Louis-Aimé Grosclaude, peintre de "Jolies Figures" et de joyeux ivrognes

Autor(en): **Rudloff-Azzi, Maddalena**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (2009)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-728067

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Maddalena Rudloff-Azzi

LOUIS-AIMÉ GROSCLAUDE, PEINTRE DE « JOLIES FIGURES » ET DE JOYEUX IVROGNES

Peu d'études[1] ont été consacrées au peintre Louis-Aimé Grosclaude (1784-1869) – contemporain entre autres des artistes genevois Jacques-Laurent Agasse (1767-1849), Wolfgang-Adam Töpffer (1766-1847), Firmin Massot (1766-1849) et Amélie Munier-Romilly (1788-1875) –, malgré le succès obtenu en tant que portraitiste, aussi bien à Paris qu'à Genève, où il a été actif pendant presque trente ans de sa vie.

Né au Locle (canton de Neuchâtel) le 26 septembre 1784, issu d'une famille de graveurs en horlogerie, il s'engage dans les traces de son père, mais renonce, peu après son apprentissage, à exercer la profession choisie. Guidé par sa passion pour le dessin, il prend des cours chez la miniaturiste et portraitiste du Locle Marie-Anne Calame[2]. Ses ambitions artistiques l'amènent, vers 1803, à Genève où règne le goût pour la peinture flamande et hollandaise. Dès le milieu du XVIIIe siècle, en effet, de nombreux collectionneurs y avaient réuni des ensembles assez considérables. Le pastelliste Jean-Étienne Liotard (1702-1789), le conseiller François Tronchin (1704-1798) ou le comte Jean de Sellon (1736-1810), membre du Conseil des Deux-Cents, ont possédé des œuvres importantes qui, pour la plupart, ne sont plus à Genève aujourd'hui[3]. Dans une notice qui lui avait été demandée en 1835 pour les archives de l'Académie de Berlin, Grosclaude s'exprime ainsi sur sa formation à Genève : « À Genève je me mis sous la direction de plusieurs maîtres, j'étudiai à la fois la figure, le paysage, la perspective, l'architecture ; le maître qui m'a mis le pinceau à la main était un hollandais, il m'enseigna selon les principes de l'ancienne école flamande, principes que j'ai toujours conservés même dans l'atelier du chevalier Regnauld [*sic*][4]. » Entre 1805 et 1807, il poursuit donc sa formation à Paris, dans le grand atelier de l'académicien néoclassique Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), professeur à l'École des beaux-arts et membre de l'Institut, contemporain et grand rival de Jacques Louis David (1748-1825). Regnault est un habile technicien, qui manque cependant de brio. À Paris, Grosclaude fréquente assidûment le Musée Napoléon au Louvre pour y copier les maîtres flamands et italiens. Poussé par Regnault, qui reconnaît son talent, il ambitionne de concourir pour le Prix de Rome, mais en est empêché à deux reprises, pour des raisons de santé, et abandonne ensuite ce projet. Fixé dès 1807 à Genève, il participe aux expositions de la Société des Arts à partir de 1816, semblerait-il[5], et acquiert une renommée de portraitiste au point de pouvoir vivre de son art. Le fils de Jean de Sellon, le comte Jean-Jacques de Sellon (1782-1839), personnalité très en vue de la Genève du début du XIXe siècle, qui s'est fait portraiturer par lui, ainsi que l'ont fait d'autres membres de sa famille[6], mentionne que ses portraits portent « le cachet d'un grand artiste » et lui rappellent même « les ouvrages de M. Gros [Antoine-Jean Gros (1771-1835)][7] ». C'est cependant à la peinture de genre qu'il se consacre avec prédilection. En 1824, il épouse la femme peintre Jeanne Pernette Jourdan, dont il aura, en 1831, un fils, Louis-Frédéric, qui deviendra peintre à son tour. Son premier envoi à l'Académie de Berlin, en 1826, lui vaut d'être élu membre de celle-ci.
À partir de 1827, Grosclaude participe régulièrement au *Salon* à Paris[8]. En 1835, il y reçoit une médaille de troisième classe pour son tableau intitulé *Toast à la vendange de 1834*[9], qui est acheté par liste civile et entre dans les collections royales du Musée du Luxembourg. C'est alors qu'il décide de s'installer définitivement avec sa famille dans

1. Bachelin 1871 ; Hauptmann 1985 ; Jelmini *et alii* 1992 ; Allanfranchini 1998

2. Voir *s.v.* « Calame, Marie-Anne », dans DHS (éd.), *Dictionnaire historique de la Suisse*, édition en ligne

3. Guerretta 2002, pp. 36-41

4. Bachelin 1871, p. 25

5. Thieme/Becker 1940, p. 94

6. « Les portraits des sœurs et beaux-frères du comte de Sellon, peints par MM. Massot et Gros Claude [*sic*], peintres genevois et neuchâtelois » (Sellon 1837, p. 17). Il semble s'agir de la même série de portraits mentionnée aussi dans la collection de sa maison de Genève, rue des Granges. Il est possible que Sellon ait déménagé quelques œuvres de sa maison de ville à *La Fenêtre*, au moment de s'y installer pour la belle saison. Voir à ce propos Rudloff-Azzi 2005, p. 207.

