

Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République Helvétique

Autor(en): **Chessex, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université
de Lausanne**

Band (Jahr): **3 (1980)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870754>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

DOCUMENTS POUR SERVIR
A L'HISTOIRE DES ARTS
SOUS LA RÉPUBLIQUE HELVÉTIQUE

En février 1976, un «rapport de la commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse» était rendu public¹. Ce volumineux rapport (482 pages), plus connu sous le nom de «Rapport Clottu», se basant sur des enquêtes effectuées en 1971-72, faisait l'inventaire des activités artistiques du pays et proposait une série de mesures concrètes pour stimuler les activités créatrices en Suisse. Aujourd'hui, quatre ans après, le rapport Clottu a sombré dans l'oubli. Les subventions fédérales aux activités culturelles n'ont pas augmenté d'un centime. Les raisons de cet échec sont nombreuses et complexes et il n'est pas dans mon intention de les aborder ici. Néanmoins l'argument qui va nous occuper dans cet article pourrait fournir un élément de réponse — l'élément historique — puisqu'il traite aussi des rapports artistes/Etat. En parlant de la République Helvétique (1798-1803) nous remontons aux origines de l'Etat Suisse moderne (ou tout au moins à la première tentative d'instauration de la démocratie bourgeoise), et en étudiant les efforts du Ministre Stapfer nous abordons le premier projet d'une politique culturelle au niveau national².

Les archives fédérales à Berne possèdent une série de dossiers concernant les arts et les institutions durant la courte période de la République Helvétique³. Ces dossiers contiennent tous les papiers officiels ayant trait à l'organisation du nouveau ministère des Arts et des Sciences, les papiers relatifs à la conservation des monuments et à leur inventaire, les lettres d'artistes réclamant la création d'écoles des beaux-arts, les doléances et propositions particulières et surtout les réponses d'artistes de toute la République à une enquête effectuée par le ministre Philippe-Albert Stapfer en 1799. Avant de se pencher sur l'un de ces dossiers — l'enquête de Stapfer sur les artistes — il faut remarquer le silence observé par les historiens de l'art au sujet de ces archives, silence

tellement unanime que l'on peut s'interroger sur les raisons qui l'ont causé⁴. Elles sont de deux ordres. Sur le plan méthodologique tout d'abord, la conception dominante de l'historiographie suisse est une histoire de l'art comme histoire des artistes et histoire des œuvres qui insiste plus sur l'évolution stylistique d'un point de vue formel que sur les liens de ces œuvres avec le contexte socio-économique ou institutionnel⁵. Il est à cet égard significatif que le premier ouvrage moderne consacré à l'art en Suisse dans son ensemble soit un dictionnaire⁶. La plupart des ouvrages postérieurs, sur la période autour de 1800, sont des monographies d'artistes⁷, des études iconographiques⁸ ou thématiques⁹. Il s'agit souvent d'études érudites et fort utiles du point de vue de la constitution d'un corpus des œuvres de cette période ou de la mise en situation de celles-ci dans le contexte artistique européen, mais aucune n'aborde sérieusement le problème des institutions artistiques ou des sujets aussi importants que le statut social des artistes, leurs rapports avec les commanditaires, les débouchés commerciaux ou le rôle de l'art dans l'Etat¹⁰. Une deuxième raison du silence évoqué plus haut est d'ordre politique: comme l'a bien montré Marc Vuilleumier¹¹, aussi bien l'histoire érudite que les manuels scolaires tendent à gommer cette période de notre histoire qui pourrait remettre en cause l'idée d'unité nationale. De ce fait les études modernes sur la République Helvétique sont peu nombreuses¹².

*
* *

Le 11 janvier 1799 paraît dans le *Schweizer Republikaner* (Band II, N° LXXI, Luzern, p. 569) un appel du Ministre Stapfer aux artistes de la République¹³:

Le Ministre des Sciences et des Arts à tous les artistes de l'Helvétie.

Citoyens!

Aussi longtemps que notre patrie Helvétique a été morcelée et mutilée par les anciens gouvernements cantonaux, les muses avaient presque partout, et même dans les pays monarchiques, un champ plus libre que parmi nous (*). Ces temps sont passés. L'Helvétie se renouvelle, la patrie contemple tous ses enfants avec le même amour, les entoure de

la même sollicitude. Vous aussi, nobles artistes, vous avez droit à la tendre sollicitude de la patrie. Vos talents, qui autrefois ne vous servaient que mis à la solde de l'étranger, peuvent à présent se consacrer à la patrie; et, tandis que dans toutes les proches vallées résonne le bruit sourd des combats, formez ensemble une alliance [Bund] pour conserver à cette chère patrie, au milieu du bruit des armes, les avantages et les fruits de la paix. Vous, dont les noms étaient à peine connus des gouvernements cantonaux auparavant — qui même restiez inconnus les uns des autres — vous êtes maintenant invités à vous révéler au gouvernement représentatif et à lui faire part de vos vœux et de vos projets pour le progrès [Beförderung] des arts dans notre patrie commune. J'invite donc tous les nobles artistes résidant dans les limites de la République Helvétique, particulièrement ceux qui s'occupent de peinture, gravure, ciselage [Stämpel] et modelage [Formschreidekunst], musique (surtout composition), architecture en tous genres, sculpture, etc. à me communiquer leurs réponses aux questions suivantes:

- 1) Nom, lieu d'origine, adresse et âge.
 - 2) Dans quel art travaillez-vous en particulier et qu'avez-vous produit jusqu'à maintenant dans ce domaine?
 - 3) Indiquez quels artistes, qui sont jusqu'ici restés inconnus dans l'Helvétie, doivent être signalés pour leurs mérites et leur talent; conjointement donnez les causes qui ont fait que ces artistes sont restés si longtemps dans l'ombre.
 - 4) De quelles manières les arts peuvent-ils être soutenus le plus efficacement et mis le plus à profit pour la Patrie? Enfin, où, de quelle manière et quand les œuvres d'art d'Helvétiens ou d'artistes vivant en Helvétie peuvent-elles être exposées?
 - 5) Quels sont les obstacles qui ont nui jusqu'à présent dans les cantons aux progrès des arts?
- (*) Fusli¹⁴, le Shakespeare des peintres, n'a trouvé qu'en Angleterre le prix de ses talents. Veber¹⁵ n'a pas appris la peinture de paysage au contact de la belle nature helvétique, mais au bord de la Tamise et dans les îles océaniques lointaines, il était bernois et devint le peintre de Cook. Lauterburg¹⁶ dut chercher à Londres des admirateurs de sa chute du Rhin. Rome reçut Trippeln¹⁷ et Naples accueillit Ducros¹⁸. Toutes les nations européennes furent une patrie pour les artistes helvétiques, excepté la Suisse elle-même.

Cet appel fut repris en une traduction française résumée dans le *Bulletin Officiel du Directoire Helvétique et des autorités du Canton du Léman* (N° 17, du 20 janvier 1799) et dans lequel il

manque curieusement certains passages importants, notamment celui où Stapfer invite les artistes à former une association; manque aussi à la question 3) la deuxième partie de la phrase et à la question 4) le problème des expositions.

Le 2 mai 1798 Philippe-Albert Stapfer avait été nommé par le Directoire ministre des Arts et des Sciences de la République Helvétique. Il avait 32 ans et bénéficiait d'une formation érudite et diversifiée (philosophie, théologie et littérature à Berne et Göttingen) complétée par des voyages à Londres, où il rencontre l'élite intellectuelle, et à Paris, où il entre en contact avec les idées et les réalisations révolutionnaires. Imprégné de la philosophie de l'Aufklärung et fervent admirateur de l'œuvre de Kant, son idéalisme témoigne d'une foi inébranlable dans l'amélioration de l'Homme par les progrès de la société et de l'Etat. Unitaire convaincu, il va, pendant les deux ans de son ministère, consacrer ses forces à établir des projets d'institutions à l'échelle nationale: gestion de l'Eglise, création d'un journal populaire (Volksblatt), sauvegarde et développement des bibliothèques, création d'une bibliothèque centrale et d'un musée national, mise en place d'un bureau de la culture nationale, inventaire et conservation des bâtiments, etc.¹⁹ Mais le projet qui lui tient le plus à cœur est la réforme de l'enseignement et la réalisation d'une véritable école primaire dans tout le pays, quasi inexistante sous l'ancien régime. Les relations qu'il entretient avec Pestalozzi et l'appui qu'il lui offre en disent long sur son attitude éclairée en matière pédagogique²⁰.

L'intelligence d'un homme politique peut se mesurer dans le choix de ses collaborateurs et de ses méthodes de travail. A cet égard Stapfer procède de manière exemplaire: il s'entoure d'hommes très compétents dans leur domaine (l'écrivain-historien Zschokke, Pestalozzi, J. B. Fischer, etc.) et élabore ses projets en les confrontant à la situation existante, cas par cas, tenant compte des besoins exprimés par les intéressés. Il effectue des enquêtes très poussées dans les divers domaines qu'il aborde. Lorsqu'il doit organiser la gestion de l'Eglise, il fait faire une enquête auprès des paroisses établissant l'état des propriétés, le revenu des pasteurs ou des curés, l'état de conservation des temples, etc.²¹ Au moment de proposer la réorganisation de l'école primaire, il envoie à tous les instituteurs un questionnaire très fouillé concernant l'état de l'école, la durée de l'enseignement, sa fréquentation, les ouvrages utilisés, etc.²² Les résultats des enquêtes donnent à Stapfer de précieux renseignements pour trouver les

moyens les plus judicieux d'appliquer ses projets. Malheureusement, il eût fallu pour cela une longue période de paix et des ressources financières. Tous deux manquèrent à la République Helvétique qui ne put réaliser ses projets. La plupart seront repris par la bourgeoisie d'après 1848.

