

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 2 (1924)

**Artikel:** Renseignements sur quelques tableaux du Musée d'Art et d'Histoire  
**Autor:** Gielly, L.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-727488>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.02.2026

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



## RENSEIGNEMENTS SUR QUELQUES TABLEAUX DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

L. GIELLY.

Lucas CRANACH, *Femme nue* (N° 1874-12). — Ce tableau fut acquis par la Ville en 1874, au prix de 500 francs. Il est peint à l'huile sur panneau. Le Journal de la Direction le désigne comme suit: « Buste de femme nue, d'après Lucas Cranach ». Il semble que cette indication soit la bonne et que l'attribution actuelle doive être revisée.

Il existe en effet un tableau de Cranach, intitulé *Vénus et l'Amour*, appartenant à M. Léon Cassel, à Bruxelles, dont le nôtre semble la réplique. Cependant, dans le tableau de Bruxelles, Vénus est représentée en pied, le corps voilé d'une étoffe transparente. Elle a à côté d'elle un amour, qui a laissé tomber son arc; il tient de la main droite un rayon de miel et il est piqué par des abeilles. L'inscription qui se trouve sur le tableau de Genève comme sur celui de Bruxelles prend ainsi un sens:

Dum puer alveolo furatur mella Cupido  
Furandi digitum cuspite fixit apis  
Sic etiam nobis brevis et peritura voluptas  
Quam petimus tristi mixta dolore nocet.

Dans le tableau de Bruxelles, sur un tronc d'arbre, à gauche, qui manque dans l'exemplaire de Genève, se trouve le sigle de Cranach.

La facture, le modelé, le coloris du tableau de Bruxelles sont beaucoup plus fins que ceux du tableau de Genève qui me paraît, plus qu'une réplique de Cranach, une excellente copie ancienne.

Un autre tableau de Cranach, représentant *Vénus et l'Amour* se trouve à la Galerie Borghèse, à Rome<sup>1</sup>. Il est signé du dragon et date de 1531. Il traite exactement le même sujet, mais les poses des deux personnages sont légèrement modifiées. Vénus y tient les deux bras abaissés, tandis que, dans le tableau de Bruxelles, elle replie le bras gauche; la pose des jambes est également différente; on relève aussi quelques changements dans la figure de l'Amour. C'est du tableau de Bruxelles que procède l'exemplaire de Genève.

<sup>1</sup> Arthur SYMONS, Lucas CRANACH, dans *The Studio*, janvier 1924. Voir également: S. REINACH, *Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance*, III, p. 772.

Citons encore un autre tableau traitant le même sujet au Musée Empereur Frédéric à Berlin, avec des répliques dans les collections publiques de Weimar, Nuremberg, Schwerin et Vienne.

