Zeitschrift: Outlines
Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Band: 7 (2011)

Artikel: Marché de l'art et collectionnisme à Genève dans la première moitié du XIXe siècle
Autor: Chenal, Vincent
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-872144

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Vincent Chenal

Marché de l'art et collectionnisme à Genève dans la première moitié du XIX[e] siècle

L'histoire des collections à Genève aux XVIII[e] et XIX[e] siècles a bénéficié de remarquables études mettant en lumière un goût prononcé pour les beaux-arts dans certains milieux de la République calviniste. Des figures aussi importantes que François Tronchin (1704–1798), la famille Sellon, François (1776–1854) et Jacob Duval (1768–1844), Walter Fol (1832–1890) et Gustave Revilliod (1817–1890) ont été réhabilitées[1]. Toutefois, la question de la constitution et de la dispersion des collections d'œuvres d'art au XIX[e] siècle, qui implique de fait le marché de l'art, n'a pas été l'objet d'une attention particulière. Elle est pourtant cruciale pour comprendre, en fonction des sources, la provenance de chaque peinture et sculpture, l'attitude des collectionneurs, leur démarche, leurs objectifs, voire les conséquences de la composition même de leurs cabinets.

Le commerce de l'art est un monde à part du négoce en général. L'une des règles majeures de son mécanisme est la discrétion et la confidentialité. Ses secrets restent pour l'historien de l'art difficiles à saisir et à percer. Si une partie du marché de l'art européen s'est déroulée dès le XVII[e] siècle publiquement par la voie de ventes aux enchères, un nombre important de transactions a eu lieu loin des regards des curieux[2]. En ce qui concerne le cas genevois, la rareté des sources documentaires – mis à part quelques exceptions, en particulier la «Feuille d'avis de la République et Canton de Genève» et la remarquable correspondance de Julie Bourdet – n'offre que quelques aspects nous laissant toutefois entrevoir des pratiques commerciales complexes et variées.

Déjà perceptible dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, le marché de l'art genevois commence à alimenter les collections locales de plus ou moins grande envergure, comme l'a démontré Danielle Buyssens dans son ouvrage *La question de l'art à Genève*[3]. Afin de satisfaire une demande croissante, il convient alors d'examiner l'évolution et l'organisation du marché de l'art dans la première moitié du XIX[e] siècle sur deux plans: d'une part les rapports étroits qu'ont entretenus les Genevois avec le marché de l'art et le collectionnisme à l'étranger et, d'autre part, l'activité de ses acteurs au niveau local.

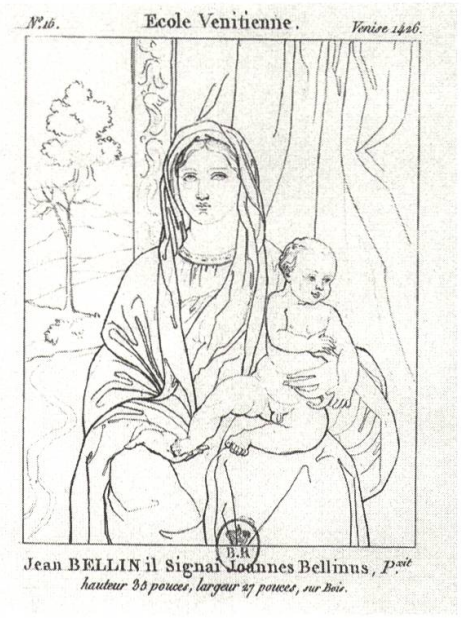
L'importation de tableaux à Genève

Le marché de l'art genevois dans la première moitié du XIX[e] siècle ne saurait exister sans une étroite relation avec les pays européens. Dès le XVIII[e] siècle, une forte interdépendance avec les différentes places commerciales en France, en Allemagne et en Hollande est le résultat de l'évolution du goût et de la recherche de peintures de qualité par les collectionneurs usant de leurs réseaux d'affaires internationaux. On doit en effet tenir compte de deux phénomènes propres au marché de l'art en général pour saisir cet enjeu qui touche essentiellement les grandes collections d'œuvres d'art. D'une part, les cabinets de peinture ont été constitués en majeure partie soit directement lors de voyages et de séjours à l'étranger, soit par correspondance, et seulement partiellement par l'intermédiaire de marchands locaux. D'autre part, les ventes des collections genevoises ont eu lieu, pour les plus importantes d'entre elles, hors des frontières de la cité. Contrairement aux principales capitales européennes, la situation sociale, économique et démographique de Genève jusque dans les années 1830 rendait les ventes à l'amiable ou publiques rares pour des questions de rentabilité.

A Genève, ville largement tournée vers l'extérieur sur le plan économique (activités bancaires et exportations de la Fabrique) et intellectuel (relations épistolaires des scientifiques), la constitution des collections s'articule selon les mêmes principes et dépend en grande partie de l'étranger. Déjà avant 1800, certains ensembles d'œuvres d'art ont été formés dans d'autres pays que la République lémanique, où ils ont été importés. La plupart des peintures appartenant à Jacques-Antoine Arlaud (1668–1743) sont signalées dans sa demeure parisienne par Germain Brice avant le retour du peintre miniaturiste dans sa ville natale avec son patrimoine artistique[4]. Quant au peintre Jean-Etienne Liotard (1702–1789), il a acquis de nombreux tableaux chez Hoët à La Haye en 1755–1756[5]. En 1791, le comte Jean de Sellon (1736–1810) demande une autorisation d'exportation de Rome pour plus de soixante-dix peintures, la plupart italiennes[6]. La personnalité la plus active est François Tronchin (1704–1798). Depuis sa résidence dans la campagne genevoise, les Délices, il utilise son réseau de marchands installés à Chambéry, Berne et Mannheim avec qui il entretient des relations épistolaires afin de former une seconde collection de peintures en majorité hollandaises et flamandes. Quant aux frères Duval, François et Jacob, s'ils acquièrent quelques œuvres à Genève dans la première décennie du XIX[e] siècle, la très grande majorité de leurs collections de peintures anciennes provient directement de Paris et d'Allemagne.

Tournés de par leurs activités économiques et bancaires à grande échelle en partie vers la France et l'Italie, les Eynard s'impliquent dans le marché de l'art au

niveau international dans un but spéculatif. En 1799, Gabriel-Antoine Eynard (1734–1814), originaire de Lyon et réfugié à Rolle, met en garde son fils Jacques sur son idée de réunir «l'agréable à l'utile, en spéculant sur les tableaux» dans la capitale française, car les effets de la Révolution s'y faisaient encore sentir et avaient ralenti le commerce des œuvres d'art[7]. Il se demandait si «à Paris, centre de goût, des arts, où le besoin et la fortune se réunissent», les tableaux acquis par son fils trouveraient «aisément un écoulement avantageux»[8]. Il lui recommande la prudence et une sélection des œuvres en fonction des formats[9] en se demandant s'il y a plus de «profit à espérer sur les tableaux d'un genre médiocre à vil prix, que sur ceux bien purs et bien reconnus des grands maîtres à des prix modérés»[10], tout en lui confiant peu après la vente de quarante-six tableaux de sa collection dans la capitale française. Malgré cet avertissement et avec l'accord paternel, Jacques Eynard (1772–1844) fréquente les ventes aux enchères parisiennes dans une perspective spéculative où il acquiert des peintures lors de la dispersion de la collection de François Tronchin en 1801[11]. Lors d'un séjour à Paris en 1810, son frère Jean-Gabriel (1775–1863), banquier de la grande duchesse Elisa Bacciochi en Toscane, achète au cours de la célèbre vente du fonds de commerce du marchand Jean-Baptiste Pierre Lebrun (1748–1813) réunissant des œuvres importées d'Espagne et d'Italie, un *Amour venant emprunter la ceinture de Vénus pour Junon (Composition de sept figures, dont Minerve, Jupiter, Mercure et Vulcain)* par Hendrik van Limborch (non localisé), acquisition certifiée par une lettre de Jean-Gabriel Eynard du 21 mars 1810[12], et une *Vierge, vue jusqu'aux genoux, tenant l'enfant* de Giovanni Bellini (Atlanta, High Museum of Art) publiée dans le recueil d'estampes en 1809, ouvrage destiné à illustrer le catalogue de la vente (fig. 1)[13]. Plus tard, l'un des deux frères, probablement Jacques, rafle plusieurs œuvres à la vente Talleyrand. Si certains achats vont agrémenter les riches intérieurs de leurs demeures à la campagne (à Rolle) et en ville (Palais Eynard), une partie sans doute non négligeable, difficile à estimer, était bien destinée à la revente. Le marchand britannique William Buchanan témoignera quelques années



1 Giovanni Bellini (vers 1430–1516), *Vierge à l'Enfant.* Gravure publiée dans Jean-Baptiste Pierre Lebrun, *Recueil de gravures au trait, à l'eau forte, et ombres, d'après un choix de tableaux de toutes les écoles [...]*, en 3 vol. in-fol., avec 201 planches, Paris: de l'imprimerie de Didot jeune, 1809, tome I, pp. 29-30, n° 15. Paris, Bibliothèque nationale de France. Planche n° 15: Jean Bellin, Ecole vénitienne, Il Signai Joannes Bellinus, Pinxit

plus tard des activités spéculatives de Jacques Eynard[14], ce qui est confirmé par la revente de plusieurs œuvres à Antoine Valedeau (1777–1836), dont l'*Enfileuse de perles* de Frans van Mieris[15], et au Musée des beaux-arts de Lyon[16]; les frères Eynard proposent à la direction du musée du Louvre soixante à soixante-dix tableaux en 1818, date à laquelle le musée parisien venait de restituer les tableaux spoliés depuis le Directoire laissant la place à de nouvelles acquisitions[17]. Dans les premières années du XIX[e] siècle, il s'avérait bien plus avantageux pour les collectionneurs – pour ne pas les appeler des marchands déguisés en spéculateurs[18] – d'aller sur le territoire étranger pour des affaires de plus ou moins grande ampleur, même si les Eynard ont écoulé quelques œuvres à Genève[19].

Vendre une collection d'œuvres d'art à Genève: un marché de l'art aux capacités d'absorption limitées?

Les transactions d'œuvres à Genève, estimées à des prix élevés, en un seul bloc à l'amiable ou par une vente aux enchères sont relativement rares[20], si l'on excepte les successions. Ayant subi des pertes et un revers de fortune suite aux événements révolutionnaires de 1792, Marc Chapuis-Francillon (1734–1808), marchand genevois de tableaux, dessins et estampes, demande en 1794 à la Société économique une indulgence pour des payements en retard[21]. Son argumentation repose sur l'espérance de l'amélioration de ses revenus lors d'une probable période d'accalmie politique à venir: Chapuis-Francillon compte sur une riche clientèle étrangère composée de Britanniques, Hollandais, Allemands, Suédois et même Russes de passage dans la cité lémanique sur le chemin de l'Italie et non sur la vente d'œuvres à des Genevois. Si ce marchand exagère ses déboires pour obtenir satisfaction, sa situation montre que le marché de l'art était relativement modeste à Genève, sans toutefois exclure des transactions entre collectionneurs genevois qui devaient s'avérer exceptionnelles comme celle d'Horace-Jean-Louis Turrettini (1746–1829) aux héritiers d'Alexandre Sales[22]. D'ailleurs, Louis-Auguste Brun de Versoix (1758–1815), peintre, tout en exerçant une activité de marchand de tableaux à Genève, tente lui aussi d'ouvrir un marché hors des frontières genevoises vers la Russie grâce à ses relations avec Jacob et François Duval, installés à Saint-Pétersbourg, où le collectionnisme était alors en plein essor[23]. Il est vrai que les événements politiques de la dernière décennie du XVIII[e] siècle et la période de l'Annexion française rendaient sans doute les Genevois davantage frileux dans des dépenses somptuaires[24]. Bien que la période de la Restauration ait été davantage favorable au collectionnisme, Jacob Duval aura bien du mal à se défaire d'une partie de son cabinet de tableaux à partir des années 1820, affaire qui durera

jusqu'après sa mort au milieu du XIX[e] siècle. Les peintures flamandes et hollandaises lui appartenant trouveront assez facilement preneur, notamment chez Guillaume Favre-Bertrand (1770–1851), soit une vingtaine d'œuvres de Pierre-Paul Rubens, Philips Wouwerman, Adrien van der Werff, en plus de trois françaises (Claude Lorrain, Philippe de Champagne, Jean-Louis Demarne)[25], d'autres étant partagées entre le baron J.-P. Puthon, James Audéoud (1793–1857), Louis-Antoine Moutonnat (1754–1834) et le comte Jacques-Louis de Budé (1758–1844)[26]; tandis que la peinture italienne, composée d'un portrait de femme douteusement attribué à Léonard de Vinci, d'œuvres religieuses de Scarcelino, d'Alexandre Véronèse (Alessandro Turchi) et de Palma le Jeune, d'un Eustache Le Sueur (*Renaud et Armide*, non localisé), trois flamands et hollandais et l'autoportrait de Nicolas de Largillière en saint Jean (Genève, Musée d'art et d'histoire) resteront chez les héritiers Duval contre leur volonté. L'exemple de cette collection morcelée pour mieux en garantir la cession montre les limites de la vente des grands ensembles de peintures dans la cité lémanique, raison pour laquelle certains collectionneurs ont choisi de se tourner vers les principales capitales pour y disperser leur patrimoine artistique[27].

Vendre une collection à l'étranger: une opération financière rentable?

Paris attirait depuis le XVIII[e] siècle de grands cabinets venant d'Allemagne, de Hollande, voire d'Italie, pour leur dispersion[28]. En 1801, après une décennie révolutionnaire peu propice au marché de l'art, Jean-Louis-Robert Tronchin (1763–1837), avec l'aide du peintre Pierre-Louis De la Rive, envoie dans la capitale française la collection de deux cent vingt-six œuvres héritées de son grand-oncle François Tronchin pour y être dispersée aux enchères car le marché de l'art commençait à sortir d'une période de stagnation durant la décennie révolutionnaire[29]. Ce dernier avait bien saisi la différence de prix des œuvres entre les grands centres du marché de l'art européen, en l'occurrence Paris, et les provinces puisqu'il achetait auprès de marchands installés dans des régions périphériques tels que Beltzmeyer à Berne et Jérôme de Vigneux à Mannheim dans les années 1770 et 1780, surtout après la vente de la collection du duc de Choiseul en 1772[30]. François Tronchin s'approvisionne chez ce dernier en obtenant des prix largement inférieurs au marché parisien. Vigneux lui propose une «halte de cavalerie» par Philips Wouwerman en en estimant la valeur à 6000 livres à Paris, la cédant à 4000 livres à Tronchin à Genève[31]; peu avant l'évaluation qu'il a faite de la collection de peintures de Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers, François Tronchin avait profité de cette plus-value pour vendre sa première collection à l'impératrice

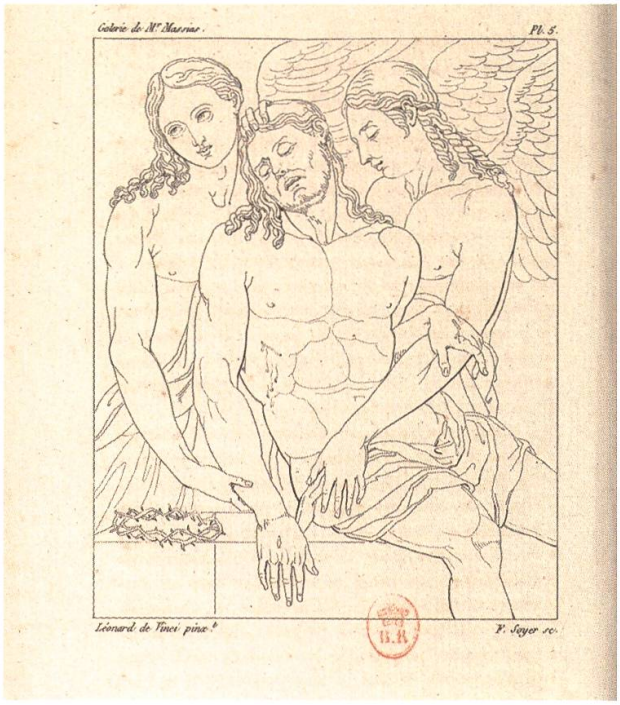
Catherine II de Russie en 1770[32] et en essayant de répéter la même opération financière avec le roi de France par l'intermédiaire du comte d'Angivillier[33]. En 1809, c'est au tour de la collection de Jean-Jacques Maystre (mort en 1808) de prendre le chemin de la capitale française[34]. Vers le milieu du siècle, quelques autres collections sont également vendues à Paris sous couvert d'anonymat[35], en particulier celle de plus de 2000 dessins de maîtres anciens et modernes de Jean-Marc, dit John, Dupan (1785–1838)[36].