On voit ainsi que dans l'esprit du Directoire, et de Stapfer et ses collaborateurs en particulier, l'enquête sur les artistes de 1799 trouve sa place dans un vaste programme d'éducation nationale. Je suis encore mal renseigné sur les raisons profondes qui animent Stapfer et sur les modèles qu'il aurait utilisés. On constate néanmoins qu'il assigne une fonction sociale aux Beaux-Arts. Cette idée est répandue dès le milieu du siècle par les encyclopédistes. Mais c'est surtout le philosophe suisse Johann Georg Sulzer (1720-1779) qui développe l'idée d'une valeur éducative de l'art dans son *Allgemeine Theorie der Schöner Künste* (1771-74). Dans le supplément de 1776 à l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, l'article «Beaux-Arts» est un extrait de la théorie de Sulzer et il fait clairement apparaître la fonction de l'art comme «instrumentum regni»:

[...] Les esprits faibles ou frivoles répètent sans cesse que les beaux-arts ne sont destinés qu'à nos amusements [... mais] leur but est de toucher vivement le cœur, leur véritable emploi doit être d'élever l'âme. [...] vu leur extrême utilité les arts méritent que la saine politique les encourage efficacement, les soutienne puissamment et les répande parmi les divers ordres de citoyens. [...] il faut que le soin d'en diriger l'usage et d'en déterminer l'emploi entre dans le système politique, et soit un des objets essentiels de l'administration de l'état: il faut donc aussi que l'on consacre à cet objet une partie des trésors que l'industrie et l'épargne d'un peuple laborieux fournit chaque année au souverain pour subvenir aux dépenses publiques.²³

Ces idées sont reprises par les artistes eux-mêmes au moment de la Révolution française — que l'on relise les discours du peintre David à la Convention²⁴ — et l'iconographie française de 1780 à 1800 est imprégnée de l'«exemplum virtutis» — que l'on prenne par exemple les tableaux de David, des Horaces aux Martyrs de la Révolution²⁵. La diffusion des idées révolutionnaires bénéficiera largement de moyens de reproduction tels que la gravure ou la céramique²⁶ et les artistes seront mis à contribution pour l'organisation des fêtes²⁷.

Stapfer est précisément à Paris en 1792, au moment de la plus grande profusion des images révolutionnaires, et il a certainement

été amené à réfléchir sur l'utilisation des arts pour galvaniser, éduquer et mobiliser la nation. Quand, dans son appel de 1799, il suggère aux artistes de s'unir et de former une alliance, n'a-t-il pas à l'esprit la création d'une société des artistes par David et Restout (la *Commune des Arts*, 1790) et son action sur l'Assemblée Nationale? Mais cette hypothèse ne doit en aucun cas nous entraîner à rechercher mécaniquement les analogies avec la situation française. L'état des arts en Suisse au XVIII^e siècle est radicalement différent de celui de la France (à l'exception de Genève qui constitue un cas particulier): pas d'Académie, partant pas d'institution d'éducation (écoles) ou de promotion (expositions), pas de marché de l'art à proprement parler, si ce n'est chez les éditeurs-imprimeurs, pas de centralisation comme à Paris, mais une multitude de centres urbains (Berne, Zurich, Bâle, Genève); enfin, pas de débouchés sérieux pour les artistes autres que l'illustration de livres et les arts dits mineurs.

Stapfer était parfaitement conscient de cette situation et nous le constatons lorsque, dans l'appel, il stigmatise l'attitude des anciens gouvernements ou énumère quelques-uns parmi les nombreux artistes qui durent chercher fortune à l'étranger. Tout son programme tend à remédier à cet état de fait.

*

* *

Dans les semaines qui suivent l'appel, une série de réponses arrivent sur le bureau de Stapfer: une quarantaine d'artistes-artisans répondent à titre individuel et la Société artistique de Berne répond par l'intermédiaire de Zehender²⁸. A la fin de l'année arrive encore un rapport fait par le Conseil d'Education du canton de Fribourg.

*Répartition géographique des réponses*²⁹

Suisse allemande: 35 (dont 3 Romands travaillant à Berne. La majorité proviennent de Berne et Zurich)

Suisse romande: 17 qui se répartissent comme suit:

Fribourg	7
Lausanne	6
Neuchâtel	1
Vevey	1
Yverdon	2

Répartition par métiers

Peintres	: 22 (dont un peintre-restaurateur)
Musiciens	: 7
Sculpteurs	: 5 (dont un sculpteur-doreur)
Graveurs	: 4
Architectes-Ingénieurs	: 2
Horlogers	: 2
Menuisiers	: 2
Tourneur	: 1
Imprimeur sur indienne	: 1
Facteur d'orgues	: 1
Portraitiste	: 1
Serrurier	: 1
Non identifiés	: 3

Répartition par sexe

Femme	: 1 (une organiste de Schaffhouse, Anna Regula Picklin, née Nägeli)
Hommes	: 51

Les réponses varient entre elles tant par le ton que par la longueur des missives. Certains artistes se contentent de donner un bref curriculum vitae, d'autres répondent point par point aux questions posées. Ceux qui ont voyagé ou se sont formés à l'étranger réclament la création d'académies et d'expositions, d'autres proposent simplement de mettre leur talent au service de la République. Certains font accompagner leurs lettres de recommandations d'hommes bien vus par le Directoire. Mon propos n'est pas d'étudier ici une par une les réponses, la place me manquerait; ni de tirer des conclusions générales, ce serait prématuré dans l'état actuel de mes connaissances. Je ne donnerai qu'un aperçu des réponses d'artistes romands qui sont intéressantes à plus d'un titre: elles nous renseignent sur la biographie de personnages peu connus, elles nous permettent de mieux comprendre le statut social des artistes de cette époque et enfin nous aident à mieux saisir le concept d'«artiste» à la fin du XVIII^e siècle dans notre pays.

Les musiciens

Je ne vais pas m'étendre sur les réponses des musiciens, laissant à d'autres, plus compétents, le soin de les replacer dans leur contexte.

A Lausanne, *Ignace Le Comte*, de Turin, maître de musique, donne son curriculum vitae et signale qu'il a été chargé «par notre respectable Citoyen Préfet de la direction totale de la musique pour la fête du serment civique du 17 août, de composer, à grand orchestre, la musique des couplets patriotiques Helvétiques»³⁰.

A Yverdon, *Gaspard Ghiotti*, de Turin, organiste, après s'être présenté, profite de l'occasion pour demander au ministre de protéger son fils Jacques qui est présentement à Lucerne pour passer des épreuves afin d'obtenir une place d'interprète italien³¹.

A Yverdon, *Cajetan Leireck* (ou Peireck), musicien, met ses talents au service de la Nation après les avoir utilisés à «organiser la musique militaire du ci-devant Régiment d'Yverdon, au nombre de 18 musiciens»³².

A Fribourg, «le citoyen *Louis Mooser* est un des plus habiles facteurs d'orgues et de clavecins qui existent»³³.

Pour en terminer avec les musiciens³⁴, signalons encore la réponse de l'illustre *Hans Georg Nägeli* de Zurich, père du «Männergessang» helvétique, qui propose la création d'un Institut National de Musique.

Les peintres et graveurs

Deux peintres romands travaillant à Berne répondent laconiquement à Stapfer:

Johann Daniel Mottet, de Morat, portraitiste et miniaturiste.

Simon Daniel Lafond, d'Aubonne, élève de Freudenberg, collaborateur des Lory, peintre-graveur de paysages³⁵.

La réponse du graveur autrichien *F. G. Wexelberg*, travaillant en Suisse depuis les années 1770, est plus détaillée que les précédentes. Ce graveur est bien connu dans le canton de Vaud pour ses vues de sites pittoresques du pays, qu'il signe souvent avec Joyeux, mais on est mal renseigné sur sa vie et ses activités³⁶. Je le cite donc in extenso.

Citoyen Ministre

D'après l'invitation que vous faites aux artistes et que j'ai vue insérée dans le Bulletin du 20 Ct, je m'empresse de répondre à vos vues et de concourir avec les autres artistes à me rendre utile à la patrie que j'ai adoptée, si vous jugez que mes talents lui soient agréables.