7. Sellon 1834, p. IX

8. Janson 1977-1978

9. Digne-les-Bains, Musée Gassendi, inv. 673 (D 910.1.2), huile sur toile, 155,5 × 191,8 cm

1. Louis-Aimé Grosclaude (Le Locle, 1784 – Paris, 1869) | *L'Engagé volontaire*, 1820 (?) | Huile sur toile, 95 × 108 cm (MAH, inv. 1872-3)

la capitale française. Il continue, cependant, à exposer à Genève, où il loge souvent chez son ami peintre Alexandre Calame[10], auquel Grosclaude semble avoir donné le conseil de commencer à participer aux expositions parisiennes[11]. À partir de ce moment, ses succès vont en grandissant[12]. Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV (1795, 1840-1861), s'adonnant lui-même au dessin et manifestant un grand penchant pour les arts, et le richissime baron James de Rothschild (1792-1868), banquier et homme d'affaires illustre, gérant la fortune personnelle du roi Louis-Philippe, entre autres personnalités, deviennent bientôt de grands collectionneurs des œuvres de celui qui est désormais un portraitiste à la mode[13]. Le célèbre banquier semble même en avoir possédé une douzaine[14], des portraits de famille bien sûr, mais aussi des tableaux de genre dont un *Intérieur de cabaret*, acquis en 1833, *La Distraction* et *Le Petit Nonchalant*, acquis en 1835, *Le Salut militaire*, de 1837, ou encore *Bouffée de fumée*, présenté pour la première fois à l'Exposition universelle de Paris de 1855[15], ainsi que toute une série de *Buveurs*[16]. Ce petit échantillon de l'œuvre de Louis-Aimé Grosclaude montre la grande continuité qu'offre son travail d'artiste du point de vue thématique, « tout consacré à la représentation idéalisée de la vie des humbles gens. Scènes d'auberge, joueurs de cartes[17], musiciens[18], petits enfants[19], gros bétail[20] y sont omniprésents[21] […]. » Les récompenses se succèdent. Une médaille de deuxième classe lui est décernée au Salon de 1838 et une de première classe sept ans plus tard.

Dans les années 1840, Grosclaude se lance occasionnellement dans la peinture d'histoire[22], dans la peinture religieuse[23] et dans des sujets allégoriques[24], mais sans jamais délaisser pour autant le portrait et le genre, comme l'attestent les listes des œuvres exposées dans les différents Salons de Paris et dans les expositions genevoises et neuchâteloises. Par exemple, au Salon de Paris de 1841, les *Trois commères* – qui rencontrent un très grand succès, aussi bien à Paris[25] qu'à Neuchâtel, où elles amusent le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, en visite dans la ville[26] –, *L'Oiseau mort,* présenté dans la même

10. *Explication des ouvrages de peinture* 1841, p. 12

11. Bauhofer 1998, p. 434

12. La dispersion des œuvres de Grosclaude et l'absence d'un catalogue raisonné, voire d'une monographie sérieuse, rendent l'appréciation de son succès difficile. À notre connaissance, peu de portraits officiels peints par Grosclaude sont conservés dans des institutions publiques. Un exemple intéressant nous est offert avec le *Portrait d'Adrien de Gasparin* de 1837 (Orange, Musée municipal, huile sur toile, 172 × 136 cm). Agronome, haut fonctionnaire et homme politique français né à Orange (Vaucluse) le 29 juin 1783 et mort dans la même ville le 7 septembre 1862, Adrien de Gasparin était, au moment de la réalisation de ce portrait, ministre de l'Intérieur. En 1839, il sera nommé ministre de l'Agriculture, poste qu'il abandonnera en 1840. Passionné d'agronomie, il rédigea un *Cours d'Agriculture* en six volumes (Paris 1845), véritable encyclopédie de l'agronomie de son temps.

13. Dans une lettre à l'éditeur Eusèbe Gaullier datée du 25 septembre 1851, citée dans Hauptmann 1985, p. 121, note 11, Grosclaude, mentionnant quelques-unes de ses œuvres conservées dans des collections privées, cite parmi les collectionneurs la branche viennoise et la branche parisienne de la famille Rothschild, le comte d'Espagnac, le duc de Trévise et un M. Pierce de Boston (BCU, Département des manuscrits, IS 142/58). Nathan Mayer Rothschild (1777-1836), illustre homme d'affaires londonien et banquier, frère de James, s'est également fait portraiturer par Grosclaude, portrait conservé dans une collection particulière, publié en couverture de l'ouvrage de Victor Gray et Melanie Aspey (voir Gray/Aspey 1998, frontispice et p. 115).

14. Larousse 1982

15. Bachelin 1871, pp. 134-136 et 190-194

16. Hauptmann 1985, p. 119, note 11

17. *Explication des ouvrages de peinture* 1834, p. 12, n° 96 : *Partie de cartes* ou *La Courtisée*, huile sur toile, 56 × 70 cm, passé en vente en 2007 (*Importants tableaux XIXe* 2007, lot 137, p. 7)

2. Louis-Aimé Grosclaude (Le Locle, 1784 – Paris, 1869) | *La Rade de Genève, paysage d'hiver*, 1832 (?) | Huile sur toile, 46,5 × 59,5 cm (MAH, inv. 1914-6)

18. *Le Mélomane*, 1834 (?), huile sur toile, 96,5 × 77,5 cm (Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, inv. 1886.28). Une réplique de ce tableau aux dimensions légèrement réduites (89 × 73 cm) est passée en vente en 2007 (*Tableaux anciens et du XIXe siècle* 2007, lot 132, p. 44); *Musiciens de village*, 1855, huile sur toile, 58 × 49 cm (Fribourg, Musée d'art et d'histoire, inv. MAHF 8463).

19. *L'Enfant au perroquet*, 1838, huile sur toile, 60 × 77 cm (Fribourg, Musée d'art et d'histoire, inv. MAHF 8434); *Portrait d'enfant au lapin*, 1856, huile sur toile, 93,5 × 83,5 cm, passé en vente en 2005 (*Dessins et tableaux anciens* 2005, lot 173, p. 29)

20. Exposés aux différents Salons de Paris, on retrouve, en 1827, *Animaux et figures*; en 1836, *Intérieur d'écurie*; en 1839, à nouveau *Animaux et figures*. «Il semble que Grosclaude ait conservé un souvenir du pays natal, il n'a pas oublié les vaches des prairies du Jura, et il les étudie à l'occasion avec une brosse consciencieuse à la manière des Flamands; il y a même dans ses toiles de ce genre des recherches de couleur, de transparence et d'atmosphère qui sont peu habituelles aux peintres qui vivent cloîtrés dans leurs ateliers», peut-on lire dans Bachelin 1871, p. 136.