Même si le succès escompté n'est pas toujours au rendez-vous, c'est bien pour tenter d'en tirer un meilleur profit que certains Genevois se tournent vers Paris. Jean-Jacques de Sellon (1782–1839), ayant hérité de son père un immense ensemble de peintures anciennes, mandate en 1825 le peintre Jean-Léonard Lugardon (1801–1884) pour vendre discrètement, loin du microcosme genevois, quarante tableaux dans la capitale française. La nomination d'un artiste s'inscrit dans une tradition, non seulement dans toute l'Europe[37], mais aussi à Genève, où les peintres et dessinateurs s'étaient investis dès la seconde moitié du XVIII[e] siècle dans le commerce de l'art et expertisaient les biens après décès sur la demande des notaires. Pour assurer le succès de l'opération, Jean-Jacques de Sellon consigne minutieusement par écrit les recommandations que doit suivre le peintre. Il insiste notamment sur la question des prix fondés sur les principes édictés depuis Bernard de Mandeville au début du XVIII[e] siècle fixant les critères de la valeur financière des œuvres, à savoir en particulier le nom du peintre[38]:

> «4[ème] […] S'informer par le compte des ventes précédentes a l'Hôtel de Bullion du prix ou [sic] ont été les tableaux des mêmes maîtres, et d'un merite analogue à ceux qui sont en vente, comme cela on se forme une opinion il ne faut pas se laisser décourager par quelques personnes [mot ill.] par des acheteurs pour déprécier les tableaux. 5[ème] Quand Mr. L[ugardon] aura pu se faire un'opinion claire sur le véritable prix des tableaux en questionnant beaucoup sur les prix des différentes ventes Mr. L[ugardon] voudra bien en ecrire à Mr. de S[ellon] en lui envoyant les prix courants autant qu'il peut y en avoir pour de tels objets. L'important m'a t on dit c'est d'avoir les concurrens. Cela fait monter les tableaux à un très haut prix, et ce qu'il y à de mieux c'est de faire savoir à tous les amateurs par des moyens naturels sans avoir l'air de les tirer par la manche. Les papiers publics, on [sic] l'on met une designation sommaire les morceaux les plus capitaux c'est la meilleure marche et qui fait le moins craindre de charlatanisme aux amateurs»[39].

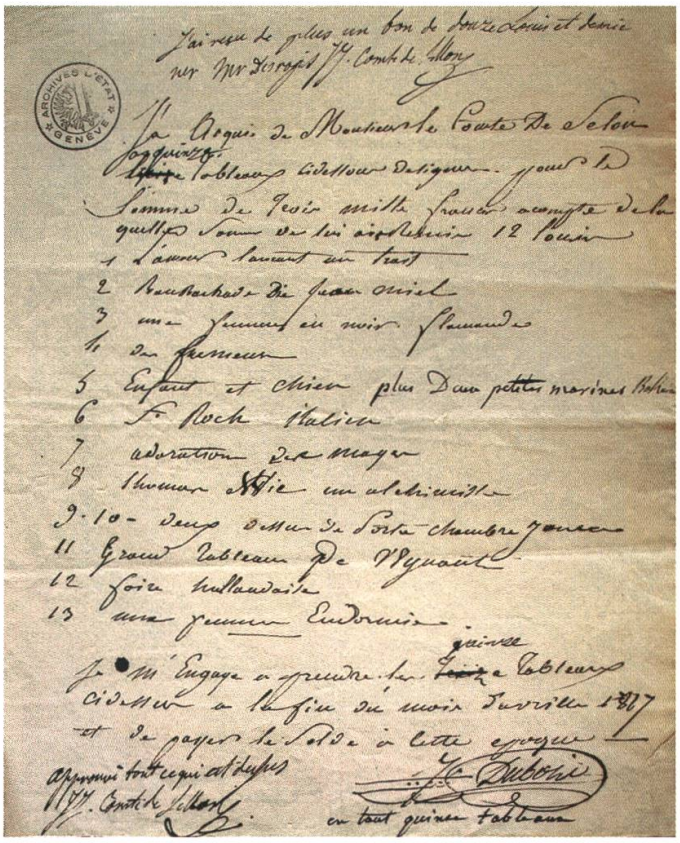
Cette recommandation répond aux noms prestigieux de Giotto (*Vierge et l'Enfant Jésus* pour 500 francs), Andrea del Sarto (*Profil de Christ* pour 1000 francs), Titien (*Tête du Christ* pour 1000 francs), Fra Bartolomeo (*Mort de sainte Anne* pour 1000 francs), Dominiquin (*Clair de lune paysage* pour 500 francs), Rubens (*Naissance de Marie de Médicis* pour 1000 francs et une *Nativité adoration de Bergers* pour 1200 francs), Cuyp, Wouwerman et Gérard Dou, révélés par

la liste remise à Lugardon. La notoriété des artistes, qui justifie la valeur marchande de leurs œuvres, joue un rôle capital lors de la tentative de la mise en vente de quelques tableaux de la collection de Jean-Samuel Fazy (1765–1843). Julie Bourdet (1784–1842), en charge de cette affaire, sollicite le chevalier Antoine d'Olry, diplomate du souverain de Bavière en Suisse, afin de placer les «chefs-d'œuvres de nombre de grands maîtres [...] presque introuvables» de cette collection dans «la galerie digne de votre roi», la pinacothèque de Munich[40]. Afin d'obtenir gain de cause, Julie Bourdet joint à sa lettre une liste des œuvres contenant les attributions prestigieuses à Léonard de Vinci (fig. 2), Jules Romain, Titien, Giorgione, Paul Véronèse, Francisco de Zurbarán, Albrecht Dürer, Frans van Mieris, Pierre-Paul Rubens.



2 Léonard de Vinci (1452–1519), *Christ mort soutenu par deux anges.* Gravure publiée dans Charles-Paul Landon, *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. Seconde collection. Partie ancienne. Galerie de M. Massias, ancien résident de France à Carlsruhe*, Paris, 1815. Paris, Bibliothèque nationale de France, V – 24752 Vol. 2. Planche n° 5 (Léonard de Vinci, Le corps du Christ porté par deux anges)

Mais les ventes à l'étranger, en particulier à Paris, ont aussi leur revers de la médaille. François Duval se renseigne entre 1843 et 1845 sur les bénéfices à tirer de sa collection de peintures anciennes en passant par les enchères dans la capitale française. Il relève les prix des œuvres des ventes des collections du cardinal Fesch et du marchand J. Dubois grâce à des catalogues annotés[41]. Par l'intermédiaire de la presse, il constate que les frais de vente aux enchères (commissaire-priseur, taxes de l'Etat, expertise – comprenant la rédaction du catalogue –, frais de salle et impression du catalogue) s'élèvent à près du quart du montant total du résultat de la vente; à laquelle s'ajoutent toutes les dépenses dues à l'éloignement de la capitale française, à savoir les coûts du transport et les risques inhérents, la difficulté de contrôler les différentes étapes de l'organisation de la vente (notamment la restauration), le changement des cadres en fonction du goût parisien et les agissements dépréciateurs des marchands lors des enchères[42]. François Duval remarque en conclusion que «si dans l'état de paix et de grande prospérité où l'envoye se trouve, surtout depuis 1830, une réduction de près de 50% sur la valeur nominale



3 *Contrat de vente de tableaux de Jean-Jacques de Sellon au marchand J. Dubois.* Manuscrit. Genève, AEG, Papiers Jean-Jacques de Sellon, archives privées 18.7 Af 7

des tableaux dans le cas d'une vente obligée, n'est pas exagérée, elle serait vraisemblablement plus forte encore en temps de guerre ou de troubles politiques en France ou tout autre grand pays»[43]. Assez découragé par toutes ces procédures et difficultés, François Duval profite quelques mois plus tard, par l'intermédiaire du marchand genevois d'objets d'art Alexandre Kühn (né vers 1795), de l'opportunité des investigations en Suisse, entre la fin de l'année 1845 et début 1846, du marchand parisien Jean-Jacques Meffre pour le compte de Charles Auguste Louis Joseph de Morny et lui vend sa collection[44].

Genève, un terrain d'échanges internationaux d'œuvres d'art pour les marchands et collectionneurs

A la recherche d'œuvres inédites afin d'alimenter la capitale française, ces marchands de passage en Suisse profitaient des prix avantageux obtenus auprès de collectionneurs moins informés de la valeur des œuvres que dans les grands centres du marché. Jean-Baptiste Pierre Lebrun, parcourant une partie de l'Europe à la recherche d'une nouvelle marchandise à proposer à sa clientèle parisienne, obtient par un intermédiaire deux tableaux à la vente Nicolas Reber à Bâle[45]. Plus tard, dans les années 1820 à 1840, la Suisse constituera également un terrain de

4 Claude-Henri Watelet (1718–1786) d'après Gian Paolo Panini (1691–1765), *Prédication de la Sibylle*. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France

5 Suiveur de David Teniers (1610–1690), *Paysage*, vers 1750. Huile sur bois de chêne, 14,5 x 20,9 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

chasse privilégié pour le marchand parisien J. Dubois[46]. Au fil des années, celui-ci négociera à plusieurs reprises de nombreux tableaux dans la cité lémanique, bien souvent au détriment des propriétaires. Appuyant son réseau à Genève sur celui de Julie Bourdet, elle-même bien implantée dans la cité depuis les premières années du XIX[e] siècle par le biais de ses activités complémentaires de restauratrice et de marchande de tableaux[47], et sur celui des frères Jean (1787–1834), Gaspard et Dominique Manega, Dubois avait les contacts nécessaires pour saisir de bonnes occasions. De passage à Genève en 1831, il propose à Louis Carrard de lui acheter des tableaux, mais s'étant «aperçu que j'[Carrard] en connais le prix & nous n'aurions rien fait ensemble»[48]. En effet, Louis Carrard était au courant des prix pratiqués en tant que marchand, ayant été mandaté en 1825 par le chevalier Antoine d'Olry pour vendre des tableaux à Paris où l'«on devient difficile»[49]. J. Dubois a conclu des affaires importantes en 1827 et 1834. Un contrat écrit témoigne de l'achat par Dubois de quinze tableaux de la collection de Jean-Jacques de Sellon (fig. 3)[50], il en obtient par ailleurs dans celle des dames de Chapeaurouge[51], profite du décès de Louis-Antoine Moutonnat[52] et des ennuis financiers de Jacob Duval[53], et en échange quelques autres à François Duval, dont deux Gian Paolo Pannini (fig. 4), notamment contre un David Teniers (fig. 5)[54].

6 Cercle de Thomas de Keyser (1596/1597–1667), *Portrait de femme*, vers 1630–1635. Huile sur bois de chêne, 69 x 54,9 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire

Cette démarche des marchands d'art étrangers trouve son équivalent chez leurs homologues genevois, qui s'approvisionnent aussi bien grâce à un réseau international solidement établi qu'en puisant dans les collections genevoises formées de longue date. La correspondance de Julie Bourdet en est un témoignage éloquent, d'autant plus qu'elle révèle également les activités de ses collègues. La ramification de son réseau s'étendait de Paris à Berne jusqu'à Gênes en passant par Turin. Ses compétences en matière de restauration de tableaux, reconnues au niveau international, l'ont placée en première ligne pour obtenir les contacts nécessaires auprès des collectionneurs et amateurs[55]. Le chevalier Antoine d'Olry, ambassadeur du roi de Bavière auprès de la Confédération suisse, compte sur les talents de Julie Bourdet pour remettre en état quarante peintures[56] et profite de lui acheter un petit tableau[57]. Par l'intermédiaire du peintre Pierre Nicolas Legrand (1758–1829) installé à Berne, Julie Bourdet tente d'acquérir quelques tableaux appartenant à Mme Chaumacher[58]. Plus tard, Charles Barberis, l'un des correspondants italiens de Julie Bourdet, lui signale l'opportunité d'acheter, en collaboration avec James Audéoud, des tableaux de la collection d'Antonio Deangeolis à Turin[59]. A Genève même, Julie Bourdet joue parfois le rôle d'informatrice pour le compte de certains de ses confrères lorsqu'une occasion se présente. C'est ainsi que Louis Carrard tente d'obtenir des tableaux appartenant aux dames Chapeaurouge convoités par d'autres personnes[60], tandis que l'ancien préfet Watteville souhaite vendre à Louis-Antoine Moutonnat ou à François Duval une œuvre de Rottenhamer restaurée par Julie Bourdet[61]. Si sa correspondance est relativement muette sur le nombre de peintures qu'elle écoule directement sur le marché de l'art genevois, qui pourtant devait être assez conséquent, le *Portrait de femme*, aujourd'hui attribué au cercle de Thomas de Keyser, vendu à James Audéoud, témoigne d'une activité centrale dans la cité lémanique (fig. 6)[62].

Des œuvres aux attributions douteuses sur le marché de l'art genevois

Le réseau solidement établi de Julie Bourdet lié à son métier de restauratrice lui a assuré également une grande notoriété auprès des collectionneurs pour des expertises fondées sur la matérialité des œuvres. Outre les repeints et transformations des objets, Julie Bourdet repère avec facilité des falsifications qui circulent sur le marché. Avec assurance, elle décèle un faux Claude Lorrain inspiré d'une gravure intitulée «la petite danse» peint sur une toile «fraische» collée sur une autre ancienne et aux «craquelures qui ne sont autre chose que des traits de crayon arrangés avec art, et qui cederons en enlevant le vernis, qui les recouvrent»[63]. La malhonnêteté du vendeur de ce tableau, qui n'est autre que le marchand parisien J. Dubois, est encore signalée par Julie Bourdet au même correspondant, soulignant qu'il avait «un art tout particulier pour [...] contrefaire» les œuvres de Karel Du Jardin[64]. Dans le cercle restreint du marché de l'art, les acteurs «toujours intéressés de près ou de loin» sont qualifiés de «comédiens, jongleurs, menteurs bien plus qu'un arracheur de dents» par Rodolphe Töpffer (1799–1846)[65]. Les propos assez caustiques du dessinateur, critique et écrivain genevois sont vérifiés par les rumeurs des marchands d'art. Les frères Manega sont accusés d'avoir «encroûté» le général Louis-Pierre-Aimé Chastel[66], qui lègue plusieurs œuvres de sa collection au Musée Rath en 1827[67].

Ces anecdotes laissent entrevoir un marché de l'art genevois faisant circuler des œuvres de qualité souvent médiocre[68], des falsifications et copies aux attributions pour le moins abusives à des grands maîtres tels Rubens, Antoine van Dyck, Andrea del Sarto, Léonard de Vinci, Carrache, mais nettement plus séduisantes pour des collectionneurs démunis de connaissances en art, tels que Rodolphe Töpffer les stigmatise dans ses *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou essai sur le beau dans les arts*: «Tout le monde sait qu'il ne faut pas, financier ou non, se lancer à l'aventure dans les achats de tableaux: c'est une carrière où, faute d'y avoir pris garde, l'on a bien vite échangé cent mille francs contre huit ou dix croûtes valant ensemble cent écus au plus»[69]. De fait, à moins de procéder par des échanges entre amateurs avertis (comme les Duval ou James Audéoud), il était nettement plus sûr, pour les œuvres de grande qualité, de s'approvisionner dans les grands centres urbains où Jacques et Gabriel Eynard, par exemple, n'ont pas manqué de spéculer. Le texte de Töpffer résonne comme une mise en garde caustique adressée aux collectionneurs genevois de plus en plus nombreux depuis la seconde moitié du XVIII[e] siècle, la demande étant de surcroît stimulée par l'institution muséale à laquelle les marchands étaient attentifs.

L'institution muséale: un outil de promotion avantageux pour les marchands d'art?

Les rapports entre marché de l'art et institution muséale (dans son acceptation large, comprenant les beaux-arts et l'artisanat, en particulier la peinture sur émail) remontent aux origines de la Société pour l'encouragement des arts à Genève. Si les lois somptuaires avaient donné un sens péjoratif au phénomène du collectionnisme dans la Cité de Calvin depuis la Réforme[70], sans pour autant en interdire l'existence dans les maisons genevoises dès le XVII[e] siècle, la visibilité publique des œuvres d'art se développe au cours du Siècle des Lumières, sous l'influence, dans une certaine mesure, de la Bibliothèque publique contenant une «chambre des curiosités»[71] et, particulièrement, de la Société pour l'avancement des arts, fondée en 1776, qui va jouer un rôle fondamental[72]. Cette dernière institution publique, qui réunit les amateurs d'art et les collectionneurs genevois, vise à promouvoir la production artisanale, mais aussi peu à peu l'art contemporain genevois, et stimule le phénomène du collectionnisme.

L'impulsion majeure vient de François Tronchin, alors «Seigneur commissaire» de la Société des arts, qui s'était largement impliqué dans le marché de l'art par l'intermédiaire d'un large réseau international. Tronchin offre en 1787–1788 aux membres de la Société des arts trois discours sur la peinture – *De la connaissance des Tableaux* (dédié au *connoisseurship*), *Des caractères constitutifs qui distinguent les Ecoles de peinture*, et *De la conservation des tableaux* –, qui font allusion à la valeur financière des œuvres, rejoignant les vues du marchand Jean-Baptiste Pierre Lebrun[73]. Sans pour autant négliger la qualité des œuvres italiennes, il fait la part belle aux œuvres des peintres flamands et hollandais du XVII[e] siècle dont la réputation tient à leur manière d'imiter la nature, appréciant notamment le fini de Gérard Dou et Frans van Mieris qui avait tant séduit dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle les collectionneurs à Paris. La mise en avant des peintres de ces écoles tient essentiellement à un impératif économique, et François Tronchin en était parfaitement conscient: «Malgré l'active persévérance de l'Italien à dépriser les tableaux hollandois; on les [les peintures flamandes et hollandaises] voit, depuis plus de deux siècles, augmenter progressivement de réputation; & portés enfin à des prix inabordables. Un tel succès ne peut être qualifié de prestige éphémère»[74]. Les œuvres avaient atteint des prix extravagants dans la capitale française depuis le milieu du siècle et s'avéraient de fait un bon placement[75], alors que les attributions hasardeuses des peintures italiennes dépréciaient la valeur financière de celles-ci. A ce sujet, Tronchin avait averti Gabriel-Antoine Eynard des précautions à prendre[76]. Les discours de Tronchin sur le

connoisseurship et les écoles de peinture visent avant tout à former le goût des Genevois au sein même de l'institution dont le «musée» était en train de naître[77]. Désigné par ce terme depuis 1788, ce «musée» contenait des sculptures en plâtre d'après l'antique, dessins et estampes à vocation didactique, partiellement révélé au public à partir de 1791[78], puis des peintures à partir de 1798[79].

