

Louis Auguste Brun 1758-1815 : un peintre suisse à la Cour de Louis XVI

Autor(en): **Agassiz, D.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **39 (1931)**

Heft 1

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30355>

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.

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

LOUIS AUGUSTE BRUN

1758-1815

Un peintre suisse à la Cour de Louis XVI ¹

Lorsqu'on veut échapper à l'agitation fiévreuse de notre époque, c'est au XVIII^{me} siècle qu'on aime à se réfugier ; son inépuisable contribution à l'histoire de l'art est un champ d'étude aussi vaste que réconfortant. C'est le siècle des perruques, des rubans, des dentelles, de la gaieté, de l'esprit, de la courtoisie et de l'élégance, dont deux siècles seulement nous séparent.

Quel est le secret des artistes du XVIII^{me} siècle qui nous charment et nous charmeront toujours ? Plaire, plaire

¹ J'adresse l'expression de ma vive reconnaissance à la marquise de Castellane, au comte Guy de La Rochefoucauld, à Monsieur René de Lessert, à Monsieur Pératé, conservateur du Musée de Versailles, à Monsieur Jean Cordey, de la Bibliothèque Nationale de Paris, à Monsieur Fréd. Dubois, conservateur du Musée Historiographique de Lausanne, à Monsieur Edmond Chenevière à Genève, à la Société des Arts de Genève, à la Bibliothèque de Genève, à Monsieur Gielly, conservateur du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, au Maire de Versoix, et plus particulièrement à Monsieur G. Brun, à Paris, qui ont bien voulu faciliter mes recherches et m'autoriser à reproduire les tableaux de leurs collections.

encore, se perfectionner pour atteindre à la perfection ; tel est leur désir et leur constante préoccupation, que ce soient les insurpassables portraitistes de l'école anglaise : Gainsborough, Reynolds, Romney, ou ceux d'une des plus glorieuse période de l'école Française : Boucher, La Tour, Aved, Tocqué, Fragonard, Chardin, prédécesseurs de l'école actuelle. Au dire d'un grand érudit, M. R. de la Sizeranne : « Sans système, sans rigueur, sans le vouloir, sans y penser peut-être, ces gens-là venaient de découvrir, un siècle et demi à l'avance, tout ce que l'Impressionisme, appliqué à la figure humaine, pourrait avoir d'utile à retenir. »

Ce modernisme qui nous étonne dans leurs œuvres explique l'intérêt renouvelé que nous leur portons ; leurs admirables dessins surtout nous prouvent combien nous les avons copiés et combien ils étaient des novateurs.

L'évolution du goût nous ramène à une esthétique plus affinée. Les œuvres du XVIII^{me} n'ont peut-être jamais été mieux comprises ni plus admirées qu'aujourd'hui, et jamais elles n'ont atteint une aussi grande valeur.

Nous reconnaissons que les artistes de cette période ont su incarner le génie français et conserver la tradition de ses plus grands dessinateurs. Brun, peintre de la Cour de France, bien qu'influencé à ses débuts par l'école hollandaise, — dont quelques-uns de ses tableaux gardent l'empreinte, — se rattache cependant à l'école française. L'étude de son talent nous réserve maintes surprises ; il nous révèle un portraitiste doublé d'un animalier tout à fait remarquable. Nous pénétrons avec lui dans l'intimité de Louis XVI et de Marie-Antoinette et des personnages célèbres qui les entouraient. Il a su les voir avec tant de finesse, de raffinement et une si scrupuleuse vérité que ses œuvres méritent d'attirer de nouveau notre attention.

Que pouvait-on ajouter, semble-t-il, à la vaste iconogra-

phie de Marie-Antoinette ? On sait qu'elle compte plus de deux cents portraits, des gravures, des dessins et des sculptures. Nous devons à M. Pierre de Nolhac¹, l'érudit conservateur du Musée de Versailles, de si beaux volumes qu'il semble que ce sujet soit épuisé ; et pourtant, Brun nous offre la surprise de quelques toiles nouvelles.

La biographie d'Auguste Brun a pu être reconstituée grâce à la courte notice publiée à Genève en 1881 par Fontaine-Borgel². Cette publication, très sommaire, illustrée d'un mauvais portrait lithographique de l'artiste, avait passé presque inaperçue ; elle donnait une idée peu précise de la fort intéressante personnalité de Brun. Elle se trouve actuellement très rarement.