Je suis originaire de Salzbourg, ma famille est de Vienne en Autriche, je suis en Suisse depuis plus de 25 ans où j'ai continuellement travaillé dans la gravure, le dessin, et d'autres ouvrages qui en dérivent, comme ouvrages en cheveux, camées et autres objets nécessaires aux bijoutiers, dessins à l'aquarelle etc. Je me suis principalement adonné au paysage, et mes productions en ce genre ont été assez favorablement accueillies du public, telles que les vues du pays de Vaud dont je suis le seul auteur³⁷. Je les ai dessinées d'après nature et les ai gravées et coloriées: elles consistent dans les vues de Lausanne, Chillon, Montreux, Clarens, Vevey, le pont St-Maurice, le hameau de Tavel, Ville-neuve, Bex, le moulin de Rivaz et celui de Montreux, Cully, l'échappée du château de Lausanne, le village de Chexbres, le hameau de Chailly, Yverne, etc. Voilà Citoyen Ministre une bien petite partie de mes ouvrages, je vous offre avec plaisir mes faibles talents, et désire qu'ils vous soient agréables.

Agé de 45 ans, ayant fixé ma demeure à Lausanne où je me suis marié depuis un an, je consacrerai volontiers le reste de ma vie à me rendre utile; n'ayant plus de fortune, je n'ai pu m'adonner comme je l'aurais désiré aux objets d'agrément et ai été forcé de travailler pour gagner ma vie. Dans un temps où les étrangers abondaient dans ce pays, j'étais beaucoup occupé pour eux, et la plupart de mes ouvrages étaient demandés pour le dehors, et en trouvant de l'occupation, je trouvais aussi à subsister.

J'ai travaillé aux planches de l'Encyclopédie pour les sociétés de Berne et de Lausanne, ainsi qu'à celles de l'Histoire naturelle, et je ne connais point ici d'artiste dont les talents méritent d'être tirés de l'obscurité. Le Cit. Perregaux³⁸ d'ici vous est assez connu pour que je me taise sur ce qui le concerne, il est le seul employé utilement dans cette ville.

Les arts ont été assez florissants et les circonstances seules du moment ont pu nuire à leur progrès; dans ce pays ils étaient trop dédaignés des anciens gouvernements qui ne faisaient aucun sacrifice pour les encourager.

Voilà Citoyen Ministre mes petites réflexions sur les questions que vous proposez. Je souhaite qu'elles vous soient agréables, agréez l'assurance de mon sincère dévouement pour tout ce qui pourra concourir au but que vous vous proposez, je serai flatté si vous daignez disposer de mes faibles talents et de moi-même.

Salut et Respect

Lausanne le 29 Janv. 99

F. G. Wexelberg graveur en
taille douce Maison Roulle³⁹

Le peintre veveysan *François Aimé Louis Dumoulin* (1753-1834) fait parvenir à Stapfer une autobiographie détaillée et répond scrupuleusement à ses questions dans une longue lettre de sept pages, accompagnée d'une recommandation de Perdonnet, Sous-Préfet du district de Vevey⁴⁰. De Dumoulin, dont le Musée du Vieux-Vevey possède une quarantaine d'œuvres, l'on ne savait que fort peu de choses jusqu'à aujourd'hui⁴¹. Le document des Archives fédérales nous renseigne enfin, et dans un style savoureux, sur sa vie, ses goûts et ses opinions.

Citoyen Ministre

Grâces vous soient rendues pour la lettre que vous adressez aux artistes de l'Helvétie, par vos soins ils trouvent une Patrie qu'ils étaient obligés d'abandonner en s'adonnant aux beaux-arts. Ceux qui par état étaient appelés à étudier les Beautés de la nature devaient fuir les lieux où elle étale la plus grande magnificence.

Je m'empresse de répondre à votre invitation. Je suis né à Vevey en 1753, mon goût naissant fut la peinture. Mes parents ne favorisèrent point cette inclination, mais me forcèrent à suivre un autre état (le commerce). Hors de mon élément j'ai végété pendant longtemps. J'ai été successivement commis, dessinateur de vues et de plans, secrétaire d'un intendant des colonies, puis secrétaire du Gouverneur de l'Isle de la Grenade, ensuite [deux mots illisibles] dans le commerce. A la fin ma première et seule inclination a pris le dessus, j'ai quitté barème et ai saisi les pinceaux. J'avais eu quelques mois de leçons de dessin dans mon enfance. Cette inclination pour le dessin était si forte que j'ai toujours continué à la cultiver dans tous les états de ma vie. Je dessinais tout ce que je voyais, je composais toutes sortes de sujets, tout était de mon ressort, figures, animaux de toutes espèces, paysages, marines, batailles de terre et de mer, fleurs, etc. La lecture que j'aimais avec passion me fournissait des sujets que je composais et dessinais.

En 1772 je passai en Angleterre, en 1773 je m'embarquai pour l'Amérique, j'y fus pendant toute la guerre des Etats unis. J'en ai peint plusieurs événements, tels que deux grands combats de mer que j'ai vu, celui de la Grenade et celui du 12 avril 1782, deux prises de P. Eustache, une par les anglais et l'autre par les français, des danses et jeux de nègres, des naufragés et une quantité de vues. J'ai perdu ces dernières à la prise de la Grenade. J'ai les autres ici.

Pendant mon séjour aux Isles de l'Amérique, j'étudiai beaucoup la marine, j'en fis même un livre plein de remarques et de dessins, on m'a enlevé ce livre en 17[?]. J'avais aussi étudié les chevaux dont j'ai eu



Autoportrait de F. A. L. Dumoulin, 1832.
Huile sur toile, 99 × 78 cm, Musée Historique de Vevey
(Photographie: Editions de Fontainemore (Paudex)
aimablement prêtée par René Creux)

aussi le goût. J'ai actuellement un livre de cavalerie où chaque cavalier de chaque arme est représenté trois fois par flanc, par devant et par derrière et tous dans des attitudes différentes.

De retour en Europe en 1783, ma mère qui vivait encore m'engagea à rentrer dans le commerce que je quittai quelques années après sa mort. Je me vouai tout à fait au dessin. Quoique je n'eusse jamais été à l'Académie, je dessinais cependant correctement les figures, l'habitude de voir des hommes nus en Amérique et de les dessiner m'avait parfaitement donné la connaissance extérieure des muscles et de leurs mouvements. J'avais appris la perspective linéaire par principes, je faisais des paysages; M. Brandoin⁴², qui vivait alors, prit de l'humeur contre moi; ses partisans, qui tenaient à Vevey le premier rang, me traversèrent⁴³ beaucoup. Comme je me sentais son égal dans plusieurs points et supérieur dans d'autres, je crus que mon talent se ferait connaître et que je n'avais pas besoin de m'avilir à faire des bassesses pour me procurer des preneurs. Je me trompais, on cherchait à me dégoûter et me forcer à m'éloigner derechef; je tins bon, sa mort arriva, je crus que la persécution cesserait, mais je me trompais encore. Quand on a été une fois injuste envers quelqu'un, on continue de l'être parce que l'on ne veut pas qu'il soit dit qu'on l'ait été sans raison.

Je passai dans l'obscurité une vie laborieuse consacrée à l'étude de la nature et de mon art, j'appris à graver à l'eau-forte. Pendant ce temps mes ennemis ne me perdaient pas de vue, ils éloignaient les étrangers qui auraient pu acheter de mes ouvrages, ils empêchaient les personnes qui désiraient faire apprendre à leurs enfants à dessiner de me les confier, ils me taxaient de Jacobin parce que je n'étais pas partisan de l'aristocratie.

Un ouvrage de 350 figures et plus (l'abbaye des vigneron) que je fis pour le Prince Auguste d'Angleterre fut estimé par eux 6 Louis *pour ne pas me gêner*. Je ne l'aurais pas donné à moins de 25 Louis. Le Prince, qui en fut très content, l'envoya à la famille Royale d'Angleterre, et 3 ou 4 mois après, en quittant Vevay, il m'envoya ces 6 Louis que je lui aurais renvoyés s'il avait été encore en ville.

J'avais encore passablement de leçons. Pour me ruiner tout à fait, le chef actuel du Conseil fit venir de dehors un autre maître de dessin, à qui on avait promis toutes les pensions de la ville et d'autres maisons de premier rang. Celui-ci n'ayant pu réussir, on en fit venir un autre de Genève. On brigua, on cabala contre moi, le nouveau maître fut exalté jusqu'aux nues, on chercha à m'enlever mes élèves, qui ne voulurent pas me quitter. J'aurais pu m'opposer à leur réception comme bourgeois, mais je dédaignai ce moyen comme au-dessous de moi. Ils firent tant que mes leçons diminuèrent, et cela dans un temps où les vivres

étaient triplés de prix et tout le reste à proportion. J'avais offert quelque temps auparavant de donner deux leçons de dessin par semaine au collège pour faciliter les jeunes gens qui auraient eu besoin de ces leçons et dont la fortune bornée des parents ne permettaient pas de faire cette dépense. On n'avait fait aucune attention à cette proposition.

