Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 71 (2009)

Artikel: Les gouaches du Major Aeby
Autor: Villiger, Verena
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-817598

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

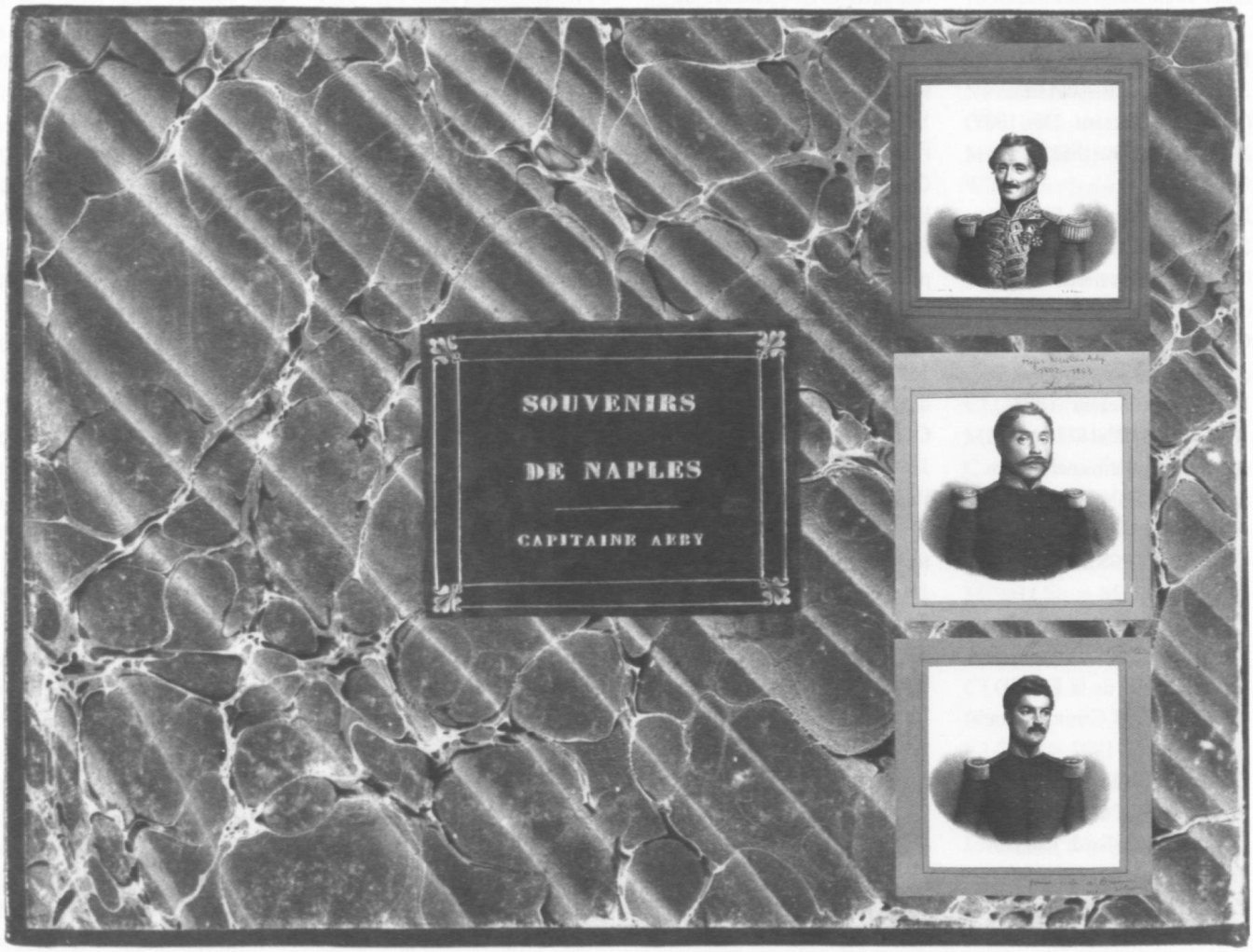
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans 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: 12.07.2025

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

L'album-souvenir du major Nicolas Aeby. En médaillon, au centre, le major lui-même. Collection particulière, photo: Primula Bosshard.



