

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 55 (2007)

Rubrik: Enrichissements du département des beaux-arts en 2006

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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



1. Abraham van Calraet (Dordrecht, 1642 ou 1643 – 1721 ou 1722) | *Portrait d'un jeune homme en chasseur*, vers 1670 | Huile sur bois, 73,5 × 59,4 × 0,7 cm. En bas à droite, monogramme: «AC» (MAH, inv. BA 2006-14 [legs Rosa von Gutmann])



2. Jan Wijnants (Haarlem, entre 1630 et 1635 – Amsterdam, 1684) | *Paysage*, 166[9?] | Huile sur toile, 50 × 60 cm. Signé et daté en bas à gauche: «J. wijnants / Ao 166[9?]» (MAH, inv. BA 2006-15 [legs Rosa von Gutmann])

1. Abraham van Calraet (Dordrecht, 1642 ou 1643 – 1721 ou 1722) | *Portrait d'un jeune homme en chasseur*, vers 1670 | Huile sur bois, 73,5 × 59,4 × 0,7 cm. En bas à droite, mono-

Art ancien

Legs

Résidant à Genève jusqu'à son décès en 2003, Rosa von Gutmann nous a légué deux tableaux significatifs de l'école hollandaise. Ces œuvres proviennent de la collection aristocratique autrichienne de Rudolf von Gutmann, dont une grande partie avait été dispersée en vente publique en 1987. Ainsi, grâce à la générosité de la testatrice, notre institution voit-elle entrer dans ses collections le *Portrait d'un jeune homme en chasseur*, par Abraham van Calraet (fig. 1)¹. Fred C. Meijer relève qu'il s'agit d'une des œuvres majeures de cet artiste actif à Dordrecht. Connue de Hofstede de Groot en 1908, ce portrait était traditionnellement attribué à Albert Cuyp avant d'être récemment donné à son suiveur: Abraham van Calraet. S'appuyant sur la présence du monogramme, Meijer attire notre attention sur un paysage conservé au Musée de Dordrecht² et souligne les similitudes dans le rendu du feuillage. Il distingue en outre la figure du chasseur à gauche, à l'arrière-plan, qui apparaît également dans une scène hivernale, surgie récemment sur le marché de l'art parisien³. Se fondant sur des critères stylistiques ainsi que sur le costume du modèle, il propose une datation autour de 1670. Ce beau portrait apparaît ainsi être une œuvre de jeunesse de Calraet. Il se caractérise par une facture onctueuse et raffinée.

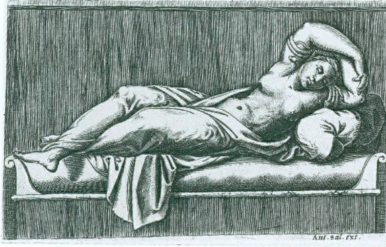
Le second tableau (fig. 2) représente un paysage animé par des chasseurs. Il est signé par Jan Wijnants⁴. Cet artiste incarne avec Jacob van Ruisdaël et Meindert Hobbema l'essence même du paysage de l'école hollandaise au XVII^e siècle. L'œuvre, figurant vraisemblablement une vue aux portes de Haarlem, s'inscrit dans le contexte de cette tradition. Elle met en relief une attention aux détails de la nature, propre à Wijnants, tandis que les figures pourraient être attribuées, selon l'avis de Marijke C. de Kinkelder, à Philips Wouwerman.

Ce geste de générosité intervient au moment où la collection de peintures flamandes et hollandaises fait précisément l'objet d'une revalorisation. Celle-ci s'inscrit dans le cadre d'une étroite et fructueuse collaboration entre notre institution et l'Unité d'histoire de l'art de l'Université de Genève. En automne 2009 elle aboutira à la publication du catalogue raisonné de ce fonds aussi important que méconnu, qu'accompagnera une présentation des œuvres les plus significatives. Les deux tableaux seront alors étudiés de manière plus circonstanciée. [pl, fē]

Art moderne et contemporain

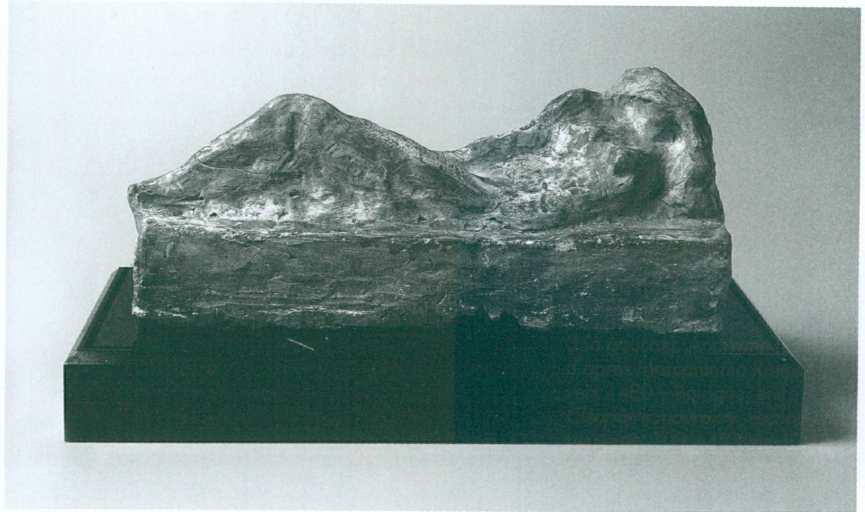
Dons · Giorgio De Chirico (*Volo, Thessalie, 1888 – Rome, 1978*)

Né en Grèce, Giorgio De Chirico accomplit la majeure partie de ses études artistiques à Munich. En 1908, il se rend en Italie, où il se fixe d'abord à Florence. C'est à partir de son séjour italien qu'il entreprend de peindre des œuvres étranges, des paysages urbains