C'est à un Français, Fournier-Sarlovèze³, que nous devons le beau livre, richement illustré, actuellement épuisé, qui porte le titre de : « L.-A. Brun, le peintre de Marie-Antoinette ». L'auteur, homme de goût, a pu identifier un grand nombre de tableaux, de portraits et de croquis qui étaient encore ignorés. Il restait cependant à combler quelques lacunes biographiques et à préciser quelques détails pour arriver à mettre sur pied une biographie complète.

¹ *Autour de la Reine*, par Pierre de Nolhac, 1929. Editions Jules Tallandier.

Les portraits de Marie-Antoinette : L'Archiduchesse, La Dauphine, par Vuaflard et Henri Bourin, 1909-1910.

Iconographie de Marie-Antoinette, par Lord Ronald Gower.

² *Louis-Auguste Brun*, bourgeois de Rolle, au pays de Vaud, artiste peintre attaché à la Cour de Louis XVI, ancien Maire de Versoix au département de l'Ain, 1758-1815. Notice enrichie du portrait de cet artiste, d'une correspondance inédite de Frédéric-César de La Harpe, relative à l'indépendance du pays de Vaud et de documents se rapportant à la famille Bonaparte, par Claudius Fontaine-Borgel, membre de la section des sciences morales et politiques, d'archéologie et d'histoire, de l'Institut national genevois. Genève 1881.

³ *L. A. Brun, peintre de Marie-Antoinette, 1758-1815*, par Fournier-Sarlovèze. Goupil & Cie, Paris 1911.

Le portrait d'Auguste Brun a été retrouvé dernièrement au Musée historiographique de Lausanne, au nombre des vingt-huit patriotes vaudois auxquels nous devons la libération du canton de Vaud, peints par Benjamin Bolomey vers 1800. Un portrait semblable se trouve dans le « Livre Vert », — propriété de M. le Dr Maillart, — où Bolomey a tracé de sa main ces mots, sous cette effigie : « Auguste Brun, maire de Versoix ». Il l'a dessinée avec la verve, la précision, la vérité habituelles à ce spirituel psychologue. Le voici, dans sa redingote brune, la cadenette coupée, les cheveux ébouriffés, l'œil vif et intelligent ; nous reconnaissons l'ardent patriote, ami de Frédéric-César de La Harpe, le citoyen dévoué à son pays, l'homme de cœur et l'artiste de talent.

Ce n'est plus le peintre de Cour, en perruque, que nous avons sous les yeux, tel qu'il est décrit dans son passeport, délivré à Rolle en 1795 : « Laissez passer le citoyen Louis- » Auguste Brun, né en Suisse, domicilié dans cette com- » mune, peintre de profession, âgé de trente quatre ans, » taille cinq pieds, quatre pouces, cheveux bruns en queue, » le toupet tombant sur le front, celui-ci grand ; les yeux » bleus foncés, le nez bien fait, la bouche moyenne, allant » dans le département de l'Ain, etc. ¹ ».

Il existe une certaine analogie entre la vie de Brun et celle de Benjamin Bolomey ², peintre de la Cour de Hollande. Les mêmes causes amènent les mêmes effets. Tous deux furent victimes, comme tant d'artistes, des temps difficiles et troublés pendant lesquels ils vécurent ; la Révolution vint met-

¹ Fait et délivré en la Maison de Commune, le 22 Frimaire de l'an III de la République. Versoix, Archives communales, registre A, n° 26. Passeport n° 624.

² *Benjamin Bolomey*, 1739-1819, peintre du Stadhouder Guillaume V d'Orange, par D. Agassiz.

Revue Historique Vaudoise, 1928, et Editions Spes, Lausanne.



Cliché Giraudon

LA CHASSE AU FAUCON
Collection de M. G. Brun



Photo Boissonnas

LOUIS-AUGUSTE BRUN
Musée historiographique de Lausanne

tre un terme à leurs succès à l'étranger. De retour en Suisse, leur terre natale devint pour eux un asile naturel pendant la tourmente. Un patriotisme latent, qui n'avait peut-être pas eu l'occasion de se réveiller en eux, se manifestera. Dès lors, leur existence prendra une autre direction ; c'est à leur patrie et non plus à l'art qu'ils consacreront désormais leurs forces, leur intelligence, tout l'acquis de leur passé ; la vie politique seule les absorbera presque entièrement.