Le Musée Rath, une référence pour le goût de l'art

Conçue par Samuel Vaucher, la forme architecturale adoptée pour le Musée Rath, ouvert en 1826 – aussi désigné dans les documents contemporains comme Musée des beaux-arts – évoque aux yeux des Genevois un temple. Les prestigieuses attributions à Joseph Vernet, Caravage, Véronèse, Jacopo Bassano, Philips Wouwerman ou encore David Teniers, signalées en 1835 dans le catalogue publié par James Audéoud, trouvaient ici un lieu digne les valorisant au bénéfice des marchands. Ces derniers, depuis la création des musées dans leur forme moderne au cours du XVIII[e] siècle, ont pleinement saisi le phénomène de la sacralisation du nom de l'artiste par l'institution. Jérôme de Vigneux, marchand français installé à Mannheim, assurait François Tronchin que le tableau de Frans Floris réalisé avec la collaboration de Brueghel de Velours qu'il tentait de lui vendre était supérieur à celui du même maître conservé à la Galerie de Düsseldorf dont le catalogue illustré avait été publié quelques années plus tôt[80]. Le musée joue donc un rôle essentiel de valorisation en offrant des points de référence aux collectionneurs. Il est également investi d'un rôle civique. Jean-Jacques Rigaud (1786–1854), dans son *Rapport du Conseil d'Etat sur le projet de loi pour la construction d'un musée des Beaux-Arts [de Genève]* de 1824, indiquait que «le public pourra jouir à certains jours fixes de la vue de tout ce que nous [la Société des arts] possédons en objets d'art, et l'on sait que la facilité d'avoir sous les yeux de bons modèles est ce qui contribue le plus à former le goût. L'établissement projeté aura donc une influence qui se fera sentir d'une manière utile sur la masse de la population»[81].

Former le goût des Genevois, tel était l'objectif de Rigaud dans une perspective qui se voulait désintéressée vis-à-vis du marché de l'art. Par contre, quelques marchands d'art actifs à Genève s'inscrivent dans cette démarche en offrant des œuvres au Musée Rath[82], tentant d'influencer le goût des collectionneurs. C'est le cas de Jean-Pierre Lamy (mort en 1839) qui donne au Musée Rath le *Groupe de figure à l'entour d'une table* attribué au peintre Valentin de Boulogne[83], artiste français aux accents caravagistes actif à Rome, complétant ainsi le fonds italien de l'institution en partie hérité de l'envoi Napoléon[84]. Dans le discours élogieux et patriotique des donations de l'année 1831 prononcé devant les membres de la

Société des arts de Genève – rappelons que nombre d'entre eux étaient amateurs et collectionneurs d'art –, Jean-Pierre Lamy, dans le portrait qu'on brosse de lui, apparaît clairement sous la désignation de «marchand de tableaux»[85]. Originaire de Bâle, où il est actif comme éditeur d'art avant d'être impliqué dans une affaire d'achat de tableaux par Jean-Baptiste Pierre Lebrun[86], Jean-Pierre Lamy s'établit d'abord dans la région lémanique, en ouvrant dès 1819 à Lausanne «un cabinet de tableaux, des plus grands maîtres de l'ancienne école italienne»[87] destinés à la vente, puis à Genève au plus tard vers 1830[88]. C'est sans doute la même démarche qui a incité le marchand Alexandre Kühn, installé dans un magasin quai des Bergues depuis au moins 1830, à offrir en 1855 un *David tenant la tête de Goliath*, attribué lui aussi à Valentin de Boulogne[89].

Davantage que ces deux figures du marché de l'art local, James Audéoud, par la multiplicité de ses activités, incarne l'ambiguïté des intérêts personnels au sein de l'institution, puisqu'il est nommé en 1826 conservateur en titre des peintures du Musée Rath. Peintre sur émail et en miniature, James Audéoud constitue l'une des collections de tableaux anciens les plus significatives à Genève sous la Restauration en les acquérant chez ses compatriotes[90], et en les diffusant publiquement par la voie d'un catalogue rédigé par lui-même en 1848. De par sa fonction de conservateur et par la rédaction, en 1835, du catalogue des peintures du Musée Rath, dans lequel il modifie ou confirme certaines attributions, James Audéoud institutionnalise à Genève l'expertise des œuvres d'art, offrant ainsi une certaine caution au secteur privé et au marché de l'art. En effet, les propriétaires genevois sollicitent son avis sur des œuvres de leurs collections particulières. Vers 1838, Jean-Jacques Rigaud commande une expertise de sa collection de peintures aussi bien à James Audéoud et François Duval qu'aux marchands Jean-Pierre Lamy et Gaspard Manega[91]. Chaque œuvre fait l'objet d'un commentaire attributif qui débouche sur une estimation financière émise par chacun des protagonistes. Chez Audéoud, cette corrélation entre attribution et valeur pécuniaire de l'œuvre d'art est centrale, parfois presque obsessionnelle. François Duval, en revanche, ne lui donnait guère de crédit[92] et lui reprochait de ne s'intéresser qu'à la valeur financière des tableaux plutôt qu'à leur valeur intrinsèque[93].

C'est sous la Restauration que James Audéoud s'est impliqué dans le commerce de l'art à Genève. Si les ventes de peintures d'Audéoud sont très peu documentées, un écho de cette activité commerciale nous est parvenu grâce à certains de ses contemporains qui l'ont reconnu comme marchand de tableaux «quand l'occasion s'en présente»[94]. Audéoud troque à Jean-Gabriel Eynard une «magnifique copie de la Transfiguration de Raphael par Perrin del Vaga» contre deux

tableaux de Rombout[95]. En 1843, Audéoud est en négociation avec le marchand Alexandre Kühn[96]. Quelques années plus tard, il vend un tableau d'Hobbema au marchand d'art parisien Jean-Jacques Meffre[97], de passage à Genève pour négocier l'acquisition de la collection de peintures de François Duval au nom du comte de Morny. En 1824, suite à un séjour en Provence, Audéoud signale à Julie Bourdet des opportunités marchandes à effectuer à Marseille et d'autres villes de la région, où les amateurs «parfaitement ignorants» cèdent leurs biens patrimoniaux à «bons prix» et où il y «a d'excellentes affaires a traiter», ramenant avec lui des œuvres d'Adam van der Meulen et de Gian Paolo Panini[98]. Souvent de connivence avec Julie Bourdet, Audéoud s'implique par exemple avec celle-ci dans une proposition d'acquisition de tableaux à Turin[99].

Pourtant, il ne faut pas voir dans l'investissement de James Audéoud au sein du Musée Rath et de sa charge de conservateur des peintures une opportunité d'écouler sa marchandise au profit de ses intérêts personnels. Car jusque dans les années 1830, les acquisitions d'œuvres du Musée Rath, gérées par la Société des arts ne sont, à quelques rares exceptions près, que des dons ou des legs, auxquels Audéoud a d'ailleurs généreusement contribué[100], et la Société des arts consacrait son budget très serré à l'achat de modèles en plâtres, gravures et dessins pour les artistes. C'est justement pour les élèves de l'Ecole de dessin que Picot propose en 1825 d'acquérir des «dessins originaux de maîtres de différentes écoles en vente chez Mr. Ricardi»[101], celui-ci pouvant être identifié comme étant Jean Riccardi, marchand vraisemblablement italien qui gravitait dans le sillage de Julie Bourdet et qui fournissait en tableaux notamment le général Louis-Pierre-Aimé Chastel[102]. Plusieurs marchands proposaient régulièrement dans la *Feuille d'avis* du matériel artistique et des modèles destinés à l'enseignement et à l'apprentissage tels que des estampes et des dessins d'académies[103]. Gabriel Charton (1775–1853), miniaturiste et lithographe, vendait ce type d'objets dans son magasin: «de beaux modèles d'académies, de grandes têtes, des estampes, &c. […], un grand nombre de jolis sujets & paysages, le Contingent, énigmes chinoises, costumes, modèles de tout genre»[104], offrant parfois en parallèle des cours de «peinture à l'aquarelle»[105]. Plus tard, en 1832, le peintre Georges Chaix, membre de la Classe des beaux-arts de la Société des arts, suggère l'achat d'une œuvre de Nicolas Poussin que le marchand de tableaux Charles Paillet est prêt à céder au Musée Rath, d'autant plus que cette proposition passe par l'intermédiaire de François Duval pour la somme de 4700 francs et que l'œuvre provient de la vente parisienne du collectionneur Sébastien Erard[106]. Si les marchands genevois n'ont pu placer des œuvres d'art au sein de l'institution muséale qu'à de très rares occasions et grâce

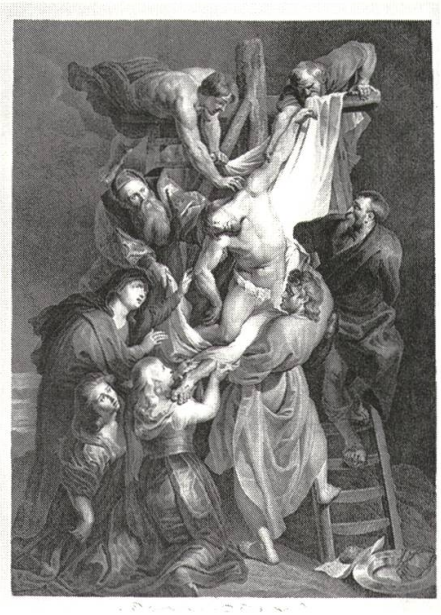
à des dons, leurs activités commerciales se sont néanmoins adressées à une clientèle locale par diverses voies publiques.

Le marché de l'art public à Genève

Dès le dernier tiers du XVIII[e] siècle, le marché de l'art s'organise en grande partie autour d'un système commercial public. Les marchands n'hésitaient plus à annoncer par voie de presse, en l'occurrence la «Feuille d'avis» locale, la vente de peintures ou d'estampes[107]. Cette pratique se poursuit sous une forme identique dans la première moitié du XIX[e] siècle. Dans les années 1820, Manget associé à Abraham Cherbuliez (1765–1847), les frères Manega et Buscarlet annonçaient régulièrement la vente de leur marchandise aux amateurs par une formule standardisée de quelques lignes paraissant dans la «Feuille d'avis». Ces annonces étaient parfois aussi publiées au-delà des frontières de la cité pour garantir davantage de succès à leur commerce. Julie Bourdet a inséré ainsi dans la «Gazette de Lausanne» une annonce dévoilant son intention d'acheter des peintures aux collectionneurs, à laquelle un certain Martin père[108], Armand Mestral de Saint-Saphorin (1772–1854)[109] et même Bouvet à Besançon[110] ont répondu. Outre quelques marchands de passage à Genève, des courtiers et divers intermédiaires, la plupart de ces annonceurs sont des marchands ayant pignon sur rue. Les magasins des marchands de tableaux et d'estampes apparaissent au plus tard dès le dernier tiers du XVIII[e] siècle[111], devenant ainsi largement visibles à un public de curieux et de collectionneurs. En 1817, la devanture de la papeterie de Rodolphe-Tobie Wessel offre ce type de présentation aux badauds[112]. Bénédicte Desrogis, situé «derrière le Rhône, en face du Lion-d'or»[113], et les frères Manega, d'abord installés à la place Bel-Air à Genève, puis également à Berne, font de même[114].

Qualifié de marchand d'estampes dans les archives des autorités préfectorales à Genève sous l'Annexion française, F. Monti importe des livres pour son fonds de commerce, repris par la suite par les frères Jean, Gaspard et Dominique Manega[115]. Ceux-ci, se présentant eux-mêmes comme «marchands d'estampes italiens» dans la presse locale[116], proposent dans les années 1820 à la clientèle genevoise «un assortiment complet d'estampes modernes et anciennes, des meilleurs auteurs italiens, français, anglais, flamands et allemands» et autres objets papiers tels que des «cartes géographiques, cartes routières, de la Suisse & autres pays, études pour le dessin moderne, pour la broderie et le tricotage» et l'indispensable de l'artiste tels que «crayons, couleurs, pinceaux»[117]. Plus tard, on trouve dans leur magasin des «voyages pittoresques avec les vues coloriées; voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon, par Lory; idem de

l'Oberland bernois, par le même; idem au lac de Côme»[118] destinées aux Genevois et aux touristes de passage dans la région sur la route de l'Italie; les reproductions des œuvres des artistes anciens, destinées aux collectionneurs de gravures tels que Jean Picot-Mallet (1777–1864)[119], occupent également une place de choix dans leur magasin: «plusieurs gravures des maîtres les plus célèbres, où l'on peut remarquer entr'autres choses, la transfiguration tirée du beau tableau de Raphaël par Morghen; la descente de croix tirée du tableau de Rubens et gravée par Claessens (fig. 7); le mariage de la Sainte Vierge, tiré du tableau de Raphaël et gravé par Longhi, dédié à S. M. l'Empereur d'Autriche; la Sainte Vierge de Siclo, tirée du tableau de Raphaël, existant dans la galerie royale de Dresde, gravé par Muller, et dédié à S. M. Frédéric-Auguste, Roi de Saxe; La Sainte-Cène, tirée du tableau de Vincius par Morghen, dédié à S. M. le Duc Ferdinand III d'Autriche»[120]. Dans le magasin des frères Manega se glissent parmi ce grand choix d'estampes des tableaux, dont un «du célèbre *André del Sarto*, et un par *Charles Maratti*»[121] et d'autres «des anciens peintres italiens, flamands, hollandais»[122]. Pour les Manega, la vente de peintures est une activité très lucrative à Genève, et devient même dans les années 1830 l'un de leurs enjeux commerciaux principaux. Les relations qu'ils entretiennent montrent qu'ils sont très bien implantés dans le marché de l'art genevois et auprès des collectionneurs. L'un des frères tente d'acheter au marchand de tableaux Louis Carrard une œuvre donnée au Parmesan[123] et une autre de Netscher lors d'une visite en compagnie du parisien Dubois[124]. Gaspard Manega passe pour l'un des meilleurs experts sur la place genevoise puisque Jean-Jacques Rigaud fait appel à son service pour l'estimation des peintures anciennes de sa collection[125].

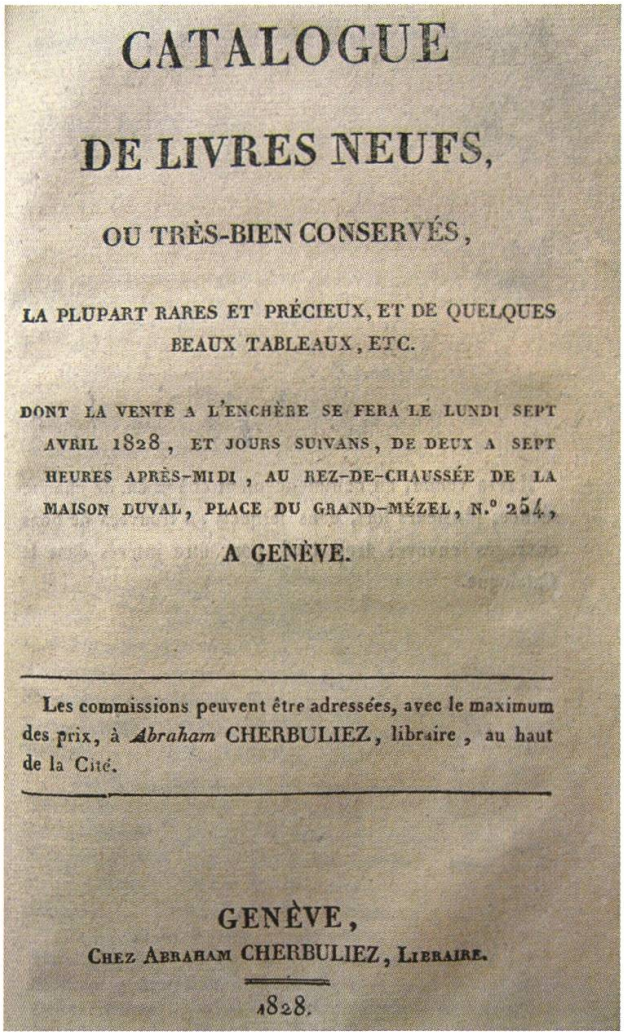


7 Lambertus-Antonius Claessens (1764–1834) d'après Pierre-Paul Rubens (1577–1640), *La descente de croix.* Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France

Parmi les professions liées au marché, celle qui semble la plus représentée officiellement est celle de libraire – éditeur – imprimeur, qui s'inscrit dans une tradition déjà bien établie en Europe et en particulier à Genève au XVIII[e] siècle. Marc Chapuis-Francillon a tenu jusqu'en 1770 un commerce de livres avant de se spécialiser dans celui des tableaux[126]. Le marchand de peintures Desrogis, qui écoule des œuvres de Pierre-Louis De la Rive[127], est très vraisemblablement le libraire homonyme, puisque celui-ci «tient la librairie ancienne et moderne dans toutes

les langues, tableaux à l'huile, gravures, vues et costumes de la Suisse; fusils, pistolets; grand assortiment de minéralogie, et autres objets de sciences et arts. Le tout à des prix modérés»[128]. Assez fréquemment, par la même voie de presse, Bénédicte Desrogis annonce quelques «tableaux à l'huile de maître», sans autre précision, parmi bien d'autres objets[129], et à de rares occasions, une suite de «tableaux de grands maîtres de chevalet, un de Pérugia, un de Cranac, un de Teniers le jeune, un d'Ostade, deux de Crasbec, deux de Holben, un de Van der Muller, deux du Guaspre-Poussin, plusieurs tableaux d'église»[130]. Desrogis, qui maintenait des contacts et un réseau au-delà des frontières genevoises[131], était l'un des marchands genevois susceptibles d'écouler discrètement des œuvres de collectionneurs genevois. Il a joué l'intermédiaire entre un acheteur anonyme et le comte Jean-Jacques de Sellon pour la vente de quelques tableaux de ce dernier, en l'occurrence un Cuyp, un Wynantz, un Karel du Jardin et un Jan Miel[132], puis plus tard en faveur du marchand parisien Dubois[133]. Le marchand de papier Rodolphe-Tobie Wessel tente de vendre sans succès en 1843 un tableau de Gérard Dou à François Duval, qui lui achète toutefois des lithographies d'Alexandre Calame[134]. Quant au libraire Abraham Cherbuliez, il est également mandaté par le comte Jean-Jacques de Sellon pour écouler des peintures par le biais d'une vente, sans doute publique[135].

