

# Notes sur une famille d'artistes au XVIIIe siècle : les Brun de Rolle

Autor(en): **Deonna, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **4 (1942)**

Heft 4

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162811>

## **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.

# Notes sur une famille d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle: les Brun de Rolle

PAR W. DEONNA

(PLANCHES 84—88)

## I

### QUELQUES OEUVRES DE LOUIS-AUGUSTE BRUN

Après les renseignements sommaires de Rigaud<sup>1</sup>, de Fontaine-Borgel<sup>2</sup>, nous devons à Fournier-Sarlovèze<sup>3</sup> une étude très documentée sur le peintre Louis-Auguste Brun (1758—1815), dit «de Versoix», à laquelle Melle Agassiz a ajouté d'utiles compléments<sup>4</sup>, en particulier un catalogue de ses peintures et de ses dessins<sup>5</sup>, qui nécessiterait du reste aujourd'hui plusieurs additions<sup>6</sup>.

Dans son volume sur «L'École genevoise de peinture», M. L. Gielly accorde quelques lignes seulement à Brun, que, dit-il, «il serait hasardeux de rattacher à l'école genevoise». Vaudois d'origine, n'est-il pas né à Rolle, n'a-t-il pas fait sa carrière en France, et, revenu au pays, ne s'est-il pas établi à Versoix, alors terre française? A la fin de sa vie, il retourne dans sa patrie d'adoption, après avoir revendiqué la nationalité française<sup>7</sup>, et y meurt en 1815. Cependant, c'est à Genève qu'il étudie tout jeune le dessin, à l'académie du chevalier Facin. S'il quitte cette ville en 1779 pour se rendre en Italie, à Turin, puis en France en 1783, il y revient souvent, avant de se fixer à Versoix en 1791, où il a acheté une propriété en 1790, et dont il est devenu maire en 1801 jusqu'en 1807<sup>8</sup>.

<sup>1</sup>) Rigaud, Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève (2), 1876, 242.

<sup>2</sup>) Fontaine-Borgel, Louis-Auguste Brun, 1881.

<sup>3</sup>) Fournier-Sarlovèze, L.-A. Brun, peintre de Marie-Antoinette, 1911.

<sup>4</sup>) Agassiz, Louis-Auguste Brun, 1758—1815. Un peintre suisse à la cour de Louis XVI. Rev. hist., vaudoise, 1931; en tirage à part.

<sup>5</sup>) Op. l., 34, Catalogue; Albums, 17, 38; Exp. nationale suisse, Catal. art ancien, 1896, n° 431 (album coll. Ch. Rigaud).

<sup>6</sup>) Sur cet artiste, cf. encore: Brun, Schweizer Künstlerlex., s. v., et suppl. 72; Baud-Bovy, Peintres genevois, I, 162; J. Crosnier, Louis-Auguste Brun, Nos Anciens, 1912, 107; Thieme-Becker, s. v. V, 121; Gielly, L'école genevoise de peinture, 52; Deonna, Les arts à Genève, 1942, 392.

<sup>7</sup>) Archives de la commune de Versoix, Registre 43, p. 8 (communiqué par M. J. P. Ferrier):

«Aujourd'hui 19 janvier 1815, 3 heures après midi, par devant nous Jean-Gaspard Mégard, maire de la commune de Versoix, arrondissement de Gex, département de l'Ain, s'est présenté le sieur Louis-Auguste Brun, né à Rolle (canton de Vaud), République Helvétique, propriétaire domicilié à Versoix depuis 1791, lequel désirant conserver la qualité de Français et jouir des droits y attachés, et obtenir de Sa Majesté le roi de France des lettres de déclaration de nationalité, m'a déclaré conformément à la loi du 14 octobre 1814 sa volonté de se fixer en France, et avoir choisi cette commune pour le lieu de son domicile et a signé avec nous...»

Le recensement de 1812 à Versoix donne 1792 comme date de son établissement: «Brun, Louis-Auguste, né Helvète, habitant Versoix depuis 1792.»

<sup>8</sup>) Sur le rôle politique de Brun, Fontaine-Borgel, l. c.; J. P. Ferrier, Histoire de Versoix, 1942. — La propriété de Brun est actuellement dénommée Fleur d'Eau, Ferrier, 103.

Il peint des Genevois, la famille Lombard<sup>9</sup>, Marc Micheli, seigneur du Dullit et sa femme Suzanne-Françoise Plantamour<sup>10</sup>; des fêtes locales<sup>11</sup>; il donne comme fond à ses tableaux le paysage genevois<sup>12</sup>, et il le dessine dans ses albums<sup>13</sup>. Il expose à Genève en 1789, et le Journal de Genève consacre quelques lignes à sa «Chasse au faucon»<sup>14</sup>. Il collabore avec De la Rive, ajoutant des figures à certains de ses paysages<sup>15</sup>. En 1795, il se remarie avec une Genevoise, Marie Dunant.

Il a donc suffisamment de titres pour faire partie de l'école genevoise de peinture, et c'est avec raison que Rigaud l'y range<sup>16</sup>. C'est pourquoi l'exposition du deuxième millénaire de Genève en 1942 lui a fait place parmi les peintres locaux du XVIII<sup>e</sup> siècle, en l'y représentant par ses œuvres que possède le Musée d'Art et d'Histoire<sup>17</sup> de Genève, et par quelques autres demandées à des collections privées<sup>18</sup>.

Au premier appartiennent trois petits tableaux à l'huile: *La Fontaine*<sup>19</sup>, une *Halte de Chevaux*<sup>20</sup>, une *Chasse au faucon*<sup>21</sup>, et un *thème allégorique*, sur lequel nous revenons plus loin. Parmi les secondes, la «*Voiture du bailli de Vidy*» à M. Salmanowitz, à Genève, a été reproduite<sup>22</sup>, mais non les suivantes, dont nous donnons ici les illustrations, avec l'aimable autorisation de leurs possesseurs.

L'artiste a signé «L. A. Brun», et daté de 1786 le portrait de la *famille Lombard*, à M. J. Lombard, à Genève<sup>23</sup> (fig. 2). Voici la description qu'en donne Fournier-Sarlovèze:

«Elle forme un groupe un peu serré sur la gauche de la composition. Vieillards, jeunes gens et jeunes femmes, dans d'élégants costumes Louis XVI, entourent l'aïeul assis dans un grand fauteuil et ayant en face de lui un autre membre de la famille appuyé à un tronc d'arbre. On attend, paraît-il, un oncle arrivant à cheval de Turin. Brun n'a pas manqué de placer deux chiens, un braque et un fox-terrier, plus souples et mieux peints que les figures, et que caresse un jeune enfant, dont le costume rouge relève la coloration un peu terne de la toile.»

Une lettre de Mme De Roches-Lombard, datée du 10 septembre 1857<sup>24</sup>, apporte quelques précisions:

«Ce tableau a été fait par M. Brun, peintre demeurant à Versoix, il était de la famille de M. Brun qui a épousé Melle Odier<sup>25</sup>. J'ignore ce qu'il coûtait. Je suppose qu'il a été fait dans l'automne de 1786. Ma mère s'étant mariée en 1787, elle étoit fiancée. Son père étoit mort et le portrait a été fait sur un dessin (qui existe encore), fait pendant sa maladie. Les deux personnes âgées sont Pierre Lombard et Anne Lombard Perron, mon grand-

<sup>9</sup>) Voir plus loin.

<sup>10</sup>) En 1787. Catal. art ancien, 1896, n° 412; Fournier-Sarlovèze, 99 (erreur: Dallit); Agassiz, 26.

<sup>11</sup>) «Première fête de la Navigation au Creux de Genthod», Fournier-Sarlovèze, 94; Fontaine-Borgel, 7; Agassiz, 35.

<sup>12</sup>) Voir plus loin.

<sup>13</sup>) Agassiz, 41, ex.

<sup>14</sup>) Fontaine-Borgel, 5; Rigaud, 242; Du Bois-Melly, P. L. De la Rive et les premières expositions de peinture à Genève, 1868, 7; Fournier-Sarlovèze, 91. – Cette toile, Fournier-Sarlovèze, l. c., pl.

<sup>15</sup>) Fournier-Sarlovèze, 96; Agassiz, 26.

<sup>16</sup>) Op. l., 242; Fournier-Sarlovèze, 91.

<sup>17</sup>) Outre les toiles indiquées ici, le Musée d'Art et d'Histoire possède deux albums de dessins de cet artiste, datés de 1789 et de 1796, don de M. Victor Rilliet en 1915, n° 1915-82-83; Agassiz, 24, 41.

<sup>18</sup>) Catalogue, Genève à travers les âges, 1942, 28.

<sup>19</sup>) 1933-7. Ancienne collection Brière. Fournier-Sarlovèze, 1, fig. Huile. Dimensions: 0,375/0,262.

<sup>20</sup>) 1939-144; Genava, XVIII, 1940, 14. Huile. Dimensions: 0,282/0,225.

<sup>21</sup>) 1941-15; Genava, XX, 1942, IX. Huile. Dimensions: 0,240/0,225.

<sup>22</sup>) Fournier-Sarlovèze, 127, fig. (à Mme Bourgeois-Brière); Agassiz, 35 (La baie de Saint Sulpice près Lausanne). Huile. Dimensions: 0,36/0,26.

<sup>23</sup>) Fontaine-Borgel, 6; Baud-Bovy, Peintres genevois, I, 162; Fournier-Sarlovèze, 98; Agassiz, 26. Huile sur toile. Dimensions: 0,84/0,62.

<sup>24</sup>) Aimablement communiquée par M. J. Lombard.

<sup>25</sup>) Charles-Louis-Auguste Brun, fils du peintre, épousa Melle Odier, et mourut en 1895, Fournier-Sarlovèze, 131, note 1.

père et ma grand'mère maternelle; derrière eux sont trois figures, J. G. Lombard-Perron, Clermonde sa sœur (ma mère), et Anne-Marthe-Alex. Lombard-Menet, sœur de mon père; celle qui est assise aux pieds des deux personnes âgées est Pernelle Lombard-Menet, sœur de mon père; ils regardent arriver de Turin G.-G. Lombard, mon père. Le petit garçon et les chiens sont des embellissements du tableau, mais n'existoient que dans son imagination. La scène est à Genève, ainsi qu'il est facile de voir. Ma mère n'étoit pas du tout ressemblante. Ma tante étoit parfaite, sa sœur Pernelle l'étoit aussi, mais je ne l'ai jamais vue. Ma grand'mère étoit très ressemblante, mon grand-père aussi. La tournure de mon père étoit bonne, mais la figure ne l'étoit pas»<sup>26</sup>.

Les arbres qui encadrent la composition à gauche et à droite découvrent dans le fond la ville de Genève, le lac, le Petit Salève et une partie du Grand Salève, les Alpes de Savoie. Deux cavaliers, auquel un mendiant à jambe de bois tend son chapeau, galopent vers le groupe familial; ce sont les voyageurs dont on attend le retour. Selon Fontaine-Borgel, le site est pris de Versoix et l'on y voit les hauteurs du Petit-Saconnex<sup>27</sup>; cependant le livre de famille publié par Alexandre Lombard en 1884 admet que ce panorama est celui que l'on aperçoit des hauteurs du Petit-Saconnex.