Plus de la moitié de ma petite fortune, que j'avais placée dans une action chez *un ami* négociant en France, m'ayant été remboursée en assignats qui se réduisaient à rien, me détermina à aller à Paris pour tâcher d'en tirer quelque parti et en même temps voir le Museum national⁴⁴. Frappé par tant de chefs-d'œuvre, brûlant d'imiter les grands hommes qui les ont produits, je demandai au Conservatoire du Museum la permission d'en copier et d'assister aux travaux de l'Académie, ce qui me fut accordé; j'ai copié entre autres tableaux: la Religion et l'Espérance, tous deux de P. Mignard, la belle Madeleine repentante du Guide, l'Adam et Eve du Cabinet du Stathouder transporté à Paris, ce tableau est de 42 pouces de long sur 28 de hauteur, les figures de Rubens, paysage de Breughel de velours, animaux par van Kessel⁴⁵. Cet ouvrage, que sans doute vous connaissez Citoyen Ministre, est extrêmement précieux pour la quantité prodigieuse d'objets d'histoire naturelle qu'il renferme, sa composition poétique, son fin et son beau coloris; il est en parfaite harmonie et ne papillote point malgré le grand nombre d'objets; il a été seulement un peu désaccordé en le nettoyant et le vernissant. J'ai copié ce tableau à la gouache de même grandeur, je n'ai rien oublié jusqu'au plus petit insecte, j'ai conservé le ton de manière qu'on le croirait peint à l'huile. David, ce célèbre artiste, y a même été trompé. Je me suis seulement permis de faire mes figures plus belles et plus correctes que l'original. J'ai refusé de vendre ce tableau à Paris, je l'ai ici, de même que les trois autres. Je composai ensuite et exposai au Salon de l'Académie deux tableaux à l'huile de 3 pieds, l'un était la bataille de Hondscotten et l'autre une marine représentant la prise de la frégate française La Modeste par les Anglais dans le port de Gênes, j'ai présenté ces deux tableaux au Directoire qui les a achetés⁴⁶. Le citoyen Ginguéné, adjoint du ministre de l'Intérieur pour la partie des Arts et des Sciences m'en commanda deux autres pour la Nation de 12 pieds dont je lui avais fait voir les dessins — l'un était une allégorie nationale et l'autre un combat du Vaisseau le Vengeur, marine. Je n'ai pas fait ces deux tableaux pour deux raisons: la première, je quittai Paris voyant que tout s'y préparait à une contre-révolution, c'était avant le 18 fructidor, et la deuxième, la difficulté de recevoir son paiement par la pénurie d'espèces et le temps qu'il fallait perdre à attendre à la trésorerie si longtemps et si souvent que la patience n'y tenait plus. J'ai fait à Paris bien des portraits en miniature et en grand et quelques tableaux représentant

des événements arrivés à quelques personnes des deux sexes pendant la Révolution.

Pendant mon séjour dans cette capitale, j'avais fait un cours complet d'anatomie, j'appris à modeler en terre chez un des meilleurs sculpteurs, pendant près de quatre mois j'ai suivi l'Ecole de Construction pour la marine établie à Paris. J'ai aussi rassemblé une quantité de bustes en plâtre d'après l'antique des meilleurs et des plus célèbres de l'antiquité, des Ecorchés d'homme et de cheval, les plus renommées des figures entières des anciens, des bras, des mains et des pieds, et un superbe torse de grandeur naturelle de l'amour adolescent, figure grecque du plus beau style. J'en ai fait quatre grandes caisses qui sont arrivées en bon état. Avec ce fond de modèles et de connaissances acquises, j'espérais d'être utile à mes concitoyens, en ouvrant une salle de dessin, je ne fus point encouragé par le Conseil; je n'eus dans cette salle que des fils d'artisans et d'autres particuliers que le prix modique de mes leçons attira. Ces jeunes gens ont fait de grand progrès, non comme des peintres, mais comme destinés aux arts mécaniques; quelques-uns donneraient de grandes espérances s'ils étaient poussés plus loin. Comme je n'ai pas donné cette leçon gratis à cause de la diminution de ma fortune et du peu d'ouvrage, dans ces temps-ci les parents craignent la dépense et ne poussent pas bien vivement l'éducation. Les citoyens Morin et Chavannes fils aîné ministre et d'autres citoyens s'intéressèrent pour qu'on ajoutât deux nouvelles classes au collège de la ville, savoir une de langue allemande et l'autre de dessin; il y avait plus de vingt années que la bourgeoisie désirait une réforme et amélioration de l'Institut du Collège; une commission avait été nommée dont le banneret actuel était chef, mais il éluda toujours tout ce qui avait rapport. Cependant l'année dernière il n'osa pas s'opposer que les 120 en délibérassent. Ils décrétèrent donc qu'il y aurait au collège une réforme et une addition des deux classes ci-dessus nommées. Je fus nommé instituteur de celle pour le dessin, et une nouvelle commission composée des conseillers scholastes et des ministres fut nommée pour cela, présidée par le Banneret. Son influence ici fut la même, la classe allemande eut lieu, mais on n'avait point de fonds pour l'autre. Cependant le Conseil faisait démolir les portes de la ville pour y substituer d'autres édifices et les meneurs du Conseil y ajoutait le projet d'une jetée dans le Lac pour former un port dans un endroit impraticable par sa situation et qui coûterait des sommes considérables pour y parvenir en partie. Cette classe a donc été rejetée, il n'y a que celle que j'ai établie qui va tout doucement, mais qui me donnerait de grandes espérances si elle était encouragée par ceux qui devraient donner l'exemple.

Citoyen Ministre, quoique marié, je n'ai pas de famille, toute mon ambition a été et sera d'être utile à ma Patrie. Il aurait été bien doux pour moi d'avoir pu exciter l'industrie que le ci-devant gouvernement tâchait d'exiler de notre canton. J'ai fait tous mes efforts à ce sujet, ils ont été nuls jusqu'à présent, pour tout fruit je n'en ai retiré que persécution et découragement. Ce qui me console cependant, c'est que l'estime de mes concitoyens me venge de l'inimitié de quelques ambitieux et intrigants qui voudraient tout voir à leurs pieds, qui malheureusement ont eu trop d'influence et en conservent encore trop, tant qu'on ne changera pas les conseils en municipalités.

Vous demandez aussi Citoyen Ministre quels moyens on pourrait employer pour activer les progrès des arts dans notre Patrie, et sur le temps et la manière d'exposer les ouvrages d'artistes Helvétiens en Helvétie.

Voici quelle serait mon idée à ce sujet —

Etablir dans la Capitale une salle dont le jour se tirerait du plafond, tous les deux ans on ouvrirait ce salon à un terme fixe et chaque artiste Helvétien serait averti par les journaux officiels à y envoyer ses ouvrages. Ce Salon serait ouvert pendant deux mois, chaque ouvrage serait numéroté et un catalogue qui se vendrait indiquerait sous chaque numéro le sujet de l'ouvrage, le nom et la demeure de l'artiste.

Un jury d'artistes, connaisseurs et amateurs examinerait et déciderait quels ouvrages ont le plus grand mérite. Le gouvernement choisirait dans ces ouvrages quelques-uns pour orner les différentes salles d'assemblée des Conseils et autorités constituées; le Jury établirait le prix de ces ouvrages choisis d'après l'estimation qui en serait faite et payés à l'artiste, ce qui serait un grand encouragement.

D'établir dans la Capitale une académie de peinture, savoir une salle pour la Bosse et une autre pour le Modèle vivant, qui serait sous l'inspection de 4 Professeurs en peinture et sculpture qui présideraient à tour de rôle les séances de l'académie et les travaux des élèves. Cette académie serait pourvue des objets suivants: un squelette bien proportionné monté et debout, un écorché de grandeur naturelle de Houdon, l'Apollon, la Vénus de Medicis, l'Hercule, le Gladiateur, l'Apollino, l'Antinoüs, le Discobole, les Lutteurs et le groupe de Castor et Pollux. Deux modèles vivants un jeune et l'autre un homme fait bien musclé.

Les jeunes gens qui voudraient se perfectionner et se vouer à ce talent viendraient à cette académie.

Que dans chaque ville de l'Helvétie où il y a un collège et une population de 3000 âmes, il y eût une classe de dessin qui serait principalement destinée au dessin nommément et à celui relatif aux arts mécaniques, on y enseignerait l'architecture simple. Ceux qui savent le dessin ou les

beaux arts estiment et honorent ceux qui s'y distinguent, il n'appartient qu'aux ignorants de mépriser les sciences.

Il ne me reste plus, Citoyen Ministre, que de vous prier d'excuser ma longue lettre et ma prolixité en vous entretenant tant de moi, il ne convient pas à un artiste de faire l'éloge de ses ouvrages, mais bien à un ouvrage de faire l'éloge de son auteur; vous ne connaissez pas les miens, le Citoyen Bridel actuellement à Lucerne, bon connaisseur et amateur pour qui j'ai travaillé et qui a vu les ouvrages que j'ai ici pourra vous les faire connaître, en attendant que je puisse vous en envoyer un échantillon par un tableau que j'ai composé il y a quelques mois en vous le destinant et auquel je travaille.

Tous les artistes vous auront une éternelle obligation, ami des arts, vous serez leur mécène et leur Colbert, ils béniront LA RÉVOLUTION qui leur a rendu leur Patrie et comme hommes leurs Droits.

Salut et Respect

Vevay le 24 Janv. 1799

Dumoulin⁴⁷

Signalons encore les trois peintres de Fribourg que le rapport du Conseil d'Education mentionne (AF 1480, f. 325):

Joseph Landerset, officier au Régiment suisse de Vigier, amateur qui s'est spécialisé dans la copie d'œuvres de grands maîtres (Joseph Vernet, Louis David, etc.).

Emmanuel Locher, miniaturiste travaillant le portrait et le paysage.