Certes, si la Révolution n'avait pas malencontreusement entravé leur carrière artistique, Brun et Bolomey, auraient laissé des noms plus illustres dans leur patrie.

Louis-Auguste Brun¹ est né à Rolle, dans le canton de Vaud, le 3 octobre 1758 ; sa famille était protestante et originaire du Dauphiné.

Il existe un fort beau portrait peint par Rigaud, de son arrière-grand-père, il porte cette mention : « Architecte pensionné du Roi Louis XIV ». Nicolas Brun et sa famille auraient été reçus bourgeois de Rolle le 1^{er} juin 1673. Ils étaient au nombre des Français réfugiés en Suisse avant la révocation de l'Édit de Nantes. Son fils, Jean-David Brun, né à Lausanne en 1691, architecte comme lui, fut attaché aux Salines de Bex. Il se fixa à Rolle et obtint la bourgeoisie de cette ville le 15 septembre 1753 pour la somme de 680 florins 4 batz ; son fils Pierre-Marc Brun était le père d'Auguste Brun.

Ce fait nous autorise à le rattacher aux artistes vaudois du XVIII^{me} siècle et de permettre à l'histoire de l'art suisse d'avoir l'honneur de le compter parmi les peintres les plus remarquables de cette époque.

C'est à Genève qu'Auguste Brun passe plusieurs années

¹ *Louis-Augustin*, fils de Pierre Brun, bourgeois de Rolle, et de Louise Savigny, sa femme, présenté au Saint-Baptême par M. Jean-Louis Magnin, lieutenant du dit Rolle, et Augustin Ducoster, bourgeois de Nyon, demeurant à Rolle.

de sa jeunesse, et c'est là que se décide sa carrière artistique. Très jeune, à seize ans, il entre dans l'atelier du célèbre chevalier Facin ; il sera vite le meilleur élève de cette académie qui forma plusieurs artistes réputés de ce temps : P.-L. de la Rive, Jean Huber, Agasse, Du Cros. Après la période d'austérité qui régnait dans la cité de Calvin, pendant laquelle même les cadres dorés étaient exilés des salons, une réaction se crée et Genève connût, à la fin du XVIII^{me} siècle, des années de richesse, de luxe et de grande prospérité.

Parfaits cavaliers, hommes du monde accomplis, ces artistes se piquaient de dessiner à la perfection. Ils appartenaient à une coterie brillante dont le passe-temps favori était la chasse à courre et la chasse au faucon. Jean Huber possédait le château de Chambésy, il avait une meute et une fauconnerie. On sait que les élèves du chevalier Facin, de cet ancien officier flamand, passionné pour la peinture, enthousiaste de son art, passaient leur temps à copier et à recopier les chefs-d'œuvre des artistes de son pays.

On remarque combien Brun est influencé à ses débuts dans la composition de ses tableaux, par Wouwerman, même recherche harmonieuse, même précision dans les détails, son dessin est serré, le feuillage est traité avec une conscience méticuleuse. Il peint avec amour chaque pouce de sa toile ; il dessine un personnage, un cheval, un chien, avec la même patience scrupuleuse qu'un portrait ou un paysage. C'est pourquoi ses tableaux sont pour nous d'un si vif intérêt et, quelques-uns d'entre eux, des documents d'une valeur inestimable.

A la suite d'un voyage à Dresde où Brun accompagne son ami P.-L. de la Rive, la rencontre de Casanova leur est fort utile ; celui-ci leur conseille de travailler d'après-nature. Plus tard, sous l'influence française, les œuvres de Brun



