Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (2005)

Heft: 16: Le château de Gruyères = Das Schloss Greyerz

Artikel: Le salon Corot

Autor: Blanchard, Raoul / Petrovski, Anita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035738

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: 02.07.2025

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

LE SALON COROT

RAOUL BLANCHARD
ANITA PETROVSKI

Le salon Corot représente un haut moment de créativité et d'échange artistique dans l'histoire du château de Gruyères. A partir des années 1850, Daniel Bovy réunit des peintres de talent pour réaliser sa décoration. L'artiste français Camille Corot et son homologue suisse Barthélemy Menn y rivalisent d'ingéniosité pour peindre des paysages alors que le franc-comtois Henri Baron multiplie les allégories féminines. Des guirlandes de fleurs complètent l'ensemble. Remarquable par sa qualité picturale, ce décor constitue une adaptation originale du parisianisme à un salon champêtre.

Au château de Gruyères, trois salles ont été aménagées vers la fin du XVIIIe siècle avec des boiseries de style rococo. Situées au premier étage, à l'angle sud-ouest du corps de logis, elles servaient d'appartement et de lieu de travail aux baillis fribourgeois[1]. Lors du rachat du château en 1849, Daniel Bovy choisit de réaménager ces espaces selon son goût et les besoins des nouveaux résidents[2]. La salle à l'ouest bénéficie d'une vue splendide sur les Préalpes: elle est appelée «chambre du Moléson»[3]. La pièce médiane fait fonction de salle à manger alors que celle contiguë est utilisée comme salon[4]. A l'heure de la sieste, pendant les jours de pluie ou en soirée, on s'y rassemble pour se reposer, converser et se divertir en bonne compagnie.
S'inspirant du style des lambris, D. Bovy prévoit pour ce lieu un décor néo-rococo. Une esquisse dévoile ses intentions: un cadre ovale délimite l'agencement des futures peintures dans un mode élégant et bucolique, sans pour autant établir de contenu[5]. Au fil de leurs séjours, les amis artistes vont se charger de la réalisation. Stimulés par l'atmosphère inventive, ils improvisent avec entrain sur les parois et transposent le rococo dans un langage moderne. La correspondance de D. Bovy ainsi que les journaux du castel nous rapportent des moments importants de cette entreprise artistique.

Chronologie

Dès 1850, Barthélemy Menn et surtout Henri Baron séjournent régulièrement au château[6]. Camille Corot s'y rend en juin 1852, à la grande joie de Daniel Bovy. Il commence à peindre un panneau mais la brièveté de son séjour ne lui permet pas de le terminer[7]. En 1853, on entreprend la dorure des lambris. Néanmoins, les travaux n'avancent pas aussi vite que prévu car le «vernis à faire gripper l'or» n'arrive pas de Paris[8].

1 Ces lambris ont été posés en 1782-1783 (renseignement d'Hermann Schöpfer).

2 JOURNAL 1849-1850, 6 décembre 1849. Les documents des familles Bovy et Balland sont conservés à la Bibliothèque publique et universitaire à Genève ainsi que dans des archives privées. Nous remercions vivement Madame et Monsieur Serge Balland à Genève ainsi que Madame et Monsieur Eric Balland à Onex pour leur précieuse collaboration.

3 Les boiseries de la salle du Moléson ont été démontées en 1979 et installées au deuxième étage, dans le «grand salon», anciennement «salle du comte».

4 Les lambris de la salle à manger ont été peints par Francis Furet et Jules Crosnier (1843-1917) dans un esprit champêtre. Ils ont été démontés en 1979 et transférés au deuxième étage où il forment depuis le «salon Furet».

Fig. 94 Vue d'ensemble du salon Corot vers l'embrasure de la fenêtre.
Abb. 94 Der «Salon Corot», Blick gegen die Fensternische.