Ce sont justement les libraires qui organisent certaines ventes aux enchères publiques à Genève sous la Restauration, sans forcément en avoir les prérogatives[136]. Habitués à cette pratique par leur commerce de livres, de fréquentes ventes sont proposées, parfois accompagnées d'un catalogue imprimé. Outre les livres de théologie, commerce, sciences et belles lettres, apparaissent des ouvrages sur l'art (Roger de Piles, Anton Raphaël Mengs, Johann Joachim Winckelmann, Léonard de Vinci)[137], dont certains sont illustrés par l'estampe tels que les «Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts» par Charles-Paul Landon[138]. Les libraires associés Manget et Cherbuliez mettent à plusieurs reprises en ventes publiques les livres de leur magasin[139] et profitent à de rares occasions pour y glisser quelques estampes ou tableaux. En 1821, ils «invitent les personnes qui se proposeroient de placer des livres, gravures, tableaux, etc., dans la vente qu'ils préparent pour le mois de Septembre prochain, à les en aviser incessamment, afin qu'ils puissent faire prendre ces objets assez tôt pour insérer ceux qui en vaudront la peine dans le catalogue qui va être mis sous presse»[140]. Abraham Cherbuliez intègre dans son catalogue de la vente de livres du 27 septembre 1824 une série d'estampes en feuille ou encadrées parmi lesquelles des compositions d'après Joseph Vernet, les Chambres de Raphaël au Vatican ou encore Nicolas



CATALOGUE

DE LIVRES NEUFS,

OU TRÈS-BIEN CONSERVÉS,

LA PLUPART RARES ET PRÉCIEUX, ET DE QUELQUES BEAUX TABLEAUX, ETC.

DONT LA VENTE A L'ENCHÈRE SE FERA LE LUNDI SEPT AVRIL 1828, ET JOURS SUIVANS, DE DEUX A SEPT HEURES APRÈS-MIDI, AU REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA MAISON DUVAL, PLACE DU GRAND-MÉZEL, N.° 254,

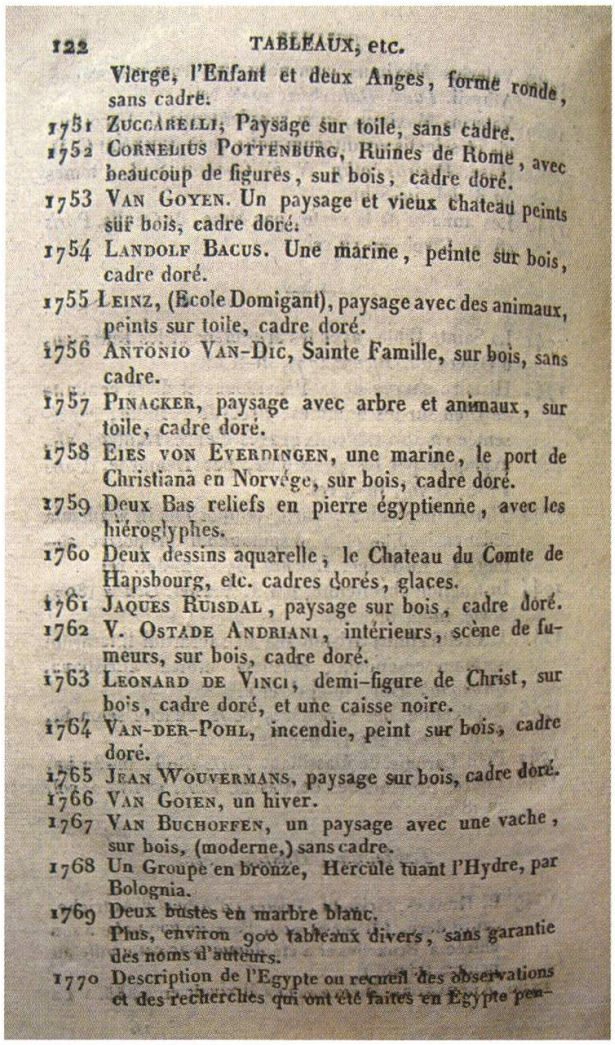
A GENÈVE.

Les commissions peuvent être adressées, avec le maximum des prix, à *Abraham* CHERBULIEZ, libraire, au haut de la Cité.

GENÈVE,

CHEZ ABRAHAM CHERBULIEZ, LIBRAIRE.

1828.



122 TABLEAUX, etc.

Vierge, l'Enfant et deux Anges, forme ronde, sans cadre.

1751 ZUCCARELLI, Paysage sur toile, sans cadre.

1752 CORNELIUS POTTENBURG, Ruines de Rome, avec beaucoup de figures, sur bois, cadre doré.

1753 VAN GOYEN. Un paysage et vieux chateau peints sur bois, cadre doré.

1754 LANDOLF BACUS. Une marine, peinte sur bois, cadre doré.

1755 LEINZ, (Ecole Domigant), paysage avec des animaux, peints sur toile, cadre doré.

1756 ANTONIO VAN-DIC, Sainte Famille, sur bois, sans cadre.

1757 PINACKER, paysage avec arbre et animaux, sur toile, cadre doré.

1758 EIES VON EVERDINGEN, une marine, le port de Christiana en Norvége, sur bois, cadre doré.

1759 Deux Bas reliefs en pierre égyptienne, avec les hiéroglyphes.

1760 Deux dessins aquarelle, le Chateau du Comte de Hapsbourg, etc. cadres dorés, glaces.

1761 JAQUES RUISDAL, paysage sur bois, cadre doré.

1762 V. OSTADE ANDRIANI, intérieurs, scène de fumeurs, sur bois, cadre doré.

1763 LEONARD DE VINCI, demi-figure de Christ, sur bois, cadre doré, et une caisse noire.

1764 VAN-DER-POHL, incendie, peint sur bois, cadre doré.

1765 JEAN WOUVERMANS, paysage sur bois, cadre doré.

1766 VAN GOIEN, un hiver.

1767 VAN BUCHOFFEN, un paysage avec une vache, sur bois, (moderne,) sans cadre.

1768 Un Groupe en bronze, Hercule tuant l'Hydre, par Bolognia.

1769 Deux bustes en marbre blanc.
Plus, environ 900 tableaux divers, sans garantie des noms d'auteurs.

1770 Description de l'Egypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pen-

8-9 *Catalogue de livres neufs ou très-bien conservés, la plupart rares et précieux, et de quelques beaux tableaux, etc., dont la vente à l'enchère se fera le lundi sept avril 1828, et jours suivans, de deux à sept heures après-midi, au rez-de-Chaussée du Grand-Mézel, N° 254. Les commissions peuvent être adressées, avec le maximum des prix, à Abraham Cherbuliez, libraire, au haut de la Cité*. Genève: Abraham Cherbuliez, libraire, 1828, page de titre et p. 122. Bibliothèque de Genève

Poussin (*Le Temps qui découvre la Vérité*)[141]. La «Feuille d'avis de Genève» fait office de supplément au catalogue en y incluant une liste des estampes illustrant des œuvres de Raphaël (*Douze apôtres*), Guido Reni (*L'Aurore*), Salvator Rosa, Léonard de Vinci (la *Cène*), Claude Lorrain (*Le moulin*) et Charles Lebrun (*Batailles d'Alexandre*) et en intégrant par la même occasion trois peintures: «un portrait de Descartes peint par [Constantin] Vaucher», «Renard et lièvre, tableau d'Oudry» et un «paysage peint par Schutz»[142]. Le numéro suivant du même périodique, tout en rappelant de nombreux lots des jours précédents, ajoute «le Vésuve, tableau à l'huile.– Deux paysages d'Orizonti, tableaux à l'huile, cadres dorés.– Quatre

batailles, tableaux à l'huile»[143]. Ce n'est qu'à la vente du 15 octobre 1827 organisée par Abraham Cherbuliez qu'apparaît un chapitre consacré aux peintures, estampes et dessins: *Catalogue de livres neufs, ou très-bien conservé, tableaux, dessins, gravures, lithographies, cartes géographiques, globes, sphères, minéraux et autres objets d'art, dont la vente à l'enchère se fera le lundi 15 octobre 1827*[144]. La liste comprend des dessins, quelques tableaux et des gravures d'artistes contemporains ou décédés récemment, pour un certain nombre Genevois, tels que Pierre-Louis De la Rive, Jacques-Laurent Agasse ou Constantin Vaucher, représentant des portraits ou des paysages (en particulier de Suisse), et de rares reproductions d'après Titien. L'expérience est renouvelée l'année suivante, mais cette fois avec des tableaux de maîtres anciens prestigieux tels que Sandro Botticelli, Léonard de Vinci, Pierre-Paul Rubens, Antoine van Dyck et Philips Wouwerman, auxquels s'ajoutent sous un seul numéro «environ 900 tableaux divers, sans garantie des noms d'auteurs»[145], ce qui en fait du point de vue quantitatif la plus importante vente aux enchères des années 1820 à Genève (fig. 8 et 9).

Quant à David Dunant, libraire et ardent défenseur de la peinture d'histoire nationale lors du concours de 1824[146], il annonce par voie de presse une vente aux enchères publique «de divers objets concernant les arts, instrumens de physique, cartes de géographie, gravures, vues coloriées de la Suisse, livres de bons auteurs»[147]. Plus tard, il édite une petite brochure des livres de son fonds de magasin à vendre avec quelques gravures, essentiellement les incontournables et traditionnelles vues de la Suisse et quelques académies gravées[148].

A partir des années 1830, on commence à trouver la trace de quelques catalogues de ventes aux enchères spécifiques d'estampes, voire de peintures, établis par des marchands non libraires. Les frères Manega proposent aux amateurs un catalogue disponible dans leur magasin, annonçant dans le «Journal de Genève» une «vente par actions [de] 7181 estampes et lithographies de tout genre»[149]. Suite à des «circonstances de famille et la perte de leurs frères», les marchands Gaspard et Dominique Manega se résolvent à céder en 1839 dans leur magasin situé à la rue du Rhône à Genève par la voie des enchères «toute leur collection de tableaux au nombre d'environ mille et plus, en tous genres et dimensions, consistant en sujets très variés, historiques, religieux et profanes, portraits et paysages, tous très-bien conservés, la majeure partie avec cadres dorés»[150]. L'indication du nombre de peintures mises en vente, parue à la fois dans l'annonce du «Journal de Genève» que de la «Gazette de Lausanne» pour garantir davantage de succès dans la région lémanique, révèle l'ampleur du commerce des Manega et leur capacité à proposer un immense choix d'œuvres sur la place genevoise, à

10 Adam-Wolfgang Töpffer (1766–1847), *Vente à l'encan*, 1798. Aquarelle, 45 x 64,5 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1922-0002

notre connaissance le plus vaste dans le domaine de la peinture. Si l'annonce affiche clairement les attributions les plus flatteuses des grands maîtres tels que Raphaël, Titien, Jules Romain, le Dominiquin, le Pérugin, Murillo et Ribera, aucun document n'atteste la portée de cette vente, mais on peut supposer que le nombre d'œuvres proposées était beaucoup trop élevé pour être absorbé en totalité par les amateurs de la ville ou de la région. Selon l'annonce de la «Feuille d'avis», cette vente était accompagnée d'un catalogue imprimé qui reste aujourd'hui introuvable[151].

Ce mode de vente n'en est pas pour autant le privilège des libraires ni des marchands d'estampes[152]. Les ventes à l'encan d'œuvres d'art sous la Restauration sont issues, pour certaines, des successions après décès mélangeant tous les objets du mobilier (fig. 10): «Encans. Le jeudi 15 mars [1821], à 9 heures du matin, au plainpied de la maison Turrettini-Saladin, Rue des Chanoines, N° 115, il sera procédé à la vente des meubles et effets de ménage, linges de lit et de table, ainsi que de très-beaux tableaux à l'huile, délaissés par Madame Veuve Gervais née Strubing»[153]; dans un autre cas, les quelques gravures (sans précision de nom

d'auteur) de la vente du 15 mai 1822 apparaissent aux côtés de meubles, glaces, canapés, porcelaine, linge et ustensiles de cuisines[154]. Avant 1820 environ, les sources manuscrites ou imprimées trop lacunaires, en particulier en l'absence de catalogues, ne permettent pas d'identifier de ventes publiques spécifiques d'œuvres d'art à Genève. Une trace subsiste néanmoins de ce type de vente. Plus tard, le «Journal de Genève» du 2 juin 1853 annonce «la vente aux enchères publiques des tableaux, au nombre d'environ 60, formant la galerie de feu M. l'ancien syndic Masbou, dont plusieurs de De la Rive, Agasse, Töpffer, Hornung, Diday, Guigon, Denner, Huber, et autres, et deux attribués, l'un au Dominiquin, l'autre à Salvator Rosa. Se vendront également divers objets d'art, tels que statuettes en terre cuite, et un certain nombre de gravures»[155]. Il s'agissait de la collection de Jean-Louis Masbou (1770–1836), fervent amateur de peintures d'artistes genevois que leur célébrité régionale, à quelques exceptions près, aurait rendu bien difficile à écouler sur le marché parisien. Une note partielle du résultat de la dispersion nous dévoile les prix et quelques noms d'acquéreurs parmi lesquels le marchand Alexandre Kühn et les collectionneurs James Audéoud, Gustave Revilliod, Pierre et Gaston Pictet qui se sont portés acquéreurs du *Petit berger – animaux et figures* de Pierre-Louis De la Rive[156].

Ainsi, tout en héritant d'une tradition de ventes d'œuvres d'art apparue au cours du XVIII[e] siècle, c'est au plus tard à l'époque de la Restauration, au moment où la référence artistique du goût devient publique avec le Musée Rath, que les structures du marché de l'art à Genève telles que nous les connaissons aujourd'hui se mettent en place. Trois types d'activités conditionnées par la situation économique, sociale et démographique dans la Cité de Calvin dominent. Le premier est l'achat et la vente de tableaux à l'étranger par les collectionneurs genevois ambitieux, attentifs à réunir des œuvres de qualité, en toute garantie, et dans un but lucratif. Paris s'avère un lieu de convergence propice, même si les bénéfices sur les ventes ne répondent pas toujours à leurs attentes. Le deuxième est l'échange direct entre collectionneurs; ce type de transaction est sans doute très courant et concerne un nombre élevé d'œuvres d'art. Le troisième correspond à l'organisation d'un véritable marché de l'art à Genève même, avec ses propres acteurs; il est davantage destiné à des amateurs désireux de posséder seulement quelques peintures, à des prix relativement peu onéreux, quitte à ce qu'elles soient parfois de qualité moyenne et attribuées de manière un peu hâtive à de grands noms. Les vendeurs de tableaux ne sont pas véritablement spécialisés dans un commerce spécifique de ces objets. La plupart d'entre eux sont des libraires et des marchands d'estampes, et dans une moindre mesure des restaurateurs de

peinture et des vendeurs d'articles pour les artistes. Les acteurs de ces deux premières catégories commencent à organiser des ventes aux enchères accompagnées de catalogues imprimés. En parallèle, les notaires procèdent de plus en plus souvent à des ventes similaires dans le cadre des successions, mettant ainsi progressivement en place ce système des ventes publiques, qui a de nos jours les faveurs des amateurs d'art.