Joseph Emmanuel Curty (1750-1813), peintre de paysage, plus connu que les précédents, qui a laissé une œuvre considérable. Le rapport dit de lui:

Son genre est de tirer des vues d'après nature; il y réussit de manière que son talent mérite d'être distingué, surtout dans ce qu'il exécute avec la seule mine de plomb, genre qu'il a poussé à un haut degré de perfection.

Sa production de vues de Fribourg était avant tout destinée aux touristes de passage, friands de ses dessins et aquarelles. On possède de lui une intéressante série de dessins aquarellés des antiquités d'Avenches qu'il exécuta pour le compte de Lord Northampton lors d'études archéologiques vers 1786.

Pour terminer mentionnons encore la lettre d'un peintre lausannois, ministre de l'Évangile, *Dautun*. (Il s'agit de Jean-Elie Dautun, 1766-1832.) Il envoie même ses tableaux à Lucerne et établit avec le ministère des arts et des sciences une correspondance qui remplit un dossier de près de quarante pages. Je n'ai pas encore réussi à évaluer l'intérêt de ces documents qui, si cela s'avérait nécessaire, pourraient faire l'objet d'une publication séparée.

Un architecte

Un tout jeune architecte lausannois, *Jean-Abraam Fraisse* (1771-1812), se trouve à Paris au moment de l'appel de Stapfer; sa mère répond pour lui. La lettre étant datée du 30 janvier — dix-neuf jours après l'annonce du *Republikaner*, mais seulement dix après celle du *Bulletin Officiel* — on peut se demander si elle a eu le temps de lui demander son avis. Ou alors veut-elle le voir rentrer au pays, ou lui assurer son avenir?

Liberté

Egalité

D'après l'appel fait par le Ministre des Arts et Sciences de la République Helvétique à tous les artistes de cette République de se faire connaître à lui, Appel inséré dans le Bulletin officiel du 20 janvier dernier N° 17.

Le Citoyen J. Abraam *Fraisse* de Lausanne, a l'honneur de se faire annoncer à lui comme s'adonnant depuis sa première jeunesse à l'architecture.

Le dit J. A. *Fraisse*, né à Lausanne en 1771, était fils de feu Abram *Fraisse*, en son vivant aussi architecte lui-même au dit Lausanne, où un grand nombre d'ouvrages tant publics que particuliers attestent encore de ses talents, et où il est décédé seulement en 1797.

J. A. *Fraisse* fils, après des études soignées et dirigées à ce but, ayant travaillé pendant plusieurs années sous la direction de feu son père, fut nommé en 1794 architecte de l'ancien gouvernement, pour le Balliage de Lausanne, et en a rempli dès lors les fonctions jusques à la révolution.

Désirant cependant acquérir dans son art des connaissances plus étendues que celles qu'il avait pu obtenir dans le pays, il avait sollicité et obtenu en 1797 de l'ancien gouvernement un congé temporaire pour aller à Paris perfectionner des études en ce genre. La révolution étant

survenue au moment qu'il se disposait à partir, il crut devoir en partager les crises et il a pris part à toutes les expéditions des troupes vaudoises, à Payerne, à Bulle et à Grandson, en qualité d'officier d'artillerie, dont il avait depuis plusieurs années le brevet; jusqu'à ce que voyant enfin sa patrie hors de danger, il est parti au mois de mai dernier pour Paris, où il travaille actuellement avec zèle et activité sous la direction du citoyen Persier⁴⁸, architecte célèbre de cette grande Commune.

Mais, quoiqu'absent pour le moment, il espère à force de travail être bientôt en état de rejoindre sa patrie, plus en état de lui être utile comme architecte et ingénieur.

Il anticiperait même son retour dès que la Patrie ou le Gouvernement l'y appelleraient; mais en attendant cette époque, il désire au moins répondre à l'appel du Ministre, en se faisant connaître et il demande en conséquence d'être inscrit comme architecte et ingénieur au nombre des artistes qui offrent leurs services à la patrie.

Pour mon fils. veuve Fraisse

Lausanne ce 30 janvier 1799⁴⁹.

Trois artisans

Le premier des artisans est *Daniel Henry Junod* qui s'occupe d'impression sur toile à Neuchâtel. Son travail consiste à imprimer des motifs de couleur sur des toiles blanches au moyen de planches gravées. Ces cotons proviennent principalement des Indes Orientales d'où le nom d'indiennes qu'on leur donne. Cette industrie se développe tout d'abord à Genève au cours du XVIII^e siècle, puis Neuchâtel développe l'indienne de 1750 à 1780 (2000 emplois en 1785). La concentration des ouvriers et du matériel dans des ateliers, la division poussée du travail, les grands investissements qu'elle nécessite en font une des premières industries modernes en Suisse⁵⁰.

Neuchâtel le 26 Janvier 1799

Egalité

Citoyen Ministre des Sciences

Ayant vu un article sur le bulletin officiel qui s'imprime à Lausanne, d'après une circulaire du 11 janvier par lequel vous cherchez à faire fleurir tous les arts utiles à la Société et à la République, Salut.

Etant âgé de 31 ans et deux mois, bourgeois de Neuchâtel, né et demeurant en dite ville, marié depuis 7 ans avec une citoyenne née Brunner du Canton de l'Argovie et j'ai deux garçons. Ayant une connaissance réunie de toutes les parties en général d'une fabrique d'indienne, je pourrais enseigner la gravure en bois, à mettre les dessins sur le bois de plusieurs manières pour ensuite être gravé, d'apprendre aux filles ou femmes à picoter les planches avec des picots de laiton, de même que le pinceautage, d'apprendre aux plus intelligents l'art de faire toutes les couleurs en général qui se font dans les fabriques sur toiles de coton, tant les couleurs solides que les fausses, de même que les gros bleus et blancs qui se plongent dans les cuves composées d'indigo etc. un autre bleu à l'indigo que l'on nomme bleu fayencé anglais solide, secret qui est assez recherché. La manière d'imprimer les couleurs sur la toile, manière de faire tous les bouillissages pour rendre les couleurs solides, soit en garence, soit en bois d'Inde, en gaude ou graine d'Avignon. Le traitement que les pièces doivent subir jusqu'à leur parfait blanchiment, toutes ces études peuvent se faire en petit. Un pareil établissement serait sûrement pour un bon but, d'abord cela retirerait de dessus la rue une partie des jeunes gens qui rôdent oisivement et qui seraient bien aise d'apprendre un état, d'autres plus savants seraient charmés d'avoir des connaissances sur la fabrication d'indienne et connaître les bonnes couleurs d'avec les mauvaises. De cette manière beaucoup de personnes trouveraient à se placer dans les fabriques, ou eux-mêmes par la suite pourraient tenir des fabriques, tout cela animerait le commerce et les esprits. L'art de faire les couleurs est encore bien dans l'obscurité pour beaucoup de monde, les fabricants qui ont ces secrets ne les apprennent guère qu'à leurs proches. L'état pourrait même avoir une fabrique nationale tout comme il y avait jadis une fabrique royale à Turin, et qui serait et travaillerait au profit de la République, à l'entretien des pauvres etc. Une pareille entreprise occuperait beaucoup de monde et chacun y trouverait son compte. Je verrais avec grand plaisir que mon état fût accepté et me transporterai dans la capitale si on le juge à propos. Les soins et l'activité que je mettrais à enseigner toutes ces parties, ou celles acceptées, seraient sans bornes et me feraient un vrai mérite de posséder l'estime d'un chacun en étant utile à la patrie. Je serais également charmé, Citoyen Ministre, de me voir honoré d'un mot de réponse pour savoir à quoi m'en tenir, vu que mes vues sont d'aller dans l'étranger, étant en correspondance avec une fabrique de France, il n'y a que l'éloignement qui me rebute un peu. Recevez Citoyen Ministre, en me recommandant, mes sincères salutations, et me croire d'un cœur libre Daniel Henry Junod. La langue allemande m'est aussi bien connue que la française⁵¹.

La lettre de Junod fut transmise par Stapfer à Rengger, ministre de l'intérieur⁵².

Le citoyen *Develey le jeune*, mécanicien, dont je n'ai pas retrouvé la trace non plus, n'écrit pas lui-même à Stapfer mais se fait recommander par le Professeur Emmanuel Develey (1764-1839), mathématicien, professeur de physique à l'Académie de Lausanne (1798-1833), patriote, qui se fera connaître par la publication de *L'Arithmétique d'Emile* (1795), ouvrage de vulgarisation très populaire.

Citoyen Ministre

Lausanne le 6 février 1799

Vous désirez de connaître les noms et la demeure des artistes de l'Helvétie. Peut-être aurez-vous déjà entendu parler du citoyen *Develey le jeune*, très habile mécanicien, établi ici depuis bien des années; et qui a souvent été employé par le Prof. Tralles⁵³. C'est un artiste vraiment distingué pour la construction des instruments de physique et de mathématique, et Berne, avant la révolution, lui fournissait beaucoup d'ouvrage. Son mérite sera sans doute auprès de vous la meilleure des recommandations, mais il a désiré que je vous écrivisse en sa faveur; et je serais bien flatté si je pouvais contribuer pour quelque chose à la bienveillance que vous lui accorderez sans doute.