L'année suivante, Jean-François dit John Bovy, propriétaire du château, pose une plaque en fonte dans le foyer de la cheminée[9]. En 1855, Jean-Jacques Dériaz, peintre et décorateur de Genève, décore les caissons du plafond avec des palmettes[10]. La même année, D. Bovy écrit son admiration envers Corot et confie «combien il serait précieux de posséder quelque chose de ce cher ami»[11]. En 1856, on achète une magnifique glace destinée à orner la cheminée. La mention de visiteurs désireux de voir le salon suggère qu'il jouit déjà d'une certaine notoriété[12]. Durant l'été 1857, le souhait de D. Bovy devient réalité. Le 18 juillet, Corot arrive à Gruyères où se trouve déjà Menn[13]. Leur présence déclenche une intense activité créatrice. En moins de trois jours, l'artiste français exécute plusieurs paysages en médaillon et son complice suisse lui répond en peignant un pendant en une après-midi[14]. Entre temps, Armand Leleux et son épouse Emilie réalisent chacun un bouquet sur les portes[15]. Le 22 juillet, Corot et le ménage Leleux quittent le château pour Genève. Bien qu'attristé par leur départ, Menn continue à œuvrer au décor du salon. En une matinée, il retouche un paysage de Saltzmann jugé mauvais par les habitants du castel[16]. Puis, il continue à peindre dans la salle des chevaliers en compagnie de D. Bovy jusqu'à son départ le 11 août. Le 2 septembre, c'est Henri Baron qui prend la relève. Entouré par toute la communauté, il s'installe au salon et peint les allégories féminines dites de la «musique sacrée»[17]. Le lendemain, on festoie si copieusement qu'on est obligé de faire la sieste dans le salon fraîchement décoré. L'effervescence de l'été 1857 est suivie par une période de calme en 1858[18].

A la mort de Daniel Bovy survenue le 26 février 1862, la décoration n'est pas encore achevée. Pendant l'été 1863, Dériaz puis Corot et les Leleux rendent visite aux châtelains[19]. Cependant, aucune activité dans le salon n'est mentionnée.

5 Les projets de Daniel Bovy ont été réunis en 1895 dans un folio relié en cuir, cité ci-après PROJETS.

6 JOURNAL 1849-1850, 25 mars et 23 juin 1850. Baron arrive en mars et Menn en juin 1850. Les deux peintres sont parmi les premiers résidents du château.

7 Lettre de Laure Mayor à sa mère, 16 juin 1852, in: BAUD-BOVY 1957, 176.

8 BPUG, Archives Baud-Bovy 245, ligne 8, lettre 46, 12 juin 1853.

9 JOURNAL 1853-1855, 13 septembre 1854.

10 Ibid., 12 et 21 septembre 1855. Jean-Jacques Dériaz (1814-1890).

En août 1865, les Leleux sont à nouveau là. Durant ce séjour, ils peignent des tableaux et les exposent au salon, ce qui ranime la verve des autres artistes[20]. Dès le 10 septembre, Baron continue son travail interrompu pendant plusieurs années et complète un «dessus de porte resté vacant»[21]. A peine quelques jours plus tard, Francis Furet reprend le flambeau en exécutant une guirlande autour de la glace[22]. C'est lui qui va terminer la décoration du prestigieux salon.

Quelques années plus tard, cette pièce est déjà considérée comme un espace muséal tout en gardant ses fonctions récréatives. Vers 1890, Louis-Emile Balland, alors propriétaire du château, se trouve dans une situation financière difficile. Un amateur d'art lui propose une somme considérable pour acquérir les panneaux de Corot. L'artiste Auguste Baud-Bovy le persuade de les conserver et réalise des copies pour pallier la vente des originaux[23]. Probablement au début du XXe siècle, on intègre dans l'embrasure de la fenêtre les effigies en bronze de Daniel Bovy et de son frère Jean-François qui avait financé l'acquisition du château en 1849[24]. A partir des années 1980, l'intitulé emblématique «Salon Corot» fait son apparition dans les publications sur le château.

Fig. 96-97 Henri Baron, Allégories féminines, 1857.
Abb. 96-97 Henri Baron, Weibliche Allegorien, 1857.