Photo Boissonnas

MADAME PAUL-BENJAMIN DE LESSERT

Collection de M. René de Lessert

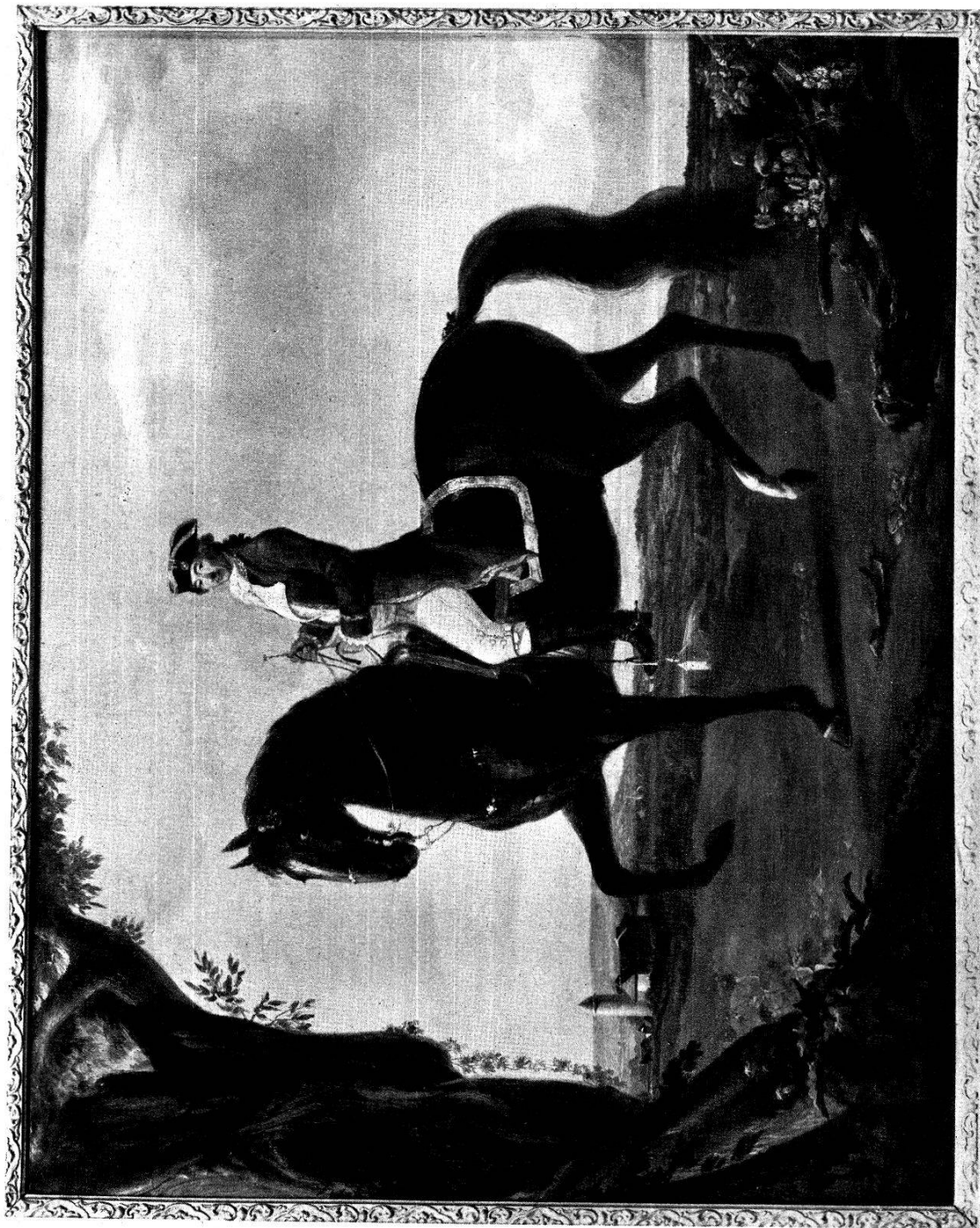


Photo Boissonnas

MONSIEUR PAUL-BENJAMIN DE LESSERT

Collection de M. René de Lessert

prendront un autre caractère, bien que toujours très personnelles, elles s'apparentent à l'école française de la seconde moitié du XVIII^{me} siècle.

Parmi ses œuvres de début, citons celles qui ont été retrouvées en Suisse, dans la région de sa ville natale :

A Morges, place St-Louis, un grand tableau à l'huile représentant un port de mer, peint à la manière de Joseph Vernet, signé A. Brun, Riant-Bosson, 1775.

A l'Hôtel de Ville d'Aubonne une aquarelle : « Perspective d'Aubonne prise du côté de Lavigny, dédiée à Messieurs du Noble Conseil de la ville d'Aubonne par leur très humble et obéissant serviteur Louis-Auguste Brun ». Il décore aussi, dans les environs de Genève, le petit salon d'une maison de campagne. Ce sont des scènes champêtres avec des encadrements en grisaille, actuellement la propriété du baron de Geer.