Salut et Respect, Develey Prof.⁵⁴

La dernière lettre est celle de *Georges Falconnier*, sculpteur et doreur à Lausanne, dont nous connaissons très peu de choses à part l'exécution du buffet de l'orgue de l'église de Lutry⁵⁵. Sa lettre est un émouvant témoignage sur la condition des artisans à la fin du XVIII^e siècle, d'autant plus précieux que l'Histoire ne leur a pas souvent laissé la parole.

Citoyen Ministre

Lausanne ce 6 février 1799

Daignez agréer mes respects et mon hommage par ces deux lignes que je prends la liberté de vous adresser pour vous témoigner toute ma reconnaissance par l'invitation fraternelle que vous daignez faire à tous les artistes habitant dans l'Helvétie, mentionnée dans un article inséré

dans le bulletin du 16 janvier lequel je n'ai vu que dernièrement; c'est pourquoi je m'empresse de répondre aussitôt à vos désirs en vous faisant savoir ce que vous désirez savoir pour pouvoir remplir vos vues bienfaisantes en cherchant à ranimer ces arts et cette industrie presque éteints ou si négligés dans notre patrie, faute d'avoir été mieux encouragés par notre ci-devant gouvernement, où le pauvre qui aurait eu et montré les plus favorables dispositions dans les arts était obligé de rester dans l'inaction, faute de moyens pour parvenir à un degré de perfection auquel il aurait pu parvenir s'il avait été aidé. C'est ce qui m'est particulier à moi-même, dans mon enfance j'avais une passion d'apprendre à dessiner et à sculpter, mais dans ce temps il manquait de maître dans cet art et mes parents ne se sont pas mis en peine pour m'en procurer. Malgré cela, à l'aide de quelques morceaux de dessins, je me suis appris à sculpter médiocrement; puis j'ai désiré aller à Paris pour me perfectionner où j'ai resté un an dont la maladie et la mort de mon père m'ont rappelé à la maison paternelle qui est à Lausanne où je suis né le 14 septembre 1751. Et me suis marié l'an 1776 dont l'année suivante j'ai eu un mal de genoux qui a eu les suites les plus fâcheuses car, après bien des dépenses et des souffrances par des remèdes, j'ai été obligé de subir l'amputation de la jambe en 1787 ayant dans ce temps la charge de cinq enfants dont deux fils et trois filles. L'aîné des fils me faisant voir des désirs pour le dessin, j'ai fait tous les sacrifices que j'ai pu faire pour lui donner des principes et il est actuellement à Paris; il y a deux ans et demi qu'il y travaille pour se perfectionner dans la peinture en bâtiment et la décoration. Le cadet de mes fils a toutes les dispositions qu'on peut désirer pour le dessin et la peinture mais dont je suis dans l'impossibilité et manque de faculté de faire ce que je désirerais faire pour le pousser dans ces dispositions, car l'état de sculpture dont je travaille ne peut pas subvenir à mon entretien; je travaille aussi à la dorure en huile ou en détrempe pour m'occuper à défaut de sculpture, car depuis la Révolution j'ai souvent manqué d'ouvrage malgré cela je prends patience dans l'espérance que nos sages autorités protégeront votre zèle à encourager et protéger les arts et l'industrie si longtemps abandonnés. C'est dans cette ferme persuasion où je suis qu'il plaira à Dieu de bénir vos travaux pour la régénération de notre chère patrie, que les ténèbres feront place à la lumière et où l'homme vertueux et à talent sera aidé et protégé. Citoyen Ministre je fais bien des vœux au ciel pour la conservation et la prospérité de toutes les autorités de la République Helvétique, en particulier pour votre chère personne que je prie de vouloir bien m'accorder votre protection. Si vous désirez des renseignements plus particuliers de mon état et ma conduite, personne ne pourra mieux vous en instruire que notre Citoyen Préfet Polier du Canton du

Léman pour qui j'ai souvent travaillé. Citoyen Ministre j'ai l'honneur d'être pour la vie et pour la République un vrai et fidèle Republicain et bon patriote Georges Falconnier sculpteur et doreur demeurant Rue Grand St Jean N° 54 à Lausanne⁵⁶.

*

* *

Si l'on compare, pour le canton de Vaud, le nombre de réponses d'artistes avec le nombre de réponses d'instituteurs à l'enquête sur les écoles (9 artistes contre 438 régents)⁵⁷, nous sommes frappés par la disproportion des chiffres. On y peut trouver plusieurs raisons; la plus évidente est la forme même de l'enquête: alors que le questionnaire des instituteurs est transmis aux intéressés par la voie hiérarchique et atteint ainsi chaque régent, celui sur les artistes est transmis par la voie de la presse officielle et a pu échapper à bon nombre d'entre eux. Par ailleurs, de nombreux artistes, ne trouvant pas de travail au pays, vivent à l'étranger. Des raisons idéologiques peuvent aussi être invoquées — cela a joué un rôle chez les instituteurs —: les artistes opposés au nouveau régime ont certainement dédaigné l'appel de Stapfer; mais il est impossible de les dénombrer, les monographies sur les artistes ne parlant que rarement de leurs opinions politiques. Mais comment expliquer le silence d'un Benjamin Bolomey dont on connaît les sympathies révolutionnaires⁵⁸, d'un Jean-Samuel Weibel, l'ami de Dumoulin, d'un F.N. König qui était en contact avec le ministère pour fonder une école d'art à Interlaken⁵⁹, des Lory et de tant d'autres artistes connus ou inconnus (parce que les «filtres» sociaux ou ceux de l'histoire de l'art n'ont pas laissé leurs noms parvenir jusqu'à nous)? Il n'est pas possible de répondre à l'heure actuelle. Comme je l'ai relevé plus haut, il n'existe que très peu d'études sur la République Helvétique et encore moins sur les arts durant cette période.

Pour arriver à saisir ces années du tournant du siècle dans toute leur complexité, il s'agira avant tout de déchiffrer et de publier les réponses d'artistes suisses alémaniques et les autres documents du Ministère Stapfer. Il s'agira surtout de replacer ces documents *dans une perspective historique*. J'en donne deux exemples: comment comprendre, dans la lettre de Dumoulin, les attaques qu'il porte contre les Conseils ou contre son confrère Brandoin si l'on est mal renseigné sur la situation de la bourgeoisie à Vevey en 1798-99 et sur les conflits politiques des diverses fractions de cette classe? Comment évaluer la lettre de Junod (et

son renvoi au ministre de l'intérieur) si l'on n'a que peu de données concernant l'évolution de l'industrie cotonnière et son «take off», qui se situe justement durant ces années-là? Voilà pour l'histoire politique et économique. Voyons maintenant la perspective de *l'histoire des arts*: comment saisir les problèmes de débouchés commerciaux exprimés dans les lettres de Wexelberg, de Falconnier, de Dumoulin, si l'on n'a pas à l'esprit le changement radical du statut social de l'artiste qui s'opère à la fin du XVIII^e siècle? Le contact direct de l'artiste avec son public est en train de disparaître — les commanditaires traditionnels (Eglise, aristocratie) deviennent des exceptions après 89 —, l'artiste doit passer désormais par un intermédiaire, que cela soit l'imprimeur-éditeur (Wexelberg) ou l'industriel (Junod). Toute l'évolution des «petits-mâîtres»⁶⁰ — Curty, les Lory, König, Lafond, etc. — répond au même processus (parallèlement à la division du travail dans l'atelier): alors qu'ils étaient auparavant indépendants, produisant et vendant eux-mêmes leurs œuvres à l'atelier, ils se mettent progressivement entre les mains d'éditeurs-marchands qui écoulent leurs œuvres loin de l'atelier (au négoce ou par souscription), supprimant ainsi le contact artiste/acheteur.

Un autre aspect important qu'une histoire des arts en Suisse autour de 1800 devra aborder est la déhiérarchisation du corpus: il sera absolument nécessaire de tenir compte de la production artistique dans toutes ses manifestations; non plus seulement les chefs-d'œuvre de la «grande peinture», mais aussi les arts dits mineurs ou mécaniques (dessin industriel, ébénisterie, tissus, céramiques et porcelaine, orfèvrerie, etc.) — et le petit échantillon des lettres que nous avons étudiées nous y invite avec insistance — et enfin les arts graphiques, non seulement les belles estampes pittoresques, mais aussi la gravure sur bois du *Messenger boiteux* et des images populaires⁶¹.

Les documents que nous avons publiés ici ne seraient donc qu'une toute petite partie d'un vaste ensemble: une histoire sociale des arts en Suisse⁶². Entreprise ambitieuse — mais nécessaire — qui ne pourrait être menée à bien qu'en travail d'équipe interdisciplinaire (il faut bien rêver). Il s'agit d'étudier l'histoire des arts non dans un but de sanctification des œuvres ou par nostalgie du «bon vieux temps», mais pour comprendre dans toute sa complexité une période où se trouvent en germe tous les problèmes du temps présent, et en particulier les difficiles relations des artistes avec l'Etat.

Pierre CHESSEX.

NOTES

¹ *Éléments pour une politique culturelle en Suisse*, Berne, août 1975.

