l'histoire artistique de son pays. La mention du peintre Hans Holbein le Jeune (1497–1543) est des plus intéressantes (fig. 2). L'artiste, originaire de la Souabe bavaroise mais longtemps installé à Bâle avant qu'il ne gagne définitivement la cour d'Henri VIII, constitue un jalon de premier plan dans l'histoire de l'art helvétique. L'activité du Bâlois Christian von Mechel (1737–1817) y est pour beaucoup, diffusant par la gravure les inventions de cet « illustre compatriote ». ¹⁹ Même Genève tente d'intégrer le « Raphaël allemand » dans son histoire. Une tradition rapporte en effet la présence d'un grand tableau d'autel de Holbein représentant le Seigneur crucifié qui, suite à la Réformation, aurait été transporté de la cathédrale Saint-Pierre à l'abbaye de Saint-Claude par le dernier évêque de la ville, Pierre de La Baume (1477–1544). ²⁰ Vers 1845, à la demande de Jean-Jacques Rigaud, le docteur François Isaac Mayor (1779–1854), membre de la classe des Beaux-arts de la Société des Arts, rappelle l'existence de ces panneaux à Saint-Claude :

« Monsieur le Syndic,

Vous désirez que je vous transforme en une note écrite la communication verbale que j'ai faite à la Classe des beaux-Arts il y a 15 ou 20 ans ; la voici :

[...] [Mons. le Gd. Vicaire] en homme fort instruit et amateur distingué des beaux-Arts, en traversant la Cathédrale, me fit remarquer deux superbes tableaux d'Holbein, entre autre celui placé sur le maître hotel, représentant une adoration du Christ sur la croix ; dans ce tableau, un Evêque et ses deux acolytes y sont représentés en adoration au pied de la croix qui porte le Christ ; il me dit que ces tableaux avaient jadis été fait par les ordres de l'administration de Genève, pour l'église Saint-Pierre ; il me dit encore que l'Evêque en adoration était le portrait de Pierre Labaume. »

Cette note, publiée l'année suivante dans les *Renseignements sur les Beaux-arts à Genève*, confond en réalité deux œuvres réalisées pour l'abbaye de Saint-



Fig. 3 Maître du Couronnement de la Vierge de Biella, *Triptyque de Saint-Pierre*, 1533, huile sur bois, Saint-Claude, Cathédrale Saint-Pierre-Saint-Paul-et-Saint-André (illustration tirée de l'article de ANDRÉ CHASTEL, ANNE-MARIE LECOQ, « Le retable de Pierre de La Baume à Saint-Claude », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Paris 1977 (t. 61), p. 173).

Claude²² : d'une part, le triptyque de Saint-Pierre, maître-autel de Saint-Claude encore *in situ* (fig. 3), livré en 1533 à Pierre de La Baume, et d'autre part, le triptyque de la Crucifixion aujourd'hui conservé au Museo Civico de Turin (fig. 4). La confusion vient du rapprochement établi par Mayor qui croit reconnaître Pierre de La Baume dans la figure de François de Breul (1480/1490–1548), représenté dans le volet droit de la Crucifixion de Turin. L'attribution à Holbein n'est pas fortuite dans la mesure où le peintre en question, caractérisé par un trait dur et une palette douce, est à situer entre deux cultures : il s'agit d'un artiste italien actif dans le second quart du XVI^e siècle au Piémont mais vraisemblablement aussi dans le Jura français que Giovanni Romano désigne sous le nom conventionnel du Maître du Couronnement de la Vierge de Biella.²³ Jean-Jacques Rigaud citera cette note afin de rappeler la présence d'artistes de premier plan à Genève avant la Réformation ; il s'en servira également comme point de départ pour expliquer de manière évolutive le développement des arts dans le bassin lémanique.