3 (à gauche). Anonyme (Italie, XVI^e siècle), d'après Marcantonio Raimondi (Argius [?], vers 1480 – Bologne, entre 1527 et 1534) | *Cléopâtre mourante, second état* (?) | Burin sur vergé, 108 × 175 mm (CdE, inv. E 83/119 [fonds ancien])

4 (à droite). Giorgio De Chirico (Volo, Thessalie, 1888 – Rome, 1978) | *Ariadné*, vers 1912 (?) | Plâtre façonné, patiné, 16,5 cm × 41 cm × 13,9 cm (MAH, inv. BA 2006-7 [don Georges Perréard, Conches])



gramme : « AC » (MAH, inv. BA 2006-14)

2. Huile sur bois, 42,2 × 59,5 cm (Dordrecht, Museum, inv. DM/861/403)

3. Huile sur bois, 33 × 57,5 cm (vendu à Paris, Hôtel George V, 12 décembre 1995, n° 74)

4. Jan Wijnants (Haarlem, entre 1630 et 1635 – Amsterdam, 1684) | *Paysage*, 166[9 ?] | Huile sur toile, 50 × 60 cm. Signé et daté en bas à gauche : « J. wijnants / Ao 166[9 ?] » (MAH, inv. BA 2006-15)

5. L'œuvre antique, acquise au début de 1512 par le pape Jules II et installée la même année dans la cour du Belvédère, a inspiré les artistes de la Renaissance, à commencer par Raphaël dont un dessin était conservé autrefois dans la collection Lawrence, et fut interprétée comme une *Cléopâtre mourante*, aux bras cerclés d'aspics. Le modèle, diffusé par Marcantonio Raimondi, fut repris par plusieurs graveurs dont certains anonymes (voir STRASSER 2004).

6. Notamment, du vivant de l'artiste, dans *Jean Paulhan à travers ses peintres*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2 février – 15 avril 1974, propriétaire Marie-Louise Jeanneret, Genève, cat. n° 497

inanimés que la critique qualifiera de « métaphysiques » et qui influenceront les artistes du mouvement surréaliste.

Les espaces que peint De Chirico durant sa période métaphysique – qui se prolonge pendant environ deux décennies – sont structurés par des architectures inhabitées, de type classique. Ces espaces, sortes de places, ponctués de monuments à l'antique, inondés par l'implacable soleil méridional, sont figés dans le silence. Aucun mouvement, aucun bruit, ne brisent leur immobilité. Vidés de toute vie, ils semblent appartenir à un temps non mesurable, un temps qui échappe à son cours et ne concerne pas les hommes, sinon au travers de la pensée dans la puissance de l'imaginaire. Les seuls éléments humains de ces paysages métaphysiques sont des simulacres, des figures antiques.

Au nombre des statues dont De Chirico peuple ses peintures domine, par la récurrence de ses apparitions, l'*Ariane endormie*, copie romaine d'un original grec de la fin du II^e siècle av. J.-C. conservée au Vatican. Abondamment diffusée par la gravure⁵ (fig. 3), cette œuvre célèbre a fasciné l'artiste, comme en témoignent les nombreux dessins qu'il lui a consacrés.

L'*Ariadné*, statuette en plâtre (fig. 4), dont M^e Georges Perréard a fait don au Musée d'art et d'histoire, a sans doute été façonnée par De Chirico pour lui servir de modèle dans la composition de ses toiles. Elle a figuré dans plusieurs expositions⁶ et, après la mort de l'artiste, la Fondation De Chirico en a fait une édition en bronze.

Bien que le Musée d'art et d'histoire ne possède pas de peintures de De Chirico et qu'il soit aujourd'hui difficile de songer à en acquérir, ce plâtre n'est pas une œuvre isolée car le Cabinet des estampes conserve, dans sa collection, un important fonds gravé de cet artiste. Par ailleurs, le Musée d'art et d'histoire est également riche en plâtres de sculpteurs (par exemple de James Pradier ou de Carl Albert Angst), et cette donation vient renforcer ce fonds en ouvrant de nouvelles perspectives puisque, dans ce cas, le plâtre n'a pas été modelé par De Chirico comme un projet de statue mais bien comme une composante de la peinture.

Enfin, ce petit plâtre présente une qualité de sensibilité et de liberté tout à fait exceptionnelle au regard du modèle antique, en grande cohérence avec la période majeure de De Chirico. À ce titre, il constitue un enrichissement d'une belle importance des collections modernes du Département des beaux-arts.

Un second don est venu accroître la collection contemporaine ; il s'agit d'une sculpture-table de Hans-Rudolf Huber, *Fantaisie*, 1973, bois et acryl sur tubes de métal, 120 × 120 × 70 cm, généreusement offerte par l'artiste en remerciement des acquisitions effectuées par le Musée cette même année.

Achats

Hans-Rudolf Huber (Münschwilen, TG, 1936)

En 1987, à l'occasion de l'exposition monographique organisée au Musée Rath⁷, le Musée d'art et d'histoire faisait l'acquisition d'une série de cinq peintures jaunes de Hans-Rudolf Huber, créées entre 1982 et 1986⁸. L'artiste y déclinait des modulations de densité et de lumière, ainsi que de textures, sur des plaques d'acier de 100 × 150 centimètres, traitées avec des pigments jaunes de chrome et de cadmium et satinées par des vernis à base de polyuréthane. Cette acquisition fut complétée, en 1995, par une tôle, plus tardive, mais réalisée dans la même technique⁹. Plusieurs œuvres antérieures, datées des années 1970, acquises par l'AMAM pour le futur Musée d'art moderne et contemporain, ayant été restituées au MAMCO en 1996, il importait au Musée d'art et d'histoire de faire entrer dans la collection contemporaine des œuvres illustrant cette période décisive dans la carrière de l'artiste.