NAPLES, LES OFFICIERS SUISSES ET LE ROMANTISME EUROPÉEN

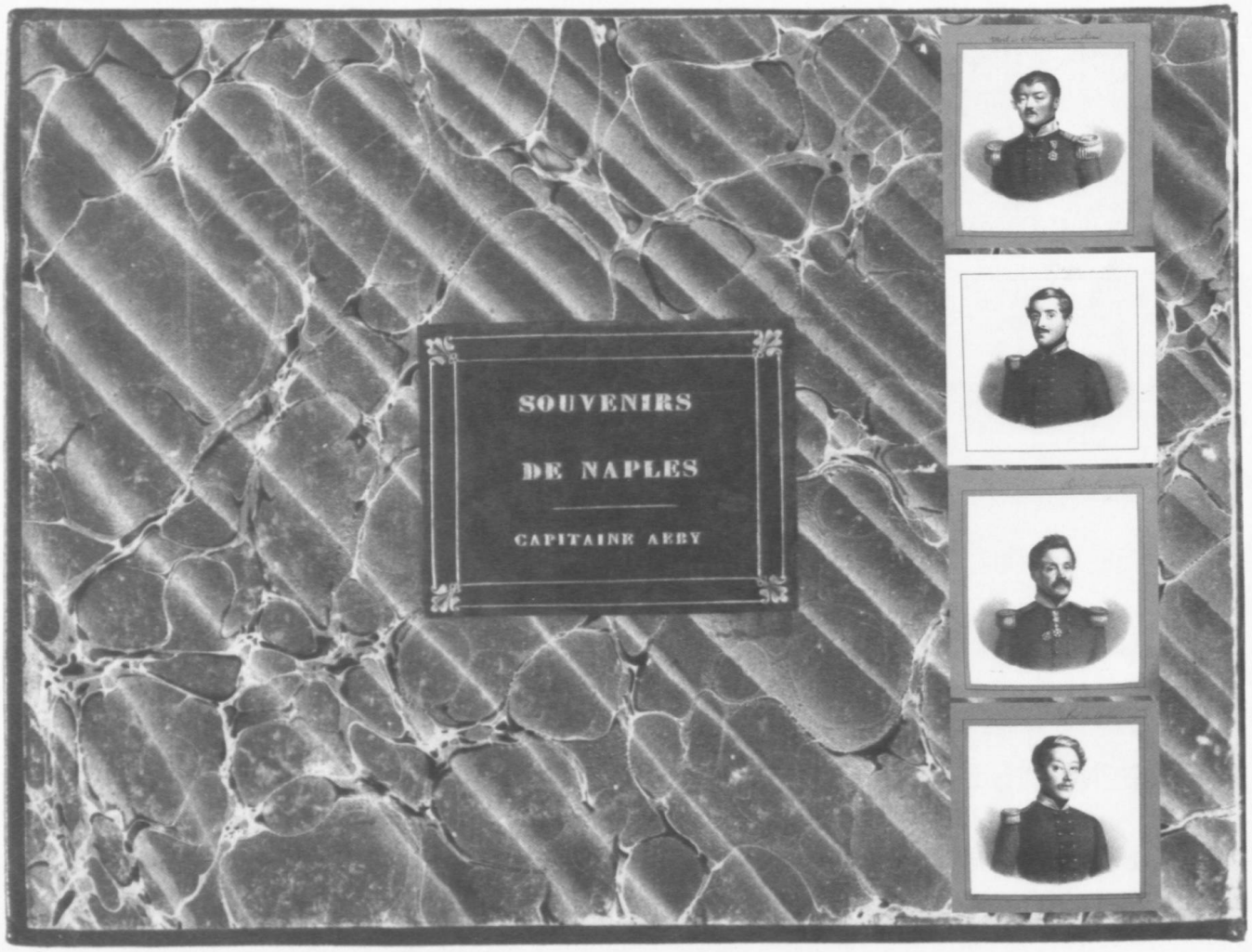
LES GOUACHES DU MAJOR AEBY

Site paradisiaque où débouchent les Enfers, Naples – sa baie, ses ruines, son volcan – n'a pas fasciné seulement les voyageurs cultivés de l'époque romantique, mais aussi les militaires suisses expatriés.