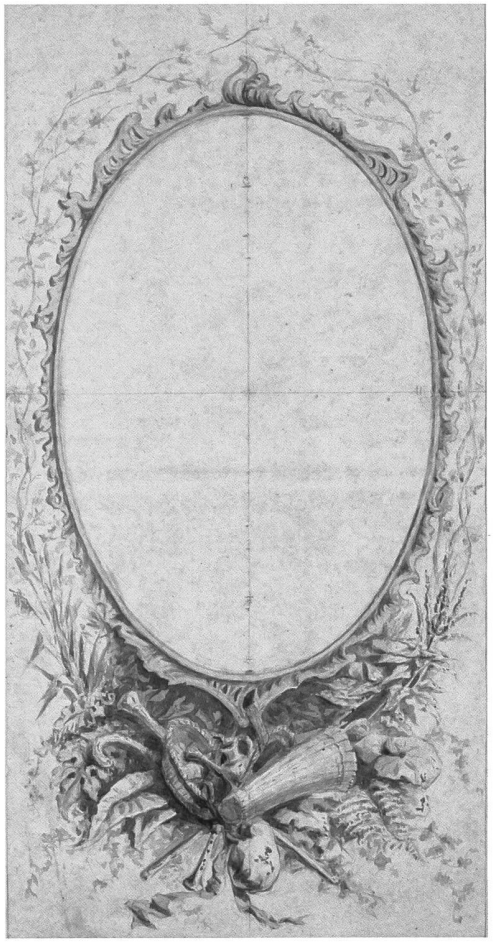

Fig. 95 Daniel Bovy, esquisse pour un cadre peint du salon Corot, vers 1850, dessin aquarellé (Genève, propriété particulière).
Abb. 95 Daniel Bovy, Entwurf für einen gemalten Rahmen im «Salon Corot», um 1850, aquarellierte Zeichnung (Genf, Privatbesitz).

Corot et Menn: le paysage poétique en médaillon

En 1855, Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), alors âgé de presque 60 ans, se distingue à l'Exposition universelle de Paris. Ses paysages remportent un vif succès public et l'empereur Napoléon III achète «Souvenir de Marcoussis» pour sa collection personnelle. Considéré comme chef de file, Corot apporte une vision renouvelée de la nature en harmonisant réalisme et poésie[25]. Barthélemy Menn (1815-1893), directeur de l'Ecole de figure à Genève, partage avec Corot une amitié de longue date[26]. Il admire en lui «le maître des valeurs justes»[27]. Sous son influence, il se passionne pour le plein air dont il se fait un des promoteurs en Suisse.

La famille genevoise des Bovy entretient des rapports étroits avec les milieux culturels de Paris. Le fils aîné Antoine (1795-1877) y a perfectionné ses talents de médailleur et de sculpteur auprès de Chaponnière et Pradier, alors que le cadet

Fig. 98 Vue d'ensemble du salon Corot depuis la fenêtre.
Abb. 98 Der «Salon Corot», vom Fenster her gesehen.

Daniel (1812-1862) s'est formé dans l'atelier de peinture d'Ingres. Parmi leur prestigieux réseau de connaissances, il y a Corot, Menn, Baron et le couple Leleux. Au fil des années, les Bovy invitent leurs amis à séjourner en Suisse, soit dans leur manoir de la Grande Boissière aux abords de Genève, soit au château de Gruyères[28].

Dans le salon du castel gruérien, Corot et Menn ont peint six paysages en médaillon: deux ovales de grandes dimensions rythment la paroi principale et quatre petits décorent l'embrasure de la fenêtre[29]. Ces œuvres entretiennent un dialogue visuel: les deux peintres traitent un thème commun, le paysage poétique, tout en manifestant un langage formel différencié. La démarche consiste à réinterpréter un site réel par la mémoire et à en restituer le sentiment grâce à une facture vigoureuse et spontanée. L'enjeu est augmenté par l'agencement rococo.

Au centre de la pièce, Menn a repris avec minutie le cadre esquissé par D. Bovy et y intègre une vue baignée par le soleil du matin. Un groupe d'arbres se profile avec majesté sur un plateau rocheux. Dans l'ombre, on perçoit un personnage étendu et contemplateur. Sa petite silhouette exalte les proportions du site et interpelle le spectateur. Elle lui permet d'apprécier la merveilleuse ouverture vers la plaine, son village et

Fig. 99 La cheminée surmontée de la glace acquise en 1856; les bouffons et les allégories féminines sont de Henri Baron, les festons de Francis Furet, l'ensemble achevé en 1865.
Abb. 99 Der Kamin mit dem 1856 erworbenen Spiegel; Die Narren und die weiblichen Allegorien sind von Henri Baron, die Blumengirlanden von Francis Furet, vollendet 1865.