21. Bauhofer 1998, p. 433

22. Son *Marino Falieri doge de Venise*, 1842, huile sur toile, 265 × 212 cm (Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, inv. 1842.6), exposé au Salon de Paris de 1842, est un tableau d'inspiration moyenâgeuse qui présente le doge avec, à ses pieds, sa femme agenouillée le suppliant du regard. Cette scène, inspirée de la tragédie de Casimir Delavigne (1829), laisse le public d'aujourd'hui totalement indifférent, mais, replacée dans son contexte, elle s'inspire du mouvement romantique emmené par Ary Scheffer (1795-1858). «On se passionna pour cette œuvre qui prit place la même année dans le musée de notre ville, grâce à la générosité d'un de nos concitoyens […]» (Bachelin 1871, p. 191). Voir aussi Allanfranchini 1998, p. 142: *Norma*, scène IX, 1845.

23. *La Madeleine*, 1845, et *Sainte Cécile*, 1848

année 1843 à Paris et à Genève, *L'Espérance* et *La Méditation,* exposées au Salon de Paris de 1857, la *Lecture d'un bulletin de l'armée française annonçant la prise de la tour Malakoff*[27] et *Les Deux Petits Amis*, que l'on retrouve parmi d'autres œuvres au Salon de 1859, le dernier auquel Grosclaude ait participé en France. Dans les expositions de Neuchâtel de 1862 et de 1864, Grosclaude est encore présent avec de nouveaux tableaux de genre, tels que la *Prière du matin* et la *Buveuse de café,* à côté d'autres toiles anciennes[28]. Il meurt le 11 décembre 1869 à Paris, âgé de quatre-vingt-cinq ans.
On compte parmi ses élèves François Bocion (1828-1890) et son propre fils, le portraitiste Louis-Frédéric Grosclaude (1831-1892).

Le Musée d'art et d'histoire de Genève possède quatre huiles sur toile, trois dessins[29] et une aquarelle de Louis-Aimé Grosclaude; ces œuvres sont toutes entrées dans les collections à des moments différents.

L'Engagé volontaire[30] (fig. 1) serait le plus ancien des tableaux de Grosclaude conservés au Musée. Il n'est pas daté, mais le descriptif d'une œuvre présentée à l'exposition de la Société des Arts de Genève de 1820 semble bien lui correspondre: «Un vieillard affligé recevant les consolations d'un ami au sujet de l'enrôlement volontaire de son petit-fils, prêt à partir[31]»; descriptif que nous n'avons pas retrouvé dans d'autres catalogues d'exposition de l'époque. Ce qui permet de fixer en l'année 1820 en tout cas le *terminus ante quem*, s'il ne s'agit pas d'une réplique plus tardive d'un tableau peint à cette date-là. Rien n'est cependant mentionné à ce sujet. L'influence de la peinture flamande et hollandaise est évidente dans la représentation de cette scène d'intérieur anecdotique, où chaque détail est rendu avec minutie. Le mauvais état de conservation de cette œuvre très sombre laisse soupçonner que le tableau a été agrandi ultérieurement, pour l'adapter à un cadre plus grand.

3. Hendrik Avercamp (Amsterdam, 1585 – Kampen, 1634) | *Plaisirs d'hiver à Isselmuiden*, vers 1608 | Huile sur bois, 47 × 73 cm (MAH, inv. Basz 4 [dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, Genève, 1967])

Le Musée conserve aussi l'un des rares paysages peints par Grosclaude[32] – si l'on se base sur les œuvres mentionnées dans les catalogues d'exposition qui nous sont parvenus : *La Rade de Genève, paysage d'hiver*[33] (fig. 2). Ce tableau est mentionné dans un article du journal *Le Fédéral*, consacré à l'exposition qui se tenait alors au Musée Rath : « Regardez aussi une vue d'hiver avec des toits couverts de neige et un lac de plomb. Puis dites que M. Gros Claude [*sic*] n'est pas artiste[34]. »

Pour cette peinture, Grosclaude s'est également inspiré des marines, des paysages fluviaux et lacustres de la peinture hollandaise, tels ceux de Jan Van Goyen (1596-1656) par exemple, qui se caractérisent notamment par des cieux pluvieux, chargés de nuages qui font que les couleurs s'estompent. Dans la vue de *La Rade de Genève* de Grosclaude, un ciel nuageux semblable, qui occupe plus de la moitié de la toile, ne laisse filtrer que peu de lumière et teinte ainsi tout le paysage de gris, comme c'est souvent le cas dans la région genevoise pendant la saison hivernale. Pour ce qui est des paysages d'hiver aussi, les peintres flamands et hollandais de la deuxième moitié du XVIe et du XVIIe siècle en avaient fait leur spécialité. Pensons seulement au paysage de Hendrik Avercamp (1585-1634) conservé au Musée d'art et d'histoire de Genève[35] (fig. 3). Comme dans le tableau d'Avercamp et dans ceux de Van Goyen, le caractère de l'ensemble est déterminé par l'activité humaine, observée en détail dans la vie quotidienne. Dans ce type de tableau, il s'agit souvent du travail des humbles gens, occupés à charger ou à décharger leur bateau. Les tonneaux et les morceaux de bois entreposés, la charrette qui est en train d'être chargée par des ouvriers et le bateau à moitié délesté suggèrent cette activité.