En effet, dans ces années-là, Hans-Rudolf Huber est au terme du développement d'une production fondée, depuis le début des années 1970, sur deux paramètres : la définition de données numériques qui tiennent compte à la fois des rapports dimensionnels entre les éléments et de leur position dans l'espace, tels que l'œil les perçoit en fonction de la hauteur du regard. L'artiste les résumera dans le terme « module E. P. », pour « Écartement pupillaire », mesuré sur lui-même, soit 6,6 centimètres. Bien que ces données ne soient pas constantes – elles varient selon le regardeur, la distance de l'objet et sa dimension –, Hans-Rudolf Huber les applique à l'ensemble de ses travaux (performances, interventions dans l'espace, sculptures, peintures), associant à son propre « module E. P. » le choix unique et définitif de la couleur jaune.

Né en 1936 à Münschwilen, Hans-Rudolf Huber était destiné à entrer dans l'entreprise de peinture en bâtiment et de décoration que possédait son père. De 1956 à 1958, il suit les cours de la Kunstgewerbeschule de Zurich. Mais c'est à la faveur de voyages qui le mèneront – de 1958 à 1963 – à travers l'Europe, dans le Nord et à Paris, qu'il découvre vraiment la peinture. En 1963, il s'installe à Genève, cité où il accomplira toute sa carrière et qui lui décerne, en 1991, le Prix quadriennal de la Ville de Genève.

L'audience que connaît alors son travail conceptuel lui vaut de nombreuses commandes dans l'espace public, émanant tant de la Confédération que de diverses instances municipales ou cantonales. Des collectionneurs n'hésitent pas à acquérir, voire à faire réaliser, des œuvres de plein air. Nous l'avons mentionné, dans les années 1970, l'AMAM se procure plusieurs grands travaux qui sont aujourd'hui remis au MAMCO. Le Fonds municipal d'art contemporain n'est pas en reste, à l'instar du Fonds cantonal, d'ailleurs.

7. Voir GOERG/KRATTIGER 1987

8. *Sans titre*, 1983-1984, pigments jaunes de chrome et de cadmium, vernis satiné à base de polyuréthane, sur acier, 100 × 150 cm, inv. 1987-10 ; *Sans titre*, 1983-1984, pigments jaunes de chrome et de cadmium, vernis satiné à base de polyuréthane, sur acier, 100 × 150 cm, inv. 1987-11 ; *Sans titre*, 1982-1986, pigments jaunes de chrome et de cadmium, vernis satiné à base de polyuréthane, sur acier, 100 × 150 cm, inv. 1987-12 ; *Sans titre*, 1986, pigments jaunes de chrome et de cadmium, vernis satiné à base de polyuréthane, sur acier, 100 × 150 cm, inv. 1987-13 ; *Sans titre*, 1986, pigments jaunes de chrome et de cadmium, vernis satiné à base de polyuréthane, sur acier, 100 × 150 cm, inv. 1987-14

9. *Sans titre*, 1988, tôle, acier, résine polyuréthane, 100 × 200 cm, inv. 1995-5. Cette acquisition a été complétée par le don du marchand, la galerie Blancpain-Stepczynski à Genève, une aquarelle sur papier de 1991 (inv. 1995-64), venant se confronter à l'encre de Chine sur papier offerte, en 1994, par le collectionneur Jean-Paul Jungo (inv. 1994-6).

5. Hans-Rudolf Huber (Münschwilen, TG, 1936) | *Peinture jaune n° 5*, 1976 | Acryl sur toile, 198 × 297 cm (MAH, inv. BA 2006-11)



Aujourd'hui, Hans-Rudolf Huber est âgé de soixante-dix ans. L'acquisition des deux « tables », l'une illustrant le « module E. P. », l'autre lui répondant comme la vision poétique et presque infinie d'un paysage vu à vol d'oiseau¹⁰ associée à deux grandes toiles monochromes¹¹ appartenant à un ensemble de neuf peintures – réalisées entre 1975 et 1978, et présentées par l'AMAM au Musée d'art et d'histoire du 30 mars au 30 avril 1978¹² –, au jaune subtilement et presque imperceptiblement nuancé (fig. 5), permet de compléter la collection par une démonstration exemplaire du concept total qui a guidé la création féconde de cet artiste, genevois d'adoption, tout au long d'une carrière qui s'est imposée, pendant plus de quarante ans, comme l'une des propositions conceptuelles les plus maîtrisées et cohérentes de sa génération.

Annelies Štrba (Zoug, 1947)

C'est entre 1963 et 1966 qu'Annelies Štrba se forme à la photographie, une pratique quotidienne qu'elle avait adoptée depuis son adolescence. Rapidement, le talent qu'elle manifeste dans ce qui, au début de sa carrière, s'apparente à des sortes de chroniques familiales, à des narrations par l'image inspirées d'œuvres littéraires (*Les Hauts de Hurlevent*, d'Emily Brontë, notamment), lui vaut une reconnaissance officielle. Elle obtient la Bourse fédérale des arts appliqués trois années consécutives, en 1971, 1972 et 1973. Sa première exposition monographique lui est offerte par la Kunsthalle de Zurich en 1990. En 1996, elle est invitée à la Biennale de Sydney et à *Prospect 96* à Francfort-sur-le-Main. S'ensuit une série ininterrompue d'invitations à exposer, en Suisse et à l'étranger, dans les lieux publics et privés les plus réputés pour l'art contemporain.