11 BPUG, Archives Baud-Bovy, 245, ligne 8, lettre 69, 26 août 1855. Pendant l'été 1855, Corot séjourne au château de Boissière, la résidence des Bovy près de Genève. Il doit annuler son voyage à Gruyères car il est appelé d'urgence à Ville-d'Avray au chevet de sa nièce. BAUD-BOVY 1957, 177-178.

12 JOURNAL 1853-1855, 28 avril, 6 et 15 juin 1856.

13 Barthélemy Menn arrive le 2 juillet en compagnie de Daniel Bovy, d'Emile Balland et Juliette Bovy; JOURNAL 1855-1857, 2 juillet 1857.

14 Ibid., 20 et 21 juillet 1857.

15 Ibid., 20 juillet 1857.

16 Ibid., 22 juillet 1857. Les journaux ne disent rien sur la présence du peintre Henri-Gustave Saltzmann (1811-1872) à Gruyères et la réalisation de son panneau. Jusqu'à aujourd'hui, la critique à attribué la retouche de son paysage uniquement à François-Louis Français (1814-1879).

17 Ibid., 1er et 2 septembre 1857.

18 Malheureusement, les cahiers de Gruyères manquent jusqu'en 1863.

19 JOURNAL 1863-1865, 19 et 22 juillet, 8 et 10 août 1863.

20 Ibid., 28 juillet, 30 août et 8 septembre 1865.

21 Ibid., 10 septembre 1865.

22 Ibid., 14 septembre 1865.

23 Auguste Baud-Bovy (1848-1899) est le cousin par alliance de Louis-Emile Balland. Sur la réalisation des copies: BAUD-BOVY 1957, 192; ANKER 1991, 38.

24 D'anciennes photographies montrent qu'une pendule et un buste en bronze occupaient cette place d'abord. Antoine Bovy (1895-1877) a réalisé en 1833 le médaillon de Daniel Bovy dans un style anticipant le linéarisme préraphaélite. L'édition du salon Corot porte la date de la mort de Daniel. Le médaillon à l'effigie de Jean-François Bovy est de la main de Hugues Bovy (1841-1903), portant la date 1902.

25 Concernant les racines fribourgeoises de Corot: Jeanne NIQUILLE, J.-B. Corot, 1796-1875, et le canton de Fribourg, in: Généalogiste suisse 14 (1947), 94-103. Sur la participation de Corot à l'Exposition universelle: POMAREDE 1996, 239 et BAUD-BOVY 1957, 26.

26 Sur Barthélemy Menn: BRÜSCHWEILER 1960; DBAS, II, 703-704.

le lac bleuté. Bien que basée sur les proportions de la règle d'or, la composition de Menn frappe par son calme et sa respiration atmosphérique[30]. Corot apporte sa réponse dans l'angle de la pièce. Il répète l'encadrement ovale mais en l'interprétant avec liberté et une belle touche d'humour. La facture des rocailles gagne en relief. Le peintre accroît cet effet de trompe-l'œil en simulant des objets suspendus à des rubans rouges: un verre à liqueur, une fiole et sa fameuse pipe qu'il a l'habitude de fumer entre chaque coup de pinceau. Travaillant selon le même schéma que son ami Menn, il compose un paysage irisé par la lumière du crépuscule – par la suite, cette œuvre sera intitulée «Le soir»[31]. Grâce à la touche enlevée, les arbres et leurs feuillages gagnent en impact. Les bords sont volontairement bouchés tandis que le regard conduit vers une bourgade surplombant une étendue d'eau. Dans la pénombre, une figure se dessine. Debout, captivée par la lecture, elle incarne le promeneur solitaire si cher au courant romantique.