² Pour faire le lien historique entre Stapfer et le rapport Clottu, il faudrait encore tenir compte de quelques étapes importantes: création de la Société suisse des Artistes par Martin Usteri (1806), de la Société suisse des Beaux-Arts (1839), de la Société des peintres et sculpteurs suisses (1866) suscitée par l'appel de G. Keller et F. Buchser, de la Commission fédérale des Beaux-Arts (1887), de la Commission fédérale des Monuments historiques (1915). Sur ces événements, voir: H. C. von Tavel, *Un siècle d'art suisse*, Lausanne, Ex Libris, 1969, pp. 11-23.

³ La liste de ces documents se trouve dans: *Actensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik*, vol. 16, Freiburg, 1966, pp. 2-4 et pp. 131-136.

⁴ Je n'ai trouvé que deux ouvrages mentionnant ces documents: Rodolphe Luginbühl, *Philippe-Albert Stapfer*, Paris, Fischbacher, 1888, pp. 132-158 et Hans Gustav Keller, *Minister Stapfer und die Künstlergesellschaft in Bern*, Thun, Schaer, 1945.

⁵ Citons comme notable exception Konrad Farner, mais il a surtout écrit sur le XIX^e siècle; et une tentative intéressante de groupe: *Schweiz im Bild-Bild der Schweiz?*, Ausstellung, bearbeitet im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich, 1974.

⁶ Carl Brun, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, 4 vol., Frauenfeld, Von Huber, 1905-1917.

⁷ Elles sont trop nombreuses pour être toutes mentionnées ici. Citons-en deux: Conrad de Mandach, *Deux peintres suisses, Gabriel Lory le Père et Gabriel Lory le Fils*, Lausanne, Haeschel-Dufey, 1920; et une qui sort du lot par ses qualités: Marcus Bourquin, *Franz Niklaus König, Leben und Werk*, Bern, Haupt, 1963.

⁸ Par exemple: Lislotte Fromer-Im Obersteg, *Die Entwicklung der Schweizerischen Landschaftsmalerei im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Basel, Birkhäuser, 1945; Marcus Bourquin (Hrsg), *Die Schweiz in alten Ansichten und Schilderungen*, Sigmaringen, Thorbecke, 1968; ou encore: *Les Alpes dans la peinture suisse*, Pro Helvetia et Bündner Kunstmuseum Chur, 1977.

⁹ Walter Hugelshofer, *Schweizer Kleinmeister*, Zürich, 1943.

¹⁰ L'exception, mais pour la période immédiatement postérieure, est von Tavel, op. cit.

¹¹ Marc Vuilleumier, «Quelques jalons pour une historiographie du mouvement ouvrier en Suisse», in *Revue européenne des sciences sociales*, t. XI, N° 29, 1973, pp. 7 et suiv.

¹² Signalons tout de même Alfred Rufer, historien bernois, ami de A. Mathiez et de G. Lefebvre, dont quelques études ont été traduites en français par les bons soins de la Société des études robespierristes, et qui a signé l'article République Helvétique dans le DHBS. Voir: Alfred Rufer, *La Suisse et la Révolution française*, Paris, 1973.

¹³ Je traduis ici l'appel original publié en allemand et traduit en partie seulement dans Luginbühl, op. cit., p. 155.

¹⁴ Johann Heinrich Füssli, ou Henry Fuseli, (Zurich 1741 - Londres 1825). Sur ce peintre célèbre voir l'excellente monographie de Frederick Antal, *Fuseli Studies*, London, Routledge and Kegan, 1956 (existe en trad. italienne, mais évidemment pas en français!).

¹⁵ Johann Wäber, ou John Webber, (Londres 1750 - Berne 1793), paysagiste et portraitiste, travaille chez Aberli à Berne (1767-70) puis chez Wille à Paris (1770-75) comme beaucoup d'artistes suisses. Il accompagne le Captain Cook lors de son 3^e voyage comme dessinateur (1776-79).

¹⁶ Philipp Jacob Louthenburg (Strasbourg 1740 - Chiswick 1812), d'une famille de peintres bâlois, il fut tour à tour charlatan (adepte du Mesmérisme), caricaturiste, paysagiste, etc. Ses paysages «sublimes et héroïques» obtinrent grand succès en Angleterre.

¹⁷ Alexandre Trippel (Schaffhouse 1744 - Rome 1793), obtint un grand succès à Rome dès 1780 en sculptant des bustes de personnages célèbres (Goethe, Herder) et des monuments funéraires pour les Princes.

¹⁸ Abraham-Louis Ducros (Moudon 1748 - Lausanne 1810), dont le Musée cantonal de Lausanne possède une superbe série d'œuvres. Sur sa vie voir les excellentes pages de l'*Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, vol. 6, Les Arts I, Lausanne, 1976, pp. 112-15.

¹⁹ Pour tous ces projets voir: Luginbühl, op. cit.; Johannes Dierauer, *Histoire de la Confédération Suisse*, V, Lausanne, Payot, 1918, pp. 52-59; Alfred Rufer, *République Helvétique*, in DHBS, repris dans: *La Suisse et la Révolution française*, Paris, Société des études robespierristes, 1973, pp. 170-73. En ce qui concerne la conservation des monuments voir: Marcel Grandjean, «Jalons pour une histoire de la conservation des monuments historiques vaudois jusqu'à Viollet-Le-Duc», in *Revue historique vaudoise*, 1979, p. 77 et pp. 80-81.

²⁰ Concernant Pestalozzi il faut signaler l'ouvrage d'Alfred Rufer, *Pestalozzi, die französische Revolution und die Helvetik*, Bern, Haupt, 1928; et les nombreux articles consacrés par ce grand historien à Pestalozzi que l'on trouve répertoriés dans: Rufer, 1973, op. cit., pp. 55-56. Les travaux de l'historien bernois redonnent à Pestalozzi une autre dimension, humaine et politique, que l'image mièvre que l'on nous en propose dans les manuels et les commémorations officiels.

²¹ Un exemple en est donné par Eugène Mottaz, «La paroisse de Château-d'OEx en 1798», in *Revue historique vaudoise*, 33, 1925, pp. 26-29.

²² Voir à ce propos l'étude exhaustive qu'en donne Georges Panchaud, *Les écoles vaudoises à la fin du régime bernois*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, XII, 1952.

²³ Article «Beaux-Arts» de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers publ. par Diderot et d'Alembert*, Lausanne et Berne, chez les Sociétés typographiques, 1779-1782, tome III, partie II, pp. 484-500.

²⁴ Voir: J. Jules David, *Le peintre Louis David, 1748-1825. Souvenirs et documents inédits*, Paris, 1880.

²⁵ Pour ce qui concerne l'évolution de l'iconographie à la fin du XVIII^e siècle et l'«exemplum virtutis», voir: Robert Rosenblum, *Transformations in late 18th Century Art*, Princeton, 1967.

²⁶ Une visite au Musée Carnavalet à Paris nous en convaincra. Sur les arts pendant la Révolution, voir: Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution*, Paris, Renouard, 1863; Jean Starobinski, *1789, les emblèmes de la Raison*, Paris, 1973; François Benoit, *L'art français sous la Révolution et l'Empire. Les doctrines, les idées, les genres*, Genève, Slatkine, 1975 (réimpression de l'édition de Paris, 1897).

Pour un exemple de la diffusion des images, voir: Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, pp. 21-46.

Pour l'utilisation des arts par le pouvoir, se référer à: J. A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799*, Toronto, 1965.

²⁷ D. Lloyd Dowd, *Pageant Master of the Republic. J. L. David and the French Revolution*, Lincoln, Univ. of Nebraska Studies, 1948; et Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1976.

²⁸ Concernant les réponses de la Société artistique de Berne voir: Keller, op. cit.

²⁹ N'ayant encore pu déchiffrer toutes les réponses en langue allemande, les chiffres cités pourraient à l'avenir subir quelques modifications de détail. Mais dans l'ensemble ils correspondent aux indications données dans: Actensammlung, op. cit. pp. 131-2.

³⁰ Lettre du 19 février 1799. Bern, Eidgenössisches Bundesarchiv, Helvetik, 1798-1803, Literatur und Künste, (cité désormais AF), 1480, f. 354. Dans tous les documents j'ai rétabli l'orthographe et la ponctuation moderne (à l'exception des noms propres).

³¹ Lettre non datée. AF 1474, f. 434-435.

³² Lettre du 10 mars 1799. AF 1480, f. 337.

³³ Rapport du Conseil d'Education du Canton de Fribourg du 9 octobre 1799, AF 1480, f. 325.

³⁴ L'ouvrage érudit de Jacques Burdet, *La Musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois*, Lausanne, Payot, 1963, signale l'enquête sur les écoles pour l'enseignement de la musique (pp. 293-96), mais ignore l'enquête sur les artistes: pour Le Comte, voir p. 481 (n. 2), pour Peireck, p. 478 (n. 3) et pour Ghiotti, pp. 386 et suiv.

³⁵ Pour les artistes travaillant à Berne, voir: Keller, op. cit.

³⁶ Carl Brun, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld, 1913, vol. III, p. 494; Maurice Barbey, *Deux artistes associés: les graveurs Joyeux et Wexelberg, leurs paysages vaudois*, s. l., 1928 (dactylographié, 24 p. + 15 p. de pl.).