En 1994 et en 1995, Annelies Štrba effectue de longs séjours au Japon, sur l'île de Hondo, à Hiroshima et à Kobe. Ces voyages auront une importance déterminante sur son travail, sur les thèmes qu'elle privilégie – ses photographies alternent dès lors la figure humaine et le paysage –, et surtout sur une nouvelle sensibilité à la lumière et à la couleur. Moins

10. *E. P. (Écartement pupillaire)*, 1973, bois et acryl sur tubes de métal, 210 × 100 × 70 cm, inv. BA 2006-8; *Par monts et par vaux*, 1973, bois et acryl sur tubes de métal, 140 × 170 × 70 cm, inv. BA 2006-9

11. *Peinture jaune n° 5*, 1976, acryl sur toile, 198 × 297 cm, signée, datée et numérotée au dos, inv. BA 2006-11; *Peinture jaune n° 6*, 1976, acryl sur toile, 198 × 297 cm, signée, datée et numérotée au dos, inv. BA 2006-12

12. Voir MASON 1978

6. Annelies Štrba (Zoug, 1947) | *Nyima 258*, 2005 | Photographie, jet d'encre sur toile, 125 × 185 cm (MAH, inv. BA 2006-13)



narratives, ses œuvres tendent à signifier l'identité du modèle – telle qu'elle la perçoit – en l'insérant dans un paysage, souvent réduit à quelques éléments de nature (une prairie, quelques fleurs, un buisson, une tache de soleil), le tout traité dans une exacerbation des couleurs. Dans les photographies sur toile qu'elle crée en 2005, le rapport étroit qu'elle entretient avec la peinture se manifeste de plus en plus clairement.

Prise dans les Grisons, la veille même du violent orage qui allait ravager la vallée, *Nyima 258* (fig. 6) offre une tension extrême entre l'assombrissement des terres, la couleur crépusculaire des ciels et une lumière presque surnaturelle qui dessine, encore pour un instant, le relief des montagnes.

Depuis plus de dix ans, la politique d'acquisition du Musée d'art et d'histoire en œuvres contemporaines s'est efforcée d'établir une continuité avec la collection de peintures anciennes. De nombreuses photographies, dues à Balthasar Burkhard, Peter Fischli et David Weiss, Urs Lüthi, Bernard Voïta, sont venues enrichir ces fonds en proposant des résolutions contemporaines de la tradition de la peinture de paysage. L'œuvre récemment acquise d'Annelies Štrba conforte exemplairement cette politique.

Dépôts

13. *Portrait de l'abbé Francis Jacquet devant l'église Saint-Paul* (1916), huile sur toile, 53 × 66 cm (MAH, inv. BA 2006-16), et *L'Abbé Francis Jacquet en prière* (1918), huile sur bois, 34 × 26 cm (MAH, inv. BA 2006-17) : voir MEYER 2007, fig. 4, p. 363, et p. 364

L'Association catholique romaine de Saint-Paul a déposé au Musée d'art et d'histoire deux peintures de Maurice Denis (Granville, 1870 – Saint-Germain-en-Laye, 1943) de très belle facture. Elles sont décrites et commentées plus loin par Hélène Meyer¹³.

Bibliographie

- GOERG/KRATTIGER 1987 Charles Goerg, Nicole Krattiger, *Hans-Rudolf Huber · Peintures sur acier 1982-1987*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 19 février – 19 avril 1987, Genève 1987
- MASON 1978 Rainer Michael Mason, *Hôte du Musée d'art et d'histoire, Genève, l'Association Musée d'art moderne (AMAM) a édité le présent catalogue pour remémorer l'exposition consacrée du 30 mars au 30 avril 1978 à un ensemble de neuf peintures jaunes réalisées entre 1975 et 1978 par Hans-Rudolf Huber*, Genève 1978
- MEYER 2007 Hélène Meyer, « Enrichissements du Département des beaux-arts en 2006 · Cabinet des dessins », *Genava*, n.s., LV, 2007, pp. 359-366
- STRASSER 2004 Nathalie Strasser, « Cléopâtre, notices numéros 3 et 4 », dans Claude Ritschard, Allison Morehead (éd.), *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 25 mars – 1^{er} août 2004, Genève 2004, pp. 82-83

Crédits des illustrations

MAH, CdE, fig. 3 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 4-6 | MAH, Victor Lopes, fig. 1-2

Adresse des auteurs

Paul Lang, conservateur responsable du Département des beaux-arts, Musée d'art et d'histoire, Département des beaux-arts, boulevard Émile-Jaques-Dalcroze 11, case postale 3432, CH-1211 Genève 3

Frédéric Elsig, historien de l'art, Université de Genève, Faculté des lettres, Unité d'histoire de l'art, boulevard des Philosophes 22, CH-1205 Genève

Claude Ritschard, conservateur honoraire, route de Florissant 19, CH-1206 Genève

Achat

Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Paris, 1926), *Pelléas et Mélisande*, 1912

Le *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, illustré par Carlos Schwabe, connut un grand succès à sa parution à Paris en 1924, et constitue l'une des éditions les plus réussies et les plus importantes de l'artiste-illustrateur. De fait, l'écrivain lui-même manifesta son enthousiasme pour les planches de Schwabe, écrivant à son éditeur parisien Henri Piazza : « L'œuvre de Schwabe est de tout premier ordre et l'une des réalisations les plus belles, les plus complètes, les plus homogènes que je connaisse [...]. Chacune de ses images est un tableau parfait, si dense, si nourri, si bien mis en page qu'il supporterait l'agrandissement aux dimensions de fresques destinées à couvrir les murs d'un palais royal [...]. »

C'est sans doute dès 1903, à la demande de l'éditeur genevois Charles Eggimann, que Schwabe commence à réfléchir à l'illustration de la pièce de Maeterlinck, créée au Théâtre des Bouffes-Parisiens en mai 1893, et ensuite adaptée par Claude Debussy. La création du drame musical en 1902 à l'Opéra-Comique, qui suscita hostilité et polémique par la nouveauté de sa conception musicale, ne pouvait laisser indifférent Schwabe, proche de Vincent d'Indy et ami du jeune compositeur belge Guillaume Lekeu.