PAR VERENA VILLIGER

Directrice du Musée d'art et d'histoire, docteur en histoire de l'art, Verena Villiger est une collaboratrice régulière de notre revue, où son dernier article traitait de la quasi absence de production picturale à Fribourg entre 1530 et 1580.

L'album-souvenir du major Nicolas Aeby. En médaillon, les portraits de 4 officiers dessinés par Luigi Rocco et lithographiés par L. A. Ledoux. Collection particulière, photo: Primula Bosshard.



C'est sur une base militaire que s'établirent, dès les années 1730, des rapports réguliers entre la Suisse et le royaume des Deux-Siciles, dont Naples était la capitale. Le roi d'Espagne Philippe V avait cédé à son fils Charles deux de ses régiments suisses pour conquérir le Sud de l'Italie. Depuis lors, les relations entre la Suisse et les Deux-Siciles ne subirent aucune interruption, même pendant l'intermède de l'occupation française et du règne de Joachim Murat sous l'Empire napoléonien. Après le retour des Bourbons dans le royaume, de nouvelles troupes furent levées dans les cantons pour leur service. La Diète autorisant de nouveaux recrutements, et la monarchie française restaurée poussant à la roue, Fribourg et Soleure conclurent le 7 octobre 1825 avec le roi de Naples François Ier une capitulation militaire pour la levée d'un régiment.

UN LIEUTENANT FRIBOURGEOIS ET SES CAMARADES

Ce corps était commandé par le colonel Charles-Emmanuel Vonderweid, un Fribourgeois qui allait rester en service dix-huit ans. Après sa mort – il décéda en 1845 d'une péritonite –, les officiers et soldats de son régiment lui firent ériger au Campo Santo un obélisque en lave du Vésuve, dont l'inscription se terminait ainsi: «Il fut le père du soldat et l'ami de ses officiers.»

Depuis Fribourg, les convois de recrues passaient parfois par Bulle, Lausanne et le Simplon, parfois par Lucerne et le Gothard. Les hommes rejoignaient Gênes après environ deux semaines, et s'embarquaient sur des frégates pour Castellammare, le lieu de garnison qui leur était assigné. La troupe stationna aussi à Capoue – qui à l'époque n'avait plus la réputation d'un lieu de délices mais celle d'une ville de province ennuyeuse, avec une forteresse importante – avant d'être fixée dans la capitale. Les conditions de vie, si l'on peut dire, n'y étaient pas fameuses: en 1836 et 1837, des épidémies de choléra firent 19 000 victimes, et les militaires n'échappèrent pas au fléau. Il y avait aussi des cas de suicide. Mourir, dans l'argot des casernes, se disait: «défiler la parade». Car les fastes militaires et l'allure de la troupe comptaient énormément pour les gradés, jusqu'au sommet de la hiérarchie.

Le livre d'ordres du colonel revient à maintes reprises sur la tenue et l'habillement. L'uniforme du 2e régiment comportait un habit rouge, avec des revers et des parements jaune paille, et un pantalon de toile blanche en été (il était bleu dans la tenue d'hiver). Celui de Nicolas Aeby s'ornait