L'émulation entre les paysagistes se poursuit dans l'embrasure de la fenêtre. Des cadres Régence sont intégrés dans un réseau de fines grotesques serties de grues. Corot peint trois médaillons: «Le liseur»[32], «Le bûcheron»[33] et «Le petit arbre»[34]. Le quatrième, intitulé «La liseuse»[35], est de la main de Menn. Ils rappellent l'ordonnance des grands ovales: paysage poétique, dominante des arbres, protagonistes isolés. Une lecture plus attentive révèle l'interactivité entre les maîtres. Dans «Le petit arbre», Corot éclaircit sa palette, géométrise la composition et dégage la vue, à la manière de Menn. Menn quant à lui assombrit le coloris, arrondit les plans et s'exerce avec virtuosité à saturer le premier plan de sa «Liseuse».

Fig. 100 Jean-Baptiste Camille Corot, grand ovale du salon dit «Le soir», début des années 1850.
Abb. 100 Jean-Baptiste Camille Corot, grosses Oval im Salon, «Der Abend», nach 1850.

Saltzmann: le paysage corrigé

Le paysage près de la porte nord se démarque des autres[36]. Délimité par un cadre doré, il remplit entièrement le panneau chantourné. Foisonnant de végétation, il s'ouvre vers une cité lointaine sur un escarpement. La juxtaposition de grands arbres avec la minuscule bourgade est dépourvue de dynamisme. La luminosité est bigarrée, additionnant les nuages moroses, la pénombre mélancolique des feuillages et l'éclat blanchâtre de l'architecture. Le genre hésite entre le paysage poétique et la vue classique du Sud.

La petite histoire de ce panneau explique son aspect hétérogène ainsi que sa facture inégale – tantôt empâtée tantôt jetée. Il a été exécuté par le peintre alsacien Henri-Gustave Saltzmann (1811-1872) à une date indéterminée. D'emblée, il semble ne pas avoir plu aux résidents du castel. Sa réalisation sera ainsi suivie par une série d'interventions pour tenter de le corriger. Le dessinateur et paysagiste François-Louis Français

(1814-1897) en témoigne: «J'y suis passé [au château de Gruyères] alors que Baron, Corot, Menn en décoraient le salon. J'ai même, avec Corot, complété de quelques coups de pinceaux supplémentaires un panneau peint par Saltzmann»[37]. Tandis que les diaristes de Gruyères nous apprennent que Menn passe la matinée du 22 juillet 1857 au salon et qu' «il retouche entièrement le tableau de Saltzmann»[38]. Un regard attentif permet aujourd'hui encore d'identifier les différentes mains. Alors que les bosquets et la silhouette d'un promeneur rappellent Corot, les arbres et les fleurs du premier plan portent l'empreinte de Menn.

Baron: le rococo du romantisme

Formé dans l'atelier de Jean Gigoux à Paris, Henri Baron (1816-1885) fait ses débuts au Salon de 1840. Après un voyage en Italie, il se spécialise dans la peinture de genre, les allégories et les fêtes galantes[39]. Il s'installe à Genève à la suite de son mariage avec Octavie Bovy et fréquente régulièrement le château de Gruyères[40].

Les lambris du salon inspirent particulièrement Baron. Il reprend le motif du médaillon et le transpose en guirlandes regorgeant de fleurs. A l'intérieur, il peint des scènettes bucoliques avec des figures féminines. Selon la tradition, elles ont été inspirées à l'artiste par les filles si enjouées de la famille Bovy[41]. Vêtues de robes de fantaisie, elles s'adonnent à lecture ou à la rêverie. Certaines portent des masques et se laissent dire la bonne aventure. D'autres déploient une longue vue, attendant avec impatience la venue d'invités.