1 Mauro Natale, *Le goût et les collections d'art italien à Genève du XVIII[e] au XX[e] siècle*, Genève: Musée d'art et d'histoire, 1980; *Raphaël et la seconde main. Raphaël dans la gravure du XVI[e] siècle. Simulacre et prolifération, Genève et Raphaël*, éd. par Rainer Michael Mason et Mauro Natale, cat. exp., Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des estampes, 1984. – Renée Loche, *De Genève à l'Ermitage: les collections de François Tronchin*, cat. exp., Genève, Musée Rath, Genève: Musée d'art et d'histoire, 1974. – Frédéric Elsig (sous la dir.), *L'art et ses marchés: la peinture flamande et hollandaise (XVII[e] et XVIII[e]) au Musée d'art et d'histoire*, cat. exp., Paris: Somogy; Genève: Musée d'art et d'histoire, 2009, pp. 13-127.

2 Sur le marché de l'art en général du XVII[e] au XIX[e] siècle, voir: John Michael Montias, *Art and auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002. – Patrick Michel, *Le commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle*, préface de Pierre Rosenberg, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2007. – Monica Preti-Hamard et Philippe Sénéchal (sous la dir.), *Collections et marché de l'art en France 1789–1848*, actes du colloque, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 4–6.12.2003, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2005. – Frédéric Elsig, «Le marché de l'art et le goût pour la peinture flamande et hollandaise à Genève», in: Genève 2009, *op. cit.*, voir note 1, pp. 13-27. – Sur la question de la discrétion d'une partie du marché de l'art, le marchand de tableaux Charles Paillet (fils du marchand Alexandre-Joseph Paillet) qui tentait de vendre quelques peintures au collectionneur Jacob Duval, en rappelait le principe à Jean-Alexandre Grand, premier mari de Julie Bourdet, à Genève: «vous n'ignorer pas que les affaires mistérieuses réussissent plus volontiers que celles qui paroissent au grand jour» (lettre de Charles Paillet à Jean-Alexandre Grand, Paris, 29.6.1812, Genève, Bibliothèque de Genève (désormais abrégée BGE), Ms. fr. 2245, f° 27–28).

3 Danielle Buyssens, *La question de l'art à Genève. Du cosmopolitisme des Lumières au Romantisme des nationalités*, Genève: La Baconnière / Arts, 2008, pp. 151-160.

4 Germain Brice signale entre autres des œuvres de Rubens, Rembrandt, Van Dyck, Giorgione, Andrea del Sarto et Jean-Baptiste Forest chez Jacques-Antoine Arlaud à Paris (Germain Brice, *Description de la ville de Paris, de tout ce qu'elle contient de plus remarquable; Enrichie d'un nouveau plan & de nouvelles figures dessinées & gravées correctement*, 7[e] éd. revue et augmentée par l'auteur, 3 vol., Paris, 1717, vol. III, pp. 91-92).

5 Marcel Rœthlisberger et Renée Loche, avec la collaboration de Bodo Hofstetter et Hans Boeckh, *Liotard: catalogue raisonné, sources et correspondance*, Doornspijk: Davaco Publishs, 2008, vol. I, p. 120.

6 Le comte Jean de Sellon demande en 1791 aux autorités romaines le droit d'exporter environ soixante-dix tableaux, la plupart italiens (Rome, Archivio di Stato, Camerale II, Antichità e Belle Arti, Busta 13).

7 Lettre de Gabriel-Antoine Eynard à ses fils Jacques et Jean-Gabriel Eynard, Rolle, 31.7.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 62

(publiée par Renée Loche, «Un catalogue inconnu: prétexte à quelques réflexions et adjonctions à la formation de la collection Eynard», *Genava*, XLI, 1993, p. 185).

8 Lettre de Gabriel-Antoine Eynard à ses fils Jacques et Jean-Gabriel Eynard, Rolle, 31.7.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 62 (ibid., p. 185).

9 Dans la lettre à son fils Jacques Eynard, Rolle, 14.4.1795, BGE, Ms. Suppl. 1931, n° 95 (Loche, *op. cit.*, voir note 7, pp. 183, 184), Gabriel-Antoine Eynard lui conseille de s'en tenir aux petits formats moins onéreux lors des transports (frais d'emballage, de caisses). Les tableaux de grands formats étaient en effet fort mal appréciés des collectionneurs et difficiles à vendre si l'on en croit François Tronchin dans une lettre adressée au prince Dimitri Galitzine en 1772 à propos d'une peinture de Valentin de Boulogne en vente chez le marchand Boileau à Paris (Jean-Daniel Candaux, «Le manuscrit 180 des archives Tronchin», *Dix-huitième siècle*, 2, 1970, p. 23).

10 Lettre de Gabriel-Antoine Eynard à ses fils Jacques et Jean-Gabriel Eynard, Rolle, 31.7.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 62 (Loche, *op. cit.*, voir note 7, p. 185).

11 *Catalogue de tableaux du Cabinet de feu François Tronchin des Délices, conseiller d'Etat de la République de Genève, dont la vente se fera le 2 Germinal an IX, et jours suivans, en francs comptant, rue Neuve S. Augustin, N° 22, où on verra les objets composant le cabinet, à compter du 27 Ventose, depuis dix heures jusqu'à trois; et le matin des jours de vente, les objets de chaque vacation. Le catalogue se distribue à Paris, chez Constantin, marchand de tableau, Quai de l'Ecole, N° 15, Boileau, Huissier-Priseur, rue du Bacq, N° 847*, [Paris]: De l'Imprimerie, An IX de la République [1801] (exemplaire annoté comportant les noms des acheteurs: BGE: Ia 93 / 1).

12 Lettre de Jean-Gabriel Eynard à son frère Jacques Eynard, Paris, 21.3.1810, BGE, Ms. Suppl. 1847, vol. VIII, f° 169–170. Notons que le Giovanni Bellini n'est pas mentionné dans cette lettre.

13 Le nom de Eynard apparaît en marge de l'exemplaire du catalogue de la vente conservé à l'INHA à Paris sous deux orthographes différentes: *Vente et ordre de la rare et précieuse collection de M. Lebrun, Dans sa Galerie, les 20, 21, 22, 23, 24 mars prochains, à six heures précises de relevée. L'exposition se fera les samedi 17, dimanche 18, et lundi 19 mars, depuis dix heures jusqu'à trois heures, rue du Gros-Chenet, n° 4, où l'on trouvera les deux volumes publiés sur cette collection, et ornés de 179 planches, dont le prix est 30 francs papier ordinaire, et 40 en papier vélin*, Paris, 1810: «Eynard» pour le Limbourg, n° 41, et «Enard» pour le Giovanni Bellini, n° 156 (voir aussi Benjamin Peronnet, *Répertoire des tableaux vendus en France au XIX^e siècle: tome I: 1801–1810*, éd. par Benjamin Peronnet et Burton B. Fredericksen, Los Angeles: Provenance Index of the Getty Information Institute, 1998, vol. I, p. 134 (Bellini, vendu à Eynard 1'001 francs), p. 636 (Limborch, vendu 190 francs à Romain ou Eynard). Le Giovanni Bellini est publié dans l'ouvrage illustré de Jean-Baptiste Pierre Lebrun, *Recueil de gravures au trait, à l'eau forte, et ombres, d'après un choix de tableaux de toutes les écoles, recueillis dans un voyage fait en Espagne, au Midi de la France et en Italie, dans les années 1807 et 1808. Cet ouvrage, utile aux amateurs et aux artistes, et pouvant faire suite à ceux publiés dans ce genre, est propre à faire connaître grand nombre de productions des maîtres les plus célèbres, ignorées depuis longues années. Il contient 179 planches classées par écoles, avec un abrégé historique de la vie des peintres qui ont exécuté ces tableaux, quelques remarques sur le temps de leur exécution, les villes, palais, galeries, et collections d'où ils ont été tirés. Par M. Lebrun, peintre, membre des Académies de Valence, de Florence, de Gênes, et de plusieurs Sociétés savantes et littéraires; pensionnaire du Musée Napoléon, auteur de la Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands; en 3 vol. in-fol., avec 201 planches*, Paris: de l'imprimerie de Didot jeune, 1809, tome I, pp. 29-30, n° 15, ill.

14 William Buchanan, *Memoirs of Paintings, with a chronological History of the Importation of Pictures by the great Masters into England since the French Revolution*, 2 vol., Londres, 1824, vol. II, pp. 371-372. Sur les achats de Eynard (orthographié «Aynard» par Buchanan), voir les pp. 269, 287 (de la collection Lucien Bonaparte), 308 et 318 (collection Talleyrand), 329, 333. Buchanan ne précise pas le prénom de Eynard, mais il est vraisemblable qu'il s'agisse de Jacques.

15 *Tableaux flamands et hollandais du Musée Fabre de Montpellier*, éd. par Quentin Buvelot, Michel Hilaire et Olivier Zeder, cat. exp., Paris, Institut néerlandais; Montpellier, Musée Fabre, 1998, pp. 128-132, n° 35, fig.

16 Hans Buijs et Mària van Berge-Gerbaud, introduction de Philippe Durey, *Tableaux flamands et hollandais du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Paris, Institut néerlandais; Lyon, Musée des beaux-arts, 1991, pp. 134-137, cat. 43, fig. (*Corps de garde avec la délivrance de saint Pierre* de David Teniers), pp. 138-141, cat. 44, fig. (*Dame lisant une lettre et un messager* de Gerard Terborch le Jeune).

17 Les Archives nationales à Paris, sous la cote 03, regorgent de tentatives de ventes de tableaux par des particuliers au Musée du Louvre (voir Hélène Sécherre, «Le marché des tableaux italiens à Paris sous la Restauration (1815–1830): collectionneurs, marchands, spéculateurs», in: Monica Preti-Hamard et Philippe Sénéchal, *op. cit.*, voir note 2, pp. 163-185. La proposition des Eynard ne semble pas avoir eu de suite et la lettre ne comporte pas de liste des tableaux (Paris, Archives nationales, O3 / 1402). Notons que l'argumentation de l'un des experts, le peintre Pierre-Nolasque Bergeret (lettre du 22.2.1818), visant à convaincre la direction de la Maison royale gérant le musée du Louvre de l'acquisition des tableaux Eynard repose sur le vide laissé par le renvoi des œuvres d'art dans leurs pays d'origine après la chute de Napoléon. Il est précisé dans l'un de ces documents que certains tableaux «viennent de Galeries célèbres et bien connues, entr'autres celles de la Malmaison, de celle de Lucien [Bonaparte] &c.».

18 Gabriel-Antoine Eynard conseillait à ses fils la discrétion dans les opérations de spéculations sur les tableaux (lettre de Gabriel-Antoine Eynard à son fils Jacques Eynard, Rolle, 31.7.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 62 (Loche, *op. cit.*, voir note 7, p. 185). Cette pratique du collectionneur marchand de tableaux existe partout en Europe et en particulier en France comme l'a montré Michel, *op. cit.*, voir note 2, pp. 108-113.

19 James Audéoud achète quelques tableaux aux Eynard (sans précision du prénom): [James Audéoud], *Catalogue des tableaux composant la collection de M. James Audéoud de Genève 1847*, Genève: Imprimerie de Louis-Victor Robert, 1848, cat. 14 (Frans Bout et Adrien Frans Boudewijns, *Paysage avec figures*), 16 (Francesco Grimaldi, *Paysage avec figures*), 38 (Jan van der Heyden, *Paysage*), 64 (Adriaen van Ostade, *Un estaminet*); certains de ces tableaux sont entrés par la suite au Musée d'art et d'histoire de Genève, voir Genève 2009, *op. cit.*, voir note 1, cat. 104, 177, 180. Sur la collection Eynard, voir aussi Renée Loche, «Un cabinet de peintures à Genève au XIX[e] siècle: la collection Eynard. Essai de reconstitution», *Genava*, 27, 1979, pp. 177-221.

20 Notons toutefois que Georges Vanière, marchand de tableaux occasionnel, annonçait dans la *Feuille d'avis* du 7.2.1784 qu'il mettait en vente «trente-cinq tableaux originaux, dont quelques uns sont des meilleurs maîtres, que l'on offre de vendre à bas prix si l'on prend le tout, ou on les détaillera si on le souhaite» (Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, p. 153). Vanière agit probablement en tant que courtier pour le compte d'une personne non identifiée. Buyssens, *ibid.*, signale aussi la vente en 1746 à Genève par la famille Costa de Savoie d'une partie de leurs biens dont des tapisseries et trente-cinq tableaux.

21 Archives d'Etat de Genève (désormais abrégées AEG), Fonds de la Société économique, E 5 / 2, Débiteurs pour taxe, Adresse du citoyen Marc Chapuis-Francillon aux syndics et administrateurs de l'Etat, 31.8.1794, et ses annexes. Ce document de première

importance a été découvert par Buyssens, *op. cit.,* note 3, pp. 158-159, 466, note 90.

22 «Note des tableaux vendus par Horace-Jean-Louis Turrettini aux héritiers de feu Alexandre Sales», datée de 1799, pour la somme de 7200 francs de France, contenant quatre-vingt-six peintures, la plupart flamandes et hollandaises, quelques-unes françaises et de rares peintures d'artistes genevois contemporains comme Louis-Auguste Brun de Versoix, Jean-François Guillibaud et François-Rodolphe Ramu. Cet important document est signalé par Natale, *op. cit.*, voir note 1, p. 27, note 1.

23 Lettre de Nicolas Soret à Jacob Duval, 17.8.1804, BGE, Ms. fr. 3782, f° 152–154.

24 Dans une lettre à son fils Jacques Eynard, Rolle, 31.7.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 62 (Loche, *op. cit.*, voir note 7, p. 185), Gabriel-Antoine Eynard sous-entend une période peu propice au commerce de tableaux dans la région lémanique.

25 Les tableaux achetés par Guillaume Favre-Bertrand à Jacob Duval sont entrés par voie familiale au Musée d'art et d'histoire de Genève en 1942. La plupart sont des œuvres flamandes et hollandaises, publiées dans: Genève 2009, *op. cit.*, voir note 19, cat. 10, 16, 47, 53, 68, 69, 74, 76, 84, 93, 167, 171, 175, 186, 201, 202, 212; voir aussi pour les trois peintures françaises: Renée Loche, *Genève, Musée d'art et d'histoire. Catalogue raisonné des peintures et pastels de l'Ecole française, XVI^e^, XVIII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Genève: Slatkine, 1996, cat. 14, 20, 43, 70, 84.

26 Ajoutons que le marchand parisien Dubois se portera acquéreur de six tableaux, voir ci-après.

27 Toutefois, on peut noter une évolution sous la Restauration, comme l'achat par James Audéoud en 1834 d'une partie de la collection de Louis-Antoine Moutonnat suite au décès de celui-ci, soit onze tableaux signalés dans: Audéoud, *op. cit.*, voir note 19, cat. 9, 42, 43, 46, 48, 52, 54, 59, 65, 72, 98. Audéoud a probablement acheté d'autres tableaux de cette collection non inclus dans ce catalogue.

28 Michel, *op. cit.*, voir note 2, p. 263.

29 Peronnet, *op. cit.*, voir note 13, p. xi. Jacques Eynard, qui avait assisté à la vente Tronchin en mars 1801, relate le manque de succès escompté. Selon lui, la qualité des œuvres présentées à cette vente a déçu les amateurs. Le montant total de la vente (85 000 francs pour plus de 200 tableaux), comme Eynard le souligne, était en effet inférieur à celui de la vente de la collection Tolozan vendue en février 1801 (330 000 francs pour plus de 180 tableaux) (voir Peronnet, *op. cit.*, voir note 13, p. xiv). La vente Robit en mai 1801 a aussi obtenu un résultat très élevé. Le manque d'enthousiasme de la part des amateurs à Paris relevé par Jacques Eynard semble donc être justifié, mais ne doit pas pour autant être interprété de manière excessive.

30 Dans une lettre adressée au prince Dimitri Galitzine, François Tronchin fait une allusion à la vente de la collection Choiseul en 1772 et aux prix extravagants atteints par certains tableaux flamands et hollandais: selon lui, le marché de l'art parisien est la «patrie des fantaisies et de l'inconstance» car les prix se sont tellement envolés à la vente Choiseul qu'ils créent une autre échelle d'évaluation (lettre de François Tronchin à Denis Diderot, 1.8.1772, BGE, Archives Tronchin 180, n° 34).

31 Lettre de Jérôme de Vigneux à François Tronchin, Mannheim, 4.12.1778, BGE, Archives Tronchin 192, f° 23–24.

32 Renée Loche, «François Tronchin» in: *L'Âge d'or flamand et hollandais: collections de Catherine II: Musée de l'Ermitage Saint-Pétersbourg*, éd. par Emmanuel Starcky assisté d'Hélène Meyer et d'Irina Sokolova, cat. exp., Dijon, Musée des beaux-arts, 1993, pp. 47-48.

33 Ibid., p. 48.

34 *Catalogue d'une riche collection de tableaux des plus grands maîtres des écoles italienne, française, flamande et hollandaise, qui composoient le beau Cabinet de feu M. Maystre de Genève, dont la vente se fera le lundi 17 avril 1809, et jours suivans de relevée, rue J.-J. Rousseau, en la grande salle de l'Hôtel Bullion, où l'exposition publique aura lieu les dimanche et lundi*

16 et 17 avril, depuis 10 heures du matin jusqu'à quatre de relevée, et le matin de chaque jour de vente, Ce catalogue se distribue à Paris, chez MM. Masson jeune, commissaire-priseur, rue Grange – Batelière, n° 8, Destouches, peintre-artiste, rue St-André-des-Arts, n° 45, Paris: De l'imprimerie d'Everat rue Saint-Sauveur, n° 41, 1809. Le catalogue comprend 136 numéros en grande majorité de peintures anciennes et quelques-uns d'artistes genevois contemporains.