L'aquarelle² qui a été acquise pour le Cabinet des dessins (fig. 1) est une étude préparatoire pour l'une des onze illustrations pleine page du livre, qui compte par ailleurs vingt vignettes en demi-page. Il semble en effet qu'il était dans les habitudes de l'artiste d'aquareller ses dessins originaux, afin de les exposer et les vendre. Traitées dans l'esprit symbolique propre à l'artiste, ces illustrations témoignent, par le raffinement des mises en page, leur concision iconographique et leur extrême fidélité au texte littéraire, de la maturité atteinte par Schwabe dans ce domaine.

La scène représente précisément la rencontre nocturne des deux amants au pied de la tour du château, illustrant littéralement la scène II du troisième acte (texte ci-après) : au moment où Mélisande, à sa fenêtre, coiffe ses longs cheveux dénoués, Pelléas vient lui faire ses adieux. Les amants ne peuvent s'étreindre, mais tentent de se toucher, Mélisande se penchant dangereusement à la fenêtre et Pelléas se hissant sur la pointe des pieds. Les cheveux dorés de la jeune fille inondant et enlaçant l'amant réalisent cette union d'un érotisme contenu. C'est alors qu'ils se feront surprendre par le vieux Golaud, époux de Mélisande, qui, fou de jalousie, tuera Pelléas et blessera la jeune femme.

Pour cet épisode, Schwabe a élaboré trois différentes versions. La première, de 1909 (fig. 2), est plus sobre dans son décor, réduit à une masse de frondaisons et d'herbes.

Celle que nous venons d'acquérir est la deuxième version : datée de 1912, elle offre une mise en page plus élaborée avec un décor omniprésent dû à la variété et au foisonnement des branches de saule et des rosiers grimpants. Le troisième projet, de 1922, est celui qui

1. Lettre du 27 octobre 1924 (voir *Schwabe* 1987, p. 25)

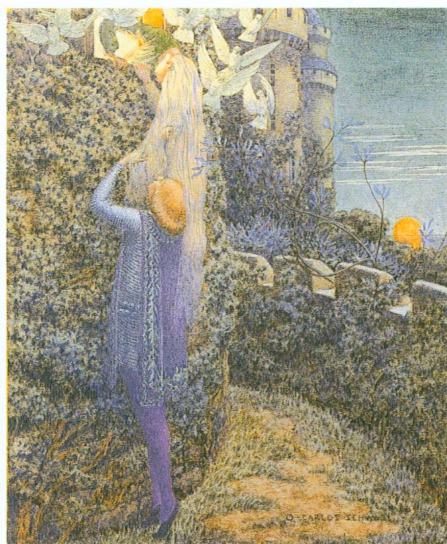
2. Récemment apparue sur le marché de l'art parisien (voir *Talabardon et Gautier* 2006, n° 35 [repr.], et *Salon du dessin* 2006, cat. p. 60 [repr.])

1-3. Carlos Schwabe (Altona, 1866 – Paris, 1926)

1 (en haut). *Pelléas et Mélisande*, 1912 | Aquarelle et gouache sur papier, 38 × 36 cm (MAH, inv. BA 2006-6/D [achat]) | Signé et daté en bas à droite: «O-CARLOS SCHWAB 1912»

2 (en bas, à gauche). *Pelléas et Mélisande*, 1909 | Aquarelle et gouache sur papier, 25,8 × 21,6 cm (France, collection particulière) | Signé et daté en bas à droite: «O. CARLOS SCHWAB 1909»

3 (en bas, à droite). *Pelléas et Mélisande*, 1922 | Page d'illustration de l'ouvrage de Maurice Maeterlinck, Paris, 1924 (Bibliothèque de Genève [cote Te 9522 Rés.]) | Signé et daté en bas à droite: «CARLOS SCHWAB 1922»



a directement servi à l'ouvrage (fig. 3) : l'artiste revient à un certain dépouillement dans le végétal moins luxuriant.

La version acquise, la plus riche des trois, permet par ailleurs de renforcer, dans nos collections, la représentativité de l'artiste en tant qu'illustrateur : en effet, le Cabinet des dessins conserve plus d'une trentaine de dessins d'illustrations de Schwabe pour *Le Rêve* d'Émile Zola, les *Poésies* d'Aloys-E. Blondel, et *Daphnis et Chloé* de Longus. Cette activité a toujours représenté une part importante de son œuvre : outre l'affiche qu'il crée pour le premier Salon Rose-Croix en 1892, il doit la notoriété de ses débuts aux premières illustrations qu'il réalise pour *Le Rêve* d'Émile Zola (1891-1892). Par la suite, il sera régulièrement sollicité pour dessiner des couvertures de revues – *L'Art et l'Idée*, *L'Idée libre*, *L'Illustration*... – et va notamment collaborer avec les éditeurs-imprimeurs genevois Charles Meunier et Charles Eggimann. Il illustra *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire (1900) et plusieurs ouvrages de luxe parmi lesquels les *Paroles d'un croyant* de Félicité-Robert Lamennais, *La Vie des abeilles* de Maurice Maeterlinck, *Au jardin de l'infante* d'Albert Samain (1902) ainsi que les *Poésies* d'Aloys-E. Blondel (1909), *Rêves* d'Olive Schreiner (1912) ou *Daphnis et Chloé* de Longus (publié en 1926, après la mort de l'artiste)...