La peinture que voici<sup>28</sup> (fig. 3), dont le vernis, noirci, s'écaille par places, est inédite et faisait partie des collections du colonel G. Favre, à Merlinge, près de Genève, jusqu'à son décès survenu en 1942. Elle ne porte ni signature ni date, comme la plupart des œuvres de Brun, mais on ne saurait hésiter à la lui attribuer. Le thème est bien de ceux qu'affectionne cet artiste, et le type particulier du cheval, à la tête petite, se retrouve sur plusieurs de ses œuvres<sup>29</sup>. Deux cavaliers se sont arrêtés dans un pré où paissent des chevaux, au sommet d'un coteau, d'où l'on découvre le lac de Genève, la colline surmontée par Saint-Pierre, le Jura. L'un a mis pied à terre, et confiant sa monture à son compagnon sur un cheval blanc, il s'est éloigné pour converser avec un personnage qui surgit à mi-corps d'un repli du terrain. En arrêt devant un buisson, son chien flaire quelque proie. Le paysage genevois n'est pas moins précis que le précédent, et l'on reconnaît l'endroit où le peintre s'est placé, dans l'ancienne propriété Calandrini, en haut de la rampe de Frontenex.

Ni l'une ni l'autre de ces peintures n'est de premier ordre. La composition et la facture de la première ne sont même pas exemptes de gaucherie. Le groupe de la famille Lombard, trop compact, n'équilibre pas la partie de droite, qui paraît trop vide, avec son fond de paysage et un seul personnage debout contre un arbre; les attitudes sont un peu guindées, et les membres de la famille semblent s'être sagement groupés devant le peintre comme devant un photographe. Le dessin, très précis, est sec, et les couleurs sont ternes. Au contraire, Brun a traité avec plus de couleurs, avec beaucoup de vie et de naturel, le groupe imaginaire du jeune garçon qui s'amuse avec les chiens, et l'on sent qu'il y a pris plus de plaisir qu'à peindre ces portraits commandés. C'est cette même aisance que l'on retrouve dans la seconde peinture.

C'est dans ses esquisses, ses dessins, que Brun donne la pleine mesure de son talent, plus que dans ses tableaux à l'huile<sup>30</sup>.

Si les peintures précédentes ont été faites en Suisse, le dessin que voici (fig.4), à M.A. Martinet, à Genève, – non signé, mais dont la facture est caractéristique de Brun, – porte la mention «Fait à Paris le 7 aoust 1784»<sup>31</sup>. Côte à côte, M. et Mme du Rosey, seigneurs du château du Rosey près de

<sup>26</sup>) Cf. la description de Fontaine-Borgel, 6.

<sup>27</sup>) Op. I., 6 «peint à Versoix dans l'automne de 1786... Le groupe est placé en face de la vue du lac, la ville et les monts; on y voit les hauteurs du Petit-Saconnex.»

<sup>28</sup>) Huile sur toile. Dimensions: 0,43/0,31.

<sup>29</sup>) Fournier-Sarlovèze, 30, fig. (la duchesse de Luynes); ses études de chevaux, 105.

<sup>30</sup>) Fournier-Sarlovèze, 103 sq.; 124: ils ont «une saveur qui manquerait peut-être à ses œuvres définitives (il est vrai qu'il n'est pas le seul artiste dans ce cas)»; Crosnier, Nos Anciens, 1912, 107.

<sup>31</sup>) Dessin au crayon noir, avec rehauts de rose sur les figures. Dimensions: 0,34/0,243. Ancienne collection Revilliod de Muralt, apparenté à la famille du Rosey. L'écriture, comparée à d'autres spécimens de Brun, semble bien être de sa main.

Rolle<sup>32</sup>, s'avancent à gauche. Madame tient son bichon entre ses bras, Monsieur, la canne dans la main gauche, tend la droite pour désigner quelque chose à sa compagne. Tous deux ont l'importance de gens de qualité, même quelque suffisance, aussi quelque gêne provinciale. Ils sont à Paris, mais, plutôt que de les figurer dans ce cadre nouveau pour eux, l'artiste a préféré les évoquer dans leur entourage habituel, celui du lac Léman et de la ville de Rolle, dont on aperçoit le château aux tours caractéristiques.

S'il peint les membres de la cour royale de France, quelques personnages suisses, l'homme n'intéresse cependant pas l'artiste pour lui-même et pour son caractère individuel. Il n'en donne que peu de portraits, ce qui le différencie des artistes genevois qui, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, se sont presque exclusivement confinés dans ce genre. Il s'attache plutôt aux attitudes, aux actions de ses modèles; de toutes celles-ci, l'équitation le passionne, et ce qu'il peint le plus volontiers, ce sont des cavaliers, souvent accompagnés de leurs chiens. Animalier<sup>33</sup>, il donne des chevaux et des chiens d'admirables études<sup>34</sup>. Cette vie humaine et animale, il la situe dans un paysage déterminé, et bien reconnaissable par son exactitude; à ce titre, il est un de nos premiers paysagistes<sup>35</sup>. Ce sont des vues de Genève, nous les avons citées. La «Voiture du bailli de Vidy» s'avance sur la route au bord de la baie de Saint-Sulpice, que montre aussi «La Fontaine»<sup>36</sup>. Des chevaux et des chiens animent un paysage des environs de Vevey<sup>37</sup>, et M. et Mme du Rosey celui de Rolle. Brun peint à l'aquarelle le château de Coppet<sup>38</sup>. C'est aussi la Savoie, les alentours de Thonon et des Allinges, dans la «Chasse au faucon»<sup>39</sup>; ceux de Monthoux et de l'Arve<sup>40</sup>; c'est le pays de Gex, Ferney et le Jura<sup>41</sup>.

## II

### UN TABLEAU DE L.-A. BRUN: «LA RENTRÉE DES ÉMIGRÉS A VERSOIX EN 1788» ?

Il ne nous paraît pas inutile d'accorder quelque attention à ce tableau qui appartient au Musée d'Art et d'Histoire de Genève<sup>42</sup> et de rectifier les erreurs que l'on a écrites à son sujet. Non signé, il a été attribué à L.-A. Brun, et dénommé: «La rentrée des émigrés de Versoix en 1788»<sup>43</sup>, «Allégorie de la rentrée des émigrés à Versoix»<sup>44</sup>, ou encore «La rentrée des émigrés à Genève en 1790»<sup>45</sup>; nous ignorons à quand remontent ces désignations et qui en sont les auteurs.

<sup>32</sup>) La château du Rosey est situé à un kilomètre environ à l'ouest de Rolle, au-dessus de la voie ferrée. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Madeleine Steiguer l'apporte à son époux, Guillaume Rolaz, dont la famille, qui prend le nom de cette terre, le conserve jusqu'à la Révolution. Le dernier seigneur, le commandant Rolaz du Rosey, fit une brillante carrière dans les régiments suisses au service de Louis XVIII et de Charles X, et vendit le château à la famille Juillerat. Mottaz, Dict. hist., etc., du canton de Vaud, s. v. Rosey; Dict. hist. et biogr. suisse, s. v. Rolaz.

<sup>33</sup>) Fournier-Sarlovèze, 141; Agassiz, 20; Crosnier, Nos Anciens, 1912, 107.

<sup>34</sup>) Fournier-Sarlovèze, 105, 124.

<sup>35</sup>) Ses albums, par exemple ceux du Musée de Genève, contiennent de nombreuses notations de paysages.

<sup>36</sup>) Fournier-Sarlovèze, 93, fig. 1.

<sup>37</sup>) Catal. art ancien, n° 342. Anc. coll. Camille Favre, Genève.

<sup>38</sup>) Agassiz, 26, pl. 36.

<sup>39</sup>) Fournier-Sarlovèze, 92; Agassiz, 9, pl. 6.

<sup>40</sup>) Fournier-Sarlovèze, 99.

<sup>41</sup>) Ibid., 94.

<sup>42</sup>) 1913-124. Huile sur toile. Dimensions: 1,35 de haut, sur 0,995 de large. - Fontaine-Borgel, 6; Baud-Bovy, I, 162; Fournier-Sarlovèze, 95, fig.; Agassiz, 25.

<sup>43</sup>) Fontaine-Borgel, 6; «un tableau allégorique que Brun composa à l'occasion de la rentrée des émigrés de Versoix en 1788»; Baud-Bovy, I, 162. Même titre dans l'inventaire archéologique du Musée, N. 1137.

<sup>44</sup>) Fournier-Sarlovèze, l. c.

<sup>45</sup>) Titre que porte l'étiquette du tableau au Musée; reproduit par Agassiz, 34; Gielly, Catalogue des peintures, 1928, 8.

Aucune raison ne permet de songer à des émigrés de Versoix, et M. J.-P. Ferrier me fait observer que cette localisation provient peut-être d'une transposition, au sujet, de l'épithète habituelle de son prétendu auteur, Brun «de Versoix». L'histoire de Versoix ne présente aucun fait marquant qui justifierait cette appellation<sup>46</sup>. On ne peut penser aux quelques horlogers qui, exilés de Genève en 1768, s'établissent à Versoix, attirés par Choiseul, et y fondent une fabrique d'horlogerie; dès 1774 ces émigrés demandent à rentrer à Genève et y reviennent les uns après les autres<sup>47</sup>. Cet événement est assurément trop peu important pour avoir sollicité l'attention du peintre, et sa date du reste ne concorde pas avec celle du tableau. L'œuvre est-elle de Brun? Dans ce cas, pourquoi se serait-il intéressé aux «émigrés» de Versoix? En 1789, date de la peinture, il n'y était point encore, puisqu'il



Louis-Auguste Brun (?) 1758—1815. Allégorie: La pacification de 1789  
Musée d'Art et d'Histoire à Genève

ne s'y est installé qu'en 1791. Du reste, Versoix était français à cette époque, et l'on ne comprendrait pas que des gens de cette localité se fussent placés sous l'égide de Genève personnifiée et de ses armoiries.

Serait-ce alors la rentrée des émigrés à Genève en 1790?

Un examen du tableau, plus minutieux qu'on ne l'a fait jusqu'alors, nous renseignera. Nous constatons tout d'abord que la date inscrite sur l'écusson tenu par l'enfant est 1789, en chiffres romains, et non 1788 ou 1790<sup>48</sup>, et que l'auteur l'a précisée par un symbole. Du faite du temple part, comme un arc-en-ciel, une bande zodiacale qui se confond sur la droite dans les nuages de

<sup>46</sup>) J. P. Ferrier, *Histoire de Versoix*, 1942.

<sup>47</sup>) Babel, *Histoire corporative de l'horlogerie*, etc., *Mém. Soc. hist.*, XXXIII, 1916, 229, 237.

<sup>48</sup>) Agassiz, 25, commet une double erreur, disant d'une part que le tableau est «daté 1790», et que l'écusson de la Ville porte la date 1788.

l'incendie; elle porte deux signes, les Poissons et le Bélier, qui sont ceux des mois de février et de mars. N'est-ce pas dire que les événements auxquels le tableau fait allusion se sont passés en février-mars 1789 ?

Après la « prise d'armes » de 1782<sup>49</sup>, qui avait amené la médiation de la France, de la Sardaigne et de Berne, l'édit de « pacification » du 21 novembre 1782, dit le « code noir », bannit les chefs du mouvement, suivis volontairement dans leur exil par d'autres citoyens<sup>50</sup>.