Nicolas, Michel, Aloys, Louis-de-Gonzague Aeby naquit à Fribourg le 25 juin 1802. Son père s'appelait Charles-Borromée, sa mère Elisabeth Chobaz. Il entra en 1826 au service de Naples, qu'il quitta en 1839 avec le grade de major. Le 18 octobre 1840, il épousa en l'église Saint-Nicolas Pauline-Joséphine Gendre. Par la suite, il fut député de la Singine au Grand Conseil, conseiller communal de la Ville de Fribourg, président de la Chambre des pauvres et inspecteur des arsenaux. Il décéda le 2 février 1863, d'une crise d'apoplexie, dans la maison du Windig qu'il avait fait construire près de Fribourg, et fut enterré à Guin.

encore des épaulettes dorées distinguant les officiers. Parvenu au grade de major, le Fribourgeois s'est fait portraiturer en 1839, sur fond de baie de Naples avec Vésuve naturellement, par un artiste signant «H Kaiser», vraisemblablement Heinrich (1813-1900), un peintre de Stans qui avait séjourné en 1837-1838 à Rome *(ill. p. 48)*.

Le jeune Aeby, arrivé au corps en 1826, est incorporé comme premier-lieutenant à la deuxième compagnie. Elle est commandée par le capitaine Tobie de Muller dont nous savons, par la correspondance entre le colonel Vonderweid et le gouvernement fribourgeois, qu'il épousera une Napolitaine, Catherine Savarèze, fille d'un conseiller à la cour des comptes du royaume. Nous sommes bien renseignés également sur les camarades de Nicolas Aeby, grâce à un album qu'il a ramené du service. Ce volume, intitulé «Souvenirs de Naples», contient les portraits lithographiés de ses camarades de régiment. Mais des années passées dans la capitale des Deux-Siciles, le major Aeby rapportera encore une série de gouaches représentant la ville et ses environs.

LES VOYAGEURS, LES PEINTRES ET LES IMAGES

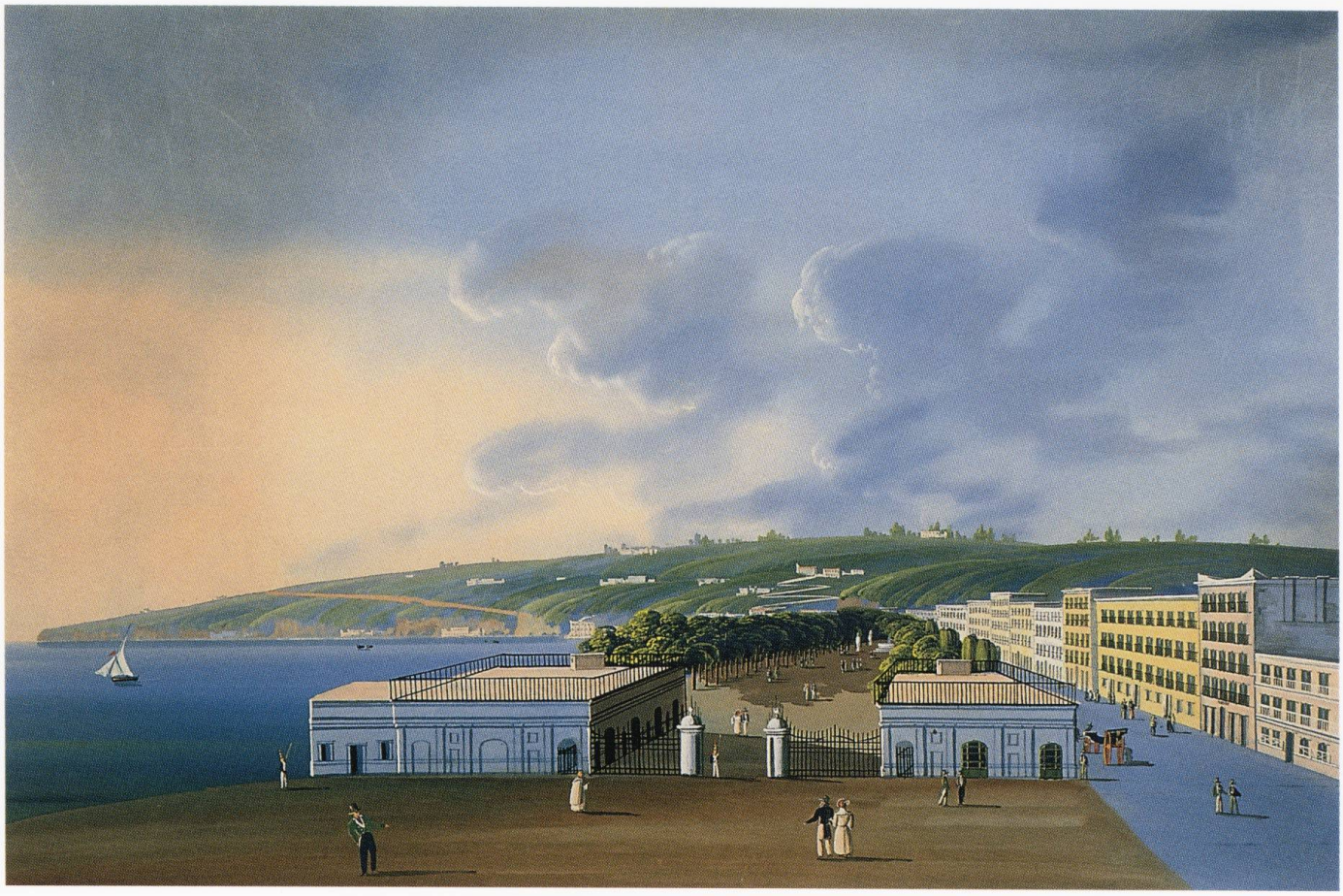
Avec Rome et Venise, Naples joue un rôle important dans l'histoire des vues de villes. La première image que nous en connaissions et qui soit basée sur la réalité géographique et architecturale date de la Renaissance, mais la grande époque du *vedutismo* napolitain commence au XVIIIe siècle. De riches aristocrates de toute l'Europe visitent alors l'Italie, en général pour parfaire leur culture dans ce qu'on appelle le «Grand Tour». Naples, de par son paysage spectaculaire et ses antiquités grecques et romaines, est une étape obligatoire. Pour garder un souvenir visuel, les voyageurs s'assurent les services de peintres qui parfois les accompagnent même durant leur voyage.