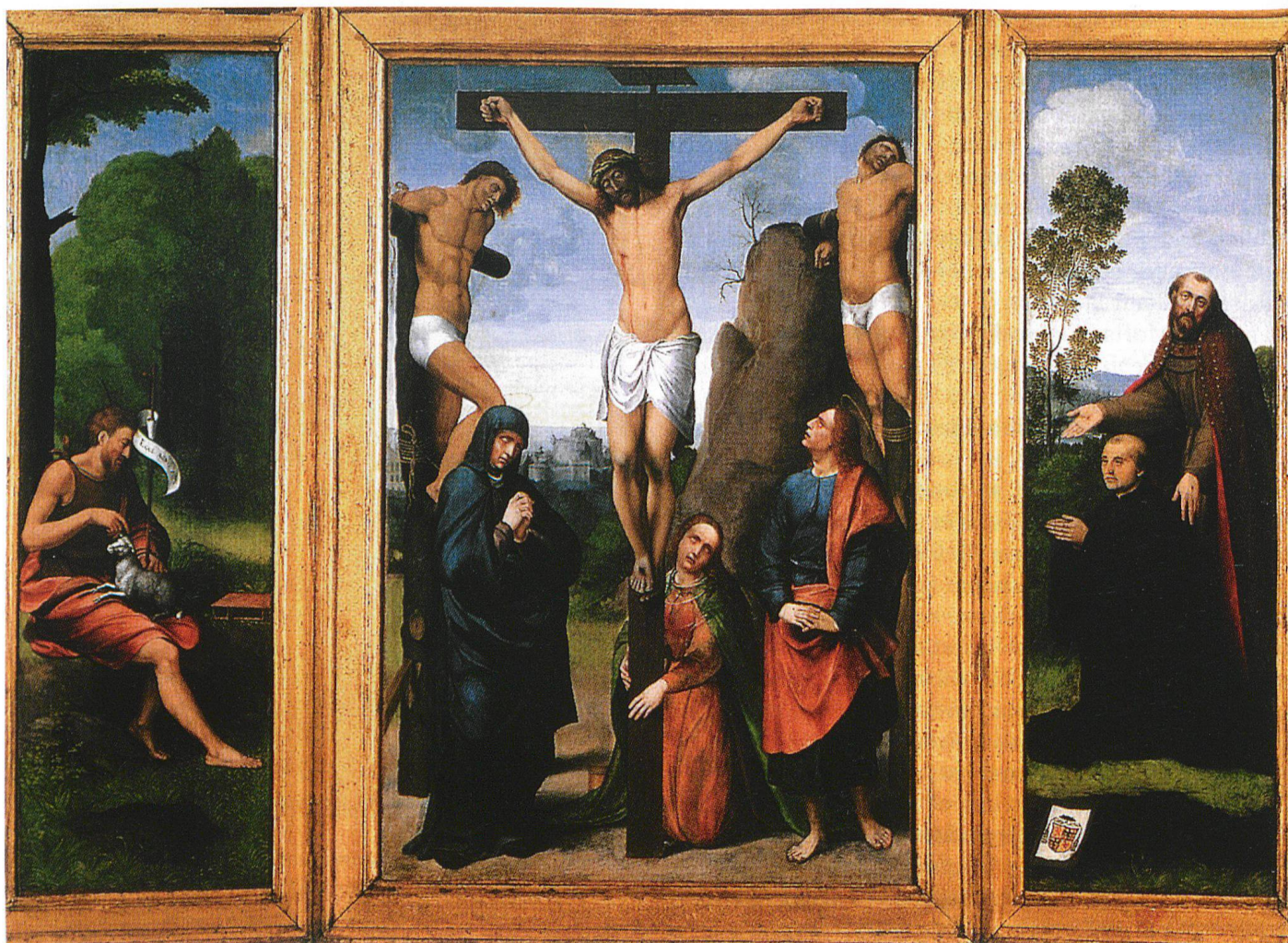


Fig. 4 Maître du Couronnement de la Vierge de Biella, *Triptyque de la Crucifixion*, vers 1533–1540, huile sur bois, Turin, Museo civico, inv. 783/D.