Pour commémorer les services rendus par les puissances garantes, le Conseil sollicite et reçoit en 1785 le portrait de Louis XVI<sup>51</sup>, celui du comte de Vergennes, son ministre<sup>52</sup>, ceux des envoyés bernois de Steiger et de Watteville<sup>53</sup>; puis en 1787 celui du roi de Sardaigne, annoncé dès 1785<sup>54</sup>; en 1788 encore celui du comte de Perron, ministre des affaires étrangères de Turin<sup>55</sup>. Le 8 octobre 1788, le marquis de Vergennes, alors ambassadeur de France à Soleure, passe incognito par Genève, et le Conseil s'empresse de lui adresser des hommages<sup>56</sup>. Telles sont les répercussions artistiques de ces événements politiques de 1782.

Pour quelques années, Genève est tranquille. Cependant, dès le 12 décembre 1788, une bagarre au théâtre nécessite l'intervention de la force armée, et « montra aux magistrats la fragilité de leur pouvoir, toile d'araignée que le moindre souffle devait déchirer »<sup>57</sup>. Des émeutes éclatent en janvier 1789<sup>58</sup>, et, à la fin du mois, le gouvernement, se sentant impuissant, demande l'intervention des puissances garantes, France, Sardaigne, Berne<sup>59</sup>. Cependant, le tumulte s'apaise, mais, sous la pression populaire, le Conseil accorde la révision de l'édit de 1782, et ce nouvel édit de pacification est adopté par le Conseil général réuni à Saint-Pierre le 10 février 1789<sup>60</sup>, aux manifestations de joie de toute la population<sup>61</sup>. Il est garanti par les puissances, après des tractations commencées dès le 15 février 1789, qui durent plusieurs mois<sup>62</sup>, tout d'abord par la France<sup>63</sup>, puis par la Sardaigne en septembre<sup>64</sup>, enfin par Berne en octobre<sup>65</sup>. Le 11 novembre, le Conseil général était de nouveau

<sup>49</sup>) Chapuisat, *La prise d'armes de 1782 à Genève*, 1932.

<sup>50</sup>) *Ibid.*, 135, 191; Fazy, *Genève de 1789 à 1792*, 53.

<sup>51</sup>) *Genava*, XV, 1937, 182. A l'Hôtel-de-Ville de Genève.

<sup>52</sup>) *Ibid.*, 153.

<sup>53</sup>) *Ibid.*, 195.

<sup>54</sup>) *Ibid.*, 183. A l'Hôtel-de-Ville de Genève.

<sup>55</sup>) *Registres du Conseil*, 1788, 29 février, 144, 147, 148, 1er mars.

<sup>56</sup>) *Ibid.*, 1788, 752, 755, 767.

<sup>57</sup>) Jullien, *Histoire de Genève* (2), 1889, 496; Fazy, *Genève de 1789 à 1792*, I, *Premières agitations révolutionnaires*; *Registres du Conseil*, 1788, 788, 1021, 1031-2, 1034, 1042, 1048.

<sup>58</sup>) Fazy, 29. *Les émeutes ou prises d'armes de janvier 1789*.

<sup>59</sup>) *Ibid.*, 46.

<sup>60</sup>) *Ibid.*, 60, l'édit.

<sup>61</sup>) *Registres du Conseil*, 1789, 168:

« Le M. P. C. est revenu à la salle basse de l'Hôtel de Ville, accompagné du même cortège qu'en allant à Saint-Pierre. Une foule immense de peuple remplissait les rues; de jeunes gens en uniformes très propres, précédés d'une nombreuse musique, tenant en main une longue guirlande de fleurs, ont formé une haye sur le passage du Conseil, et l'ont accompagné jusqu'à l'Hôtel de Ville, où, étant arrivés, quelques-uns d'entre eux se sont présentés devant Mrs les syndics et ont chanté en chœur des couplets qui exprimaient leur joie de l'union qui régnoit dans tous les cœurs, et l'un de la troupe a adressé au Conseil un compliment sur cette heureuse journée. De la foule qui remplissait les rues et les fenêtres des maisons, sur le passage du Conseil s'élevaient sans cesse des cris d'allégresse et de bénédiction pour les magistrats et des battements de main », etc.

Ce retour triomphal du Conseil à l'Hôtel de Ville est illustré par deux gravures de Geissler, voir plus loin.

<sup>62</sup>) *Lettres aux puissances garantes*, *Registres du Conseil*, 1789, 187, 15 février.

<sup>63</sup>) Lettre de Tronchin, du 30 avril, donnant l'assurance du comte de Montmorin que la garantie sera accordée par le roi de France; *ibid.*, 5 mai, 492; confirmation, 527, 528.

<sup>64</sup>) Fazy, 80.

<sup>65</sup>) *Ibid.*, 95.

réuni à Saint-Pierre pour prendre acte de la garantie de l'édit, en présence des délégués des puissances<sup>66</sup>. Genève était de nouveau pacifiée pour quelque temps, mais le gouvernement avait dû céder sur plusieurs points, en particulier laisser rentrer les proscrits de 1782 qui, dès le 10 février 1790, réclament et obtiennent d'être réintégrés dans leurs droits politiques et leurs anciennes fonctions officielles<sup>67</sup>. «La rentrée des exilés, dit Fazy, fut comme le premier coup de cloche qui fit prévoir la chute du gouvernement oligarchique...»<sup>68</sup>. Pour le gouvernement, c'était l'humiliation suprême, les vaincus et les proscrits de 1782 rentraient la tête haute, et revenaient siéger aux côtés de ceux qui les avaient condamnés et proscrits<sup>69</sup>.

Le tableau commémore assurément la pacification de février 1789, mais, croyons-nous, sans faire allusion au retour des proscrits, simple épisode d'un fait d'une portée plus générale, qu'il eut été méséant de rappeler, autant pour les uns que pour les autres, au milieu de l'allégresse générale et de la réconciliation apparente.

C'est vraisemblablement pour ces fêtes que la peinture a été exécutée. Puisqu'elle célèbre la paix retrouvée – nous le verrons – on ne comprendrait pas qu'elle eût été conçue dans les années suivantes. Dès 1790, le peuple s'agite de nouveau; en février H. B. de Saussure, appuyé par plusieurs personnalités, demande des réformes<sup>70</sup>. Aussi on élabore le 10 août un projet de révision des édits<sup>71</sup>, qui, soumis le 29 octobre aux Deux Cents<sup>72</sup>, ne contente pas le peuple<sup>73</sup>. L'émeute de février 1791<sup>74</sup> entraîne une nouvelle révision, acceptée par le Conseil général le 22 mars<sup>75</sup>. D'autre part, la peinture évoque le rôle pacificateur de la France: or dès 1790 le peuple s'oppose à l'intervention étrangère, à laquelle le Conseil avait trop souvent recouru au XVIIIe siècle, et demande la suppression de la garantie des puissances<sup>76</sup>.

Comment l'artiste a-t-il traduit ces faits politiques? Les descriptions antérieures sont incomplètes et erronées, et n'ont pas noté ni compris les divers symboles que l'artiste s'est plu à accumuler<sup>77</sup>.

Puisqu'il s'agit d'un thème allégorique, demandons-en l'explication au répertoire de motifs, souvent très anciens, que Ripa a codifiés au XVIe siècle dans son «Iconologie» et qui ont inspiré les artistes du XVIIIe siècle encore<sup>78</sup>.

Un haut socle supporte une statue de femme, assise; elle tient un rameau dans la main gauche, et, à sa droite, deux cornes d'abondance renversées déversent des fruits et des pièces d'or. C'est l'*Abon-*

66) Ibid., 109; Registres du Conseil, 1789, 660.

67) Fazy, 141, 177, 182.

70) Ibid., 137.

73) Ibid., 175.

68) Ibid., 179.

71) Ibid., 163, 166.

74) Ibid., 195.

69) Ibid., 178.

72) Ibid., 169.

75) Ibid., 222.

76) Fazy, 167 sq., 192: «Ce que les Représentants demandaient au Conseil, c'était pour ce dernier l'humiliation suprême. Pendant la plus grande partie du XVIIIe siècle, le Gouvernement avait été l'humble serviteur des Puissances garantes; dès 1782, il ne subsistait que grâce à l'appui de l'étranger et maintenant on lui demandait de négocier pour obtenir des Puissances la renonciation à leur Garantie.» Le Conseil se résigna, et le Registre le constate à la date du 31 janvier (1791): «L'avis du Conseil a été en général d'entrer dans les idées de la Commission.»

77) Fournier-Sarlovèze:

«La ville de Genève, figurée par une belle jeune femme blonde, une couronne murale sur la tête, vêtue d'une robe blanche à plis flottants, que retient une couronne d'or, et portant un grand manteau sur les épaules, présente un sacrifice à la statue de la Concorde, ayant à ses côtés deux Amours, dont l'un, à genoux, tient un faisceau de licteur, et l'autre, debout, s'appuie sur un écusson aux armes de la ville; derrière elle, on voit, sur un nuage, Minerve, casque à plumes en tête, et près d'elle la Justice indiquée par un œil brillant au-dessus de sa tête, tient un livre et un compas. Dans le fond, un temple et un aigle qui lance la foudre sur la Discorde.» – Agassiz: «La ville de Genève représentée par une femme vêtue de blanc, à ses pieds deux amours, l'un, à sa gauche, portant l'écusson de la ville où l'on peut lire la devise célèbre «Post Tenebras Lux» et la date 1788; derrière elle, Mercure, un oiseau de paix, un temple grec et la statue de la Justice.»

78) Sur cette énorme influence artistique de l'Iconologie de Ripa, Mâle, L'art religieux depuis le Concile de Trente, 1932, 383, Les survivances du passé. Persistance de l'esprit du XVIe siècle, L'allégorie; Genova, XVIII, 1940, 195.



dance, aux attributs caractéristiques<sup>79</sup>. Elle apporte la *Richesse*<sup>80</sup> et les fruits de la *Paix*<sup>81</sup>. Sur le socle, deux *mains jointes* sont le banal motif d'union et de concorde; Au-dessous, un relief d'allure antique groupe deux personnages: une jeune femme drapée, la *Justice*, tient une balance et un sceptre<sup>82</sup>; *Mercur*e, dieu du commerce, de la richesse, aussi de l'éloquence, est nu, coiffé du pétase; il porte le caducée, qui est l'emblème de ses fonctions<sup>83</sup>, mais encore de puissance<sup>84</sup>, de paix et d'abondance<sup>85</sup>. De leurs bras tendus, tous deux posent une grenade entr'ouverte au sommet d'une pyramide. La *pyramide* est le symbole de la gloire que la postérité accorde aux grands hommes, de souvenir immortel<sup>86</sup>. La *grenade* est celui de la concorde, de l'union<sup>87</sup>, celles des citoyens nombreux et unis comme le sont les grains de ce fruit<sup>88</sup>.

Devant le socle de la statue, un Amour nu, vu de dos, tient de la main droite un faisceau autour duquel s'enroule une banderolle avec les mots «Felix Concordia»<sup>89</sup>: comme l'Union<sup>90</sup>, la *Concorde*<sup>91</sup> porte un faisceau de verges qui implique ces notions. De la main gauche, l'Amour puise dans un coffret entr'ouvert, qui semble contenir des pièces d'or, la richesse.

Estompé dans le fond, un temple rond renferme une statue de femme drapée, la *Gloire*<sup>92</sup>, couronnée d'étoiles, une palme dans la droite<sup>93</sup>, deux couronnes dans la gauche. Quittant ce temple, un Amour vole vers la personnification de Genève, ayant dans la droite une couronne d'olivier, verte, dans la gauche deux couronnes faites d'un simple cercle jaune. Ce sont les récompenses décernées à Genève pour ses vertus<sup>94</sup>.