Et ainsi, vers la fin du siècle des Lumières, une véritable colonie anglaise s'est établie à Naples. Les peintres britanniques, entre autres William Turner, traduisent avec une sensibilité moderne la beauté solaire de la ville; ils travaillent souvent avec des techniques rapides et spontanées, l'aquarelle ou la gouache. Hormis les touristes, la cour royale est un important commanditaire de telles vues; parmi les peintres engagés au service du roi se distingue l'Allemand Jacob Philipp Hackert, qui pratique une peinture de veine néo-classique. Travaille aussi pendant quelques années à Naples un peintre originaire de Moudon, Abraham-Louis-

Napoli da mare
MAHF 1957-12

Napoli da sopra Posilippo
MAHF 1957-11

Villa Reale
MAHF 1957-10



Sorrento
MAHF 1957-14

Castellammare
MAHF 1957-17

Grotta Azzurra
MAHF 1957-18

Cratere de 2 Gennaio
(éruption du Vésuve
le 2 janvier 1832)
MAHF 1957-15

Rodolphe Ducros, dont le Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne conserve une série d'aquarelles napolitaines d'un pré-romantisme stupéfiant. Dès le début du XIXe siècle, des peintres italiens se mettent également à utiliser l'aquarelle et surtout la gouache. Les plus importants s'appellent Saverio della Gatta, Alessandro d'Anna (un Sicilien) et Pietro Fabris. Mais entre-temps le tourisme a cessé d'être le privilège des élites aristocratiques; il est devenu progressivement accessible à un public de bourgeois, qui voudraient aussi se procurer des images de leur voyage, mais à meilleur prix. Surgissent alors de nombreux peintres de vues, souvent restés anonymes, qui s'approprient la technique de la gouache et fabriquent à tour de bras des vues de la ville et de ses environs. Vers le milieu du XIXe siècle, la gouache napolitaine est devenue un véritable artisanat, souvent de qualité modeste, avec des thèmes en vogue qu'on répète jusqu'à en faire des clichés.