Les « Renseignements sur les beaux-arts à Genève »

Membre dès 1819 puis président de la Classe des beaux-arts dès 1821 (fonction renouvelée dix fois jusqu'en 1844), Jean-Jacques Rigaud introduit systématiquement ses discours de considérations historiques sur Genève.²⁴ Ces importantes digressions, compilées, forment une étude sur l'histoire artistique du pays dont le projet remonte à 1828. Ce dernier aboutit en 1846 à la publication de l'ouvrage connu sous le titre de *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*²⁵ : Rigaud y retrace l'histoire des arts en analysant la tradition artistique et en dépeignant les modes et les pratiques bourgeoises. Cette précieuse somme d'informations est le fruit de lectures et de renseignements réunis en grande partie auprès des artistes, architectes, collectionneurs ou descendants de ces derniers.²⁶ La chronologie de l'ouvrage se propose d'englober l'ensemble de la production, de « l'époque primitive » à l'« École suisse genevoise », fleuron du gouvernement Rigaud. Le caractère longtemps « stationnaire » des arts à Genève y est expliqué par la Réformation qui aurait tourné les esprits vers les sciences

dures et par l'absence d'établissements et d'institutions formatrices qui, à l'instar de la Société des Arts créée à Genève en 1776 (et maintes fois présidée par l'auteur), instruiraient, encourageraient et soutiendraient les artistes et artisans locaux.²⁷ Ce dernier argument permet à Rigaud de rappeler le rôle déterminant que cette Société a joué pour l'« avancement » des arts à Genève. L'histoire des institutions est ainsi intimement liée au développement artistique et ce dernier, par conséquent, à l'histoire politique du pays. En effet, Jean-Jacques Rigaud ne conçoit l'épanouissement des arts qu'en temps de prospérité et de paix, telles les « 27 années de bonheur » que Genève a connues sous son bâton de premier syndic :

« La liberté n'a-t-elle pas toujours été l'amie et la compagne des beaux-arts ? N'est-ce pas au sein de Républiques qu'on a vus naître, atteindre le plus haut degré de perfection, et excercer une sorte d'empire ? »²⁸

Structure démonstrative logique teintée d'un patriotisme évident qui porte Jean-Jacques Rigaud, influencé par les théories climatiques de son temps, à vouloir faire de l'école genevoise de peinture le résultat de son bon



Fig. 5 Th. Steinlen, *Vue du château de la Tour-de-Peilz*, 1827, aquarelle.

gouvernement alors menacé par l'imminente Révolution radicale de 1846 menée par James Fazy (1794–1878). Corrélativement à la rédaction de cet essai sur les arts à Genève, Jean-Jacques Rigaud cherche à rendre l'histoire de l'art « visible »²⁹ en organisant une galerie d'art suisse dans son château de La Tour-de-Peilz.

La collection d'« objets gothiques »

Vers 1833, Jean-Jacques Rigaud rassemble dans le château de La Tour-de-Peilz une collection d'objets et de tableaux anciens.³⁰ Ce château, pièce maîtresse d'un système de fortification construit par la maison de Savoie à la limite ouest de l'ancien bourg médiéval, occupe une sorte de promontoire sur le lac Léman³¹ (fig. 5) : outre une vue magnifique sur les Alpes alors magnifiées par les peintres contemporains, il offre un cadre historique pour l'exposition des objets et des souvenirs achetés à des particuliers, acquis lors de ventes publiques ou encore récupérés dans divers lieux, comme des armes « trouvées sur les champs de bataille de Sempach, Morat, Morgarten, Grandson ». ³² En 1837, le poète et professeur d'histoire Juste Olivier

(1807–1876) loue « l'heureuse idée, vraiment digne du lieu, de rassembler dans une salle de très-beaux meubles gothiques »³³ tandis que le graveur Hermann Hamman demande au propriétaire dans une lettre datée du 16 juillet 1844 la permission de venir dessiner les armes et les meubles anciens pour illustrer un livre qu'il aimerait éditer à Paris.³⁴ Composée principalement de mobiliers anciens et d'armures, la collection comporte également des peintures tout à fait remarquables. Parmi celles-ci, les volets d'un retable, l'un représentant la *Prédication* et l'autre, la *Décollation de saint Jean-Baptiste*, rattachés alors de manière générique à l'école allemande du XV^e siècle et récemment attribués par Frédéric Elsig à un peintre anversois actif dans le second quart du XVI^e siècle³⁵ (fig. 6 et 7). Figure également dans la collection le panneau central d'un retable représentant la *Présentation de la Vierge au Temple*, attribué en 1971 par Federico Zeri (1921–1998) au Maître de Marradi (actif en Toscane entre 1450 et 1520) (fig. 8).³⁶ Et finalement, quatre panneaux anciens à fonds dorés, aussi conservés au Musée d'art et d'histoire de Genève, qui seraient selon Rigaud dus à un certain « Manuel, peintre bernois », c'est-à-dire Niklaus Manuel (1484–1530), et qui proviendraient d'une ancienne abbaye



Fig. 6 Peintre anversois, *Prédication de saint Jean-Baptiste*, vers 1520–1530, huile sur bois, inv. 5220.