<sup>79</sup>) Ripa, *Iconologie*, éd. Padoue, 1625, s. v. Abondanza; Boudard, *Iconologie*, 1759, s. v.

<sup>80</sup>) Corne d'abondance, symbole de la Richesse, Boudard, s. v.

<sup>81</sup>) Boudard, s. v. Paix: une femme assise sur un bloc de marbre, etc., «la statue de Plutus qui est derrière elle signifie que l'abondance et la richesse sont ses bienfaits».

<sup>82</sup>) La balance est l'attribut bien connu de la Justice, mais il est aussi celui de diverses abstractions où domine la notion d'équité, d'équilibre, de bon gouvernement, etc. Ex. Boudard, Force soumise à la Justice (balance et glaive terrassant un lion); Politique, *ibid.*, s. v.; Machine du Monde, *ibid.*, s. v., «indique la justesse et l'équilibre de ses mouvements»; Rigueur *ibid.*, s. v. (balance à deux plateaux inégaux, verge de fer, livre des Lois); Equité, *ibid.*, s. v. (deux balances); Equinoxe d'automne, *ibid.*, s. v., etc.

<sup>83</sup>) Boudard, s. v. Char de Mercure. Symbolisme bien connu, qui présente de multiples variantes. Cf. Deonna, Emblèmes médicaux des temps modernes. Du bâton serpenteaire d'Asklépios au caducée d'Hermès, *Rev. internat. de la Croix-Rouge*, 1933, V, Le caducée de Mercure (50 du tirage à part).

<sup>84</sup>) Boudard, s. v. Destin fort et destinée, «symbole de puissance».

<sup>85</sup>) Ripa, *Iconologie*, s. v. Felicitas Publica, femme assise, avec corne d'abondance et caducée, «col caduceo in segno di pace et di sapienza».

<sup>86</sup>) Ripa, s. v. Gloria dei principi (d'après une médaille d'Hadrien); Boudard, s. v. Gloire, Gloire des princes, «allusion aux monuments qui transmettent à la postérité la mémoire des grands hommes». – Elle apparaît sur la médaille de la guerre de Villmergen en 1712, au milieu de trophées d'armes et de drapeaux, Demole, Visite au Cabinet de Numismatique, 43, fig., n° 85; Blavignac, *Armorial genevois*, 352, n° 220; *Mém. Doc. Soc. Hist. Genève*, 4<sup>e</sup>, IV, 1915, 165, n° 8, fig.; sur un dessin de Saint-Ours, comme monument élevé à la mémoire de Saussure, «premier historien des Alpes», 1800, Baud-Bovy, I, 95, fig.

<sup>87</sup>) Ripa, s. v. Concordia.

<sup>88</sup>) *Ibid.*, s. v. Democratia, 162.

<sup>89</sup>) Cette devise, sur une médaille en or de l'amiral de l'Exercice de la Navigation, donnée en 1825 par le syndic Rigaud au gobelet de cet Exercice. Rigaud (2), 276.

<sup>90</sup>) Boudard, s. v. Union.

<sup>91</sup>) Ripa, s. v. Concordia; Boudard, s. v. Concordia. – Médaille genevoise des Représentants, 1767-8: allégorie du faisceau dont l'union fait la force. Légende: «Vous voyez, leur dit-il, l'effet de la Concorde», Blavignac, *Armorial genevois*, 319, n° 34.

<sup>92</sup>) Boudard, s. v. Gloire, femme couronnée d'étoiles, tenant une palme d'une main et présentant de l'autre des couronnes de laurier dont elle récompense ses élus.

<sup>93</sup>) La palme est aussi donnée à la Paix, Ripa, s. v. 495; à la Victoire, Boudard, s. v.

<sup>94</sup>) Boudard, s. v. Amour de bonne renommée; dans la droite, couronne de citoyen, en chêne, symbole d'une longue vie; dans la gauche, couronne obsidionale de chiendent, donnée à ceux qui ont sauvé leur ville ou leur camp; Ripa, s. v.; Boudard,

Le sens de cette partie de la composition est clair: elle vante les vertus que doivent posséder les citoyens, la concorde qui doit les unir, la justice qui doit les régir. S'ils les pratiquent, ils recevront les récompenses qu'elles entraînent: avec la Paix, ils auront l'abondance, la richesse<sup>95</sup>, et ils laisseront leur réputation à la postérité. Vieille idée, que le sculpteur grec Képhisodote l'ancien matérialisait déjà dans sa statue d'Eiréné portant Ploutos enfant, la Paix portant la Richesse, et que le poète a chantée:

J'ai vu la Paix descendre sur la terre  
Semant de l'or, des fleurs et des épis.

Genève remercie et invoque ces divinités qui lui assurent le bonheur. Elle est personnifiée sous l'aspect d'une jeune femme, couronne murale en tête<sup>96</sup>. Elle est vêtue d'une tunique que recouvre un ample manteau violet, doublé à l'intérieur de noir, soit aux anciennes couleurs de la livrée officielle<sup>97</sup>. De sa main droite tendue, elle s'apprête à déposer un grain d'encens sur l'autel allumé devant la déesse de l'Abondance. A sa gauche, un enfant nu tient d'une main l'écusson aux armes et à la devise genevoises, de l'autre un bâton que surmonte le bonnet blanc, symbole de liberté<sup>98</sup>, qui évoque l'indépendance de Genève<sup>99</sup>.

Assise sur un nuage, casquée, lance en main, et accompagnée de sa chouette, Minerve regarde une jeune femme qui se tient debout derrière Genève, et elle lui montre de la main les statues de l'Abondance et de la Gloire. Déesse de la Sagesse<sup>100</sup>, elle inspire les bons gouvernements<sup>101</sup>, elle leur apporte la paix: ainsi, sur la médaille de la pacification de 1738, Minerve sur les nuages tend un rameau d'olivier à Genève personnifiée, avec la légende «Minerva pacifera»<sup>102</sup>; on notera l'analogie de cette composition avec celle du tableau. Sur ce dernier cependant, Minerve a encore un autre sens. Les plumes de son casque sont aux couleurs rouge, blanc et bleu, celles de la France. Les Romains avaient fait d'Athéna leur Minerva, pour eux aussi protectrice des arts, image de la sagesse; mais à Rome la divinité poliade d'Athènes était aussi devenue le symbole de Rome personnifiée. Cette Rome casquée et armée est reprise par Ripa, et elle inspire à son tour d'autres per-

s. v. Amour de la vertu: trois couronnes en main, celles de la Justice, de la Prudence, de la Tempérance. – Ripa, s. v.; Boudard, s. v.: Amour de la patrie, homme cuirassé tenant une couronne dans chaque main, les mêmes que celles de l'Amour de bonne renommée. – Ibid., s. v. Prix ou Récompense: personnage vêtu, une couronne dans la droite, un rameau d'olivier dans la gauche, allusion aux deux récompenses, l'une donnée aux guerriers, l'autre aux personnages illustres qui ont fait fleurir les arts et les sciences pendant la paix. Etc.

<sup>95</sup>) La paix, avec corne d'abondance, Ripa, s. v. Pace, 493.

<sup>96</sup>) Sur la personnification de Genève, souvent avec couronne murale, Deonna, Histoire d'un emblème, la couronne murale des villes et des pays personnifiés, Genava, XVIII, 1940, 119, I. La couronne tourelée de Genève personnifiée.

<sup>97</sup>) Sur ces couleurs, Blavignac, Armorial genevois, table, s. v. Couleurs nationales; Gaudy-Le Fort, Promenades historiques (2), 1849, I, 192; Deonna, Les arts à Genève, 1942, 43, référ.

<sup>98</sup>) Ce motif symbolique semble remonter à Ripa, qui l'emprunte à Rome, où les esclaves affranchis portaient le bonnet phrygien en signe de libération. Remarquez qu'à cette époque le bonnet surmonte le sceptre, mais ne coiffe pas la tête, comme plus tard, et qu'il est blanc, alors que le bonnet révolutionnaire sera rouge. Mâle, L'art religieux après le Concile de Trente, 425–6; Ripa, s. v. Libertà (femme tenant le sceptre dans la droite, le bonnet dans la gauche).

<sup>99</sup>) Ce symbole de liberté apparaît sur divers monuments genevois: portrait de Ch. Stanhope, vicomte Mahon, commandeur de l'Exercice de l'arc en 1771 et 1772, par Preudhomme, en 1774; médailles, où il accompagne la personnification de Genève, Demole, Visite au Cabinet de Numismatique, 45, fig., n° 86 (médaille de Louis Le Fort, syndic, 1734, par Jean Dassier); 46, n° 87 (médaille de la pacification de 1736, par le même); cf. Deonna, Les arts, fig. 202, 299.

<sup>100</sup>) Ripa, s. v. Sapienza; Boudard, s. v. Sagesse.

<sup>101</sup>) Boudard, s. v. Gouvernement: «pour marquer que la maturité de l'âge, la sagesse et la modestie sont les qualités requises pour l'art de gouverner».

<sup>102</sup>) Blavignac, Armorial, 319, n° 31.

sonnifications modernes, entre autres celles de la France<sup>103</sup>. C'est aussi la France que signifie Minerve sur la médaille de la pacification de 1738 déjà citée. Minerve y fait allusion au rôle de médiateur de la France lors des troubles civils de Genève au XVIII<sup>e</sup> siècle, et, sur le tableau, à son rôle en 1789<sup>104</sup>.

La jeune femme regarde la déesse avec une attention soutenue, et semble en écouter les conseils. De la main droite elle prend avec un compas des mesures sur un livre ouvert qu'elle supporte de la gauche; sur sa tête est posé un œil auréolé de lumière; derrière elle, une grue, debout sur une patte, tient une pierre dans l'autre repliée. Cet étrange assemblage symbolise plusieurs idées connexes. C'est encore la *Sagesse*, à qui Ripa donne en main un livre ouvert, la Bible, livre qui enseigne toute sagesse, et dans l'autre une lampe<sup>105</sup>; avec la science et la connaissance qu'elle acquiert par l'étude, elle possède la juste mesure en toutes choses matérielles et spirituelles; c'est pourquoi elle mesure avec le compas, cet instrument de mesure exacte<sup>106</sup>, et en politique, emblème d'un exact gouvernement<sup>107</sup>. Elle est aussi la *Vigilance*, que Ripa et ses imitateurs figurent avec les mêmes attributs de la Sagesse, lampe, livre ouvert, mais accompagnée en plus d'une grue avec une pierre dans sa patte levée<sup>108</sup>; n'est-ce pas faire preuve de sagesse que d'être vigilant et de prévoir? L'œil grand ouvert sur sa tête veut dire encore vigilance, prévoyance, esprit industrieux, raison<sup>109</sup>, mais il brille comme l'œil de Dieu, qui veille sur les siens et les protège<sup>110</sup>. La grue répète la même idée: cet oiseau, gardien de ses compagnons, tient une pierre dans sa patte levée, pour qu'il ne succombe au sommeil; il est l'image ancienne de la vigilance<sup>111</sup>.

Les médailles décernées en prix au Collège de Genève aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles montrent cette Sagesse vigilante, inspirée de Dieu, qui tient le livre ouvert à deux mains devant elle, qui re-

<sup>103</sup>) Sur cette dérivation, Genova, XVIII, 1940, 168, 202.