LA COLLECTION DE GOUACHES DE NICOLAS AEBY

Les charmantes vues ramenées à Fribourg par Nicolas Aeby appartiennent à cet artisanat, dont ils sont pourtant des témoins de belle qualité. On peut y distinguer deux groupes de mêmes dimensions, l'un plus ancien, de facture savante et avec des réminiscences baroques, moyennement bien conservé; il a une bordure gris clair cernée d'un double filet noir. L'autre groupe est plus récent, d'un esprit néo-classique et joliment naïf, très bien conservé. Il est bordé d'un bandeau gris foncé qui, lui, est délimité par un simple filet noir. Chaque image porte un titre, apposé en blanc sur la bordure inférieure. Il semble que le major Aeby ait acheté les gouaches de la première série plutôt au début de son séjour napolitain, celles du deuxième groupe peu de temps avant son retour en Suisse.

1. Napoli da Mare

La ville est vue depuis la baie; au premier plan, des pêcheurs dans leurs barques s'occupent de leurs filets. La mer est animée de voiliers. On distingue quelques bâtiments importants de Naples: le Castel dell'Ovo, forteresse médiévale qu'on attribuait autrefois à Virgile, poète qu'on prenait pour un magicien; le Castel Nuovo ou, comme il s'appelle également, le Maschio Angioino (le «mâle d'Anjou», hommage ambigu à une ancienne dynastie régnante). Entre ces deux volumes, on aperçoit le Palais royal. Plus à droite s'ouvre l'ancien port, tandis qu'à la place de la jolie rive

H[einrich] Kaiser, Portrait du major Nicolas Aeby, 1839, propriété privée; photos: MAHF, Primula Bosshard pour les pages 36 à 53

représentée sur cette gouache se trouve aujourd'hui le port moderne. Sur les hauteurs, on aperçoit le Castel Sant'Elmo et la chartreuse de San Martino. Plus à droite s'élève le Vésuve; une fumerolle sort de son cratère.

2. Napoli da sopra Posillipo

Cette gouache est d'une touche plus «baroque». Depuis les hauteurs du Pausilippe, le regard plonge sur la baie de Naples. Cette fois, c'est surtout la Riviera di Chiaia avec les jardins de la Villa Comunale qui forment l'élément principal. En ce lieu se déroulait tous les ans au 8 septembre une parade en l'honneur de la Madone de Piedigrotta, une Vierge très vénérée à Naples, et c'est lors de cette parade que le 2e régiment suisse fit sa première apparition en public. Il semble, au demeurant, que le colonel Vonderweid et sa famille aient habité dans une des maisons de la Riviera, considérée alors comme le quartier le plus élégant. Chaque soir, la colonelle y recevait un certain nombre d'amis, et parmi eux de nombreux officiers suisses qui venaient faire une partie de tarot.

On reconnaît à nouveau le château Saint-Elme et celui de l'Œuf. Deux éléments-types de l'iconographie napolitaine encadrent la vue: à gauche, quelques pins parasols, à droite le Vésuve en activité. Au premier plan, plusieurs personnages aux allures pittoresquement populaires, des *lazzaroni*, observent le volcan.

3. Villa Reale

Cette fois, nous nous trouvons de l'autre côté de la Riviera di Chiaia, en regardant en direction du Pausilippe. Devant nous s'ouvrent les jardins de Villa Reale, aujourd'hui appelés de façon plus démocratique Villa Comunale. Ces jardins furent aménagés vers la fin du XVIIIe siècle sur ordre du roi et devinrent la promenade préférée des Napolitains. Dans les deux bâtiments à l'entrée, on servait des glaces, des boissons fraîches et du café. La vue est prise depuis l'Albergo della Vittoria, en face de ces jardins, considéré vers 1800 comme le meilleur hôtel de la ville.