Fig. 7 Peintre anversois, *Décollation de saint Jean-Baptiste*, vers 1520–1530, huile sur bois, inv. 5221.

du canton de Saint-Gall (fig. 9).³⁷ Ces fragments d'un polyptyque démembré, qui reviennent selon nous à un peintre germanique actif autour de 1510 dans la région du lac de Constance, sont essentiels pour la conception progressive de l'art chez Jean-Jacques Rigaud: ils semblent être les principales pièces de cette galerie de l'«enfance de l'art». En effet, au début de son essai, Rigaud attribue l'introduction de l'art de la peinture dans la contrée à «Georges de Florence, disciple de Giotto et de Cimabue, [qui] décora les châteaux de Chambéry et du Bourget»; s'ensuit «Bono Grégoire, peintre vénitien», probable auteur du retable de la cathédrale Saint-Pierre de Genève qui attire à cette période une attention toute particulière, notamment de la part Jean-Jacques Rigaud (il s'agit en réalité de Konrad Witz (vers 1400–1445/6)³⁸; intervient finalement «Manuel, peintre bernois», héritier helvétique du savoir-faire italien.³⁹ Le



Fig. 8 Maître de Marradi (actif entre 1450 et 1520), *Présentation de la Vierge au Temple*, vers 1490–1495, tempera sur bois, inv. 5222.

glissement opéré par Rigaud, des disciples de Giotto au peintre bernois, se propose d'établir une riche tradition artistique, tentant ainsi de donner, de manière totalement anachronique, renommée et légitimité aux artistes genevois, et plus particulièrement aux peintres de l'«école genevoise» si chère au gouvernement de la Restauration. Ce phénomène est général en Europe dans la première moitié du XIX^e siècle.⁴⁰ Il naît du contexte post-révolutionnaire de redécouverte et de revalorisation du patrimoine national, plus particulièrement médiéval tant célébré par les romantiques. Les *Renseignements* de Jean-Jacques Rigaud s'inscrivent en grande partie dans cette tendance, donnant une tournure historique et nationaliste aux recherches universalistes et érudites des hommes de lettres «genevois» des siècles précédents tels que l'antiquaire Jacob Spon (1647–1685), les bibliothécaires Léonard Baulacre (1670–1761) et



Firmin Abauzit (1679–1767) ou encore le botaniste Jean Senebier (1742–1809), n'hésitant pas parfois à substituer l'histoire à la fabulation et à la légende.⁴¹ La peinture ancienne, considérée jusqu'alors comme de simples souvenirs historiques pour les générations futures⁴², prend ainsi une importance sans précédent pour la formation et la compréhension d'une identité locale. Ce type de démonstration alambiquée à laquelle se prête notre Genevois est récurrent dans de nombreux pays dépourvus de tradition historiographique et trouve sa pleine expression dans les expositions nationales qui se multiplient en Europe dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

La consécration des primitifs suisses: l'exposition nationale de 1896

L'engouement pour les primitifs ne s'opérant que tardivement à Genève (à l'exception de cas isolés dans les collections de François Tronchin (1704–1798) et de François Duval (1776–1854))⁴³, la collection d'« objets gothiques » de Jean-Jacques Rigaud n'est guère reconnue du temps de sa constitution. Elle fait l'objet d'une redécouverte en 1896 lors de l'Exposition nationale suisse qui propose, sur fond de célébration et de promotion du prestige national, une rétrospective globale de l'histoire de la Suisse et de ses industries. Présentée dans le pavillon de l'art ancien dont le caractère rappelle l'exposition des trésors artistiques du Royaume-Uni tenue à Manchester en 1857⁴⁴, la collection suscite beaucoup d'admiration dont l'ensemble du Groupe 25 qui présentait alors une *Vierge à l'Enfant avec saint Joseph* dont l'attribution oscillait entre le peintre sicilien Antonello de Messine (vers 1430–1479) et le peintre fribourgeois Hans Fries (1465–1523).⁴⁵ La critique, en proie à d'importants désaccords sur une définition de l'art moderne suisse (finalement reconnue en la figure de Ferdinand Hodler (1853–1918))⁴⁶, est unanime quant à l'art ancien dans lequel elle voit l'expression de l'antique identité nationale.⁴⁷ Initiée un siècle plus tôt dans la capitale de l'Empire, mêlée à des enjeux patriotiques durant le XIX^e siècle, la redécouverte des primitifs aboutit en 1900 à l'Exposition universelle de Paris, puis à l'exposition des *Primitifs flamands* présentée à Bruges en 1902 à laquelle répondent en 1904 trois grandes expositions, celle des *Primitifs français* de Paris, la *Mostra dell'antica arte senese* de Sienne et la *Kunsthistorische Ausstellung* de Düsseldorf : des manifestations à caractère nationaliste dont le principal – voire unique – objectif est d'exalter le patrimoine national et le génie de la patrie compris alors dans les frontières politiques de l'époque.⁴⁸