<sup>104</sup>) Cf. aussi la médaille pour la médiation de 1738, envoyée à Genève par le gouvernement français en 1740, par Bouchardon et Duvivier: le génie de la France tend un rameau d'olivier à Genève personnifiée. Demole, Guide au Cabinet de Numismatique, 48, n° 89, fig.; Deonna, Les arts à Genève, 291, note 6, référ.

<sup>105</sup>) Ripa, s. v.

<sup>106</sup>) Le compas est un attribut très fréquent. Ex. Boudard, s. v. Pratique; Théorie («signifie qu'elle s'attache plutôt à la démonstration qu'à la pratique des événements»); Géographie (elle mesure avec un compas sur une sphère); Géométrie (pour la justesse des proportions); Cosmographie; Corographie (elle mesure sur un plan avec un compas); Ichnographie, art de mesurer les plans des édifices; Horographie, art de faire des cadrans, etc.; Jugement de l'esprit; Beauté; Considération («instrument nécessaire à la justesse des opérations de la main»); Libéralité (pour mesurer les largesses au mérite de chacun); Ripa, s. v.; Mâle, L'art religieux après le Concile de Trente, 396, etc.

<sup>107</sup>) Boudard, s. v. Economie, sceptre et compas, «qui sont les emblèmes du pouvoir et de l'exact gouvernement».

<sup>108</sup>) Ripa, s. v.; Boudard, s. v. – Ce motif à Saint-Pierre de Rome, Mâle, 394, fig. 228; Blondel le place sur une porte élevée en 1764, *ibid.*, 409; *ibid.*, 395, fig. 229 (figure de Ripa).

<sup>109</sup>) Boudard, s. v. Industrie. Femme assise sur un cabestan, ayant sur la tête une petite figure de Plutus, pour marquer que le principal but de l'industrie est le lucre. Le sceptre qu'elle tient est terminé par une main dans laquelle est un œil, ce qui signifie que la puissance figurée par le sceptre et la main doit être à son tour gouvernée par la prévoyance dont l'œil est le symbole. – Main oculée, *Emblèmes d'Alciat*, éd. Anvers, 1584, n° XVI. – La Modestie porte un sceptre surmonté d'un œil. Le sceptre est la puissance, l'œil est la raison qui la surveille; le sceptre surmonté d'un œil signifie le sage gouvernement, la juste mesure en toutes choses. Ce thème à Saint-Jean de Latran, Mâle, 405. – Ripa, s. v. Liguria, 355, femme avec la main oculée, qui veut dire «l'industria di questi popoli, con la quale suppliscono al mancamento naturale del paese». – Plaque ronde, avec un œil ouvert, symbole de vigilance, insigne du procureur général à Genève, Blavignac, *Armorial*, 198, pl. XII, 4.

<sup>110</sup>) Cet œil lumineux de Dieu sur la médaille de Louis Le Fort, Demole, *Visite*, 45, fig., n° 86, «Dei numine»; Blavignac, *Armorial*, 318, n° 22. – Sur la médaille de l'entrée de Genève dans la Confédération en 1814 par Antoine Bovy et Auguste Bovet, «Tutela praesens», Demole, 52, n° 94, fig.; Blavignac, 316, n° 16.

<sup>111</sup>) Sur ce symbole, Genova, III, 1925, 292, n° 4; Deonna, Le sens de quelques enseignes d'hôtelleries, *Archives suisses des trad. populaires*, XXVII, 1926, 65, I, La Grue; *id.*, Les arts à Genève, fig. 311. – La grue qui vole, une pierre dans la patte, est aussi l'attribut de la Considération, Boudard, s. v.: «Pitagore nous apprend que l'homme doit examiner avec soin tout ce qu'il fait, pour ne manquer ni à l'ordre ni à la mesure. C'est pour cette raison qu'on a donné à la Considération une grue qui mesure et contrebalance son poids selon les régions de l'air plus ou moins subtil par où elle passe.»

garde le ciel, où, dans un nuage, apparaît le nom divin entouré de rayons; devant elle une femme à mi-corps manie un compas<sup>112</sup>. On notera l'analogie de ce motif avec celui de notre tableau, si ce n'est que sur ce dernier le compas est tenu par la Sagesse elle-même.

D'ailleurs, nous retrouvons la plupart des éléments constitutifs de cette composition sur la médaille de Jean Dassier frappée pour Louis Le Fort, syndic en 1734: Genève est assise, appuyée sur l'écusson à ses armes, tenant de la droite le sceptre surmonté du bonnet, et de la gauche le livre ouvert; à ses pieds une corne d'abondance déverse des fruits; au-dessus d'elle l'œil divin darde sur elle ses rayons; un amour tient un faisceau<sup>113</sup>.

Dans l'ombre, et dans des nuages d'incendie, un aigle lance la foudre divine sur un groupe d'êtres nus, horribles et décharnés. Ce sont les Furies de la Violence, de la Discorde, qui brandissent des torches; accroupie, l'Envie ronge avec rage son poing<sup>114</sup>.

Grâce aux puissances divines et à l'appui de la France, Genève est délivrée de ses maux et jouit de la paix, de la richesse. Mais le mal, l'envie, la discorde s'agitent dans l'ombre, et elle doit veiller.

La composition n'a donc rien d'original; elle est faite des lieux communs de l'allégorie que l'artiste trouvait dans les recueils de son temps, et que ses confrères genevois avaient utilisés avant lui. Nous en avons donné des exemples. Regardons encore la médaille, sans doute de Jean Dassier, frappée pour la médiation de 1738: debout près d'un autel allumé, la Justice tient le glaive et la balance, la Paix tient le rameau d'olivier; à leurs pieds est étendu un être hideux, la Discorde<sup>115</sup>.

L'attribution de ce tableau à L.-A. Brun, dont nous ignorons l'origine<sup>116</sup>, nous paraît discutée. Il serait le seul de ce genre dans l'œuvre de cet artiste, épris de la vie de cour et de société, de la vie réelle, avec ses chasses, ses chevaux, ses chiens, plus que de thèmes historiques<sup>117</sup> et de froides abstractions politiques, péniblement élaborées comme celle-ci<sup>118</sup>. La facture ne ressemble pas à celle de ce maître, et la comparaison de cette toile avec ses tableaux authentiques est défavorable. Brun est habile dessinateur, alors que le dessin du tableau révèle certaines faiblesses: que l'on regarde en particulier l'Amour de dos qui tient le faisceau, ou le bras gauche de Genève personnifiée<sup>119</sup>.

Quel en serait alors l'auteur? Il est assurément difficile d'avancer un nom, plusieurs artistes genevois ayant pu évoquer cet événement de l'histoire locale, en ce langage symbolique d'un usage courant.

<sup>112</sup>) Coins d'Isaac Royaume, 1616 et 1625, Blavignac, Armorial, 331, n° 105; puis coins de J. Dassier, *ibid.*, 33, n° 111 (1711-2); 334, n° 115, 117 (vers 1782); Demole, Visite, 85, fig. n° 122; Deonna, Les arts à Genève, 445, fig. 300. Blavignac donne de ce motif une interprétation en partie erronée: «A la voix de la Religion, dont les regards sont fixés vers le ciel où brille le nom de Jehovah, l'Instruction sort de son tombeau et fait jaillir de son sein le lait de la science.» La légende dit «Lex Dei Sapientiam praestat parvulis».

<sup>113</sup>) Demole, Visite, 45, fig. n° 86; Deonna, Les arts, 444, fig. 299.

<sup>114</sup>) Boudard, s. v. Envie: «vieux spectre féminin, dont la tête est entourée de serpents, le visage décharné, et d'une laideur affreuse. L'espèce de rage qui la tourmente est indiquée par l'action de se mordre le poing, et par le serpent qui entoure son bras tâchant de lui piquer le cœur. Elle est assise sur une hydre, qui est un monstre, qui lui ressemble». – La Fraude, au pied de la Justice humaine, se ronge aussi le poing, Boudard, s. v. Justice humaine.

<sup>115</sup>) Demole, Visite, 47, fig., n° 88; Blavignac, Armorial, 318, n° 25; Mém. Doc. Soc. Hist., 4<sup>e</sup>, IV, 1915, 168, fig.

<sup>116</sup>) Elle remonte peut-être à Fontaine-Borgel, 6: «un sujet allégorique que Brun composa à l'occasion de la rentrée des émigrés de Versoix en 1788». Se serait-il trompé sur l'auteur, comme sur le titre du tableau et sur sa date?

<sup>117</sup>) Il peint une fête genevoise, celle de la Navigation au Creux-de-Genthod. Fontaine-Borgel, 7; Fournier-Sarlovèze, 94; Agassiz, 35.

<sup>118</sup>) Agassiz, 25: «Brun a sacrifié, cette fois seulement, au goût de l'allégorie, ainsi que l'avaient fait Benjamin Bolomey dans son tableau allégorique du Ryksmuseum d'Amsterdam (Frédérique-Sophie-Wilhelmine, princesse douairière dans le Temple des Arts), et Jacques Sablet dans l'«Allégorie de la ville de Berne». Il semble que tout peintre sérieux d'alors devait faire montre de son talent par quelque allégorie compliquée, sans grand attrait pour nous aujourd'hui.»

<sup>119</sup>) Fournier-Sarlovèze, 96: «la composition est d'une agréable harmonie qui rachète ce qu'il y a d'un peu faible du côté du dessin.»

C.-G. Geissler (1729–1814) illustre, mais dans un autre esprit et sous leur aspect réel, les mêmes événements de 1789, en deux gravures: «Retour du Conseil général tenu le 10 février 1789», et «La Paix descendue du ciel le 10 février 1789 sur la République de Genève»<sup>120</sup>. Sur l'une, le cortège officiel, précédé des syndics, arrive devant l'Hôtel de Ville vu de l'entrée de la Grand'Rue, au milieu de la population enthousiaste<sup>121</sup>. Sur l'autre, au même endroit, mais vu du côté opposé, les syndics sont entourés d'une ronde de jeunes gens qui soutiennent des guirlandes, et dans le ciel paraissent sur un nuage deux femmes ailées, portant des rameaux, les messagères de la Paix. Le dessin de Geissler est raide et souvent incorrect; malgré ses faiblesses celui du tableau est supérieur, et nous ne pensons pas qu'on puisse l'attribuer à cet artiste.

Songera-t-on à Saint-Ours (1752–1809) ? Il ne dédaigne pas les allégories officielles, peint en 1794 «Genève révolutionnaire»<sup>122</sup>, prend part sous l'Empire à des concours, en 1803 à celui qui célèbre le concordat avec le pape et le rétablissement du culte<sup>123</sup>, et y obtient un accessit. De La Rive, à qui il légua ce dessin, le décrit: «La Génie de la France ramène la Religion aux autels dont les anges arrachent les voiles qui les avaient longtemps couverts. Les autels sont entourés de la Foi, de l'Espérance et de la Charité. La France elle-même, sous la figure d'une Minerve, accompagne la Religion, et de sa redoutable égide renverse tous les monstres révolutionnaires. Derrière elle est un cortège de femmes qui portent des drapeaux sur lesquels on lit les noms de Lodi, Marengo, Arcole, etc. Les ministres des trois cultes chrétiens se prosternent devant la Religion, et la reçoivent avec les transports d'une joie respectueuse».

Songera-t-on plutôt à G.-C. Vaucher (1768–1814), élève de Saint-Ours, qui participe au même concours<sup>124</sup> ?