35 *Catalogue d'une très intéressante collection de tableaux des différentes écoles, provenant des cabinets de deux amateurs étrangers, M. M***, de Genève, et M. B***, dont la vente aura lieu, rue des jeunes, n° 16, Hôtel de ventes, les mardi 28 et mercredi 29 mars 1843, heure de midi, par le ministère de Me Ridel, Commisssaire-priseur, rue Saint-Honoré, 335, assisté de M. Gérard, Peintre-expert, rue du Sentier, 26. Exposition publique les dimanche 26 et lundi 27 mars, de midi à cinq heures*, Paris: Imprimerie et lithographie de Maulde et Renou, 1843. – *Catalogue d'une très intéressante collection de tableaux et d'un groupe de sculpture, qui seront vendus, après le décès de M. F***, de Genève, provenant anciennement du cabinet de M. Mayno, de Strasbourg, Hôtel de ventes mobilières, rue des Jeûneurs, n. 16, salle n. 2, le lundi 27 mars 1843, heure de midi, par le Ministère de Me Ridel, commissaire-priseur, rue Saint-Honoré, 335, assisté de M. Gérard, peintre-expert, rue du sentier, n. 26. Exposition publique le dimanche 26 mars, de midi à cinq heures*, Paris: Imprimerie et lithographie de Maulde et Renou, 1843; on peut reconnaître dans ce second catalogue la collection de François-Gabriel Fabry de Gex (1759–1841) qui avait épousé Marie-Sophie Mayno, fille de Pierre Mayno de Strasbourg (Jérôme de Vigneux dans une lettre à François Tronchin, Strasbourg, 16.1.1788, BGE, Archives Tronchin 192, f° 148–149, précise que Fabry (sans donner le prénom) est le beau-frère de Mayno à Strasbourg). – *Vente d'une très intéressante collection de tableaux des écoles italienne, française, flamande et hollandaise, qui aura lieu, Hôtel des commissaires-priseurs, Place de la Bourse, n° 2, Grande Salle n° 1, le samedi 23 mars 1850, à midi, Par le ministère de Me Grandidier, Commissaire-priseur, rue Saint-Honoré, n° 256, assisté de M. Gérard, Peintre-expert, impasse Mazagran, 6. Exposition publique, le vendredi 22 mars 1850, de midi à cinq heures*, Paris: Imprimerie et lithographie de Maulde et Renou, 1850. Il est précisé en p. 2 que «La majeure partie des tableaux qui composent cette collection, provient du cabinet d'un amateur de Genève».

36 *Catalogue du cabinet de feu M. *** [Dupan] de Genève composé des dessins anciens et modernes des meilleurs maîtres des écoles italienne, française et des Pays-Bas, dont la vente aura lieu Hôtel des ventes, rue des Jeûneurs, n° 16, par le ministère de Me Bonnefons de Lavialle, commissaire-priseur, demeurant à Paris, rue de Choiseul, n° 11, les 26, 27 et 28 mars 1840 et jours suivants, exposition publique le 25 mars, Se distribue chez Me Bonnefons de Lavialle, commissaire-priseur, rue de Choiseul, n° 11, et chez M. Defer, Md. D'estampes, quai Voltaire, 19*, [Paris, 1840]. L'exemplaire de ce catalogue conservé à l'INHA à Paris porte l'annotation manuscrite «Dupan» sur la page de titre; de plus, Jean-Jacques Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, Genève: J.-C. Fick, 1876, p. 345, mentionne cette collection de dessins à Genève appartenant à John Dupan. Sur la collection Dupan, voir l'article de Patrick-André Guerretta, «De Giotto à Abel de Pujol. Réhabilitation du cabinet de dessins du Genevois Jean-Marc dit John Dupan (1785–1838)», *Genava*, 57, 2009, pp. 45-59.

37 Sur l'implication des artistes dans le marché de l'art en France, voir Michel, *op. cit.*, voir note 2, pp. 25-26.

38 Sur cette question, voir Elsig, «Le marché de l'art», *op. cit.*, voir note 1, p. 15.

39 *Mesures à prendre pour bien vendre*, AEG, papiers Jean-Jacques de Sellon 18–7 Af. Ce document n'est pas signé, mais la lettre de Jean-Jacques de Sellon adressée à Jean-

Léonard Lugardon (AEG, papiers Sellon, archives privées 18–7, Ab 12), signée et datée du 25.12.1825 résume les mêmes consignes et la calligraphie est similaire. Notons que Sellon prenait en charge les frais de voyage et de séjour de Lugardon à Paris. Dans le même dossier d'archives se trouve un document de la même écriture, mais dont le narrateur semble être Lugardon (qui prendra une commission de «dix pour cent de la vente de chaque tableau») contenant la liste de quarante tableaux avec une indication du prix minimum de chacun d'eux à vendre à Paris.

40 Lettre de Julie Bourdet au chevalier Antoine d'Olry, BGE, Ms. fr. 2244, f° 231. Dans ce document, le nom du propriétaire n'est pas mentionné, mais on peut aisément l'identifier à Jean-Samuel Fazy, car les tableaux de cette liste correspondent exactement aux gravures publiées dans l'ouvrage de Charles-Paul Landon, *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. Seconde collection. Partie ancienne. Galerie de M. Massias, ancien résident de France à Carlsruhe*, Paris: au bureau des Annales du Musée, 1815; la galerie de tableaux du baron Massias avait été acquise par Jean-Samuel Fazy (1765–1843). Sur la collection Fazy, voir Imola Kiss, *Une collection genevoise au XIX^e siècle: la galerie de tableaux de Jean-Louis Fazy*, Genève, mémoire de DESS de l'Université de Genève, 2008, manuscrit.

41 François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 14.5.1845, p. 161. Le catalogue de la vente de la collection du cardinal Fesch lui a été donné par Romilly qui avait pris soin de noter les prix et les noms des acheteurs en marge. François Duval prend note dans son journal d'un échantillonnage d'œuvres en fonction des noms des peintres comme par exemple Albrecht Cuyp, Gabriel Metzu, Jan Steen, Rembrandt, Nicolas Berchem, Claude Lorrain représentés aussi dans sa collection. Il constate que certaines œuvres se sont «vendues à des prix extravagants». Duval relève le prix des tableaux de la vente de la collection (ou fonds de magasin) du marchand Dubois en 1843 par l'intermédiaire du périodique *Bulletin de l'alliance des arts* n° 22, 10.5.1844 (François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, pp. 188-189, 22.12.1843).

42 François Duval prend note des frais occasionnés s'il vend sa collection de tableaux à Paris: «20 [5.1844]. Le Bulletin de l'alliance des arts reçu hier (n° 22, 10 mai 1844) à l'art[icle] Ventes publiques de tableaux anciens m'engage ~~me fournit l'occasion de~~ signaler les frais énormes que ces ventes occasionnent à Paris, seul centre où elles ~~présentent puissent se faire~~ présentent quelques chances de succès - ainsi que les dangers auxquels un déplacement expose les tableaux et les précautions à prendre pour leur conservation durant la route et à leur arrivée à Paris.

1. Le Commissaire priseur prélève	6 %
2. Le Gouvernement	3,1/2%
3. L'expert, rédacteur du catalogue	4,1/2%
4. Les frais de salle, du clerc, du crieur, de l'impression du catalogue, des affiches au moins	9 %
Fixe	23 %

Extrait de l'art[icle] des Arts
Les 5% payés par l'acquéreur sont en réalité à la charge du vendeur.
A ajouter pour les tableaux envoyés à Paris des pays étrangers pour y être vendus aux enchères.
Frais d'emballage, de transport et de douane.
Frais de bordures, toujours inévitables à Paris.
Chances d'avaries durant la route.
Coalitions des marchands pour déprécier la collection mise en vente, leur manœuvre ne pouvant être neutralisées qu'à force de sacrifices.
Si le propriétaire n'est pas présent à la vente et n'a pas une connaissance suffisante des soins qu'exige la conservation des tableaux, des précautions à prendre lorsqu'il est indispensable de les rentoiler, nettoyer ou simplement revernir, il risque de voir les morceaux du plus grand prix perdre toute leur valeur. Les conseils de la plupart des amateurs, des marchands de tableaux et

particulièrement ceux des artistes, sont dangereux à suivre. Ces derniers ne craignent pas en général de fatiguer un tableau au nettoiement, d'en enlever les glacis &c enchantés qu'ils sont de pouvoir ajouter un peu du leur au chef-d'œuvre. Il n'y a de sûr, ou à peu près, que l'expérience de l'amateur connaisseur et propriétaire, expérience qui ne s'acquiert qu'à la suite d'une longue possession, d'un ~~grand~~ amour vrai et soutenu et du respect religieux qu'il inspire pour la conservation des belles productions de l'Art.
Les bordures actuellement à la mode exigent les précautions les plus minutieuses dans l'amballage. Elles sont en générales d'une fragilité telle qu'une faible secousse en brise ou détache les ornemens et le moindre débris suffit en route pour perdre complètement les tableaux renfermés dans une même caisse. Les bordures à coquilles appliquées aux angles sont celles qui présentent le plus de danger» (François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 20.5.1844, pp. 54-55).

43 François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 20.5.1844, pp. 54-55.

44 Le comte de Morny, quelques semaines après avoir acquis la collection Duval, met en vente les tableaux à Londres afin de spéculer: *Catalogue de la belle collection de tableaux des écoles italienne, flamande, hollandaise et française connue sous le nom de la Collection de M. Duval, de Genève, Par M. Meffre, Aîné, Expert, 161, rue Montmartre, Paris. La vente de cette riche et précieuse collection aura lieu les mardi 12 et mercredi 13 mai, dans les Salles de M. Phillips, Commissaire-Priseur, 73, Bond street, à Londres. La vente commencera chaque jour à 1 heure très précise de l'après-midi. L'exposition aura lieu les Jeudi, Vendredi, Samedi et Lundi qui précèdent la Vente, de 10 heures du matin à 6 heures du soir*, Paris: Imprimerie de Gustave Gratiot, 11 rue de la Monnaie, 1846.

45 Lettre de Guillaume Haas à Jean-Baptiste Pierre Lebrun, Bâle, 15.11.1810, Paris, INHA, Fonds Tripier-Lefranc. Il s'agit d'un tableau de Decker (n° 427) et de Dietricy (n° 639) du catalogue Reber.

46 Dubois est par exemple à Berne en 1825 où il achète notamment un Carrache chez Zeerleder (pour 250 louis) et provenant de chez Julie Bourdet, un Murillo chez Jonquière provenant de chez Manega (Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Orbe, 20.12.1825, BGE, Ms. fr. 2244, f° 60).

47 Le nom de Dubois revient souvent dans la correspondance de Julie Bourdet avec divers amateurs. Ces lettres témoignent de relations étroites entre Bourdet et Dubois.

48 Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Lausanne, 21.10.1831, BGE, Ms. fr. 2244, f° 99.

49 Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Orbe, 20.12.1825, BGE, Ms. fr. 2244, f° 60–61. Originaire d'Orbe, actif à Lausanne et dans la région lémanique dans les années 1820 et 1830, Louis Carrard, qui a eu des activités de marchand en différents produits (non identifiés dans la correspondance), avoue à Julie Bourdet qu'il souhaite se spécialiser dans le commerce des tableaux (lettre du 21 / 24.2.1830, BGE, Ms. fr. 2244, f° 65). Louis Carrard possédait quatre vingt cinq tableaux en 1830 dont: Fra da Fiesole, Mignon, le Parmesan, Laurent de la Hyre, Moucheron avec figures de van de Velde (lettre du 10.4.1830, BGE, Ms. fr. 2244, f° 73).

50 AEG, papiers Sellon 18–7 Af.

51 Jean-Jacques Rigaud, *Extraits relatifs à l'histoire de Genève; Notes sur l'histoire des beaux-arts*, BGE, Ms. Suppl. 949, f° 148. Une partie de la collection des dames de Chapeaurouge provenait de celle de Jean-Jacques Burlamaqui, qui lui-même détenait une partie de ces tableaux de son ami le peintre Jacques-Antoine Arlaud (voir Natale, *op. cit.*, voir note 1, pp. 50-51). Rigaud ne donne pas le nombre exact des tableaux acquis par Dubois; il indique seulement un Wouwerman et un portrait de la mère de Rembrandt, ce dernier acquis 18 000 francs.

52 Rigaud, *op. cit.*, voir note 36, p. 339, affirme que la collection Moutonnat fut acquise en partie par James Audéoud et par

un «marchand de tableaux de Paris» sans toutefois préciser le nom. Mais on peut suggérer que ce marchand était Dubois.

53 Les ennuis financiers de Jacob Duval sont évoqués dans la lettre de son beau-frère Nicolas Soret à son fils Frédéric Soret, 27.1.1824, BGE, Ms. fr. 5670, f° 220r. La liste des tableaux nous est connue par François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, p. 9, à la date de 1827. Dubois emporta six tableaux pour la somme de 2 000 francs: un tableau de fleurs de Van Os, une copie représentant des animaux d'après Adriaen van Velde, un paysage de Jacob Ruysdael, *Noce de village et de jeunes quêteuses* de Jan Steen, et enfin une scène bachique d'Adriaen Brouwer.

54 François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, 11.1.1827, p. 6. Dans ce document, François Duval ne précise pas le sujet du tableau de David Teniers, mais il s'agit très probablement de celui conservé aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Genève, ayant passé entre temps chez James Audéoud puis Gustave Revilliod (publié dans Genève 2009, *op. cit.*, voir note 19, pp. 217-218, cat. 125). Les deux œuvres de Panini (collection privée) avait appartenu à Claude-Henri Watelet (publiées par Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del"700*, Rome: U. Bozzi, 1986, p. 438, n° 416 et 417, fig.); les autres tableaux que François Duval cède à Dubois sont: un paysage par Moucheron, une forêt par Jan Hackert, une parade de village et un port de mer par Jean-Louis Demarne, un paysage par Lantara, un hiver de Molenaer et enfin une figure par Arie de Vois, le tout pour une somme équivalent à 5300 livres.

55 Sur Julie Bourdet et ses activités, voir l'article de Karine Tissot, «Pernette Judith Muzy, dite Julie Bourdet peintre et restauratrice de tableaux à Genève entre 1820 et 1840», *Genava*, XLIX, 2001, pp. 69-92.

56 Lettre du Chevalier d'Olry à Julie Bourdet, Berne, 20.9.1822, BGE, Ms. fr. 2244, f° 154–155. Dans cette lettre, Olry cite les œuvres en sa possession de Pierre Paul Rubens, Andrea del Sarto, Guido Reni, et Giulio Romano. Outre cette lettre, la collection d'Antoine d'Olry est connue par le catalogue de la vente: *Catalogue d'une jolie collection de tableaux anciens des écoles italienne, espagnole, flamande et française, composant la collection de M. le Chevalier d'Olry, ancien ambassadeur du roi de Bavière à Turin, dont la vente aura lieu Hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, 5, salle n° 7, les mardi 8 et mercredi 9 février 1859, à une heure, par le ministère de Me Charles Paillet, commissaire-priseur, successeur de M. Bonnefons de Lavialle, rue de Choiseul, 11, assisté de M. Ferdinand Laneuville, expert, rue Neuve-des-Mathurin, 73, chez lesquels se distribue le présent catalogue, exposition publique, le lundi 7 février 1859, de midi à 5 heures*, Paris: Renou et Maulde, imprimeurs de la Compagnie des commissaires-priseurs, 1859.

57 Lettre (brouillon) de Julie Bourdet à son mari, s.l., s.d., BGE, Ms. fr. 2244, f° 223. Aucune précision n'est donnée sur ce tableau.

58 Lettre de Legrand à Julie Bourdet, Berne, 7.11.1821, BGE, Ms. fr. 2244, f° 132–133.

59 Lettre de Charles Barberis à Julie Bourdet, Turin, 12.5.1831, BGE, Ms. fr. 2244, f° 34-35. Tissot, *op. cit.*, voir note 55, p. 75 note 53, identifie ce collectionneur.

60 Notamment la lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Lausanne, 21 / 24.2.1830, BGE, Ms. fr. 2244, f° 65.

61 Lettre de Watteville (ancien préfet) à Julie Bourdet, Vevey, 24.3.1824, BGE, Ms. fr. 2244, f° 206.

62 La provenance de ce tableau repose sur une inscription au revers «Mme Bourdet»; le tableau est sous le nom de Paulus Moreelse dans la collection de James Audéoud, puis a été acquis par Gustave Revilliod qui a légué sa collection à la Ville de Genève en 1890 (voir Genève 2009, *op. cit.*, voir note 19, pp. 53-55, cat. 17). Outre les œuvres mentionnées dans la correspondance de Julie Bourdet (un tableau de David Teniers et un autre de Véronèse (l'un et l'autre sans précision de titre) sont mentionnés dans la lettre de Louis Carrard du 31.3.1831, BGE,

Ms. fr. 2244, f° 91), l'inventaire après décès de ses biens révèle en sa possession 48 tableaux, quelques miniatures, dessins et aquarelles (AEG, notaire Janot, 5.7.1842) notamment sous les noms de Ribera, Ruisdael, Mignard, Carrache, et un sous le titre de *Henri IV et Gabrielle d'Estrée*.