Le peintre consacre les dessus-de-porte et l'encadrement du miroir à des représentations allégoriques. Des muses jouent de divers instruments, récitent des vers et apportent une coupe précieuse. Au-dessus du miroir, deux bouffons rieurs chevauchent avec entrain une bascule à mascaron. Ils se moquent du spectateur vaniteux contemplant son reflet dans la glace. L'ensemble est une véritable charade, et la citation de Chalamala, l'énigmatique fol de Gruyères, est évidente[42]. L'espace horizontal, qui surmontait à l'origine un fourneau en catelles, est occupé par un personnage intrigant: un soldat turc, qui a abandonné ses armes, fume avec délectation une pipe longue. S'agit-il d'une turquerie dans le goût du XVIIIe siècle, d'une allusion aux plaisirs du tabac ou d'une référence à l'actualité politique liée à la guerre de Crimée (1854-56)? Une critique formulée par le poète Charles Baudelaire à l'égard de Baron résume brillamment l'esprit de cette décoration: «C'est un prétexte à jolies femmes, à ombrages et à tons variés quand même. C'est d'un aspect fort attirant, mais c'est le rococo du romantisme»[43].

Fig. 101 Barthélemy Menn, grand ovale du salon, début des années 1850.
Abb. 101 Barthélemy Menn, grosses Oval im Salon, nach 1850.

Fig. 102 Jean-Baptiste Camille Corot, petit ovale dans l'embrasure dit «Le liseur», 1857.
Abb. 102 Jean-Baptiste Camille Corot, kleines Oval in der Fensternische, «Der Lesende», 1857.

Fig. 103 Barthélemy Menn, petit ovale dans l'embrasure dit «La liseuse», 1857.
Abb.103 Barthélemy Menn, kleines Oval in der Fensternische, «Die Lesende», 1857.

Le délicieux souvenir des Leleux

Parisien et élève d'Ingres, Armand Leleux (1818-1885) est lié d'amitié à Daniel Bovy aussi bien qu'à Corot et à Menn. En 1848, il épouse la genevoise Emilie Giraud (1824-1885), elle-même artiste[44]. Résidant à Paris en hiver et à Dardagny près de Genève en été, le ménage Leleux est spécialisé dans les scènes de genre et les décors floraux.

Familiers du château de Gruyères, ils ne manquent pas de laisser un «délicieux souvenir peint» dans le salon, comme le relève un des auteurs du journal[45]. Armand Leleux évoque l'été avec une gerbe de blé tandis qu'Emilie peint un arrangement automnal avec des fruits[46].

Furet: vers un paysage gruérien

Lors de ses voyages à Gruyères, Menn est souvent accompagné par ses élèves de l'Ecole de figure de Genève. Ils participent à la décoration du château ainsi qu'aux séances d'étude dans la campagne environnante. L'effervescence qui règne dans le site influence fortement cette nouvelle génération de peintres appelés les «Emules»[47]. Parmi eux se distingue François dit Francis Furet (1842-1919). A partir des années 1860, il séjourne fréquemment au castel et devient un des acteurs importants de sa vie artistique[48].

En 1865, Henri Baron s'est réinstallé au salon pour achever certains panneaux. Sous l'égide du maître, Furet exécute des festons autour du grand miroir et fait preuve d'une verve légère et fastueuse[49]. Dans un second temps, il complète le décor de l'embrasure par des guirlandes à caractère saisonnier: à gauche il représente l'abondance de l'automne tandis qu'à droite il peint la fertilité estivale[50]. Ces éléments s'insèrent dans le mode néo-rococo de la pièce tout en dénotant une expression originale, dense et colorée.

Encouragé par ces réussites, Furet apporte une touche personnelle au salon[51]. Il décore le panneau vacant en dessous de la peinture de Saltzmann, en alliant d'une façon heureuse les motifs floraux à un nouveau genre de paysage. D'une part, il restitue une portion de pré fleuri, sans doute inspiré par ses croquis dans la nature

27 BRÜSCHWEILER 1960, 30.

28 Sur le château de la Boissière: BAUD-BOVY 1957, 149-151 et ANKER 1991, 22-38.

29 Les journaux de Gruyères ne donnent aucune information sur la réalisation des deux grands ovales.

30 L'ovale est signé «Menn» en bas à droite; BAUD-BOVY 1957, 162.

31 Le médaillon porte la signature «Corot» en bas au milieu. Pour une étude de ce paysage et la consécration de son titre «Le soir»: BAUD-BOVY 1957, 160-162. Se basant sur le catalogue raisonné d'Alfred Robeau et Etienne Moreau-Nélaton (L'Œuvre de Corot, 5 vol., Paris, 1905), une partie de la critique française a donné au panneau de Corot un titre différent: «Les Rives du lac»: POMAREDE 1996, 171 et 233, note 19.