Un estampe coloriée<sup>125</sup> est dédiée «Aux mânes des victimes du tribunal révolutionnaire de Genève en 1794». Dans un cimetière, qu'ombragent des arbres funéraires, un vieillard, des femmes, des enfants, en deuil, sont agenouillés près des tombes, sarcophages et cippes antiques surmontés d'urnes, qui contiennent les corps des victimes et en portent les noms. Derrière ces tombes, une pyramide offre la légende «Les Genevois auront peints à le croire, dix siècles de vertu ne pourront l'effacer». Au centre, Genève personnifiée, couronne murale en tête, s'avance éplorée, avec l'allure d'une reine de théâtre. Au sommet de la pyramide, un groupe de divinités apparaît dans un nuage: la Justice avec l'épée et la balance; Minerve, qui est la Sagesse; la Vérité, mi-nue, miroir en main. Elle en dirige les rayons vers l'angle opposé, sur un groupe de trois Furies, à l'ombre d'un rocher. Vieilles et horribles, des serpents dans les cheveux et autour de la taille, elles s'enfuient en brandissant des torches enflammées et un étendard au bonnet rouge; des légendes, «Comité des VII, Administration de 1794, Tribunal Révolutionnaire», des emblèmes et des écrits révolutionnaires, précisent le sens de ce groupe.

Après les désordres révolutionnaires, l'Assemblée souveraine vota le 21 septembre 1795 une amnistie, et le 24, le Conseil général réuni à Saint-Pierre ratifiait cette réconciliation<sup>126</sup>. Trois ans après, en 1798, Genève perdait son indépendance, rattachée à la France. Il semble que l'on puisse

<sup>120</sup>) Rigaud (2), 274; Brun, Schweizer Künstlerlexikon, s. v. Geissler.

<sup>121</sup>) Deux exemplaires à la Bibl. Publique et Universitaire de Genève, l'un colorié.

<sup>122</sup>) Deonna, Coll. historiques et arch., Moyen âge et temps modernes, 79, référ.; Genava, XVIII, 1940, 124; Chapuisat, De la Terreur à l'annexion, pl.

<sup>123</sup>) Rigaud (2), 204, 208; Baud-Bovy, I, 94; Gielly, 212 (Musée de Neuchâtel, esquisse, 1802, La loi relative au culte).

<sup>124</sup>) Rigaud (2), 208.

<sup>125</sup>) Deonna, Coll. hist. et arch., 123; Chapuisat, De la Terreur à l'annexion, 68, pl. Une légende, que n'ont pas tous les exemplaires, et qui est parfois manuscrite, donne la description de cette scène. Cf. Chapuisat, l. c. (texte).

<sup>126</sup>) Chapuisat, De la Terreur à l'annexion, 89.

dater cette estampe de 1798 environ: un étendard renversé aux pieds des Furies porte l'insigne du Club de la Grille, le plus violent des clubs révolutionnaires de Genève, qui fut fermé le 15 avril 1798 le jour même de l'entrée des Français à Genève<sup>127</sup>.

Nous avons déjà relevé plus d'une ressemblance entre les diverses allégories politiques à Genève de la fin du XVIIIe siècle, mais les éléments communs au tableau et à l'estampe nous paraissent plus frappants encore: pyramide de mémoire; Genève personnifiée; symbole de la Justice et de la Sagesse, cette dernière sous l'aspect de Minerve dans un nuage; traits de foudre sur l'un, rayon lumineux du miroir de la Vérité sur l'autre, projetés sur un groupe de trois Furies, dont deux sont debout, la troisième accroupie. La distribution des motifs est semblable: au centre, Genève personnifiée; à gauche, dans la lumière, les divinités bienfaites; à droite, dans l'ombre d'un rocher, les images de la violence qu'elles font fuir. Il y a de plus des ressemblances de facture dans les personnages: entre les deux personnifications de Genève, entre l'enfant agenouillé près du tombeau et l'Amour nu en même attitude près de l'autel, tous deux d'un dessin incorrect.

On peut donc se demander si le tableau et l'estampe ne sont pas d'un même auteur, dont le nom demeure toutefois encore dans l'anonymat.

Nous ignorons dans quelles circonstances et à quelle date ce tableau est parvenu au Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Il s'y trouvait avant 1881<sup>128</sup>, et son inscription en 1907 à l'inventaire de la section archéologique mentionne qu'il provient d'un ancien dépôt<sup>129</sup>; il a été remis en 1913 à la section des Beaux-Arts.

### III

#### SAMUEL BRUN, DIT BRUN LE CADET

On a parfois attribué à Louis-A. Brun d'autres œuvres encore dont il n'est pas l'auteur.

Deux aquarelles qui se font pendant représentent Genève; l'une est prise du Bois de la Bâtie<sup>130</sup>, l'autre de la propriété de Budé au Petit-Saconnex<sup>131</sup>. Elles ont été transcrites en gravures coloriées, non datées<sup>132</sup>, qui sont «classées parmi les plus rares estampes suisses du XVIIIe siècle»<sup>133</sup>. On en connaît plusieurs séries, qui diffèrent par leurs dimensions, leur légende, quelques détails du paysage. L'une est «Dédiée à Mme Villard de Chandieu par son très humble serviteur Brun le cadet»<sup>134</sup>; une autre ne porte pas cette dédicace, mais seulement «Vue de Genève prise du Petit-Saconnex par Brun le cadet» (fig. 5); «Vue de Genève prise du Bois de la Bâtie par Brun le cadet»<sup>135</sup> (fig. 6). On connaît aussi la gravure «Vue de Genève prise du Petit-Saconnex», sans nom d'auteur, mais

<sup>127</sup>) Sur ce club, Deonna, Coll. arch. et hist., Moyen âge et temps modernes, 100, référ.

<sup>128</sup>) Puisqu'il est mentionné par Fontaine-Borgel dans son mémoire paru en 1881.

<sup>129</sup>) N. 1137. «Tableau à l'huile par Brun. Rentrée des émigrés de Versoix, 1788.»

<sup>130</sup>) Fournier-Sarlovèze, 100 (à M. Ch. Turretini).

<sup>131</sup>) Fournier-Sarlovèze, 101 (à M. Alex. de Budé).

<sup>132</sup>) Bastard, Journal des collectionneurs, 1906-7, date la vue prise du Bois de la Bâtie des environs de 1770 (435, n° 480), et un exemplaire (en lithographie ?) de la vue prise du Petit-Saconnex, des environs de 1825 (330, n° 82).

<sup>133</sup>) Agassiz, 24.

<sup>134</sup>) Fournier-Sarlovèze, 106, pl. (vue prise du Bois de la Bâtie); 100, pl. (vue prise du Petit-Saconnex). Ces deux exemplaires, autrefois à M. C. de Geer, appartiennent aujourd'hui à M. A. Martinet. — Ce dernier possède aussi un exemplaire de la vue prise du Bois de la Bâtie, avant la lettre, avec la dédicace écrite à la main. Les dimensions de cette série sont de m. 0,54 sur m. 0,375.

<sup>135</sup>) Deux exemplaires, à M. Alb. Lullin, à Genève, ont figuré à l'exposition du deuxième millénaire à Genève, 1942, Catalogue, Genève à travers les âges, 31. Dimensions de cette série: m. 0,50 sur m. 0,34. — Exposition nationale suisse, Catal. de l'art ancien, 1896, n° 945 (Vue de Genève prise du Bois de la Bâtie); Bastard, Journal des collectionneurs, 1906-7, 330, n° 82; 435, n° 480.

avec l'indication «chez Monty à Genève»<sup>136</sup>. D'autre part, une aquarelle de «Saint-Prex vu du pont du Boiron au soleil couchant, 1779», signée «Brun fecit», est d'un style tout semblable à celui des gravures<sup>137</sup>.

Fournier-Sarlovèze et Mlle Agassiz identifient Brun le Cadet à Louis-A. Brun, remarquant que «l'on reconnaît bien la main de Brun dans les personnages»<sup>138</sup>. Plus prudent, M. A. Choisy dit que cet artiste «n'a pas encore été identifié»<sup>139</sup>.

Voici deux autres gravures en couleur. L'une a comme légende: «Les environs du Château de Chillon» (fig. 7). Un cavalier descendu de sa monture s'entretient avec une dame qui caresse l'animal; près d'elle se tiennent une autre femme, un enfant, et deux chiens; dans le fond apparaît le château de Chillon. L'autre, qui lui fait pendant, représente «Les environs de Genève», soit une vue de Genève, avec au premier plan deux chevaux, un brun, un blanc, leur poulain, deux petits garçons; plus loin, deux chevaux qui paissent. Mlle Agassiz attribue la première à Louis-A. Brun<sup>140</sup>. Mais des exemplaires de l'une et l'autre vue, appartenant à M. Alb. Lullin à Genève, ayant figuré à l'exposition du deuxième millénaire en 1942, portent le nom «St Brun à Genève», dont nul texte ne fait mention. Signalons encore que M. A. Martinet à Genève possède l'aquarelle originale, non signée, d'où est tirée la gravure «Les environs de Genève».

Y aurait-il trois artistes du même nom? Nullement. La vraie réponse est la suivante: Brun le Cadet et Samuel Brun ne sont qu'une même personne. Les recherches faites par M. J.-P. Ferrier dans les archives de Versoix nous l'apprennent: il y a découvert un laissez-passer, du 8 thermidor an II, soit de 1793-1794, délivré à Samuel Brun, qui l'a signé «Samuel Brun le cadet»<sup>141</sup>. En voici la teneur:

«Laissez passer et repasser librement le citoyen Samuel Brun, suisse de nation, âgé de 32 ans, taille de 5 pieds 3 pouces, cheveux, sourcils et yeux noirs, nez bien fait, bouche moyenne, barbe noire, visage rond et uni, domicilié dans cette commune depuis un an, nous étant reconnu pour être un bon sans culottes et vrai républicain, désirant aller à Annecy, département du Mont-Blanc pour y vaquer à ses affaires et revenir dans l'espace de 4 jours dans cette commune, et prêtez lui aide et assistance en cas de besoin. Fait au Bureau municipal de Versoix la Raison, le 8 thermidor, 2e année républicaine, et avons apposé le cachet de notre commune près la signature de notre secrétaire-greffier et celle du susdit.»

(Signé) «Samuel Brun le cadet.»

Il ne subsiste donc que Louis-Auguste Brun et Samuel Brun, dit «le Cadet». Ont-ils entre eux quelque lien de parenté? L'épithète «le Cadet» permet de le croire, puisqu'elle suppose un «Brun l'aîné», peut-être un frère, qui serait alors Louis-Auguste.

Nous nous sommes adressés aux Archives cantonales de Lausanne, qui conservent les anciens documents de la commune de Rolle, et elles nous ont donné la confirmation de ces déductions, en relevant aimablement à notre intention la généalogie de la famille Brun, que nous publions en annexe (Annexe III). Elle prouve que Samuel, né à Rolle en 1762, est bien le frère de Louis-Auguste, et son cadet de quatre ans<sup>142</sup>.

<sup>136</sup>) Les dimensions de cette gravure sont encore inférieures à celles des précédentes.

<sup>137</sup>) A. M. Aimé Martinet, Genève.

<sup>138</sup>) Agassiz, 24.

<sup>139</sup>) Brun, Schweizer Künstlerlexikon, s. v. Brun le Cadet, suppl. 72.

<sup>140</sup>) Agassiz, 24, 37; attribution faite assurément d'après des exemplaires non signés. M. A. Martinet, à Genève, en possède un, «Les environs du Château de Chillon».