4. Sorrento

Plus de la moitié des gouaches rapportées par Nicolas Aeby ne représentent pas la ville même, mais des sites des environs. Sorrente, à l'extrémité sud du golfe de Naples, existait déjà dans l'Antiquité; depuis le XVIIIe siècle, cette localité était un des hauts lieux du tourisme naissant. On discerne bien sur la gouache la terrasse naturelle, formée de tuf, sur laquelle

la ville est construite. Nous regardons Sorrente depuis le sud, avec, sur la gauche, la Marina Grande.

5. Castellammare
Cette vue des environs de Castellammare di Stabia, ville sise à mi-chemin entre Naples et Sorrente, semble prise depuis la Villa Quisisana, résidence royale d'origine médiévale sur les hauteurs du golfe. A droite, dans les lointains, fume majestueusement le Vésuve. L'arrière-petit-fils de Nicolas Aeby, M. Henry Aeby, possède une autre image, toute semblable à celle-ci, mais d'un format plus réduit; elle est dominée par un pin parasol au centre: dans l'iconographie napolitaine, l'image du golfe prise depuis un pin parasol est presque un *topos*.
Une troisième vue de Castellammare montre le chantier naval fondé par le roi en 1783 et qui existe encore de nos jours sous la raison sociale «Italcantieri»; au premier plan, un soldat discute avec un moine.

6. Grotta Azzurra
Nous sommes dans l'île de Capri. Cette fameuse grotte était déjà connue dans l'Antiquité, mais on l'oublia par la suite, et elle fut redécouverte par le pêcheur Angelo Ferraro, en 1822, donc peu de temps avant que Nicolas Aeby arrive dans la région. Dans les années où le Fribourgeois pourrait l'avoir vue, elle connut des visiteurs de renom: Hans Christian Andersen, Felix Mendelssohn ou, un peu plus tard, Alexandre Dumas. La merveilleuse couleur bleue qui règne dans son intérieur provient du fait que la grotte est éclairée par une grande ouverture située sous l'eau. Cette vue a été prise depuis ce qu'on appelle la «galerie des pilastres» située à l'arrière de la grotte, avec le regard dirigé vers l'entrée. Au premier plan, trois hommes élégamment vêtus suivent les explications de leur guide; sous leurs pieds et à droite du groupe se trouvent quelques vestiges romains. Dans une barque, deux personnages traversent l'eau avec des gestes d'émerveillement.

7. Cratere de '2 Gennajo 1832
A la grotte aquatique correspond enfin, par opposition, la montagne de feu: le Vésuve. Cette antinomie eau/feu est caractéristique du mythe de Naples; l'autre antagonisme napolitain, non moins intéressant dans ce contexte, est celui du paradis – le climat suave, la luminosité et la végétation luxuriante – et de l'enfer, car non seulement le Vésuve à l'est, mais

aussi les Champs Phlégréens (Campi Flegrei), le lac d'Averne et la Solfatare à l'ouest de la ville étaient considérés comme des accès au monde infernal. Ces croyances, qui ont une origine antique, deviennent au début du XIXe siècle un thème favori des voyageurs romantiques.

LE VÉSUVE DES POÈTES ET DES SAVANTS

Entre 1800 et 1860, en effet, Naples apparaît comme un des lieux privilégiés de l'univers romantique. La capitale du royaume des Deux-Siciles est à cette époque la ville la plus peuplée d'Italie; elle restera jusqu'à l'unification du pays, en 1870, une véritable métropole européenne. Les romantiques portent une attention nouvelle à la nature; Mme de Staël, Chateaubriand et plus tard Alexandre Dumas, pour ne citer que quelques écrivains, séjourneront à Naples et décriront leurs impressions. Cet engouement pour Naples va durer à peu près jusqu'à l'unification de l'Italie; ensuite, l'image de la ville sera ternie par la misère, le désordre et l'insécurité; un proverbe affirmera même que «Naples est un paradis habité par des diables».