Fig. 9 Peintre actif dans la région du lac de Constance, *Vierge de l'Annonciation*, vers 1510, tempera sur bois, inv. 5217.

Les réalités historiques et culturelles de la Suisse ne permettant pas une pareille manifestation – malgré les importantes collections du moment –, c'est donc dans l'Exposition nationale de 1896 qu'il faut voir l'unique tentative d'une célébration des primitifs helvétiques. Celle-ci, contrairement à l'entreprise de Rigaud, connaît un succès international.⁴⁹ Ainsi, Jean-Jacques Rigaud peut être considéré comme un précurseur dans l'histoire du collectionnisme de primitifs suisses bien que sa démarche s'apparente davantage à celle d'un patriote romantique interrogeant le passé de sa nation par son patrimoine qu'à celle d'un collectionneur averti faisant des acquisitions précises à buts spéculatifs. Il n'en reste pas moins une intéressante – et attachante – figure de l'histoire de l'art suisse dont le profil aux multiples facettes doit encore être étudié.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Frédéric Hueber, Assistant d'enseignements et de recherches
Université de Genève, Unité d'histoire de l'art, 5 rue de
Candolle, CH-1211 Genève 4

NOTES

- ¹ Cet article est issu d'un mémoire de maîtrise en histoire de l'art sur Jean-Jacques Rigaud réalisé en 2009 à l'Université de Genève sous la direction du Professeur Frédéric Elsig.
- ² BÉNÉDICTE SAVOY, *Patrimoine annexé: les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris 2003, t. 2, p. 352–365.
- ³ FRANÇOIS-RENÉ MARTIN, « Les primitifs français au XIX^e siècle. De l'érudition dispersée aux synthèses conflictuelles », *Primitifs français: découvertes et redécouvertes*, Musée du Louvre, 27 février – 17 mai 2004, sous la direction de DOMINIQUE THIÉBAUT, PHILIPPE LORENTZ, FRANÇOIS-RENÉ MARTIN, Paris 2004, p. 47.
- ⁴ GIOVANNI PREVITALI, *La fortune des primitifs. De Vasari aux néo-classiques*, Paris 1994.
- ⁵ JEAN-JACQUES RIGAUD, *Memento de jeunesse: numéro 8 « Pot de Chambre »*, Bibliothèque de Genève, dépôt Rigaud 1934/65 non inventorié, f. 116–130 (f. 465–479).
- ⁶ BÉNÉDICTE SAVOY (cf. note 2), t. II.
- ⁷ FRÉDÉRIC HUEBER, « Les « objets gothiques » de Jean-Jacques Rigaud (1785–1854): histoire et enjeux », *Histoire des collections à Genève du XVI^e au XIX^e siècle*, actes de colloque publiés sous la direction de VINCENT CHENAL et FRÉDÉRIC HUEBER, Genève 2011, p. 211–233.
- ⁸ La famille Rigaud réalise un Grand Tour de 1791 à 1792 – Rigaud n'a alors que 6 ans, « âge où les souvenirs que l'on conserve sont bien faibles » (JEAN-JACQUES RIGAUD, *Memento de jeunesse: numéro 7 « Journal de Mon Séjour à Paris en 1807 »*, Bibliothèque de Genève, dépôt Rigaud 1934/65 non inventorié, f. 42 (220)).
- ⁹ FRÉDÉRIC-AUGUSTE CRAMER, *Jean-Jacques Rigaud ancien premier Syndic de Genève: notice biographique*, Genève 1879, p. 74, 86, 96.
- ¹⁰ FRÉDÉRIC-AUGUSTE CRAMER (cf. note 9), p. 430; OLIVIER PERROUX, *Tradition, vocation et progrès: les élites bourgeoises de Genève (1814–1914)*, Genève 2003, p. 12, n. 54.
- ¹¹ FRÉDÉRIC-AUGUSTE CRAMER (cf. note 9), p. 295, 313–314; PERROUX 2003, p. 59, n. 293.
- ¹² PAUL ROUSSET, « Le syndic Rigaud amateur d'art et collectionneur », *Genava: bulletin du Musée d'art et d'histoire*, Genève t. 18 (1970), p. 145–160.
- ¹³ La citation est de Rigaud (PAUL SEIPPEL, « Beaux-Arts », *Genève-Suisse (1814–1914): le livre du centenaire*, Genève 1914, p. 253: « Jamais la Genève intellectuelle n'a brillé d'un plus vif éclat que dans les années qui suivirent la Restauration de 1814. [...] De nouveau, elle devient un centre de culture européenne. »).
- ¹⁴ « [...] cette proposition fut rejetée à trois voix de majorité comme entraînant une dépense qui ne concernait pas l'État. » (ÉDOUARD HUMBERT, « avant-propos » dans JEAN-JACQUES RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève 1876, p. IX); CRAMER 1879, p. 308.
- ¹⁵ DANIELLE BUYSENS, *La question de l'art à Genève: du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*, Genève 2008.
- ¹⁶ FRÉDÉRIC HUEBER (cf. note 7).
- ¹⁷ FRÉDÉRIC-AUGUSTE CRAMER (cf. note 9), p. 145–149, 317.
- ¹⁸ Archives d'État de Genève, Archives de famille, Rigaud, 1^{ère} série, III, 28, p. 10–11.
- ¹⁹ Voir la dédicace au roi d'Angleterre dans CHRISTIAN VON MECHTEL, *Œuvre de Jean Holbein, ou, Recueil de gravures d'après les plus beaux ouvrages de ce fameux peintre*, Bâle 1780–1795.
- ²⁰ ANDRÉ CHASTEL / ANNE-MARIE LECOQ, « Le retable de Pierre de La Baume à Saint-Claude », *Monuments et*