<sup>141</sup>) Archives municipales de Versoix, A. 26, n° 519.

<sup>142</sup>) Le passeport cité plus haut lui donne 32 ans en l'an II, ce qui correspond bien à la date de sa naissance. Cependant un laissez-passer délivré à Versoix à Louis-Auguste lui donne 34 ans le 22 frimaire de l'an III. Fontaine-Borgel, 12.

Samuel Brun s'établit à Versoix vers 1792<sup>143</sup> – les recensements de la commune n'en font pas encore mention en 1791 –, soit dans la même localité et vers le même temps que Louis-Auguste<sup>144</sup>. Peut-être vit-il dans la demeure hospitalière de son frère qui abrite, non seulement ses nombreux enfants<sup>145</sup>, mais sa tante Véronique<sup>146</sup>. Toutefois, comme Samuel Brun ne figure pas sur le recensement de l'an VIII, on doit admettre qu'il quitte Versoix avant cette date, peut-être pour Genève, puisqu'il signe ses gravures «Samuel Brun à Genève»<sup>147</sup>.

Entre Louis-Auguste et Samuel, les affinités artistiques sont évidentes. Les gravures signées «Samuel Brun» rappellent certaines peintures du premier, par leurs thèmes, cavaliers et chevaux en grandes dimensions au premier plan; par la disposition de ceux-ci, à la gauche de la scène, sur une éminence, tandis que la droite ouvre une échappée lointaine sur le lac et la ville. Que l'on compare la «Vue des environs de Genève» avec la peinture de la collection G. Favre, décrite plus haut. Dans ces œuvres, Samuel Brun s'est-il inspiré de Louis-Auguste? En a-t-il subi l'influence? Les gravures signées «Brun le Cadet», où le paysage occupe tout le cadre, où les personnages qui l'animent sont petits, donnent une note un peu différente. Cependant, les unes et les autres –, nous croyons l'avoir prouvé –, sont du même artiste.

#### IV

##### ANTOINE BRUN

Nous devons aussi aux Archives cantonales de Lausanne les renseignements suivants, tirés des minutes du notaire de Rolle nommé Russier<sup>148</sup>.

Antoine Brun, né en 1726, oncle de Louis-Auguste et de Samuel, est peintre lui aussi. Le 31 juillet 1770, il conclut par devant notaire à Rolle un traité de société avec son frère Pierre-Marc Brun, ébéniste, pour l'établissement d'une fabrique de papiers peints, destinés à tapisser les appartements. Il en dessinera et corrigera les dessins des planches à graver, fournira les gommes, couleurs, huiles, et les laines qu'on emploie pour les papiers veloutés. Il ne semble pas que ce projet ait été réalisé, puisque le 11 mars 1771 Antoine Brun conclut un autre traité d'association pour deux ans avec Jacob Sablet, de Morges, peintre habitant Rolle. Ils feront en commun des tapisseries peintes sur toile, chacun dans son genre; Brun s'engage à apprendre à Sablet à faire les paysages; à son tour Sablet enseignera l'architecture au jeune Louis-Auguste Brun, apprenti d'Antoine, et les dessins et peintures que Louis-Auguste fera pour les tapisseries seront au profit de l'association.

A l'âge de 13 ans environ, Louis-Auguste Brun est donc apprenti dans l'atelier de toiles peintes de son oncle Antoine et du peintre Jacob Sablet; il reçoit des leçons du dernier et sans doute aussi du premier; il doit témoigner déjà de sérieuses dispositions pour la peinture, puisqu'on prévoit

<sup>143</sup>) «Domicilié dans cette commune depuis un an», dit le laissez-passer.

<sup>144</sup>) Voir plus haut.

<sup>145</sup>) De son premier mariage, en 1778, avec Jeanne Martin, de Rolle, morte en 1779, il n'a qu'une fille, Louise-Charlotte. Son second mariage avec Marie Dunant, de Genève, en 1795, lui donne quatre garçons et trois filles. Fontaine-Borgel, 4, 67; Fournier-Sarlovèze, 131.

<sup>146</sup>) Fontaine-Borgel, 68; décédée chez lui l'an X, à l'âge de 80 ans. Fontaine-Borgel la qualifie de «grand'tante». Mais comme elle est fille de Jean-David, grand-père de Louis-Auguste, elle est la tante de ce dernier.

<sup>147</sup>) Renseignements aimablement communiqués par M. J. P. Ferrier.

<sup>148</sup>) Voir annexes I et II.



d'utiliser ses travaux. Cependant cet art industrialisé ne le contente sans doute pas, et il l'abandonne pour suivre sa vraie vocation de peintre <sup>149</sup>.

Antoine Brun est peintre de paysages, et n'est pas sans avoir exercé une certaine influence sur l'art du peintre Jacob Sablet<sup>150</sup>, alors âgé de 22 ans, puisqu'il s'engage à lui apprendre «à faire les paysages, sans rien lui cacher de son talent».

Nous n'avons trouvé cet artiste mentionné nulle part. Mérite-t-il d'être tiré de l'oubli, non seulement à cause de ses relations avec deux peintres, son neveu Louis-Auguste, et Jacob Sablet, mais aussi pour sa valeur personnelle? Il semble qu'on l'ait parfois dépossédé au profit de Louis-Auguste.

C'est à celui-ci que l'on attribue un tableau à l'huile représentant un port de mer, à la manière de Joseph Vernet, dans une propriété de Morges. Daté de 1775, ce serait une œuvre de ses débuts, à l'âge de 17 ans<sup>151</sup>. Or cette toile est signée «A. Brun, Mars 1775. Riond-Bosson». La même signature se lit sur le portrait de Paul-Benjamin de Lessert, au château de Vincy: «A. Brun 1780»<sup>152</sup>, que Louis-Auguste aurait peint à 22 ans (fig. 8). Le plus souvent, Louis-Auguste ne signe pas ses peintures; quand il le fait, il signe L.-A. Brun, comme on le voit sur le tableau de la famille Lombard décrit plus haut, «L. A. Brun 1786». L'auteur ne serait-il pas plutôt son oncle Antoine, alors dans le force de l'âge? M. et Madame de Lessert paraded à cheval, dans un paysage vaudois, celui d'Aubonne et de Bougy Saint-Martin. Est-ce d'Antoine que Louis-Auguste tient son goût pour les sites de notre pays vaudois et genevois, qu'il aime à donner pour fond à ses tableaux?

## ANNEXE I

### CONTRAT ENTRE ANTOINE BRUN ET PIERRE-MARC BRUN, 1770.

Extrait du 7e minotaire d'égrège Russier, notaire

(District de Morges, n° 107, p. 54).

Traité de Société.

BRUN. L'an mille sept cent septente et le trentième jour du mois de Juillet. Par devant moi Notaire juré sousigné, et en presence des témoins cy après nommés, se sont personnellement constitués les sieurs Pierre Marc Brun Ebéniste bourgeois de Rolle, d'une part, et Antoine Brun de Prelly, Peintre au dit Rolle, d'autre part. Lesquels ayans, dès Janvier dernier, formé une société pour l'établissement d'une Manufacture de papier peint façon d'Angleterre propre à tapisser les apartemens, sont convenus, de leurs bons grés, que la dite société subsistera entr'eux deux, sous les conditions suivantes: Premièrement le dit sieur Brun Ebéniste fournira et payera seul un ouvrier autant expert que possible propre à travailler à la dite Fabrique. Item Le dit sieur Pierre Marc Brun fera construire à ses frais tous les outils et utenciles quelconques, nécessaires à la dite fabrique, Planches, et frais de gravure et fournira la colle, les papiers et cartons, finalement le dit sieur Brun Ebéniste sera chargé d'entretenir la correspondance, de même que de toutes les écritures, comptes et livres, de dite société; sauf pour les articles spécifiés cy après que le sr.

<sup>149</sup>) Fournier-Sarlovèze, 18, prétend que «son père voulut le placer dans une banque ou dans une maison de commerce», mais qu'il se heurta à un refus obstiné et lui permit alors de suivre sa vocation. Fontaine-Borgel, 4, est moins affirmatif: «mis en apprentissage dans une maison de commerce, Louis-Auguste témoigna si peu de goût pour les affaires, que son père décida à lui laisser suivre son penchant pour la peinture».

<sup>150</sup>) Jacques Sablet (en réalité Jacob), mort à Lausanne en 1798, a deux fils, François (1745-1819), Jacob (1749-1803). — Brun, Schweizer Künstlerlexikon, s. v.; Thieme-Becker, s. v.; Agassiz, Les peintres Sablet. François Sablet (1745-1819), Jacques Sablet (1749-1803), Rev. hist. vaudoise, 1929; en tirage à part, 1929.

<sup>151</sup>) Fournier-Sarlovèze, 22-3; Agassiz, 9, 35.

<sup>152</sup>) Fournier-Sarlovèze, 85 sq., pl.; Agassiz, 10, 35, pl.; Baud-Bovy, L'ancienne école genevoise de peinture, 1901, 9, pl. XIV-XV; Exposition nationale suisse, 1896, Catal. de l'art ancien, n° 350-1. — Le portrait de son épouse, Mme A. S. de Lessert, qui lui fait pendant et qui a été exécuté en même temps par le même peintre, n'est pas signé.

Brun Peintre doit fournir en son particulier. Par contre le dit sieur Brun Peintre s'engage 1<sup>o</sup> de dessiner et corriger les desseins des planches propres à graver, donner ses soins et avoir inspection sur l'exécution de tous les ouvrages de la dite fabrique, diriger et aider au besoin les ouvriers, en sorte que le tout réussisse au profit de la dite. société. Item le dit sr. Antoine Brun fournira à ses frais toutes les couleurs, les gommés, et huiles nécessaires à la dite. fabrique de même que les utenciles propres à préparer et placer les dites couleurs – finalement le dit sr. Brun Peintre sera chargé en son propre des laines qu'on employe pour les papiers veloutés. Mais dans le cas qu'il convint, pour le plus grand avantage de la dite. société, de faire venir de dehors la dite laine toute préparée, le sr. Brun Ebéniste remboursera en ce cas au dit sr. Brun Peintre la moitié des ports qu'il auroit payés pour dite laine préparée. Etant icy convenu que chaque partie entrera de moitié pour les ports de la correspondance de présente société. – De même seront fournis et payés en commun tous les ouvriers et manœuvres dont la dite société pourra avoir besoin au delà de l'ouvrier que le dit sr. Brun Ebéniste fournit en son particulier comme est dit cy dessus – Lesquels ouvriers et manœuvres travailleront aux ouvrages les plus pressans de dite. Fabrique; cela indistinctement à préparer et employer les matières que chque associé doit fournir – Quant à tout le produit et vente des ouvrages de la présente Fabrique, il se partagera par égalité – Dont sera réglé compte au moins chaque année. Et lors de la dissolution de la dite société chaque associé retirera tous les articles qu'il aura fournis en son propre, ainsy qu'ils sont spécifiés cy dessus – Et chacun retirera la moitié des crédits que la société aura faits. La présente association étant faite pour le terme de trois ans à compter du premier janvier dernier. Ainsy conclud et arrêté sous obligations reciproques de biens x à Rolle, en presence des sieurs Antoine Benjamin Monnard Menuisier, et Elizée Kervand Aubergiste, tous deux bourgeois de Rolle, témoins requis.