Mais en 1787 déjà Goethe a découvert la beauté de Naples lors de son voyage en Italie; il a été le premier à en saisir l'ambivalence profonde. D'après lui, on trouve dans cette région «le ciel le plus limpide et le sol le plus traître». La géographie de la ville, gardée par deux portes infernales, sera considérée comme magique par les romantiques; voir la cité deviendra l'expérience suprême: «Voir Naples et mourir». Ses symboles seront la grotte, le volcan et un personnage de la mythologie, la sirène Parthénope. Dans les récits des voyageurs, la visite du Vésuve devient un stéréotype; les éruptions du volcan seront représentées dans de nombreuses peintures. Or, le volcan n'était pas seulement une image archétypale, chère aux voyageurs venus du nord de l'Europe, mais aussi, et depuis le XVIIIe siècle, un objet d'investigation scientifique.

L'un des pionniers de la volcanologie, Sir William Hamilton, était ambassadeur de Sa Majesté britannique à Naples. Pendant plus de trente ans, Hamilton observa la montagne, prit des notes et fit des croquis sur le terrain. Une gouache qu'il acheta au peintre Pietro Fabris représente l'éruption du Vésuve en 1760; la lave ne sort pas par le cratère, mais par une fente ouverte sur le flanc de la montagne. En 1771, Hamilton accompagna le roi et la reine de Naples sur les lieux d'une éruption. Il en résulta une nouvelle gouache de Pietro Fabris, qui travaillait à cette

époque pour l'ambassadeur anglais. Celui-ci étudia également l'histoire du Vésuve, dont l'éruption la plus fameuse fut celle qui ensevelit Herculanum et Pompéi en 79 après Jésus-Christ; sa force explosive inouïe fut décrite par Pline le Jeune.
Jusque vers 1300, le volcan resta actif; ensuite, une période de calme dura jusqu'à la reprise des éruptions en 1631. A partir de cette date, la montagne crachant du feu devint un thème iconographique, d'abord dans les tableaux religieux, ensuite dans la peinture de paysage. Evidemment, les éruptions étaient particulièrement spectaculaires de nuit, et quand elles se reflétaient dans la mer.
Pendant la période où Nicolas Aeby séjournait à Naples, l'activité du Vésuve se limita d'abord à l'émission de vapeurs et de gaz; il était possible de monter jusqu'au bord du cratère. Fin 1833, des fleuves de lave sortaient de celui-ci; en 1834, une éruption arrêta l'écoulement. Puis, en 1839, une autre éruption, latérale cette fois, eut lieu: c'est celle qui est représentée sur notre gouache. Peut-être le major Aeby suivit-il ce phénomène de ses propres yeux. Aux nôtres, la gouache qu'il ramena constitue – avec les autres œuvres du groupe – un témoignage gracieux, un peu naïf et à la fois émouvant de l'intérêt, voire de l'enthousiasme pour Naples au début du XIXe siècle.

V. V.

Bibliographie

Sur l'image de Naples:

Giancarlo ALISIO, Pier Andrea DE ROSA, Paolo Emilio TRASTULLI, *Napoli com'era nelle gouaches del Sette e Ottocento*, Rome 1999

Yves HERSANT (éd.), *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris 1988

Carlo KNIGHT, *Les fureurs du Vésuve: l'autre passion de sir William Hamilton*, Paris 1992

Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento, catalogue d'exposition, Naples 1985

Sur le service étranger:

François BLANC, «1859: la mutinerie des Suisses de Naples», in *Annales fribourgeoises* 69 (2006), pp. 51-70

Albert MAAG, *Geschichte der Schweizertruppen in neapolitanischen Diensten 1825-1861*, Zurich 1909

Jean STEINAUER, *Courir l'Europe. Valaisans au service étranger 1790-1870*, Baden/Sion 2009