- mémoires de la Fondation Eugène Piot, Paris 1977 (t. 61), p. 165–204.
- 21 Archives d'État de Genève, Archives de famille, Rigaud, 1^{ère} série, III, 25, parmi les lettres de Sordet, archiviste : lettre de Mayor, 1845? [date illisible], no 190.
 - 22 JEAN-JACQUES RIGAUD 1876 (cf. note 14), p. 28.
 - 23 La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II (1504–1553), Musée d'art et d'histoire de Genève, 15 mars – 25 août 2002, sous la direction de MAURO NATALE et FRÉDÉRIC ELSIG, Genève 2002, p. 177–191, cat. III/2–3, III/4.
 - 24 FRÉDÉRIC-AUGUSTE CRAMER (cf. note 9), p. 301.
 - 25 JEAN-JACQUES RIGAUD, *Extraits relatifs à l'histoire de Genève. Notes sur l'histoire des beaux-arts*, Genève, Bibliothèque de Genève, Ms suppl. 949 ; CRAMER 1879, p. 307, 310–312.
 - 26 JEAN-JACQUES RIGAUD Ms. suppl. 949 ; MAURO NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève du XVIII^e au XIX^e siècle*, Genève 1980, p. 65, n. 58.
 - 27 CHARLES DURAND, *Courrier du Léman : journal politique et littéraire*, Genève samedi 24 juin 1826, p. 3 ; NATALE 1980, p. 65, n. 57.
 - 28 [JEAN-JACQUES RIGAUD], *Rapport de M. l'Ancien Syndic Rigaud, Président de la classe des beaux-arts*, Séance générale de la Société pour l'Avancement des Arts, 22 juin 1826, p. 18.
 - 29 Expression empruntée à CHRISTIAN VON MECHEL. Voir l'article de DEBORA J. MEIJERS, « La classification comme principe : la transformation de la galerie impériale de Vienne en « histoire de l'art visible », *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, actes de colloque sous la direction d'ÉDOUARD POMMIER, Paris 1995, p. 591–613.
 - 30 AMÉDÉE-PIERRE-JULES PICTET DE SERGY, « Le Syndic Rigaud », *Galerie Suisse, Biographies nationales*, Lausanne 1876, p. 454 ; ROUSSET 1970.
 - 31 DANIEL DE RAEMY, *Un château... peut en cacher un autre : le château de La Tour-de-Peilz : histoire et architecture*, [s.l.] 1983, p. 6–13.
 - 32 ÉDOUARD HUMBERT 1876 (cf. note 14), p. XIII.
 - 33 JUSTE OLIVIER, *Le canton de Vaud : sa vie et son histoire*, Lausanne 1837, t. 1, p. 468.
 - 34 Archives d'État de Genève, Archives de famille, Rigaud, 1^{ère} série, III, 25, parmi les lettres de Sordet, archiviste, lettre de H. Hammann datée du 16 juillet 1844, no 97. HERMANN HAMMANN, *Portefeuille artistique et archéologique de la Suisse*, Genève-Bâle 1868, p. 12.
 - 35 *La Naissance des genres : la peinture des anciens Pays-Bas (avant 1620) au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Musée d'art et d'histoire de Genève, 8 décembre 2005 – 12 mars 2006, sous la direction de FRÉDÉRIC ELSIG, Genève-Paris 2005, p. 54–56, cat. 8–9.
 - 36 MAURO NATALE, *Peintures italiennes du XIV^e au XVIII^e siècle, catalogue raisonné du Musée d'art et d'histoire*, Genève 1979, p. 84–86, cat. 113.
 - 37 JEAN-JACQUES RIGAUD 1876 (cf. note 14), p. 40–41.
 - 38 DANIELLE BUYSENS, « Le retable de Konrad Witz et la notion de patrimoine à Genève, de la fin du XVII^e au début du XIX^e siècle », *Genava : bulletin du Musée d'art et d'histoire*, Genève t. 41 (1993), p. 119–140.