Ce qui peut étonner dans cette représentation réaliste de la rade de Genève, c'est le point de vue choisi par l'artiste. Depuis *La Pêche miraculeuse* de Konrad Witz (vers 1400/1444 ou 1445)[36], la fierté du paysage genevois, en effet, c'est le lac avec en arrière-fond les chaînes de montagnes, de préférence le Mont-Blanc, ou tout au moins le Jura[37]. Grosclaude, quant à lui, décide de diriger le regard du spectateur vers le lac ouvert, flanqué à droite par le coteau de Cologny, derrière lequel se profilent les Voirons, et à gauche par l'actuel quai des Pâquis. Là encore, l'influence des marines des peintres hollandais se fait sentir dans ce choix.

24. Les Archives de l'État de Neuchâtel conservent une de ses toiles glorifiant la naissance de la République en 1848 : *La République*, 1856 (?), huile sur toile, 65 × 54,5 cm ; voir Jelmini *et alii* 1992, p. 50.

25. Bachelin 1871, p. 190

26. Jelmini *et alii* 1992, p. 64

27. Œuvre signée et datée « 1858 », huile sur toile, 133 × 166 cm, passée en vente en 1999 (*Schweizer Kunst* 1999, lot 170, p. 78)

28. Bachelin 1871, p. 193

29. Nous ne parlerons pas ici du dessin de Grosclaude intitulé *Le Retour* (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1953-32, crayon sur papier, 19 × 24 cm), peut-être une étude préparatoire au tableau *La Réconciliation*, représentant une jeune villageoise qui, s'étant mariée contre le gré de ses parents, revient au foyer implorer leur pardon avec son époux. Dans le tableau à l'huile, exposé à Genève en 1834 (*Explication des ouvrages de peinture* 1834, p. 12, nº 89) et au Salon de Paris de 1836 (Bachelin 1871, p. 136), elle est aussi accompagnée de son fils.

30. MAH, inv. 1872-3, huile sur toile, 95 × 108 cm

31. *Notice des ouvrages de peinture* 1820, p. 12, nº 63

32. Un dessin, *Paysage et lavandières*, signé au crayon par Grosclaude, est conservé au Centre d'iconographie genevoise, inv. VG 421, mine de plomb sur papier, 24,5 × 32,9 cm.

33. Le titre original est : *Vue du lac de Genève, prise du quai neuf, en hiver* ; voir *Explication des ouvrages de peinture* 1832, supplément, p. 2, nº 160 g ; MAH, inv. 1914-6, huile sur toile, 46,5 × 59,5 cm

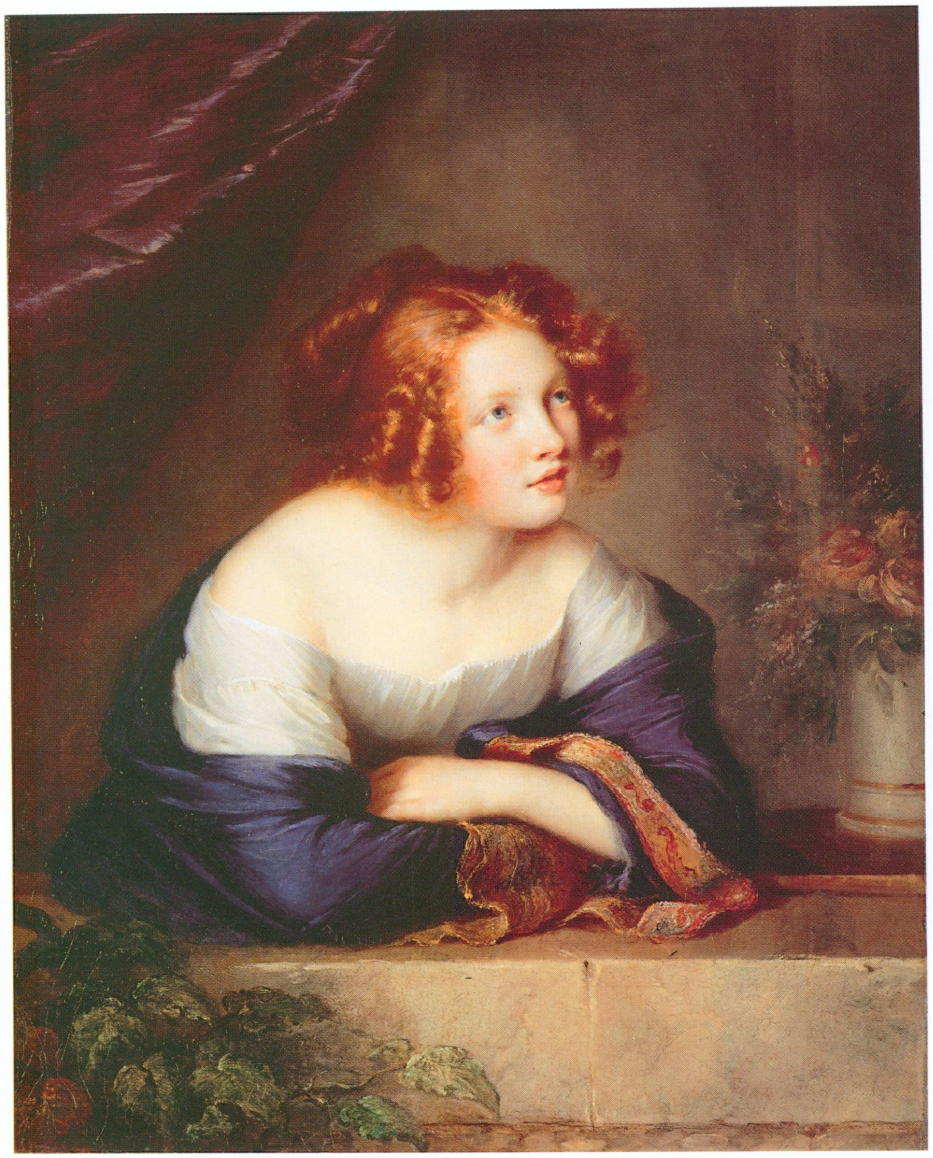
34. *Le Fédéral* 1832, p. 4

35. *Plaisirs d'hiver à Isselmuiden*, vers 1608, huile sur bois, 47 × 73 cm (MAH, inv. Basz 4 [dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, Genève, 1967])