De la même époque date, sans doute, le tableau qui a pour titre la « Chasse au Faucon ». C'est une composition à la fois originale et charmante. Le paysage, assez important, représente les environs de Thonon en Haute-Savoie, les ruines du château des Allinges, l'ancien bourg fortifié par Rodolphe II, roi de Bourgogne, et l'église avoisinante — où prêchait St-François de Sales ; — c'était une partie du domaine familial de Brun. A droite, un cavalier en habit rouge est suivi d'un lévrier que nous reverrons souvent dans ses tableaux, et à gauche, l'oiseau de proie, le tourbisseur, au moment où il va fondre sur sa victime, un malheureux lapin. Le ciel est extrêmement bien rendu.

Le syndic J.-J. Rigaud dans sa notice sur les Beaux-Arts à Genève semble comprendre le caractère personnel et la valeur de ce tableau : « Brun peignit en général des chasses et sut y mettre beaucoup de mouvement, ses chevaux étaient correctement dessinés et peints ; ses ouvrages tenaient du

style de Wouwerman qu'il a beaucoup étudié d'après les conseils de son premier maître. J'ai vu de lui plusieurs tableaux qui furent mis en vente après sa mort ; je fus particulièrement frappé d'une « Chasse au faucon » au milieu d'une campagne brûlée par un soleil ardent. Tout amateur aurait été heureux d'avoir ce tableau dans son cabinet ».

Brun n'avait que vingt-deux ans quand il peignit à Bougy St-Martin les deux portraits équestres de Paul-Benjamin de Lessert et de M^{me} de Lessert, actuellement propriété de M. René de Lessert.

P.-B. de Lessert, — oncle de Gabriel de Lessert, pair de France sous l'Empire, — était propriétaire de ce beau domaine depuis 1775. Grand amateur de chevaux, il construisit le grand manège, charmant bâtiment, qui existe encore aux abords de sa vieille demeure. Il avait ramené d'un voyage en Espagne des chevaux andalous, race sans doute très prisée. Ses « Notes sur l'Equitation », écrites vers 1798, nous font part de son érudition sur ce sujet passionnant.

« Hors donc, de tous mes écoliers, je suis forcé d'avouer que je n'ai eu que ma femme qui était parvenue à monter d'une manière distinguée, ce qui lui avait attiré l'admiration dans plusieurs manèges où nous avons été, et où je lui faisais travailler le cheval de « teste ». »

Ces portraits sont d'un coloris agréable. Celui de Paul-Benjamin de Lessert nous montre un cavalier fièrement campé sur un cheval andalou bai-brun qu'il monte avec une savante correction, en tricorne, habit vert, culotte de peau et grandes bottes. Il se détache sur un paysage où l'on reconnaît la petite ville d'Aubonne et la tour de son château. Il est signé A. Brun et daté 1780. M^{me} Marie-Anne de Lessert, née Massé, lui fait pendant. Elle monte à califourchon, en habit rouge, avec quelque raideur et une grande correction, un cheval gris pommelé à longue queue. Ce tableau est



Cliché Giraudon

LA LEÇON D'ÉQUITATION
Collection de M. G. Brun

complété par la vue de Bougy St-Martin et celle du lac Léman, au loin.

Au château de Vincy, près Rolle, se trouvent également des dessus de porte, un peu noircis, et deux grands devants de cheminée de la main de Brun — œuvre de jeunesse, sans doute.

Brun se marie très jeune, il épouse à vingt ans Jeanne Martin ; son bonheur est de courte durée, après une année de mariage, elle meurt, lui laissant une petite fille. A la suite de ce chagrin, Brun quitte la Suisse et séjourne deux ou trois ans en Italie. Présenté à Victor-Amédée, roi de Sardaigne, il réussit à lui plaire et se fixe à Turin. Dût-il cette faveur à son ami Huber, officier au service de Hesse-Cassel puis à la Cour de Turin ?

Encouragé par ces succès d'artiste, il gagne la France avec une lettre de recommandation pour le Comte d'Artois, qui venait d'épouser Marie-Thérèse de Savoie, sœur de Victor-Amédée.