 - 39 JEAN-JACQUES RIGAUD 1876 (cf. note 14), p. 40–41. Rigaud emprunte en partie son argumentation à JEAN-LOUIS GRILLET, *Dictionnaire historique, littéraire et statistique des départements du Mont-Blanc et du Léman*, Chambéry 1807, vol. 2, p. 42 et suivantes. ROUSSET (1970) cite un inventaire de la bibliothèque Rigaud sans en préciser le lieu de conservation ; cet inventaire n'a malheureusement pas été identifié.
 - 40 ALAIN SCHNAPP, *La conquête du passé : aux origines de l'archéologie*, Paris 1993, p. 275–281 ; DOMINIQUE POULOT, *Une histoire du patrimoine en Occident : XVIII^e – XXI^e siècle*, Paris 2006, p. 14.
 - 41 Expressions empruntées à Mauro Natale (NATALE 1980, p. 61). Pour de plus amples informations sur ces hommes de lettres, voir le *Dictionnaire historique de la Suisse*.
 - 42 GIOVANNI PREVITALI (cf. note 4), p. 23.
 - 43 FRÉDÉRIC ELSIG 2005 (cf. note 35), p. 17–19.
 - 44 FRANCIS HASKELL, *Le musée éphémère : les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris 2002, p. 114–124.
 - 45 HEINRICH ANGST, *Ein Gang durch die Ausstellung von Gruppe 25 (Alte Kunst) der Schweizerischen Landesausstellung in Genf*, Zurich 1896, p. 37 ; Hans Fries : *un peintre au tournant d'une époque*, édité par VERENA VILLIGER et ALFRED A. SCHMID, Lausanne-Fribourg 2001, p. 146–148, cat. 8 ; FRÉDÉRIC ELSIG, « Migrations artistiques : quelques enjeux méthodologiques », *Art + Architecture en Suisse*, Berne année 58 (2007) 3, p. 12, n. 12 ; ELISABETH CHARDON, « Le mystérieux voyage de la sainte Famille », *Le Temps*, 24.11.2012.
 - 46 ISABELLE PAYOT, *La peinture à l'Exposition nationale suisse de Genève en 1896 : réalité ou illusion d'un art national ?*, Genève 1997–1998.
 - 47 ALBERT TRACHSEL, *Réflexions à propos de l'Art suisse à l'Exposition nationale de 1896*, Genève 1896, p. 13–16, 43, 186.
 - 48 CLAIRE CHALLÉAT, « Exposition des primitifs flamands et d'art ancien. Bruges 15 giugno – 5 ottobre 1902 », *Medioevo/ Medioevi : un secolo di esposizioni d'arte medievale*, actes de colloque, sous la direction de ENRICO CASTELNUOVO et ALESSIO MONCIATTI, Pise 2008, p. 61–91 ; FRÉDÉRIC ELSIG, *La peinture en France au XV^e siècle*, Milan 2004, p. 7–9.
 - 49 CAMILLE ENLART, [Compte rendu critique sur le groupe de l'art ancien à l'Exposition nationale suisse de Genève], *Bibliothèque de l'École des chartes*, Paris-Genève vol. 58 (1897), no 58, p. 467–473.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : Tirée de l'ouvrage de JEAN-JACQUES RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève 1876, non paginé.
- Fig. 2 : © Bâle, Kunstmuseum, Martin Bühler.
- Fig. 3 : Tirée de l'article de ANDRÉ CHASTEL, ANNE-MARIE LECOQ, « Le retable de Pierre de La Baume à Saint-Claude », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Paris 1977 (t. 61), p. 173.
- Fig. 4 : Archives de l'auteur.
- Fig. 5 : La Tour-de-Peilz, Maison de Commune.
- Fig. 6, 7 : Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Bettina Jacot-Descombes.
- Fig. 8, 9 : Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, MAH.