63 Lettre (brouillon) d'une personne inconnue et de Julie Bourdet à un destinataire inconnu, s.l., s.d., BGE, Ms. fr. 2244, f° 226. Cette lettre date sans doute de 1825–1830.

64 Lettre (brouillon) d'une personne inconnue et de Julie Bourdet à un destinataire inconnu, s.l., s.d., BGE, Ms. fr. 2244, f° 226. Dubois avait apposé une fausse signature de Karel Du Jardin sur un tableau pourtant signé de «Berkoiden», artiste sans doute moins attractif sur le marché de l'art.

65 Rodolphe Töpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou essai sur le beau dans les arts*, Paris: Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1998 [1848], pp. 277-279.

66 Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Orbe, 20.12.1825, BGE, Ms. fr. 2244, f° 60–61. Notons qu'une partie de la collection (74 tableaux) du général Chastel est entrée au Conservatoire d'art et d'histoire d'Annecy en 1979 (Tissot, *op. cit.*, voir note 56, p. 84).

67 En effet, plusieurs des œuvres léguées au Musée Rath par les héritiers Chastel, sur la volonté de ce dernier, sont aujourd'hui reconnues comme des copies, comme par exemple: *Vaches au repos* d'après Aelbert Cuyp (Genève 2009, *op. cit.*, voir note 19, cat. 211), *La mise au tombeau* d'après Federico Barocci (Mauro Natale, *Peintures italiennes du XIV[e] au XVIII[e] siècle. Musée d'art et d'histoire. Catalogue raisonné des peintures*, Genève: Musée d'art et d'histoire, 1979, cat. 12).

68 Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, p. 154, à propos du marché de l'art à Genève dans le dernier tiers du XVIII[e] siècle, suggère que les œuvres vendues à Genève ne devaient pas être d'une grande qualité.

69 Töpffer, *op. cit.*, voir note 65, pp. 277-279.

70 Sur les lois somptuaires, voir Corinne Walker, «Les pratiques de la richesse. Riches Genevois au XVIII[e] siècle», in: *Etre riche au Siècle de Voltaire*, actes du colloque, 6.1994, Genève: Droz, 1996, pp. 135-160.

71 Sur la collection de la Bibliothèque publique au XVIII[e] siècle, voir Danielle Buyssens, «Le premier musée de Genève», in: *«La Bibliothèque étant un ornement public... ». Réformes et embellissements de la Bibliothèque de Genève en 1702*, études réunies et publiées par Danielle Buyssens avec la collaboration de Thierry Dubois, Genève: Georg / Bibliothèque de Genève, 2002, pp. 91-131.

72 Sur la Société des arts de Genève et l'activité des collectionneurs en son sein dans les années 1780 et 1790, voir Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, pp. 215-219.

73 Jean-Baptiste Pierre Lebrun a rédigé un texte sur la valeur des peintures et des sculptures dans: Jean-Baptiste Pierre Lebrun et Ph.-F. Julliot fils, *Catalogue raisonné des tableaux, dessins, estampes, figures de bronze & de marbre, & morceaux d'histoire naturelle, qui composoient le Cabinet de feu M. Poullain, Receveur général des Domaines du Roi; suivi d'un abrégé historique de la vie des peintres dont les ouvrages formoient cette collection, par J.-B.-P. Le Brun; Le catalogue des vases, porcelaines, meubles de Boule, & autres effets précieux, est de Ph. F. Julliot fils; la vente s'en fera le mercredi 15 mars 1780, & jours suivans, de relevée, rue Plâtrière, à l'ancien Hôtel de Bullion, où les amateurs pourront les voir depuis le jeudi 9 jusques & compris le mardi 14, depuis dix heures jusqu'à une, Ce catalogue se trouve à Paris, chez Langlier, quai de la Mégisserie, Le Brun, rue de Cléry, Hôtel de Lubert, Julliot fils, rue du Four Saint Honoré, A Londres, chez M. Greenwood, A Amsterdam, M. Pierre Fouquet junior, A Bruxelles, M. De Roy*, [Paris], 1780, pp. xi-xvi.

74 François Tronchin, *Discours relatifs à la peinture*, Chapitre: *Des caractères constitutifs qui distinguent les Ecoles de peinture*, s.l. [Genève], s.d. [1789], p. 18. Le premier discours a été prononcé par Tronchin à la Société des arts de Genève le 31.12.1787.

75 Sur le goût pour la peinture flamande et

hollandaise du XVII[e] siècle en France au XVIII[e] siècle, voir Patrick Michel, «La peinture «flamande» et les goûts des collectionneurs français des années 1760–1780: un état des lieux», in: Sophie Raux (sous la dir.), *Collectionner dans les Flandres et la France du Nord au XVIII[e] siècle*, actes du colloque international organisé les 13–14.3.2003 à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, par le Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du nord-Artes, avec le concours de l'Institut national d'histoire de l'art, du Conseil régional du Nord / Pas-de-Calais et du Conseil général du Nord, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2005, pp. 289-306. François Tronchin écrivait à son frère Jean-Robert en 1786 la célèbre et fameuse lettre: «Si j'ai converti l'argent en tableaux, c'est de l'ordre de ceux que j'ai regardé comme phisiquement impossible qu'ils n'augmentent pas graduellement la valeur: le nombre en diminue nécessairement par les divers accidents qui les détruisent; […] j'ai regardé mes tableaux valant mieux que des louis d'or dans un coffre & y portant même intérêt, sans courir le risque des confiances, des banqueroutes» (Loche, *op. cit.*, voir note 1, p. XIII).

76 Lettre de Gabriel-Antoine Eynard à son fils Jacques Eynard, Rolle, 4.9.1799, BGE, Ms. Suppl. 1933, n° 66 (Loche, *op. cit.*, voir note 7, p. 184).

77 Le terme «musée» est utilisé au sein de la Société des arts de Genève lors du don en 1788 par Jean Jaquet d'un trophée sculpté par celui-ci (*Procès verbaux des assemblées générales de la Société des Arts et des séances du Comité et de la Société*, vol. II, 1786–1790, manuscrit, Genève, Archives de la Société des arts, p. 238, séance du 1.9.1788).

78 Une première liste imprimée des sculptures en plâtre et de quelques estampes appartenant à la Société des arts a été publiée dans le *Journal de Genève*, 29, 23.7.1791. Le chapitre «Dons faits à la Société pour l'avancement des Arts» inclus dans le *Règlement de la Société pour l'avancement des Arts*, s.l, 10.4.1801, pp. 8-11 fait office de catalogue de la collection. Une brochure indépendante est publiée en 1814: *Catalogue des modèles d'après l'antique, tableaux, dessins et autres objets que renferme le Musée de la Société établie à Genève pour l'avancement des arts*, Genève: Imprimerie des Successeurs Bonnant, 1814.

79 Bien peu de peintures étaient présentées dans le musée de la Société des arts avant 1810: l'*Autoportrait* de Jean-François Guilliband donné par l'auteur en 1798, la même année le *Portrait de François Tronchin* peint par Jean-Pierre Saint-Ours, *Le tremblement de terre* par Jean-Pierre Saint-Ours offert par souscription en 1801 et un paysage par Pierre-Louis De la Rive donné par l'artiste lui-même en 1803 sont les premières peintures à entrer dans la collection de la Société des arts. D'autres peintures viendront compléter la collection par dons à partir de 1815 (à l'exception des tableaux de l'envoi Napoléon récupérés par la Société des arts en 1817).

80 Lettre de Jérôme de Vigneux à François Tronchin, Mannheim, 4.12.1781, BGE, Archives Tronchin 192, f° 47–49. Un catalogue dans lequel sont reproduites les œuvres de la collection de Düsseldorf avait été publié par Nicolas de Pigage et Christian von Mechel, *La Galerie électorale de Dusseldorff, ou catalogue raisonné et figuré de ses tableaux dans laquelle on donne une connaissance exacte de cette fameuse collection et de son local, par des descriptions détaillées et par une suite de 30 planches, contenant 365 petites estampes redigées et gravées d'après ces mêmes tableaux par Chretien de Mechel*, Bâle: Christian Von Mechel, 1778.

81 Jean-Jacques Rigaud, *Rapport du Conseil d'Etat sur le projet de loi pour la construction d'un musée des Beaux-Arts, fait au Conseil Représentatif dans la séance du 22 mai 1824, par Monsieur le Conseiller Rigaud, Rapporteur du Conseil d'Etat*, s.l., s.d. (Rapport du 22.5.1824), pp. 12-13.

82 L'ouverture du Musée Rath en 1826 avait suscité des dons de tableaux, de sculptures et de gravures par les collectionneurs genevois. Citons comme exemples les deux pein-

tures d'histoire de Nicolas Berchem données par Guillaume Favre-Bertrand (Genève 2009, *op. cit.*, voir note 19, cat. 71-72).

83 L'attribution à ce peintre est considérée comme douteuse par James Audéoud dans le catalogue du Musée Rath qu'il a rédigé en 1835 ([James Audéoud], *Catalogue des tableaux du Musée Rath à Genève*, Genève: Imprimerie de G. Fick, rue de la Corraterie, 1835, p. 29, cat. 100). Ce titre est celui proposé dans le catalogue du Musée Rath en 1835, p. 29, n° 100; ce tableau, connu aujourd'hui sous le titre d'*Allégorie des cinq sens*, est considéré sans certitude comme une copie d'après Bartolomeo Manfredi (Renée Loche, *Genève, Musée d'art et d'histoire. Catalogue raisonné des peintures et pastels de l'Ecole française, XVI[e], XVIII[e] et XVIII[e] siècles*, Genève: Slatkine, 1996, pp. 468-471, cat. 132).

84 Renée Loche, «Création d'un musée à Genève sous l'annexion: l'affrontement de deux idéologies», *Genava*, 37, 1989, pp. 171-186.

85 *Procès-verbal de la douzième séance annuelle de la Société pour l'avancement des Arts, le jeudi 17 juin 1831*, [Genève, 1831], n° XIII, p. 10: «M. Lami, marchand de tableaux, a fait don d'un grand tableau de Valentin».

86 Lettre de Guillaume Haas à Jean-Baptiste Pierre Lebrun, Bâle, 15.11.1810, Paris, INHA, Archives Tripier-Lefranc. Le *Registre des séances de la Classe des Beaux-Arts de la Société des Arts (1822–1832)*, manuscrit, Genève, Archives de la Société des arts, séance du 7.11.1829, p. 94, précise que le marchand Lamy était originaire de Bâle.

87 *Gazette de Lausanne*, 10.10.1820.

88 Signalons que dans le registre des décès aux Archives d'Etat de Genève, Jean-Pierre Lamy est inscrit sous la profession de «marchand de tableaux» au moment de sa mort en 1839 (AEG, Enregistrement et table des inventaires timbres, Bg 2, T 2 / 2 (années 1828–1843).

89 Loche, *op. cit.*, voir note 82, pp. 472-474, cat. 133. Ce tableau est aujourd'hui donné à Pietro Novelli. Les dates de naissance et de décès d'Alexandre Kühn nous sont inconnues, mais il était âgé de 39 ans en 1834. Kühn est l'un des principaux marchands sur la place genevoise. Il achetait et vendait des tableaux, parfois en s'approvisionnant en Allemagne. Gabriel Mortillet, *Indicateur descriptif du Musée d'histoire naturelle et du Musée des Antiques de la ville de Genève, suivi d'une Notice sur les collections particulières qui se trouvent dans le canton*, Genève, 1852, p. 30, signale le magasin d'Alexandre Kühn qui vend des médailles et des antiques. Des notaires confient à Alexandre Kühn l'estimation des biens artistiques lors de l'établissement d'inventaires après décès comme ceux du peintre Charles-Joseph Auriol (1834) et de François Duval (1855).

90 Outre une partie de la collection Moutonnat, James Audéoud achète des tableaux appartenant à François et Jacob Duval (Audéoud, *op. cit.*, voir note 19, cat. 26 (Elzheimer, *Danaé*), 34 (van Goyen, *Une marine calme*), 44 (Karel du Jardin, *Une étude*), 56 (Kaas Molenaer, *Un hiver*), 62 (Adriaen van Ostade, *Le maître d'école*), 68-70 (trois portraits de Frans Porbus), 85 (David Teniers, *Paysage*)).

91 Jean-Jacques Rigaud, «*Catalogue de mes tableaux*», Genève, Archives de la Ville de Genève (AVG), Manuscrit. 340.C.5.1 / 12. Sur Rigaud, voir Frédéric Hueber, *Les «objets gothiques» de Jean-Jacques Rigaud (1786–1854): historique et enjeux d'une collection*, Genève, mémoire de maîtrise de l'Université de Genève, manuscrit, 2009.

92 Par exemple, Audéoud montre un tableau qu'il croit de Teniers à François Duval, mais celui-ci affirme que cette peinture est une copie toute fraîche (François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 4.2.1845, p. 128.

93 François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 14.1.1844, p. 5: «J'ai eu la visite de Mr. Audéoud – Parlé tableaux mais comme toujours, uniquement sous le rapport vénal, il ne voit et ne verra jamais d'autre différence entre un Poussin et un Bordon [Sébastien Bourdon], un K. Du Jardin et un Lingelbach que le plus ou le moins d'écus qu'ils repré-

sentent». Lors des rencontres et des discussions entre François Duval et James Audéoud, il est fréquemment question du prix des œuvres d'art. A titre d'exemple, lors d'un dîner chez François Duval, James Audéoud et le marchand de tableaux Dubois ont discuté essentiellement des ventes d'œuvres d'art et de leurs prix (François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 11.2.1844, p. 17): «A diner Mr. Calame et sa femme, Dubois de Paris et Mr. Audéoud. Il n'a été question que de tableaux, des prix auxquels ils se sont élevés dans les ventes &c. rien que de leur mérite en écus. Les deux derniers sont amateurs en fait d'art comme le marchand d'étoffes l'est de sa marchandise». Audéoud était très friand des catalogues de ventes aux enchères (ventes parisiennes et londoniennes) selon Duval (François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 13.8.1846, p. 313).

94 Notamment François Duval, collègue d'Audéoud au Musée Rath, en tant que conservateur des sculptures entre 1826 et 1832 (François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, 2.4.1843, p. 40).

95 Copies de lettres et listes de tableaux achetés par Jacques Eynard vers 1799, BGE, Ms. suppl. 1941 (un cahier), Genève, 7.3. 1835 (Loche, *op. cit.*, voir note 19, cat. 52).

96 Affirmation de François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, 2.4.1843, p. 41. Cette négociation tourne probablement autour d'un tableau de David Teniers, un autre de Karel Du Jardin («entièrement repeint»), «une petite marine et une tête d'homme» sans attribution.

97 François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 22.2.1846, p. 259: «J'ai la visite de Mr. Audéoud. Il m'annonce avoir vendu son tableau d'Hobbema! au Sieur Meffre ainé au prix de F. 10.000! Je pense qu'il est ~~un arrangement entre~~ tripotage de marchand de tableaux et que la vente est fictive». Cette anecdote est publiée par Rigaud, *op. cit.*, voir note 36, p. 339, qui cite bien le nom Meffre, et précise qu'Audéoud avait acheté ce tableau d'Hobbema à Moutonnat.

98 Lettre de James Audéoud à Julie Bourdet, Genève, 17.11.1824, BGE, Ms. fr. 2244, f° 3-4. Audéoud a vu des œuvres des peintres Karel Du Jardin, Nicolas Berchem, Joseph Vernet, Pierre Puget, Sébastien Bourdon, Philippe de Champagne, Philips Wouwerman, etc.

99 Lettre de Charles Barberis à Julie Bourdet, Turin, 12.5.1831, BGE, Ms. fr. 2244, f° 34-35. Il s'agit d'acheter les tableaux de la collection Deangeolis à Turin par l'intermédiaire de Charles Barberis (Tissot, *op. cit.*, voir note 55, p. 75). Le seul nom d'artiste cité dans cette lettre à propos de cette collection est Rubens.

100 James Audéoud avait donné au Musée Rath des tableaux de Nicolas-Henri Fassin, Pierre-Louis De la Rive et une *Charité romaine* prétendue alors de Carle Van Loo reconnue aujourd'hui de Charles Mellin.

101 *Procès-verbaux du Comité de la Classe des Beaux-Arts, 1824–1831*, vol. 2, Genève, Société des arts, séance du 22.1.1825, p. 56. Il s'agit probablement de Jean Picot-Mallet (1777–1864). Une commission composée de François Duval, Favre (probablement Guillaume Favre-Bertrand), Adam- Wolfgang Töpffer et du peintre Georges Chaix est chargée d'examiner ces dessins.

102 Dans sa lettre à Julie Bourdet, 20.10.1826, BGE, Ms. fr. 2244, f° 162–163, Jean Riccardi voudrait savoir si Chastel achète encore des tableaux. Julie Bourdet avait été stupéfaite par la médiocrité des tableaux («les croûtes») proposés à la vente par Jean Riccardi (Lettre (brouillon) de Julie Bourdet à une personne non identifiée, non datée, BGE, Ms. fr. 2244, f° 228).