Texte de la scène II du troisième acte de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, Paris, 1924, en rapport direct avec la composition de Carlos Schwabe³.

[p. 66]

Acte III scène II

Une des tours du château – Un chemin de ronde passe sous une fenêtre de la Tour. Mélisande, à la fenêtre, pendant qu'elle peigne ses cheveux dénoués.

[...]

[p. 67]

Pelléas Holà ! holà ! ho !
 Mélisande Qui est là ?
 Pelléas Moi, moi, et moi !... Que fais-tu là à la fenêtre en chantant comme un oiseau qui n'est pas d'ici ?
 Mélisande J'arrange mes cheveux pour la nuit.
 Pelléas C'est là ce que je vois sur le mur?... Je croyais que c'était un rayon de lumière...
 Mélisande J'ai ouvert la fenêtre ; la nuit me semblait belle...
 Pelléas Il y a d'innombrables étoiles ; je n'en ai jamais vu autant que ce soir... Mais la lune est encore sur la mer... Ne reste pas dans l'ombre, Mélisande, que je voie tes cheveux dénoués.

Mélisande se penche à la fenêtre.

[p. 68]

Pelléas Oh ! Mélisande ! Oh ! tu es belle ainsi !... penche-toi ! penche-toi !... laisse-moi venir plus près de toi...
 Mélisande Je ne puis venir plus près... Je me penche tant que je peux...
 Pelléas Je ne pense pas monter plus haut...

donne-moi du moins ta main ce soir... avant que je ne m'en aille... Je pars demain...

Mélisande Non, non, non...
 Pelléas Si, si, je pars, je partirai demain... donne-moi ta main, ta petite main sur mes lèvres...
 Mélisande Je ne te donne pas ma main si tu pars...
 Pelléas Donne, donne
 Mélisande Tu ne partiras pas?... Je vois une rose dans les ténèbres...
 Pelléas Où donc?... Je ne vois que les branches du saule qui dépassent le mur.
 Mélisande Plus bas, plus bas, dans le jardin là-bas dans le vert sombre.
 Pelléas Ce n'est pas une rose... J'irai voir tout à l'heure, mais donne-moi ta main d'abord ; d'abord ta main...

[p. 71]

Mélisande Voilà, voilà... je ne puis me pencher davantage.
 Pelléas Mes lèvres ne peuvent atteindre ta main...
 Mélisande Je ne puis me pencher davantage... Je suis sur le point de tomber... – Oh ! Oh ! mes cheveux descendent de la tour !

Sa chevelure se révulse tout à coup, tandis qu'elle se penche ainsi, et inonde Pelléas.

Pelléas Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est?... Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi !... Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour... Je la tiens dans les mains, je la touche des lèvres... Je la tiens dans les

3. Les lignes ci-contre sont reproduites en respectant scrupuleusement l'orthographe, la ponctuation et la graphie de l'édition consultée et retranscrite par l'auteur (NdR).

bras, je la mets autour de mon cou... Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit...
Mélisande Laisse-moi ! Laisse-moi... Tu vas me faire tomber !
Pelléas Non, non, non... je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande ! Vois, vois, ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils tombaient du ciel ! Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière !... Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains comme des oiseaux d'or ; et ils m'aiment, ils m'aiment mille fois mieux que toi !...

[p. 72]

Mélisande Laisse-moi, laisse-moi quelqu'un pourrait venir...
Pelléas Non, non, non, je ne te délivre pas cette nuit... Tu es ma prisonnière cette nuit, toute la nuit, toute la nuit...
Mélisande Pelléas ! Pelléas !...
Pelléas Tu ne t'en iras plus... Je t'embrasse toute entière en baisant tes cheveux, et je ne souffre plus au milieu de leurs flammes... Entends-tu mes baisers ? ... Ils s'élèvent le long des mille mailles d'or... Il faut que chacune d'elles t'en apporte un millier ; et en retienne autant pour t'embrasser encore quand je n'y serai plus... Tu vois, tu vois, je ne puis ouvrir les mains... Tu vois, j'ai les

mains libres et tu peux m'abandonner...
Des colombes sortent de la tour et volent autour d'eux dans la nuit...

Mélisande Qu'y a-t-il, Pelléas ? – Qu'est-ce qui vole autour de moi ?
Pelléas Ce sont les colombes qui sortent de la tour... Je les ai effrayées ; elles s'envolent...
Mélisande Ce sont mes colombes, Pelléas. – Al-lons-nous-en, laisse-moi, elles ne reviendraient plus...
Pelléas Pourquoi ne reviendraient-elles plus ?

[p. 73]

Mélisande Elles se perdront dans l'obscurité... Laisse-moi relever la tête... J'entends un bruit de pas... Laisse-moi ! – c'est Golaud... Je crois que c'est Golaud !... Il nous a entendus...
Pelléas Attends ! Attends !... Tes cheveux sont mêlés aux branches... Attends ! Attends ! Il fait noir...
Entre Golaud par le chemin de ronde.

Golaud Que faites-vous ici ?
Pelléas Ce que je fais ici... Je...
Golaud Vous êtes des enfants... Mélisande, ne te penche pas ainsi à la fenêtre, tu vas tomber... Vous savez qu'il est tard ? – Il est près de minuit. Ne jouez pas ainsi dans l'obscurité ! Vous êtes des enfants... *Riant nerveusement.* – Quels enfants !... Quels enfants !
Il sort avec Pelléas.

Dépôts

Grâce à l'aimable intervention de M. Antonio Casanova, soucieux de voir préservées les traces de l'histoire de l'église Saint-Paul de Genève dont il assura, en tant qu'architecte, la restauration de 1985 à 1987, le Musée a bénéficié du dépôt à long terme de plusieurs toiles, études préparatoires et cartons de vitraux de Maurice Denis et d'Alexandre Cingria, directement liés au décor de cet édifice.