36. MAH, inv. 1843-11, huile sur bois de sapin, marouflée, 132 × 154 cm

37. Guerretta 2002, pp. 365-368

4. Louis-Aimé Grosclaude (Le Locle, 1784 – Paris, 1869) | *Portrait de Mademoiselle Mayor*, 1832 | Huile sur toile, 80 × 64 cm (MAH, inv. CR 263)



Le *Portrait de Mademoiselle Mayor*[38] (fig. 4) – intitulé *Le Matin* à l'exposition de Genève de 1832 où il est présenté pour la première fois, et *Une jeune fille à la fenêtre* au Salon de Paris de 1833 – témoigne des qualités artistiques tant appréciées par les contemporains de Grosclaude. Notre portrait dépeint une ravissante jeune femme accoudée au bord d'une fenêtre. Sa lumineuse chevelure rousse montée en chignon, dont s'échappent de part et d'autre d'une raie centrale des anglaises, selon la mode des années 1830, accentue la fraîcheur de sa carnation et le bleu de ses yeux. « Les grâces juvéniles qui nichent à l'entour de la bouche » des jeunes dames portraiturées par Grosclaude ont rappelé à certains critiques de l'époque des éléments de la peinture de Greuze[39]. Représentée à mi-corps et de trois quarts, notre jeune femme lance un regard intense vers le ciel. Une grande attention a été portée au rendu des tissus, de sa robe blanche et du châle foncé au rebord brodé, accessoire indispensable des dames de la Restauration. C'est, en effet, le rendu chatoyant des soies et des cachemires, des satins ou d'autres étoffes orientalistes en vogue, qui est particulièrement recherché par toutes les dames que l'atelier du peintre

38. MAH, inv. CR 263, huile sur toile, 80 × 64 cm. Le tableau porte déjà ce titre dans le premier catalogue imprimé du Musée Ariana (voir Sidler 1901, p. 147, n° 11).

39. Töpffer 1832, p. 11

neuchâtelois voit défiler pour la réalisation d'un portrait. Grosclaude excelle dans la maîtrise de la touche, cette qualité de la facture acquise auprès de son maître parisien Jean-Baptiste Regnault qui lui vaut l'admiration de ses contemporains. Le public s'enthousiasme : « Au travers de la foule qui se presse au salon, et de tous ces portraits qui semblent solliciter un article, il est difficile de faire un choix. Par où commencer ? Ne serait-ce pas par cette jeune fille à la fenêtre, charmante comme position, qui ne laisse rien à reprendre, sujet plein de grâce, de naïveté, d'un pinceau léger, moelleux, et d'une excellente couleur ? M. Gros-Claude, dans cet ouvrage s'est surpassé : c'est un morceau digne de Greuse [*sic*][40]. » Et dans *Le Fédéral* du 17 août 1832, nous lisons :
« Ne vîtes-vous jamais éclore
» Une rose de mai sous les pleurs de l'Aurore ;
» Un jeune lys s'ouvrir au matin d'un beau jour ?
» Avez-vous souvenance encore
» Des songes d'un premier amour ?
» Eh bien ! ce que je dis en vers faute de pouvoir l'exprimer en prose, cette rose de mai, ce jeune lys, ce songe d'un premier amour, faites-en une jeune fille ; presque pas jeune fille encore, et cependant n'étant plus un enfant ; placez cette création idéale près d'une fenêtre, appuyée, les bras croisés, à l'aube d'un beau jour de printemps, au souffle léger, embaumé, d'une brise matinale ; donnez-lui une expression indéfinissable d'innocence, de fraîcheur d'esprit, de sérieux, d'insouciance et de grâce ; et surtout, écoutez bien ceci, faites-lui des cheveux rouges, non pas blond dorés… rouges…, je vous dis rouges, vrai rouge, et vous aurez une créature charmante. Si vous en doutez, allez voir le n° 155, tableau de M. Gros Claude [*sic*]. Je ne voudrais pas pour tout au monde faire l'analyse de ce tableau, de ce portrait, de cette fantaisie ; ce sera tout ce qu'il vous plaira : je vous gâterais votre plaisir. Ce que je puis vous dire, c'est que j'ai été saisi au cœur. Demandez-moi pourquoi, je n'en sais rien. […] l'harmonie de telles couleurs, et surtout de ce rouge, était un tour de force. Ces cheveux d'or du vieux Homère que j'ai cherchés depuis mon collège… enfin les voilà ! » Mais pourquoi cette manie des accessoires ? Pourquoi ce pot de fleurs sur la fenêtre ? Je serais tenté de le pousser dans la rue, dût-il tomber sur le nez de quelque bête d'amoureux, qui va me déranger tout ce calme, toute cette insouciance de jeune fille[41]. »

L'auteur de l'article précise à propos du *Portrait de Mademoiselle Mayor* que « ce tableau a été retiré momentanément. M. Gros Claude [*sic*] en fait une copie pour l'exposition de Berlin. » Un petit texte manuscrit complété par un sceau rouge à l'initiale « A », collé au dos de ce même portrait, indique que « Monsieur Gros-Claude [*sic*] a répété plusieurs fois ce sujet : ce tableau est le type original. Il diffère essentiellement des copies par une touche plus ferme et des teintes plus brillantes. Aussi bien que par quelques différences de grandeur. Il a été peint au printemps de 1832 et [acquis] par M. Audéoud-Binet. » Il est donc probable que le sceau à l'initiale « A » se réfère au nom du nouveau propriétaire de la toile[42]. Pour ce qui est de l'œuvre *Le Mélomane*, que Grosclaude expose au Salon de Paris de 1835, nous connaissons aussi en tout cas deux exemplaires quasi identiques[43]. Si cette pratique des copies « faites maison » est courante[44], on peut se demander si l'artiste ne l'aurait pas pratiquée à l'excès, quand on lit : « Serait-il vrai, comme on le lui a reproché, qu'il nous fait souvent la même figure ? Les *variantes* sont charmantes ; mais le *thème* ne serait-il pas un peu vieux ? Ce n'est qu'en tremblant que nous adressons cette question à un artiste de ce mérite et de cette renommée. On voudrait plus de variété même dans la perfection[45]. »