103 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 26.5.1821, n° 42.

104 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 25.12.1819, n° 103, p. 1089. Notons que Gabriel Charton possédait une imprimerie de lithographie à l'adresse «en l'Isle n. 237».

105 *Feuille d'avis de la République et Canton de*

Genève, 26.5.1821, n° 42. Dans la *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 28.12.1822, n° 103, Gabriel Charton ouvre une classe de dessin à son adresse («en l'Isle n. 237») dont le prix d'inscription d'un élève est de 4 francs par mois, et propose par la même occasion des «dessins de tout genre, en noir et coloriés».

106 *Registre des séances de la Classe des Beaux-Arts de la Société des Arts (1822–1832)*, manuscrit, Genève, Archives de la Société des arts, p. 159, séance du 3.11.1832. Rappelons que le marchand Charles Paillet était en contact avec Jacob Duval, frère de François Duval (lettres de Charles Paillet à Jean-Alexandre Grand, 29.4.1812, BGE, Ms. fr. 2245, f° 25–26, et du 29.6.1812, BGE, Ms. fr. 2245, f° 27–28). Notons qu'en 1828 Charles Paillet avait été recommandé à François Duval par l'un des amis de ce dernier, Adrien Boïeldieu, compositeur, peintre, amateur et occasionnellement marchand d'art.

107 Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, a bien montré l'apparence publique du marché de l'art à Genève à partir du dernier tiers du XVIII[e] siècle à travers les annonces des marchands parues dans la *Feuille d'avis*.

108 Lettre de Martin père à Julie Bourdet, Neuchâtel, 22.11.1818, BGE, Ms. fr. 2244, f° 142–143 (Tissot, *op. cit.*, voir note 55, p. 73).

109 Tissot, *op. cit.*, voir note 55, pp. 73-74.

110 Lettre de Bouvet à Julie Bourdet, Besançon, 12.1.1819, BGE, Ms. fr. 2244, f° 50 (Tissot, *op. cit.*, voir note 55, p. 73).

111 Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, p. 155, qui cite l'exemple du magasin de tableaux et d'estampes de la maison Trot en 1786.

112 L'estampe d'Adam-Wolfgang Töpffer est publiée par Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam Töpffer*, Lausanne: La bibliothèque des arts, 1996, p. 310.

113 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 8.7.1820, n° 55, p. 683.

114 L'emplacement de leur magasin est signalé dans la *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 1.3.1820, n° 18, pp. 167-168. Le *Journal de Genève*, 3.4.1834, précise l'adresse du magasin des Manega: place Bel-Air, maison Velay, à Genève. Outre le magasin de Genève, celui à Berne est annoncé dans la *Gazette de Lausanne*, 7.7.1826.

115 F. Monti, marchand d'estampes (AEG, ADL – B 716). Il s'agit probablement du même marchand qui est mandaté par le comte Jean-Jacques de Sellon dans les années 1820 pour évaluer les estampes de sa collection et les vendre (AEG, papiers Sellon, 18–7, Af.). Le fonds de commerce d'estampes de F. Monti a été repris par les frères Manega selon la *Gazette de Lausanne*, 10.10.1820.

116 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 21.6.1820, n° 52, p. 642. Jean Manega établit un testament en 1834 (AEG, notaire Jean-François-Salomon Binet, 16.8.1834). Ce document nous apprend que Jean, le père des frères Jean, Dominique et Gaspard Manega, était originaire de Pieve Tesino dans le Tyrol. Jean Manega est qualifié de marchand d'estampes et de dessins.

117 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 1.3.1820, n° 18, pp. 167-168.

118 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 19.7.1823, n° 58, p. 747.

119 Jean Picot-Mallet a constitué l'une des plus importantes collections de gravures sous la Restauration. Dans son *Journal, lettres et pièces 1825–1851*, BGE, Ms. fr. 7670, vol. XI, il mentionne ses achats à Paris, mais il est fort probable qu'il ait profité des magasins genevois. Il précise qu'en 1830, il possédait environ 1'500 gravures. Notons que Picot-Mallet a prononcé un discours sur l'histoire de la gravure depuis ses origines jusqu'à l'époque contemporaine à la Société des arts en 1831 et 1832 (une copie se trouve dans: Jean-Jacques Rigaud, *Extraits relatifs à l'histoire de Genève; Notes sur l'histoire des beaux-arts*, BGE, Ms. Suppl. 949, f° 46–72).

120 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 19.7.1823, n° 58, p. 747.

121 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 11.3.1820, n° 21, p. 199.

122 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 30.5.1821, n° 43, p. 558.

123 Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet,

Lausanne, 29.3.1830, BGE, Ms. fr. 2244, f° 68-69.

124 Lettre de Louis Carrard à Julie Bourdet, Lausanne, 21.10.1831, BGE, Ms. fr. 2244, f° 99.

125 Jean-Jacques Rigaud, «*Catalogue de mes tableaux*», Genève, AVG, Manuscrit 340.C.5.1 / 12. A cette occasion, Gaspard Manega offre d'acheter à Rigaud deux copies françaises d'après le Guerchin (*Saint Thomas et le Christ* et *Judas et le Christ*) (p. 7).

126 Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, p. 158.

127 Les tableaux de De la Rive ayant appartenu dès 1788 et les années suivantes à Desrogis sont signalés par Patrick-André Guerretta, *Pierre-Louis De la Rive ou la belle nature. Vie et œuvre peint (1753–1817)*, cat. exp., Genève, Musée Rath, Genève: Georg / Musées d'art et d'histoire, 2002, pp. 534-536, 538-539. Desrogis avait déjà publié dans la *Feuille d'avis* du 24.4.1802 une annonce dans laquelle il mettait en vente des «tableaux à l'huile, gravures anciennes et modernes, principe de dessin, têtes, un assortiment de cartes de géographie, un hasard de livres, arabesques du Vatican par Raphaël, livres d'écriture, découpures nouvelles et quelques paires de pistolets» (Loche, *op. cit.*, voir note 7, pp. 189-190, note 14).

128 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 8.7.1820, n° 55, p. 683.

129 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 13.6.1821, n° 47, p. 622.

130 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 14.6.1823, n° 48, p. 622.

131 Desrogis était en relation avec Charles Paillet, l'un des principaux acteurs du marché de l'art parisien (Charles Paillet, dans sa lettre à Jean-Alexandre Grand, époux de Julie Bourdet, transmet ses salutations à Monsieur et Madame Desrogis (lettre de Charles Paillet à Grand, Paris, 29.4.1812, BGE, Ms. fr. 2245, f° 25–26).

132 Lettre de B. Desrogis à Jean-Jacques de Sellon, Genève, 29.2.1823, AEG, papiers Jean-Jacques de Sellon, 18–7, Aa 256.

133 «Notes de prix de tableaux remis à Mr. Desrogis pour montrer à Mr. Dubois», datées du 6.6.1825, AEG, papiers Jean-Jacques de Sellon, 18–7, Af. Il s'agit notamment de tableaux de Wouwerman (sans titre), une esquisse de Rubens (sans titre). Il y a une autre liste de tableaux que Desrogis doit vendre pour le compte de Jean-Jacques de Sellon (AEG, papiers Jean-Jacques de Sellon, 18–7, Af).

134 François Duval, *Notes journalières de 1826–1843*, manuscrit, propriété privée, 25.1.1843, p. 5, et 10.1843, p. 157, et dans François Duval, *Notes journalières de 1844–1846*, manuscrit, propriété privée, 25.1.1845, p. 126: «Entrée chez Wessel pour y admirer son beau magasin éclatant de lumière; c'est le seul de la ville qui, jusqu'à présent, soit éclairé au gaz. Acheté la première livraison de l'Ecole du Paysagiste par Calame qui me semble aussi bien mais pas supérieure aux ombrages».

135 Note «P[ou]r Mr. Cherbuliez à l'occasion de l'article qu'il à mis dans la feuille d'avis sur la vente anonime pour le mois d'avril», sans précision de l'année, vers 1825, AEG, papiers Jean-Jacques de Sellon, 18–7, Af. Ce sont des peintures d'artistes actifs au début du XIX^{e} siècle: une *Lucrèce* de Jean-Baptiste Desmarais, *Angélique et Médor*, *Dalila* et *La Charité romaine* de Leopardi, *Dédale et Icare* de Tisserand (tableau sur le même sujet conservé à Parme).

136 Le marchand de tableaux de Chambéry Joseph Heurteur avait organisé à Genève une vente aux enchères en 1776, mais qui est un cas rare à cette époque (Buyssens, *op. cit.*, voir note 3, pp. 157-158).

137 *Catalogue de divers livres neufs ou d'une bonne conservation, dont la vente à l'enchère se fera le lundi 17 mars 1817 et jours suivans, de neuf heures à midi et de deux heures à cinq heures après-midi, au rez-de-chaussée de la maison Jaquet, n° 25, rue de la Cité à Genève. On peut adresser les commissions, pour cette vente, à MM. Manget et Cherbuliez, Impr[imeurs] Libraire*, Genève: Manget et Cherbuliez, imprimeur-libraire, 1817. Ce catalogue contient 1356 titres de livres à vendre. Le catalogue de la vente du 16.4.1821 propose notamment (p. 28, n° 445): Léonard de Vinci, *Traité de*

la peinture, traduit par P.-M. Gault de Saint-Germain, Genève: Sestié, 1820.

138 *Catalogue de livres neufs ou très bien conditionnés dont la vente à l'enchère se fera le lundi 23 mars 1818 et jours suivans, de neuf heures à midi et de deux heures à six heures après-midi; au rez-de-chaussée de la maison Jaquet, n° 25, rue de la Cité à Genève. Les commissions avec le maximum des prix peuvent être adressés à MM. Manget et Cherbuliez, Impr[imeurs] Libr[aire] au haut de la Cité*, Genève: Manget et Cherbuliez, imprimeur-libraire, 1818, p. 28, n° 477.

139 Les libraires Manget et Abraham Cherbuliez, ou ce dernier seul, éditent entre 1816 et 1835 plus d'une dizaine de catalogues de ventes aux enchères de livres, dont certains contiennent des gravures et des tableaux. On trouve dans la feuille d'avis des annonces de ces ventes, par exemple: *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 5.4. 1820, n° 28, p. 316: «Vente de livres à l'enchère. Cette vente aura lieu le lundi 17 avril courant, et jours suivans, [...], maison Martin, Grand'Rue, [...] se distribue chez Manget et Cherbuliez, libraires au haut de la Cité».

140 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 6.6.1821, n° 45, p. 582.

141 *Catalogue de livres neufs ou très-bien conservés, dont la vente à l'enchère se fera le lundi 27 septembre 1824, et jours suivans, de neuf heures à midi, et de deux à six heures après-midi, au rez-de-chaussée de la maison Martin, Grand'rue, N° 207, entrée sur la cour, Les commissions peuvent être adressées, avec le maximum des prix, à Abraham Cherbuliez, libraire au haut de la Cité*, Genève: Abraham Cherbuliez, libraire, 1824, pp. 60-62, n° 1032 à 1072. La gravure d'après Nicolas Poussin, *Le Temps qui découvre la Vérité* est de Giovanni Folo.

142 La vente se poursuit les jours suivants comme l'indique la *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 29.9.1824, n° 78, pp. 1059-1061, dans laquelle sont mentionnées ces trois peintures. La *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 25.9.1824, n° 77, p. 1043, avait déjà annoncé des livres et quelques-unes des gravures.

143 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 2.10.1824, n° 79, p. 1073.

144 *Catalogue de livres neufs, ou très-bien conservé, tableaux, dessins, gravures, lithographies, cartes géographiques, globes, sphères, minéraux et autres objets d'art, dont la vente à l'enchère se fera le lundi 15 octobre 1827, et jours suivans, de deux à six heures après midi, au rez-de-chaussée de la maison Duval, place du Grand-Mézel, N° 254, Les commissions peuvent être adressées, avec le maximum des prix, à Abraham Cherbuliez, libraire, au haut de la Cité*, Genève: Abraham Cherbuliez, libraire, 1827.

145 *Catalogue de livres neufs ou très-bien conservés, la plupart rares et précieux, et de quelques beaux tableaux, etc., dont la vente à l'enchère se fera le lundi sept avril 1828, et jours suivans, de deux à sept heures après-midi, au rez-de-Chaussée du Grand-Mézel, N° 254. Les commissions peuvent être adressées, avec le maximum des prix, à Abraham Cherbuliez, libraire, au haut de la Cité*, Genève: Abraham Cherbuliez, libraire, 1828, pp. 121-123, n° 1749–1769.

146 Sur l'activité du libraire David Dunant lors du concours de peinture d'histoire nationale de 1824, voir Danielle Buyssens, «Art et patrie: polémique autour d'un concours de peinture d'histoire nationale à Genève», *Genava*, 33, 1985, pp. 121-132.

147 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 1.2.1823, n° 10, p. 94.

148 *Catalogue des livres et gravures qui sont en vente à bas prix chez D. Dunant, libraire, rue du Puis-St. Pierre, n° 117*, Genève: D. Dunant, 1826.

149 *Journal de Genève*, 3.4.1834.

150 *Journal de Genève*, 9.9.1839 et *Gazette de Lausanne*, 17.9.1839.

151 Etienne Burgy, *Les sources imprimées de la Restauration genevoise* [31.12.1813–10.1846], Genève: Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1998, ne répertorie aucun catalogue de ce genre conservé à la Bibliothèque de Genève ou aux Archives d'Etat de Genève.

152 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 8.3.1820, n° 20, p. 189.

153 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève,* 10.3.1821, n° 20, p. 227. Les biens de cette vente appartenaient à Susanne Strübing, épouse de Pierre Gervais, décédée à Genève le 22.1.1821. L'inventaire après décès de Susanne Gervais-Strübing révèle les biens en sa possession: il y avait «cinq tableaux à l'huile & une gravure» dans la salle à manger et «cinq grands tableaux à l'huile» dans le salon, tous mentionnés sans autres indications. Notons que son mari Pierre Gervais, collectionneur, possédait une version (ébauche avancée) des *Jeux olympiques* de Jean-Pierre Saint-Ours peint en 1787 à Rome. Jean-Jacques Rigaud affirme dans le catalogue manuscrit de sa collection qu'il avait acheté ce tableau de l'hoirie Gervais par l'intermédiaire de René-Louis Brière. Il s'agit probablement de la petite version aujourd'hui conservée au Musée d'art et d'histoire de Genève (Danielle Buyssens, *Musée d'art et d'histoire: Catalogue des peintures et pastels de l'ancienne Ecole Genevoise XVII^e – début XIX^e siècle*, Genève: Musées d'art et d'histoire, 1988, p. 163, cat. 325).

154 *Feuille d'avis de la République et Canton de Genève*, 11.5.1822, n° 37, p. 457. Le nom du propriétaire des biens n'est pas révélé.

155 *Journal de Genève*, 2.6.1853, dans la rubrique «Annonces». Cette collection nous est connue par trois documents manuscrits se complétant les uns les autres: Jean-Jacques Rigaud, *Extraits relatifs à l'histoire de Genève; Notes sur l'histoire des beaux-arts*, BGE, Ms. Suppl. 949, p. 85; l'inventaire après décès des biens de Julie Masbou, née Garrigues, épouse de Jean-Louis Masbou, AEG, notaire Jean-François-Salomon Binet, 19.1.1853, nous donne un état en 1853 quelques mois avant la vente; Notes de la «Vente Masbou juin 1853», AEG, Archives privées, 121.61 / 3. On trouve dans ces trois documents de nombreuses peintures d'artistes genevois tels que Georges Chaix, Joseph Hornung, François Ferrière, François Diday, etc., et quelques autres attribuées aux écoles hollandaise et française du XVII^e siècle.

156 Le tableau de De la Rive a d'abord appartenu à François Tronchin, puis a été acheté par Jean-Louis Masbou (Buyssens, *op. cit.*, voir note 153, cat. 84); la note concernant la vente des tableaux appartenant à Jean-Louis Masbou en juin 1853 (AEG, Archives privées, 121.61 / 3) précise que le n° 85 «Paysage animaux De la Rive» a été acquis par Pictet. Il s'agit donc soit de Pierre soit de Gaston Pictet qui ont donné l'œuvre au Musée d'art et d'histoire de Genève en 1908.

Genfer Kunstmarkt und Sammlungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Der Genfer Kunstmarkt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts basiert sowohl auf dem Austausch mit dem Ausland als auch auf lokalen Kunsthandelsaktivitäten. Einige grosse Genfer Kunstsammler orientieren sich nach Paris als einem der Hauptzentren des europäischen Kunsthandels, um ihr Erbe zu Höchstpreisen zu verkaufen (Sammlungen François Tronchin, 1801; Jean-Jacques Maystre,1809), während andere dort Kunstgeschäfte tätigen oder Werke für sich selbst erwerben (Jacques Eynard). Trotzdem zieht Genf mit seinen erstklassigen Kunstbeständen mächtige ausländische Händler (J. Dubois) an. Auf diesem Umschlagplatz im Herzen der Stadt tummeln sich Händler von Genfer Kunst und manchmal auch Künstler, die ihre Dienste bereitwillig lokalen Sammlern für Freundschaftsverkäufe anbieten, aber auch für international operierende Kunsthändler tätig sind (Alexandre Kühn, Bénédicte Desrogis).