32 Signé «Corot» en bas à droite. Nous reprenons le titre de Daniel Baud-Bovy, tandis que la critique française parle du «Chemin du Verger», cf. note 29.

33 Signé «Corot» en bas à droite. Le titre de la critique française est «La Crête rocheuse», cf. note 29.

34 Signé «Corot» en bas à droite. Le titre donné par la critique française est «Le Clocher suisse». Effectivement il y une certaine ressemblance entre le clocher peint par Corot et celui de l'église paroissiale Saint-Théodule à Gruyères, cf. note 29.

35 Signé «B. Menn» en bas à droite.

36 A l'origine, ce paysage surmontait le fourneau en catelles de la pièce. La transformation des axes de circulation et le démontage du fourneau en 1979 ont sensiblement changé l'aspect de cette partie du salon.

37 BAUD-BOVY 1957, 35-36.

38 JOURNAL 1855-1857, 22 juillet 1857.

39 Alexandre ESTIGNARD, Henri Baron, sa vie, ses œuvres, Besançon 1898; SKL, I, 82.

40 Octavie Bovy (1830-1885) est la fille du médailleur Antoine Bovy (1795-1877) ainsi que la nièce de Daniel Bovy.

41 BAUD-BOVY 1943, 16.

42 La balançoire avec les bouffons a été reprise pour illustrer la couverture du catalogue de l'exposition posthume de Baron, organisée en 1886 par le Cercle des Beaux-Arts de Genève.

Fig. 104 Jean-Baptiste Camille Corot, petit ovale dans l'embrasure dit «Le bûcheron», 1857.
Abb. 104 Jean-Baptiste Camille Corot, kleines Oval in der Fensternische, «Der Holzfäller», 1857.

Fig. 105 Jean-Baptiste Camille Corot, petit ovale dans l'embrasure dit «Le petit arbre», 1857.
Abb. 105 Jean-Baptiste Camille Corot, kleines Oval in der Fensternische, «Das Bäumchen», 1857.

gruérienne. D'autre part, il adopte une composition photographique[52]. Le regard est focalisé sur les marguerites, les coquelicots et les herbes folles du premier plan. Puis, il s'évade dans le dégradé atmosphérique où se dessine le contour majestueux du Moléson.

Un miroir sentimental

Le salon Corot est une réalisation hors du commun. L'idée de Daniel Bovy est non seulement de rehausser les lambris du XVIIIe siècle par un décor néo-rococo, mais encore de garder un souvenir pictural de ses amis artistes qui lui rendent visite. Deux générations de peintres s'inspirent du lieu et créent en toute liberté. Cette expérience influence chaque artiste dans son propre développement et sa carrière. Selon toute vraisemblance, il s'agit de l'unique ensemble décoratif de Camille Corot conservé à son emplacement d'origine[53]. Au sommet de leur art, Corot et Barthélemy Menn stimulent la recherche visuelle et la qualité de l'exécution.

La libre participation des artistes confère son originalité au programme iconographique. Le projet initial de Daniel Bovy reproduit un accrochage de tableaux dans la tradition du salon parisien. Les cadres rocaille évoquent le passé de la pièce tandis que leur sujet reflète les nouvelles tendances de la peinture du paysage. Ce n'est pas la représentation d'un site réel qui prime, mais la restitution de sa souvenance émotionnelle.
Adaptation d'un motif à la mode de Paris, le salon Corot est aussi un témoignage parlant de la culture champêtre stimulée par Daniel Bovy au château de Gruyères. Les journaux du castel attestent du goût de ses habitants pour la récitation, les intermèdes musicaux, les mascarades. Henri Baron se laisse influencer par cette utilisation du salon. Il assouplit la structure ornementale en remplaçant les rocailles par des guirlandes et compose une suite de tableaux vivants dans un cadre naturel. Pour les familiers, ce petit théâtre peint devient ainsi un miroir sentimental. Loin de l'esprit historicisant qui règne dans la salle des chevaliers, le salon Corot est l'expression d'une création spontanée et reflète la joie de vivre.