³⁷ Si l'on en croit Wexelberg, les gravures signées Joyeux et Wexelberg seraient donc à dater après 1799.

³⁸ Alexandre Perregaux (1749-1808), sculpteur sur ivoire très en vogue dans les milieux distingués sous l'Ancien Régime; il doit se reconvertir après 1798, devient étameur de glace et se consacre à l'architecture (Villamont et Grand Conseil à Lausanne).

³⁹ Lettre du 29 janvier 1799. AF 1474, f. 421-427.

⁴⁰ Lettre du 25 janvier 1799. AF 1474, f. 409.

⁴¹ Brun, op. cit., t. I, p. 397 lui consacre quelques lignes. Une biographie fictive lui a été consacrée par Paul Morand, *Monsieur Dumoulin à l'isle de la Gre-*

nade, Paudex, Fontainemore, 1976, dont un des mérites en est la riche iconographie tirée de l'œuvre du peintre. Au moment de rédiger cet article, je prends connaissance d'une page consacrée à Dumoulin, faisant état de sa missive à Stapfer, dans un supplément à la *Feuille d'Avis de Vevey*, N° 212, 11 septembre 1979, p. XI. Se basant sur le document de 1799, l'auteur résume bien la vie de Dumoulin, mais n'en cite que quelques phrases, laissant notamment de côté toute la dernière partie de la lettre.

⁴² Michel-Vincent Brandoin, dit l'Anglais (1733-1790), peintre veveysan, fils d'un avocat réfugié français. Après avoir voyagé dans toute l'Europe, il s'était fixé à Vevey, où il peignait à la gouache et à l'aquarelle des paysages, des costumes, des architectures. Il avait surtout une clientèle étrangère (russe, anglaise et hollandaise).

⁴³ Vx. se mettre en travers de en faisant obstacle, s'opposer (Petit Robert).

⁴⁴ L'institution du musée des Beaux-Arts est une création de la Révolution et trouve sa place dans un vaste plan d'éducation nationale. Le 26 mai 1791 un décret institue le Louvre comme dépôt des «monuments des sciences et des arts». Le 8 novembre 1793 le musée est ouvert au public. Fermé pour rénovations peu de temps après, il est à nouveau accessible au public dès juin 1796, l'année même où Dumoulin se rend à Paris.

⁴⁵ Il s'agit du *Paradis*, peinture sur bois, 74 × 144 cm, actuellement à La Haye, Mauritshuis, attribué à Jan Brueghel et P. Rubens.

⁴⁶ Dumoulin a effectivement exposé au Salon de 1796. On trouve la description de ses deux tableaux aux N°s 149 et 150 du Catalogue du Salon de Paris de 1796, publié en fac-similé par H. W. Janson, New York, Garland, 1977, vol. 8, pp. 32-33.

⁴⁷ Lettre du 24 janvier 1799, AF 1474, f. 421-427.

⁴⁸ Charles Percier (1764-1838), architecte et décorateur français. Avec Pierre F. L. Fontaine ils seront les architectes préférés de Napoléon. Ils restaureront ensemble les Tuileries, Versailles et Fontainebleau et bâtiront l'Arc de Triomphe du Carrousel à Paris (1806-10).

⁴⁹ Lettre du 30 janvier 1799, AF 1474, f. 410. La lettre était accompagnée d'une recommandation du Préfet Polier (lettre du 4 février 1799, AF 1474, f. 411).

⁵⁰ Jean-François Bergier, *Naissance et croissance de la Suisse industrielle*, Berne, Francke, 1974, pp. 58-63. Sur l'industrie textile, voir: Lukas A. Geiges, *Strukturwandlungen in der schweizerischen Textilindustrie, eine historische und statistische Studie*, Zürich, Juris-Verlag, 1964 (Thèse).

Pour les indiennes et leur technique d'impression, voir: *Toiles de Nantes des XVIII^e et XIX^e siècles*, Musée des Arts Décoratifs de Paris, 1978. Voir aussi: Dorette Berthoud, *Les indiennes neuchâteloises*, Boudry, La Baconnière, s. d.

⁵¹ Lettre du 26 janvier 1799. AF 1095, pp. 37-39.

⁵² Lettre du 1^{er} février 1799. AF 1095, p. 35.

⁵³ Johann Georg Tralles (1763-1822), professeur de mathématiques, physique et chimie à l'Académie de Berne; crée le premier observatoire astronomique en Suisse.

⁵⁴ Lettre du 6 février 1799. AF 1474, f. 412. Il pourrait s'agir dans cette lettre, soit de Abraham Develey, fils de Daniel Develey de Vaulion, «fondeur et méca-

nicien de Lausanne» ou «maître horloger», né vers 1735 (cf. ACV, Dg 12, not. F. Bergier, testaments, 43, 29 fév. 1804. Dg 39, not. I.-G. Bourillon, registre 1788 sq., 350, 3 janv. 1803), soit de Jonas Develey «pendulier et mécanicien» ou «machiniste» ou «fondeur» attesté à Lausanne à la fin du XVIII^e siècle (AVL, Chambre de fabrique, 8 août 1788, 7 juin 1790, 27 déc. 1791) où il fabrique notamment une «pompe à feu». (Ces renseignements sont dûs à l'aide amicale de Marcel Grandjean.)

⁵⁵ Encyclopédie illustrée, op. cit., p. 106.

⁵⁶ Lettre du 6 février 1799. AF 1474, f. 432-433.

⁵⁷ Voir: Panchaud, op. cit. p. 10.

⁵⁸ Voir: D. Agassiz, *Benjamin Bolomey 1739-1819*, Lausanne, 1928, p. 24.

⁵⁹ Actensammlung, op. cit., 960, pp. 132-133.

⁶⁰ Petits-maîtres ou Kleinmeister: ce terme est traditionnellement appliqué aux peintres-graveurs de la fin du 18^e et du début du 19^e siècle et fait référence à la fois aux petites dimensions de leurs œuvres et à la sphère restreinte de leurs sujets, scènes de genre qui dénotent leur prédilection pour ce qui est intime, petit, quotidien.

⁶¹ Un remarquable travail dans ce sens a été fait pour l'Angleterre. Voir: Francis Donald Klingender, *Art and the Industrial Revolution*, London, 1968. Consulter aussi sur ce thème l'introduction à l'édition italienne du livre de Klingender par Enrico Castelnuovo, Torino, Einaudi, 1972, pp. XI-LIII. Et: *Les secrets d'un almanach*, Annales du Centre de Recherche Sociale, Genève, vol. IX, 1980.

⁶² Pour des éclaircissements sur le concept d'histoire sociale de l'art, voir: E. Castelnuovo, E. Deuber, P. Chessex, «L'histoire sociale de l'art, un bilan provisoire», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 6, 1976, pp. 63-75, et pour un prolongement des analyses de cet article, voir: Enrico Castelnuovo, «Per una storia sociale dell'arte», in *Paragone*, 313, 1976, pp. 3-30 et *Paragone*, 323, 1977, pp. 3-34.

P. C.

INDEX DES NOMS D'ARTISTES

- Aberli J.L. 117 (n. 15)
Bolomey B. 114, 120 (n. 58)
Brandoïn M.V. 103, 114, 119
(n. 42)
Brueghel de Velours 104, 119
(n. 45)
Buchser F. 116 (n. 2)
Curty J.E. 108, 115
Dautun J.E. 109
David J.L. 97, 98, 104, 117 (n. 24),
118 (n. 27)
Develey le J. 112
Diderot D. 97, 117 (n. 23)
Ducros A.L. 95, 117 (n. 18)
Dumoulin F.A.L. 102-108, 114,
115, 118-119 (n. 41), 119 (n. 44, 46)
Falconnier G. 112-114, 115
Fontaine F.L. 119 (n. 48)
Fraisse J.A. 109-110
Freudenberger S. 100
Füssli H. 95, 117 (n. 14)
Ghiotti G. 100, 118 (n. 34)
Goethe W. 117 (n. 17)
Guide (Guido Reni) 104
Herder J.G. 117 (n. 17)
Houdon J.A. 107
Joyeux P.S.L. 100, 118 (n.36, 37)
Junod D.H. 110-112, 114, 115
Keller G. 116 (n. 2)
König F.N. 114, 115, 116 (n. 7)
Lafond S.D. 100, 115
Landerset J. 108
Le Comte I. 100, 118 (n. 34)
Leireck C. 100, 118 (n. 34)
Locher E. 108
Lory G. 100, 114, 115, 116 (n. 7)
Loutherbourg P.J. 95, 117 (n. 16)
Mignard P. 104
Mooser L. 100
Mottet J.D. 100
Nägeli H.G. 100
Percier C. 110, 119 (n. 48)
Perregaux A. 101, 118 (n. 38)
Picklin-Nägeli A.R. 99
Restout J.B. 98
Rubens P. 104, 119 (n. 45)
Sulzer J.G. 97
Trippel A. 95, 117 (n. 17)
Usteri M. 116 (n. 2)
Van Kessel J. 104
Vernet J. 108
Wäber J. 95, 117 (n. 15)
Weibel J.S. 114
Wexelberg F.G. 100-101, 115, 118
(n. 36, 37)
Wille J.G. 117 (n. 15)
Zehender K.L. 98