Nous le trouvons peu après au château de Dampierre, l'hôte du duc de Luynes. Son talent est vite apprécié, il sait charmer cet entourage nouveau pour lui et rendre avec son pinceau la vie fastueuse française à laquelle il s'adapte rapidement. Il signe de 1782 à 1783 quelques tableaux qui se trouvent encore actuellement à Dampierre. Un grand portrait équestre de « La duchesse de Luynes à la chasse à courre », propriété du duc de Doudeauville à belle allure — il porte la mention : « fait dans la grande galerie de Dampierre, 1782 ». L'habile croquis de cette amazone se trouve dans l'album de la Société des Arts, à Genève.

Le beau portrait, d'une si belle venue, « La duchesse de Chevreuse à cheval » — propriété du duc de Luynes, — date aussi de cette époque. Il en est probablement de même de la grande aquarelle, assez curieuse, presque un lavis,

représentant le vicomte Mathieu de Montmorency-Laval conduisant un « cabriolet à pompe » attelé de deux chevaux. Il se tient debout pour conduire cette bizarre voiture, minutieusement dessinée par Brun.

Il existe encore à Dampierre un grand panneau de deux mètres carrés représentant une chasse ; le piqueur a mis pied à terre, il est entouré de chiens courants ; la chasse passe de l'autre côté d'un étang.

Dans un autre tableau, le « Départ pour la chasse », le talent d'animalier de l'artiste s'affirme surtout dans la peinture de la meute, dessinée avec beaucoup de précision, de vie et de vérité. Cette composition est classique et rappelle Oudry, — propriété de M. G. Brun.

Si nous revenons au texte de Fontaine-Borgel, nous apprenons que : « M. le Duc de Luynes présenta Brun à » S. M. la Reine Marie-Antoinette. Cette souveraine lui fit » un gracieux accueil et le chargea de l'exécution de son » portrait à cheval d'après nature. Ce tableau, admirable- » ment réussi, fut offert par la Reine à la Cour de Vienne ».

Comme ce tableau n'a pas été retrouvé en Autriche, on pourrait supposer qu'il s'agit de celui qui se trouve au Musée de Versailles, — don de M. A. Brun en 1912, — il date de l'époque où la jeune reine montait en homme. On connaît le goût passionné de Marie-Antoinette pour l'équitation et le plaisir qu'elle montrait à monter à califourchon, — usage du reste français au XV^{me} et XVI^{me} siècle déjà. Sa piquante réplique, tirée des Mémoires de M^{me} Campan, en fait foi :

« Mademoiselle, dit-elle enfin à une dame de son entourage, au nom de Dieu, laissez-moi en paix et sachez que » je ne compromets aucun héritier !... »

Serait-ce un portrait de M^{me} Du Barry ? Jusqu'à preuve du contraire, laissons-lui l'attribution du Musée de Versailles.



Archives photographiques d'art et d'histoire, Paris

MARIE ANTOINETTE A CHEVAL

Musée de Versailles

Il est probable que le jeune peintre, nouveau venu à la Cour, ait voulu par ce tableau flatter les goûts de la Reine. Elle est si gracieuse et charmante à la fois, si triomphante, si reine que le doute ne semble pas permis. Un détail semble encore le prouver ; la peau de tigre recouvrant le tapis de selle rouge écarlate, qui donne une note vive et gaie à l'ensemble, ne serait-elle pas un apanage royal ? Nous la retrouvons dans l'angle du tableau qui représente « La leçon d'équitation ».

Ce portrait de Marie-Antoinette est un petit chef-d'œuvre ; la Reine, fièrement campée sur un cheval bai, enlevé au galop, monte en homme, coiffée d'un feutre noir empanaché, des boucles poudrées entourent son visage. On ne saurait être mieux en selle. Elle est accompagnée du nègre, vêtu de blanc et à cheval, d'un chien blanc taché de noir et du grand lévrier que nous voyons souvent dans les œuvres de Brun, à la suite du Roi et du comte d'Artois. Ce document charmant à tous égards est du plus haut intérêt. Les succès de Brun s'affirmaient, il avait réussi à plaire. La Reine le conduisit, paraît-il, elle-même chez le comte d'Artois dont il fit le portrait d'après nature, sur son cheval blanc entouré de plusieurs cavaliers et de son coureur Blondin. Nous ne savons ce qu'est devenu ce tableau donné au baron de Besenval, commandant des gardes suisses.