43 Charles BAUDELAIRE, Salon de 1845, in: Œuvres complètes (La Pléiade), II, Paris 1976, 381-382.

44 SKL, II, 243-244.

45 JOURNAL 1855-1857, 20 juillet 1857.

46 Signée «Armand Leleux», la gerbe de blé orne la porte est du salon tandis que l'arrangement signé «Emilie Leleux» décore la porte ouest.

47 En 1866, l'association des «Emules» compte dix membres: Auguste Baud, Adrien Bovy, Hugues Bovy, Jules Crosnier, Francis Furet, Léon Gaud, Auguste Meylan, Edouard Ravel, Emile Robellaz et Adrien Schleich: ANKER 1991, 15 et 31.

48 Au fil des années, l'entretien du château de Gruyères se révèle financièrement trop lourd pour John Bovy. Ainsi, en 1861, ce dernier se voit obligé de passer la main à son neveu et beau-fils Louis-Emile Balland (1834-1910). En 1869, Furet épouse Cécile Balland (1841-1915), la sœur du nouveau châtelain. Par la suite, il réalise la décoration champêtre de la salle à manger ainsi que la grande peinture murale dans la cour intérieure, cf. note 3.

49 «nous remontons travailler au salon pour tenir compagnie à Mr Furet qui termine en faisant de belles fleurs l'encadrement de la glace». JOURNAL 1863-1865, 13 septembre 1865. Ces fleurs ne portent pas la signature de Furet.

50 Chaque guirlande est signée «F. Furet» en bas à droite.

51 Le paysage est signé «F. Furet» en bas à gauche. Depuis le démontage du fourneau, le panneau est isolé et a perdu de son impact, cf. note 34.

52 La pratique de la photographie est très répandue au château. Dès 1855, Cécile Balland participe aux campagnes photographiques organisées par ses aînés. Dans les années 1860, c'est elle qui va photographier le cycle de la salle des chevaliers.

53 POMAREDE 1996, 165-173.

Fig. 106-107 Henri Baron, «La diseuse de bonne aventure» et «L'attente», 1850-1860.
Abb. 106-107 Henri Baron, «Die Wahrsagerin» und «Die Erwartung», 1850/60.

Zusammenfassung

Nachdem die Familie Bovy im Jahre 1849 das Schloss Greyerz gekauft hatte, richtete sie den ersten Stock des Wohntraktes für ihre Bedürfnisse ein. Der zentral gelegene Raum wurde zum «Salon» und diente fortan als Ort des geselligen Beisammenseins und der spontanen Feste. Ab 1852 beauftragte Daniel Bovy seine Malerfreunde, die im Sommer jeweils zu Besuch waren, mit der Ausschmückung der Wände. Er wünschte sich eine bleibende Erinnerung an ihren Aufenthalt im Schloss. Wegen der Wandtäfelungen des 18. Jahrhunderts dachte er zuerst an eine Dekoration im Stil des Neurokoko. Beeinflusst vom «Genius Loci» entwickelten die Künstler diese Grundidee weiter. Daniel Bovys erlaubte ihnen eine Arbeit in völliger künstlerischer Freiheit. Das Resultat ist ein einzigartiges Gesamtkunstwerk, geschaffen von zwei Künstlergenerationen, die sich wechselseitig inspiriert und stimuliert haben. Der berühmte Franzose Camille Corot und sein Schweizer Kollege Barthélemy Menn schufen sechs köstliche Landschaften in Medaillonform, die den aktuellsten Tendenzen der damaligen Zeit entsprechen. Von Henri Baron stammen luftigheitere Allegorien während Armand Leleux, seine Gattin Emilie und Francis Furet duftige Blumen- und Früchtegirlanden hinzufügten. Um 1865 war die Ausmalung beendet. Das Bildprogramm widerspiegelt die Entwicklung der Pariser Malerei um die Mitte des 19. Jahrhunderts und ihre Anpassung an die landschaftsbezogene, romantische Lebensform der Schlossbewohner. Seit gut zwanzig Jahren wird dieser Raum nach seinem bekanntesten Protagonisten «Salon Corot» genannt.