Les commandes de portraits qui affluent donnent à Grosclaude une aisance matérielle lui permettant de peindre les scènes intimes de la vie quotidienne qu'il affectionne

40. *Journal de Genève* 1832

41. *Le Fédéral* 1832, p. 4

42. Il s'agit vraisemblablement de Jean-François, dit James Audéoud (1793-1857), peintre, collectionneur et administrateur du Musée Rath, qui avait épousé à Genève, en 1817, Abrahime Étiennette Binet (1794-1869). Deux enfants naîtront de cette union : Jean Alexandre Nicolas et Jean. Ce dernier figure en tant que Jean Audéoud-Binet dans la liste des membres du Conseil administratif de la Ville de Genève en date du 24 novembre 1845. Il semble cependant trop jeune pour acquérir un tableau en 1832. Le tableau passe ensuite dans la collection de Gustave Revilliod (1817-1890), qui à sa mort lègue, avec le Musée Ariana, l'ensemble de ses collections à la Ville de Genève.

43. Voir plus haut, note 18

44. La réalisation de copies de leurs propres œuvres de la part de certains peintres ne doit pas nous surprendre ; ainsi, Jean-Étienne Liotard lui-même avait l'habitude de garder une copie de ses œuvres préférées pour sa collection personnelle.

45. *Revue de l'Exposition des beaux-arts* 1841, p. 40

particulièrement. Parmi celles-ci, on peut compter les gaies causeries de vignerons et de buveurs, thème illustré par différentes œuvres du Musée d'art et d'histoire de Genève (deux dessins, une aquarelle et une peinture à l'huile). Ces représentations idéalisées de la vie des humbles lui ont également été inspirées par la peinture des anciens Pays-Bas, comme les scènes de cabaret et de taverne d'Adriaen Van Ostade (1610-1685) et de David Teniers le Jeune (1610-1690). En 1827 déjà, à sa première exposition au Salon de Paris, il présente parmi d'autres tableaux un *Groupe de buveurs*[46], déjà exposé à Genève une année auparavant[47]. Ce tableau, qui lui vaut les éloges des visiteurs du Louvre, met en scène de bons amateurs de vin. Cet hymne à la bouteille s'insère dans un mouvement à la mode, entraîné par des chansonniers, tel Pierre Jean de Béranger (1780-1857), qui célèbrent la boisson de Bacchus. Dans les expositions organisées au Musée Rath de Genève, ce thème est également fréquent parmi les envois de Grosclaude ; parfois il s'agit du portrait d'un seul buveur (dont deux variantes sont exposées en 1832 et une autre fois en 1834)[48] : « Avez-vous jamais vu un homme heureux ? Non. Eh bien ! traversez le salon, allez au n° 156. Je ne vous en dis pas davantage pour l'honneur de la noble espèce humaine et de la philosophie[49]. » « Pour les buveurs, les buveurs contents, qui voient la vie au travers d'un verre de vin, M. Grosclaude est maître ; [...] et je ne passe pas devant ce petit tableau [n° 156] sans croire qu'un buveur à ce degré est le premier des philosophes », pouvons-nous lire dans une critique de l'exposition du Musée Rath de 1832[50]. On dirait même que ce sujet lui appartient quand, en 1843, Jean Gaberel écrit, à propos du tableau exposé par l'artiste M. Lacombe : « Son *Buveur* fait penser à ceux de Grosclaude[51]. »

Le tableau à l'huile[52] (fig. 5) et l'aquarelle[53] (fig. 6) du Musée montrent un buveur seul, alors que les deux dessins[54] (fig. 7 et 8) semblent être préparatoires à l'œuvre culminante de cette série de buveurs, celle qui a rencontré le plus grand succès : le *Toast à la vendange de 1834*[55]. Cette peinture à l'huile aux dimensions importantes semble avoir eu une certaine influence sur le travail de Gustave Courbet (1819-1877)[56], surtout en ce qui concerne la présentation d'une œuvre réaliste grandeur nature, ainsi que pour certains personnages, réutilisés par Courbet en 1844 dans ses joueurs de dames[57]. Grâce à une lithographie de Julien dans la *Galerie pittoresque*[58], le *Toast* a été largement diffusé. C'est à la suite de la parution de cette œuvre que la popularité de la peinture de Grosclaude a pris une grande ampleur[59].

Quatre buveurs sont réunis autour d'une table : l'un d'eux, en blouse bleue et coiffé d'un bonnet de coton, remplit son verre en riant ; un autre, le verre à la main, fait face au spectateur, et soulevant un chapeau claque empanaché de vigne s'apprête à porter le toast cher à son cœur ; un troisième, vu de dos, est prêt à y répondre, tandis qu'un quatrième, debout, complète l'unanimité de cette joyeuse société. Pour le dessin au crayon sur papier (fig. 7), qui est très proche de la peinture à l'huile, il semble s'agir plus d'une réplique fidèle, faite quelques années après le *Toast*, que d'un dessin préparatoire, si l'on tient compte de l'inscription qu'il porte en bas à droite : *Les Buveurs, par Grosclaude Montbrillant, Juillet ...45*. Alors que dans le dessin au crayon rehaussé de sépia (fig. 8), où l'on ne voit que trois buveurs, des différences se rencontrent surtout dans la représentation du buveur placé à droite, face au spectateur. Celui-ci a été peint à plusieurs reprises par Grosclaude, pour en faire un portrait indépendant, comme l'attestent la peinture à l'huile (fig. 5) et l'aquarelle (fig. 6) de Genève, ainsi qu'une autre peinture à l'huile aux dimensions légèrement réduites par rapport au tableau genevois, conservée au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel[60]. Ces œuvres montrent un homme souriant vu de face, le crâne dégarni, assis, accoudé à un bout de table, une bouteille à proximité. Il tient d'une main un verre de vin rouge, de l'autre il semble vouloir nous saluer en levant son chapeau sombre posé de travers sur sa tête.