Incarnant dans sa conception et son unité décoratives le renouveau de l'art religieux à Genève, cette paroisse catholique du faubourg de Grange-Canal doit sa création (de 1913 à 1917) à l'abbé Francis Jacquet (1882-1919) que Maurice Denis peignit devant sa paroisse notamment (fig. 4). Le groupe des jeunes artistes que le curé réunit fut en effet dirigé par le «Nabi aux belles icônes», un des rares décorateurs de sa génération à être inspiré par l'art religieux qu'il cherchait à valoriser. Ayant déjà fait ses preuves pour le décor de l'église Sainte-Croix du Vésinet (1901-1903), Maurice Denis fut donc chargé, dans l'église genevoise, du décor monumental du chœur – toujours *in situ* – ainsi que des vitraux des fenêtres hautes de la nef dont nous conservons les études préparatoires élaborées en 1917.

4-6. Maurice Denis (Granville, 1870 – Saint-Germain-en-Laye, 1943)

4 (en haut). *Portrait de l'abbé Francis Jacquet devant l'église Saint-Paul*, 1916 | Huile sur toile, 53 × 66 cm (inv. BA 2006-16 [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

5 (au centre). *Études pour les sept vitraux de saints régionaux: le curé d'Ars; saint François de Sales; le bienheureux Amédée IX de Savoie; saint Bernard sur le Mont-Joux; saint Avis; saint Pothin, saint Irénée et saint Salonius; saint Jean l'apôtre*. *Études au 1:10 pour les vitraux des fenêtres hautes du mur droit de la nef de l'église Saint-Paul*, à partir de 1917 | Gouache et mine de plomb sur carton, chaque dessin 21 × 8 cm, hors-tout 27,2 × 79,2 cm (inv. BA 2006-20/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

6 (en bas). *Études pour les sept vitraux de saintes régionales: sainte Marie-Madeleine et sainte Marthe; sainte Blandine; sainte Sédeleube et sainte Clotilde; sainte Colette et la bienheureuse Loyse de Savoie; la bienheureuse Marguerite de Savoie; sainte Jeanne de Chantal; sainte Marguerite-Marie Alacoque*. *Études au 1:10 pour les vitraux des fenêtres hautes du mur gauche de la nef de l'église Saint-Paul*, à partir de 1917 | Gouache et mine de plomb sur carton, chaque dessin 21 × 8 cm, hors-tout 27 × 82,5 cm (inv. BA 2006-19/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])



Pour ces verrières, définitivement mises en place en 1922, l'artiste se conforma au programme iconographique fixé par l'abbé Jacquet visant à représenter les principaux saints et personnages religieux de l'histoire locale ou des régions limitrophes de la Savoie et du



7. Alexandre Cingria (Genève, 1879 – Lausanne, 1945) | *Carton de vitrail pour l'histoire de Tobie: Tobie, conseillé par l'ange Raphaël, guérit son père devenu aveugle en appliquant du fiel de poisson sur ses yeux* · Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925 | Gouache et traces de mine de plomb sur carton, 43 × 43 cm (inv. BA 2006-21/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

Lyonnais : sept vitraux sur chaque mur, les figures masculines à droite et les féminines à gauche (fig. 5 et 6).

Alexandre Cingria participa également à ce chantier décoratif pour les vitraux des baies du narthex de l'église qu'il exécuta lui-même en 1925-1926. Reconnu pour son talent dans l'art du vitrail qui l'amena, par la suite, à décorer de nombreuses églises de Suisse romande, il collaborait déjà depuis 1912 aux côtés de Maurice Denis au décor de la basilique Notre-Dame de Genève. Évoquant les grandes figures de l'Ancien Testament – Tobie (fig. 7), Job (fig. 8), Joseph (fig. 9) et Jacob (fig. 10) –, ces vitraux manifestent d'une nouvelle intention créatrice. À l'opposé des verrières de Denis, fondamentalement attaché à la lisibilité des sujets et à leur simplification formelle, Cingria revendiquait au contraire une liberté de facture et de coloris, déjà manifeste dans ses cartons préparatoires.

Liste des œuvres déposées

Maurice Denis (Granville, 1870 – Saint-Germain-en-Laye, 1943)

Portrait de l'abbé Francis Jacquet devant l'église Saint-Paul, 1916 | Huile sur toile, 53 × 66 cm (inv. BA 2006-16 [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 4)]) | Dédicacé, signé et daté: «A MONSIEUR L'ABBE JACQUET / CURE DE S. PAUL DE GENEVE / SON BIEN DEVOUE MAURICE DENIS / OCTOBRE 1916»

L'Abbé Francis Jacquet en prière, 1918 | Huile sur bois, 34 × 26 cm (inv. BA 2006-17 [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

Frontispice de l'ouvrage L'Abbé Francis Jacquet, de Charles Comte, 1920 | Gouache et mine de plomb sur papier, 26,5 × 18 cm (inv. BA 2006-18/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève]) | Signé en bas à droite: «MAURICE DENIS»

Études pour les sept vitraux de saintes régionales: sainte Marie-Madeleine et sainte Marthe; sainte Blandine; sainte Sédeleube et sainte Clotilde; sainte Colette et la bienheureuse Loyse de Savoie; la bienheureuse Marguerite de Savoie; sainte Jeanne de Chantal; sainte Marguerite-Marie Alacoque · *Études au 1:10 pour les vitraux des fenêtres hautes du mur gauche de la nef de l'église Saint-Paul*, à partir de 1917 | Gouache et mine de plomb sur carton, chaque dessin 21 × 8 cm, hors-tout 27 × 82,5 cm (inv. BA 2006-19/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 6)]) | Signé en bas à droite: «MAURICE DENIS»