ZUSAMMENFASSUNG

Der *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève* (1845–1849) von Jean-Jacques Rigaud steht in einer geschichtswissenschaftlichen Tradition, die nach all den revolutionären Irrungen versucht, die nationale Identität durch das Studium des regionalen Kulturerbes zu verstehen. Aus dieser Perspektive heraus wird die «primitive» mittelalterliche Malerei als früher Ausdruck vaterländischer Gefühle verstanden. Sie erlaubt es, das zeitgenössische Kunstschaffen besser zu verstehen und zu würdigen. Die vorliegende Studie unternimmt den Versuch, das Werk von Jean-Jacques Rigaud im Kontext des aufkommenden Nationalismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und allgemein des europäischen Interesses für die altdeutschen Meister neu zu lesen.

RÉSUMÉ

Le *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève* (1845–1849) de Jean-Jacques Rigaud s'inscrit dans une tradition historiographique qui, à l'issue des dispersions révolutionnaires, se propose de comprendre l'identité nationale par l'étude du patrimoine régional. Dans cette perspective, les primitifs sont considérés comme l'antique expression de la patrie et permettent de mieux comprendre et célébrer la production artistique contemporaine. La présente étude se propose de replacer l'entreprise de Jean-Jacques Rigaud dans le nationalisme naissant de la première moitié du XIX^e siècle et, de manière plus générale, dans un intérêt européen pour les primitifs germaniques.

RIASSUNTO

Il *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève* (1845–1849) di Jean-Jacques Rigaud riprende una tradizione storiografica che in seguito alle dispersioni rivoluzionarie si propose di comprendere l'identità nazionale attraverso lo studio del patrimonio regionale. In questa prospettiva i primitivi sono considerati come l'antica espressione della Patria e consentono di comprendere e celebrare meglio la produzione artistica contemporanea. Questo saggio si propone di ricollocare l'opera di Jean-Jacques Rigaud nel nazionalismo nascente della prima metà XIX secolo e, in maniera più generale, in un interesse europeo per i primitivi germanici.

SUMMARY

The *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève* (1845–1849) by Jean-Jacques Rigaud is inscribed in a historiographical tradition, which – in the wake of revolutionary turbulence – seeks to comprehend national identity by investigating the regional cultural heritage. Seen in this light, «primitive» medieval painting is interpreted as an early expression of patriotic feelings, the study of which fosters the appreciation of contemporary art. The present paper revisits the work of Jean-Jacques Rigaud within the context of nascent nationalism in the first half of the 19 century and, more generally, of European interest in old German masters.