46. Bachelin 1871, p. 134

47. Voir *Explication des ouvrages de peinture* 1826, p. 10, n° 66 ; « [...] j'affirme que ce tableau est frappant de vérité, couleur et finesse, et qu'il ragaillardit tout le monde », nous dit Rodolphe Töpffer (Töpffer 1826, p. 13).

48. *Explication des ouvrages de peinture* 1832, supplément, p. 1, n° 156 ; *Explication des ouvrages de peinture* 1834, p. 12, n° 95

49. *Le Fédéral* 1832, p. 4

50. Töpffer 1832, p. 12

51. Gaberel 1843, p. 25

52. MAH, inv. 1929-1, huile sur toile, 96 × 78,5 cm

53. MAH, Cabinet des dessins, inv. 1910-419, aquarelle rehaussée de gouache blanche sur esquisse à la mine de plomb sur papier, 20 × 13,3 cm

54. MAH, Cabinet des dessins, inv. 1953-31, crayon sur papier, 15 × 20 cm ; MAH, Cabinet des dessins, inv. 1923-203, crayon et sépia sur papier blanc, 19,3 × 25,7 cm

55. Voir plus haut, note 9

56. Hauptmann 1985, p. 119, note 11

57. *Le Coup de dames*, huile sur toile, 25, 5 × 34 cm (Caracas, collection Adolfo Hauser)

58. Bachelin 1871, p. 134

59. Hauptmann 1985, p. 119, note 11

60. Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, inv. 1846.3, huile sur toile, 43,5 × 35 cm

5-6. Louis-Aimé Grosclaude (Le Locle, 1784 – Paris, 1869)

5 (à gauche). *Le Buveur*, s.d. | Huile sur toile, 96 × 78,5 cm (MAH, inv. 1929-1)

6 (à droite). *Le Buveur*, s.d. | Aquarelle rehaussée de gouache blanche sur esquisse à la mine de plomb, sur papier, 20 × 13,3 cm (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1910-419)

Il est difficile de dater ces œuvres avec précision car, aussi bien sur le plan thématique que sur le plan stylistique, le peu de l'œuvre de Grosclaude qui nous est accessible offre une grande continuité. Comme mentionné plus haut, en 1841 déjà on lui reproche d'être répétitif, tout en louant sa virtuosité technique[61]. Ce sont surtout le coloris, jugé parfait, le fini des détails, le réalisme de la représentation (appelé *vérité* par les critiques) et la joie de vivre que ces portraits dégagent qui assurent le succès de ses toiles. Mais son style soigné semble appartenir plus au passé qu'au futur quand nous lisons : « Grosclaude a atteint depuis longtemps un peint qu'il ne dépassera jamais, son coloris, sa grâce et le moelleux de son pinceau sont assez connus ; […]. Ce maître restera comme un des plus aimables peintres de l'école contemporaine ; mais que ses élèves se disent bien que le talent du maître est trop spécial, son genre trop individuel, trop unique, pour pouvoir être calqué avec succès. Ce qui fait la gloire de Grosclaude causera la chute de ses imitateurs […][62]. » De plus, malgré le caractère doux et attachant qui caractérise ses personnages, dont les attitudes provoquent parfois le sourire, certains sont choqués, comme ce « Gentilhomme […] scandalisé de l'effronterie de ce bon vivant, qui ose étaler, dans un lieu public où vient la bonne compagnie, sa trogne rubiconde et sa mine de bas étage. Mais le public et la bonne compagnie ont mis de côté leurs scrupules et lui font fête. Le public trouve que cette figure est pleine de vérité […][63]. » D'autres qualifient même sa peinture de vulgaire et admettent, avec cynisme, qu'il n'est pas sans talent, puisqu'il a le talent de plaire, « ses toiles [étant] comme des miroirs où toutes les trivialités du monde viennent se réfléchir en souriant[64] ».

61. Voir plus haut, note 45

62. Gaberel 1843, p. 25

63. *Exposition de Genève* 1837, pp. 24-25

64. About 1855, p. 83

7-8. Louis-Aimé Grosclaude (Le Locle, 1784 – Paris, 1869)

7 (en haut). *Les Buveurs*, 1845 | Crayon sur papier, 15 × 20 cm (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1953-31)

8 (en bas). *Les Buveurs*, s.d. | Crayon et sépia sur papier blanc, 19,3 × 25,7 cm (MAH, Cabinet des dessins, inv. 1923-203)

En effet, la considération dont s'est assuré Grosclaude de son vivant tournera aussitôt à l'indifférence après sa mort. Mais l'attention que lui ont accordée certains des grands collectionneurs du milieu du XIXe siècle donne sans conteste à son art une place dans l'histoire du goût et du collectionnisme de cette époque.