Études pour les sept vitraux de saints régionaux: le curé d'Ars; saint François de Sales; le bienheureux Amédée IX de Savoie; saint Bernard sur le Mont-Joux; saint Avis; saint Pothin, saint Iré-

née et saint Salonius; saint Jean l'apôtre · *Études au 1:10 pour les vitraux des fenêtres hautes du mur droit de la nef de l'église Saint-Paul*, à partir de 1917 | Gouache et mine de plomb sur carton, chaque dessin 21 × 8 cm, hors-tout 27,2 × 79,2 cm (inv. BA 2006-20/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 5)]) | Signé en bas à droite: «MAURICE DENIS»

Alexandre Cingria (Genève, 1879 – Lausanne, 1945)

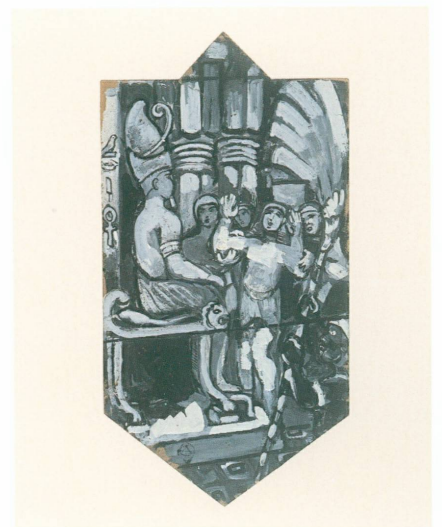
Carton de vitrail pour l'histoire de Tobie: Tobie, conseillé par l'ange Raphaël, guérit son père devenu aveugle en appliquant du fiel de poisson sur ses yeux · *Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul*, 1925 | Gouache et traces de mine de plomb sur carton, 43 × 43 cm (inv. BA 2006-21/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 7)])

Carton de vitrail pour l'histoire de Job: Job dans l'adversité est entouré de ses trois amis: carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925 | Gouache sur carton, 43 × 43 cm (inv. BA 2006-22/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 8, gauche)])

Carton de vitrail pour l'histoire de Job: Job se repentit devant l'Éternel · *Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul*, 1925 | Gouache sur carton, 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-23/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 8, droite)])

Carton de vitrail pour l'histoire de Joseph: Joseph tiré hors de la citerne est vendu par ses frères à des marchands · *Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul*, 1925 | Gouache sur carton, 43 × 43 cm (inv. BA 2006-24/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 9, gauche)])

Carton de vitrail pour l'histoire de Joseph: Joseph interprète le songe de Pharaon · *Carton de vitrail*



8-10. Alexandre Cingria (Genève, 1879 – Lausanne, 1945)

8 (en haut). *Cartons de vitraux pour l'histoire de Job: Job dans l'adversité est entouré de ses trois amis et Job se repentit devant l'Éternel* · *Cartons de vitraux au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925* | Gouache sur carton, 43 × 43 cm et 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-22/D et BA 2006-23/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

9 (au centre). *Cartons de vitraux pour l'histoire de Joseph: Joseph tiré hors de la citerne est vendu par ses frères à des marchands et Joseph interprète le songe de Pharaon* · *Cartons de vitraux au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925* | Gouache sur carton, 43 × 43 cm et 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-24/D et BA 2006-25/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])

10 (en bas). *Cartons de vitraux pour l'histoire de Jacob: Jacob rencontre au puits Rachel la bergère avec ses moutons et La Lutte de Jacob avec l'ange* · *Cartons de vitraux au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925* | Gouache sur carton, 43 × 43 cm et 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-26/D et BA 2006-27/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève])



au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925 | Gouache sur carton, 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-25/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 9, droite)])

× 43 cm (inv. BA 2006-26/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 10, gauche)])

Carton de vitrail pour l'histoire de Jacob : Jacob rencontre au puits Rachel la bergère avec ses moutons · Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925 | Gouache sur carton, 43

Carton de vitrail pour l'histoire de Jacob : la lutte de Jacob avec l'ange · Carton de vitrail au 1:1 pour le narthex de l'église Saint-Paul, 1925 | Gouache sur carton, 58 × 30,5 cm (inv. BA 2006-27/D [dépôt de l'Association catholique romaine de Saint-Paul, Genève (fig. 10, droite)])

Bibliographie

POIATTI 1988
Salon du dessin 2006
Schwabe 1987

Talabardon et Gautier 2006

Myriam Poiatti, avec des contributions de Théo-Antoine Hermanès et Antonio Casanova, *L'Église de Saint-Paul, Grange-Canal, Genève, Guide des monuments suisses SHAS 423*, Berne 1988
Société du Salon du dessin (éd.), *Le Salon du dessin*, catalogue de vente, Paris, 22-27 mars 2006, Paris 2006
Maria H. Hand, Anne de Herdt, Jean-David Jumeau-Lafond, Catherine Kulling (réd.), *Un symboliste genevois : Carlos Schwabe 1866-1926*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 8 octobre 1987 – 29 mars 1988, Genève 1987
Galerie Talabardon et Gautier, *Le XIX^e siècle*, Paris 2006

Crédits des illustrations

BGE, Jean-Marc Meylan, fig. 3 | MAH, Flora Bevilacqua, fig. 1, 5-9 (gauche), 10 (gauche) | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 4, 9 (droite), 10 (droite) | Paris, Galerie Talabardon et Gautier, fig. 2

Adresse de l'auteur

Hélène Meyer, conservatrice, Département des beaux-arts, Cabinet des dessins, Musée d'art et d'histoire, rue Charles-Galland 2, case postale 3432, CH-1211 Genève 3