Comme il est regrettable que toutes les œuvres d'un artiste aussi célèbre jadis n'aient pas encore été identifiées ; que de découvertes il nous reste à faire.

Dans la « Leçon d'équitation », nous reconnaissons Marie-Antoinette, montant en amazone, — à la longe, selon l'usage des débutantes, — dans un charmant paysage. Sa tenue est pleine d'élégance et de distinction. Le sujet est traité avec grâce et habileté ; on ne peut vraiment voir une composition plus heureuse, ni mieux équilibrée.

Plus important encore est le tableau représentant « Marie-

Antoinette et Louis XVI à la chasse à courre », — propriété du comte Guy de La Rochefoucauld. — Il est probablement un peu postérieur, c'est un grand tableau plus poussé, plus compliqué de composition. Cette fois-ci, la Reine monte en amazone, la pose est majestueuse et gracieuse à la fois, le port de tête est celui qui lui est habituel et si personnel. Elle monte un cheval bai à courte queue et porte un grand chapeau de paille à plumes ; l'habit est de satin bleu. Détail caractéristique ; une grande couverture de selle rouge est attachée au poitrail du cheval. Derrière Marie-Antoinette, on reconnaît dans le cavalier qui l'accompagne le Roi Louis XVI, décoré de la plaque du St-Esprit. C'est, paraît-il, le seul tableau existant où on les a représentés tous deux. Le nègre au premier plan, habillé de rouge, coiffé d'un turban blanc, fait un rappel heureux ; il porte, bizarre accoutrement, un parapluie, et il est suivi du grand lévrier noir.

L'ensemble du tableau, d'un dessin impeccable, rappelle les œuvres de Wouwerman avec cependant quelque chose de plus original qui est la manière de Brun. Les dessins préparatoires de ces tableaux que nous retrouverons dans les albums de l'artiste nous donnent la certitude que ces personnages ont été faits d'après nature, ce qui leur donne une valeur spéciale.

Les portraits de Brun sont de l'époque où la Reine excitait partout l'admiration par sa beauté et nous la reconnaissons telle qu'elle est décrite maintes fois dans ses années de bonheur, à l'apogée d'une vie luxueuse et brillante, faite de faste, de frivolité, d'insouciance, qu'elle devait payer si douloureusement plus tard.

On retrouve dans l'œuvre de Brun son aspect juvénile du célèbre portrait de la Dauphine par Duplessis. Il la représente aussi telle que Houdon l'a sculptée. Parmi les innombrables portraits de la Reine, l'œuvre la plus parfaite est ce



Cliché Giraudon

**LA REINE MARIE ANTOINETTE ET LE ROI LOUIS XVI
A LA CHASSE A COURRE**

Collection de M. le comte Guy de la Rochefoucauld

buste de Houdon, son chef-d'œuvre du reste, exécuté pendant l'hiver 1784 à 1785. Voici en quels termes en parle l'ancien conservateur du Musée de Versailles, M. Pierre de Nolhac : « Houdon crée la plus belle œuvre d'art inspirée » par la Reine et c'est en même temps la seule qui la révèle » entièrement. L'âme surtout, comme dans tous ses ouvrages, transparait dans le marbre et le fait vivre. C'est une » Marie-Antoinette dont l'air impérieux n'est pas dépourvu » de charme, mais chez qui la bouche dédaigneuse, marquant » sobrement la lèvre autrichienne, semble prête à la colère » comme au sourire ».

On ne saurait mieux la décrire également que par ces mots de Walpole : « Quand elle est debout ou assise, c'est la » statue de la beauté, quand elle se meut, c'est la grâce en » personne » ; ou de Sénac de Meilhan, il note ce trait particulier, si caractéristique : « aucune femme ne portait mieux » la tête, qui était attachée de manière à ce que chacun de » ses mouvements eût de la grâce et de la noblesse ».