About 1855	Edmond About, *Voyage à travers l'Exposition des beaux-arts*, Paris 1855
Allanfranchini 1998	Patrice Allanfranchini, « Louis-Aimé Grosclaude, artiste (1784-1869) », dans Michel Schlup (dir.), *Biographies neuchâteloises*, tome 2, Hauterive 1998, pp. 139-142
Bachelin 1871	Auguste Bachelin, « Louis Grosclaude », *Musée neuchâtelois*, VIII, 1871, pp. 21-25, 132-136, 190-194
Bauhofer 1998	Sylvain Bauhofer, « Grosclaude, Louis-Aimé », dans *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, I, Zurich 1998, pp. 433-434
BCU	Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne
Dessins et tableaux anciens 2005	*Dessins et tableaux anciens, mobilier et objets d'art, Art nouveau – Art déco*, catalogue de vente, Paris, Oger & Semont, 11 mars 2005, Paris 2005
Explication des ouvrages de peinture 1826	*Explication des ouvrages de peinture, dessin, architecture et gravure des artistes vivans exposés dans la galerie du Musée Rath le 1er août 1826*, Genève 1826
Explication des ouvrages de peinture 1832	*Explication des ouvrages de peinture, dessin, architecture et gravure des artistes vivans, exposés dans le salon du Musée Rath, le 24 juillet 1832*, Genève 1832
Explication des ouvrages de peinture 1834	*Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture et gravure, des artistes vivans, exposés dans le salon du Musée du Musée Rath, le 15 août 1834*, Genève 1834
Explication des ouvrages de peinture 1841	*Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture et gravure, des artistes vivants exposés dans le salon du Musée Rath le 16 août 1841*, Genève 1841
Exposition de Genève 1837	*Exposition de Genève · Quelques pages du journal d'un voyageur*, Lyon 1837
Gaberel 1843	Jean Gaberel, « Les artistes suisses, description et appréciation des tableaux exposés à Genève », Album de la Suisse romane, II, livraison 9, tiré à part, Genève 1843, pp. 4-27
Gray/Aspey 1998	Victor Gray, Melanie Aspey, *The Life and Times of N. M. Rothschild 1777-1836*, catalogue d'exposition, Londres, Museum of London, 28 janvier – 26 juillet 1998, Londres 1998
Guerretta 2002	Patrick-André Guerretta, *Pierre-Louis De la Rive ou la Belle Nature · Vie et œuvre peint (1753-1817)*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 7 février – 5 mai 2002, Genève 2002
Hauptmann 1985	William Hauptmann, « Grosclaude and Courbet's "L'après-dînée à Ornans" of 1849 », *Gazette des Beaux-Arts*, tome 105, n° 1394, mars 1985, pp. 117-121
Importants tableaux XIXe 2007	*Importants tableaux XIXe, modernes et provençaux*, catalogue de vente, Arles, Holz-Artles, 13 janvier 2007, Arles 2007
Janson 1977-1978	Horst Woldemar Janson, *Catalogues of the Paris Salon · 1673 to 1881*, 60 volumes, New York – Londres 1977-1978
Jelmini *et alii* 1992	Jean-Pierre Jelmini, Jean-Paul Robert, Patrice Allanfranchini, Cathy Gfeller, Gérald Comtesse, Olivier Bauermeister, Walter Tschopp et Pierre-André Delachaux, Marc-Olivier Wahler, *L'Art neuchâtelois · Deux siècles de création*, Hauterive 1992
Journal de Genève 1832	« Musée Rath · Exposition », *Journal de Genève*, 28 juillet 1832, p. 4 (264)
Larousse 1982	Pierre Larousse, *s.v.* « Grosclaude », dans *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, VIII, deuxième partie, Paris 1866-1879 (édition Genève – Paris 1982), p. 1550
Le Fédéral 1832	J. H., « Exposition du Musée Rath · Deuxième article », *Le Fédéral*, 17 août 1832, pp. 2-4
Notice des ouvrages de peinture 1820	*Notice des ouvrages de peinture, dessins, gravures, etc., exposés dans le salon du musée de la Société des Arts, au mois de juillet de l'an 1820*, Genève 1820
Revue de l'Exposition des beaux-arts 1841	*Revue de l'Exposition des beaux-arts de 1841*, Genève 1841
Rudloff-Azzi 2005	Maddalena Rudloff-Azzi, « Le Musée historique de *La Fenêtre* · Jean-Jacques de Sellon ou l'art au service d'une éducation patriotique », *Genava*, n.s., LIII, 2005, pp. 173-220
Schweizer Kunst 1999	*Schweizer Kunst*, catalogue de vente, Zurich, Sotheby's, 8 décembre 1999, Zurich 1999
Sellon 1834	Jean-Jacques de Sellon, *Appendice des Fragments de 1834*, Genève 1834
Sellon 1837	Jean-Jacques de Sellon, *Notice sur les objets d'art de toute nature qui se voient dans la campagne du comte de Sellon, fondateur de la Société de la Paix de Genève, appelée* La Fenêtre, *près Genève, autographiée au mois d'août 1837, pour être distribuée aux membres de la Société suisse d'utilité publique, réunis dans sa maison à Genève, et imprimée au mois de septembre suivant*, Genève 1837
Sidler 1901	Godefroy Sidler, *Guide sommaire des collections du Musée Ariana*, Genève 1901
Tableaux anciens et du XIXe siècle 2007	*Tableaux anciens et du XIXe siècle*, catalogue de vente, Paris, Tajan, 18 juin 2007, Paris 2007
Thieme/Becker 1940	Ulrich Thieme, Felix Becker (dir.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XV, Leipzig 1940
Töpffer 1826	Rodolphe Töpffer, *Idée de Pierre Gétroz, marguillier de l'église paroissiale de Mont-Bovon, sur l'exposition de tableaux de Genève · En l'an de grâce 1826*, Genève 1826
Töpffer 1832	Rodolphe Töpffer, *Deux mots sur quelques tableaux exposés au Musée Rath*, Genève 1832

Crédits des illustrations
MAH, fig. 1-2 | MAH, Maurice Aeschimann, fig. 5 | MAH, Flora Bevilacqua, fig. 7 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 3, 6, 8 | MAH, Jean-Marc Yersin, fig. 4

Adresse de l'auteur
Maddalena Rudloff-Azzi, historienne de l'art, chemin des Tuilières 30, CH-1248 Hermance