(Sig. avec paraphe) *A. B. Russier.*

## ANNEXE II

### CONTRAT ENTRE ANTOINE BRUN ET JACOB SABLET, 1771.

Extrait du 8e minotaire d'égrège Russier, notaire

(District de Morges, n<sup>o</sup> 107, p. 50).

Traité d'association.

BRUN/SABLET. L'an mille sept cent septent'un, et le onzième jour du mois de Mars. Par devant moi Notaire juré, soussigné, et en presence des témoins cy après nommés, se sont personnellement constitués les sieurs Antoine Brun de Prelly et Jacob Sablet de Morges, Peintres habitans à Rolle, lesquels sachans, de leur bon gré, ont convenu de former une association pour faire en commun des tapisseries en peinture sur toile, auxquelles chacun s'engage de travailler de son mieux suivant son talent et son genre, sous les conditions suivantes: 1<sup>o</sup>. Tout ce qui sera nécessaire pour le travail des dites tapisseries et autres ouvrages de peinture sera fourni, savoir: d'icy au premier may prochain le dit sr. Sablet pour le tier et le dit. sr. Brun les deux tiers – Et dès lors par moitié jusqu'à la fin de la présente association comme aussi le produit des dits ouvrages de tapisserie et peinture qui se feront d'icy au dit jour premier may sera partagé par tier, savoir les deux tiers au dit sieur Brun, et l'autre tier au dit sr. Sablet; mais dès le dit premier may prochain tout le produit se partagera par égalité. – 2<sup>o</sup>. Le dit sieur Brun s'engage d'enseigner au dit sieur Sablet à faire les paysages sans lui rien cacher de son talent. – 3<sup>o</sup>. Le dit sieur Sablet promet d'enseigner au jeune Louis Auguste Brun apprentif du dit sr. Antoine Brun, l'architecture et ses dépendances sans en rien cèler. – Et les ouvrages que pourra faire ledt. apprentif pour les dites tapisseries et peintures de société seront au profit de la présente association. 4<sup>o</sup>. Enfin le présent traité est fait pour le terme de deux ans à commencer d'aujourd'huy. De plus a été convenu que la place qui est nécessaire pour les dits ouvrages, fait le tier de l'appartement qu'occupe actuellement le dit sieur Brun dans la maison des Dames de l'Isle. Pour lequel article le dit sieur Sablet lui bonifiera dix francs par année. Et quant aux outils, chacun retirera à la fin de la présente association ceux qu'il aura aporté en société, et ceux qu'on fera en commun se partageront par égalité. Ainsy fait et passé sous obligations reciproques de biens à Rolle, en presence des nobles Alphonse Rolaz et Amedé Del'harpe des Uttins, tous deux Bourgeois du dt. Rolle, témoins requis.

(Signé avec paraphe) *A. B. Russier.*

ANNEXE III.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE BRUN

Jean David Brun,  
mort avant 1761,  
épouse Jeanne Genoud

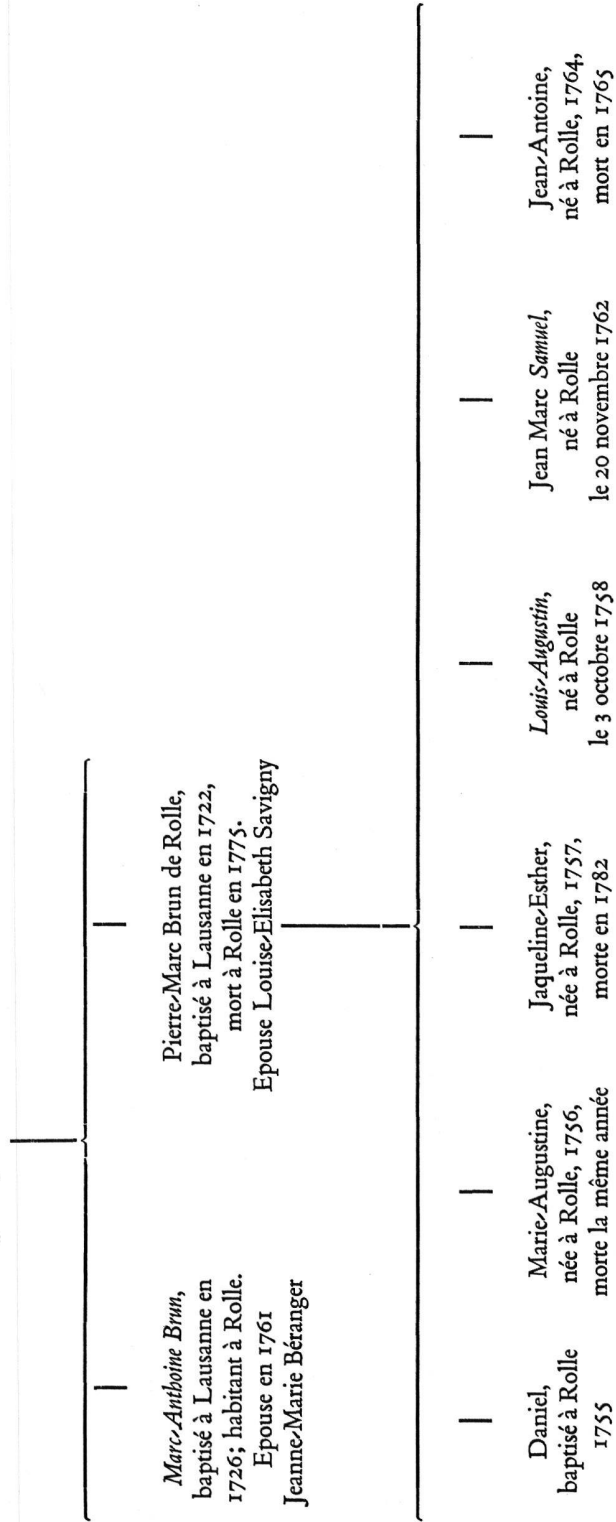




Fig. 1

LOUIS-AUGUSTE BRUN (?) (1758 -1815)

Allégorie: La pacification de 1789

Musée d'Art et d'Histoire à Genève



Fig. 2



Fig. 3

LOUIS-AUGUSTE BRUN (1758-1815)

Fig. 2. La famille Lombard - Genève, chez M. J. Lombard

Fig. 3. Chasseurs, chevaux et chien - Collection Guillaume Favre, Genève



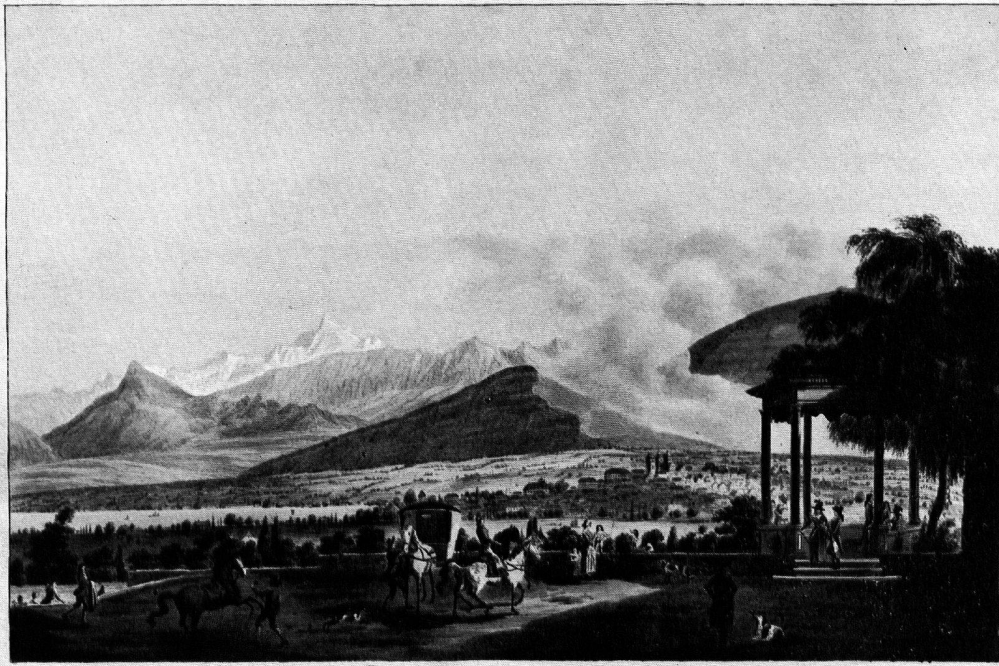
Fig. 4

LOUIS-AUGUSTE BRUN (1758-1815)

Monsieur et Madame Du Rosey à Paris

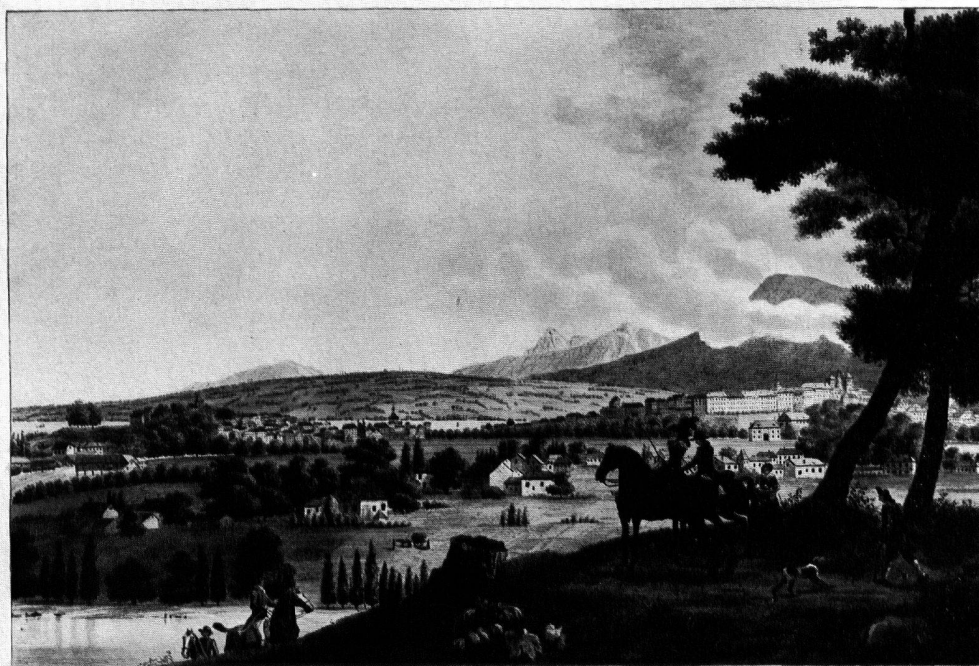
Dessin, Dim.: 0,243/0,34. Signé «Fait à Paris le 7 août 1784»

Genève, chez M. A. Martinet



*Vue de Genève prise du petit Saconnex  
par Brun le cadet*

Fig. 5



*Vue de Genève prise du bois de la Bâtie  
par Brun le cadet*

Fig. 6

SAMUEL BRUN, DIT BRUN LE CADET (1762-?)

Fig. 5. Vue de Genève, prise du Petit-Saconnex – Fig. 6. Vue de Genève, prise du bois de la Bâtie

Gravures coloriées



Fig. 7

SAMUEL BRUN DIT BRUN LE CADET (1762-?)  
Les environs du château de Chillon – Gravure coloriée



Fig. 8

ANTOINE BRUN (1726-?)  
Portrait de Paul-Benjamin de Lessert, Château de Vincy – Signé « A. Brun 1780 »