Un autre grand tableau, propriété de la marquise de Castellane, a pour titre, « La Famille Royale ». Le cadre est orné d'un écusson aux armes de France et les personnages sont en costume d'apparat. Serait-ce la cérémonie d'un baptême ? Le roi Louis XVI est en habit de drap d'or avec un manteau, Marie-Antoinette, vue de profil est à ses côtés, vêtue de satin blanc ; ils se penchent tous deux sur un enfant, âgé d'un an à peine, c'est le Dauphin, né en 1785. A leur droite le Comte de Provence en manteau de drap d'or, probablement le parrain, et M^{me} Elisabeth ; la Comtesse de Provence, et le Comte et la Comtesse d'Artois sont un peu en arrière ; au premier plan, M^{me} Royale agenouillée sur un coussin présente à son petit frère une miniature attachée à un large ruban. Ce tableau est aussi intéressant au point de vue documentaire qu'au point de vue artistique.

Brun surmonta habilement les difficultés d'une semblable entreprise ; une certaine raideur dans l'ensemble révèle le goût de la fin du XVIII^{me} siècle.

D'après Fontaine-Borgel, c'est en 1786 que Louis XVI aurait nommé Brun le « Directeur spécial de la reine et de sa sœur M^{me} Elisabeth dans leurs travaux de peinture ». C'est dire en d'autres termes qu'il logeait à Versailles et qu'il avait pénétré dans l'intimité de la Cour. De ce moment datent les tableaux, les croquis, les dessins qui nous intéressent tant par leur simplicité, leur spontanéité et leur vérité. Ils nous montrent sous un nouvel aspect Louis XVI et les personnages importants de la Cour, que nous avons l'habitude de voir en costume d'apparat dans les tableaux classiques et célèbres. Ils sont pris sur le vif, dans l'intimité, ils sont si vrais, si naturels, si vivants que, c'est ainsi que nous évoquerons à l'avenir leurs images lorsque l'histoire ou de fameux mémoires remettront sous nos yeux les faits d'une époque remplie d'intrigues amoureuses et de drames historiques qui touchent à une des pages les plus connues et les plus importantes de l'histoire de France. Au XVIII^{me} siècle la monarchie avait atteint un prestige qui s'étendait à l'Europe entière.

En 1788, Brun est nommé membre de l'Académie de peinture ; désormais il est pensionné par le Roi ; mais, de fréquents voyages le ramènent en Suisse, à Genève ou à Vevey ; c'est là qu'il se fixe définitivement au début des troubles révolutionnaires.

Une si brillante carrière ne devait pas passer inaperçue, elle faisait prévoir la place privilégiée que Brun occuperait dans l'histoire de l'Art suisse. N'est-il pas le seul peintre de la Cour de France ?

Aujourd'hui nous portons un intérêt nouveau à ses œuvres, nous les jugeons plus sûrement, grâce au recul des



Cliché Giraudon

LA FAMILLE ROYALE
Collection de Madame la marquise de Castellane

ans, nous les apprécions davantage. Son talent est toujours discret, il est dominé par des qualités naturelles, une vive intelligence, un grand raffinement de goût et d'esprit, une distinction constante et un individualisme extrême.

Comme nous l'avons déjà observé, les artistes suisses de la seconde moitié du XVIII^{me} siècle se caractérisent par des œuvres très personnelles et si diverses que rien ne semble les rattacher au même pays d'origine, si ce n'est une probité artistique traditionnelle qui les rend exceptionnellement séduisantes.

(*A suivre.*)

D. AGASSIZ.

Tous droits réservés.

LES BAILLIS DE VAUD

Déjà Aymon de Crousaz avait cherché à établir la liste chronologique de ces hauts fonctionnaires savoyards¹ ; dans le *Dictionnaire historique du canton de Vaud*², Albert de Montet avait repris ce travail ; il l'avait corrigé et complété. Il en connaissait les difficultés, qui proviennent de ce que, dans la plupart des cas, nous n'avons comme source que les actes notariés. Trois exemples rendront celles-ci plus sensibles au lecteur.

Il y a, aux Archives de Moudon, toute une série d'actes de 1455 à 1462, qui sont scellés par Humbert Cerjat, bailli de Vaud. Tous ces actes sont de la main du notaire Jean Crespy, qui les rédige d'après les minutes de notaires plus anciens, décédés. Comme Crespy n'a reçu sa patente que le 14 décembre 1464³, ces actes ne peuvent avoir été scellés

¹ Martignier et de Crousaz, p. 53 ss.

² T. I, p. 153 ss.

³ Archives communales Moudon.