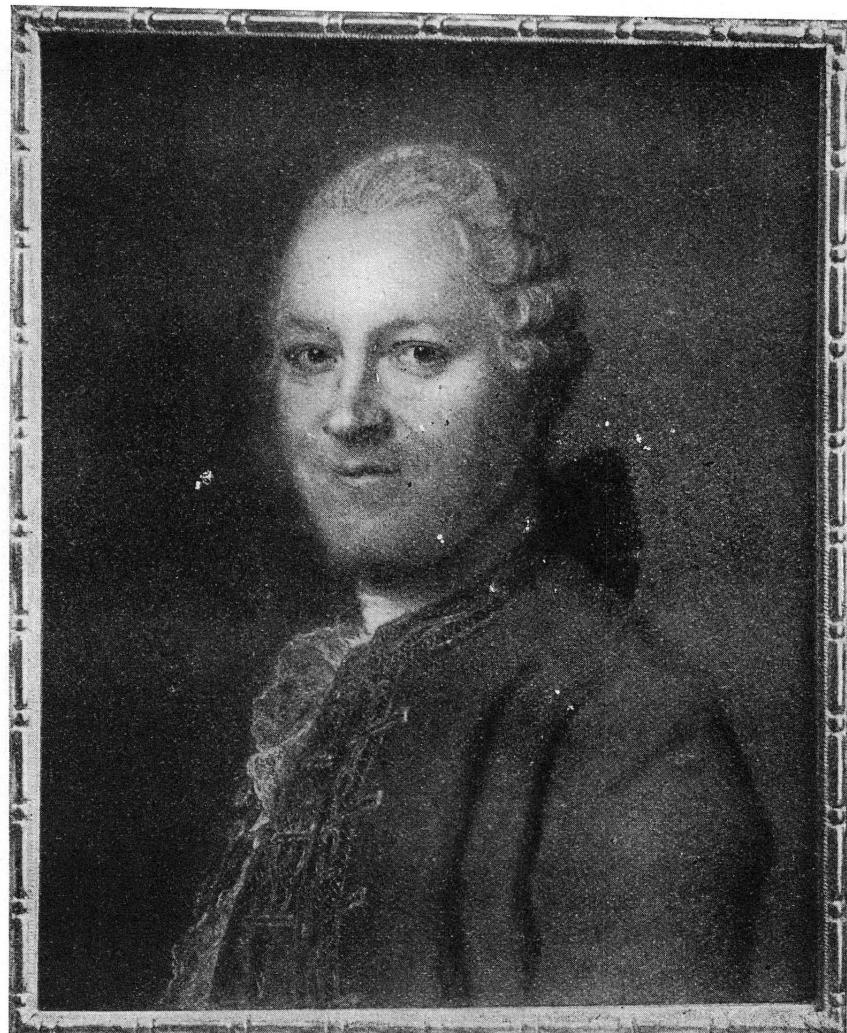


FIG. 1. — J. B. Perronneau. Portrait du baron d'Hogguer.

\* \* \*

J.-B. PERRONNEAU, *Portraits du baron et de la baronne d'Hogguer* (N° 1911-112 et 113) (fig. I). — Ces deux pastels furent acquis en 1911 des héritiers de M<sup>me</sup> de Senarclens. Ils sont un peu fatigués, mais il ne semble pas qu'on puisse mettre en doute leur attribution, bien qu'ils ne soient pas signés<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> M. STARING, *La Tour en Hollande* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars 1924), attribue à La Tour le portrait du baron d'Hogguer. Les raisons qu'il donne ne nous paraissent pas suffisantes. Voir à ce sujet: *Les Pastels du Musée de Genève*, Opinion de M. Louis GIELLY. Une lettre de M. Daniel BAUD-BOVY (*Semaine Littéraire*, 26 avril 1924).

Ces portraits, quand ils entrèrent au Musée, n'étaient pas identifiés. Ils le furent postérieurement, grâce à M. Henry Necker, à qui je dois les renseignements suivants.

Ces pastels vinrent en possession de M. de Senarclens par héritage de famille, provenant de la Suisse allemande. Or: 1<sup>o</sup> on admet qu'ils sont de Perronneau; 2<sup>o</sup> on sait, d'autre part, que Perronneau exposa au Salon de 1763 un portrait du baron d'Hogguer; 3<sup>o</sup> on sait enfin que le baron Daniel d'Hogguer eut de sa seconde femme, Henriette de Mauclerc, plusieurs enfants, dont Frédéric-Henry, qui épousa Henriette Passavant; leur fille, Claudine-Corally, épousa David Macaire, de Genève; un de leurs enfants, Henriette, devint la femme de M. Henri de Senarclens<sup>1</sup>. Il semble qu'il ne soit pas imprudent d'établir une corrélation entre ces divers faits et d'admettre l'identification proposée par M. Henry Necker.

Sur le baron d'Hogguer, M. Tourneux donne les renseignements suivants: « Petit-fils d'un banquier hollandais résidant à Paris et qui joua, sous la Régence, un certain rôle dans le monde de la finance et de la galanterie, Daniel Hogguer, né à Paris, le 26 octobre 1722, mort à Hambourg, le 29 mars 1793, deux fois échevin d'Amsterdam, en 1748 et en 1757, avait obtenu, le 12 septembre 1773, la substitution en sa faveur du titre de baron que la Suède avait accordé à son grand-père, pour récompenser ses services diplomatiques. La collection de tableaux et objets d'art qu'il avait laissée à son fils Paul-Ivan, fut, après la mort de celui-ci, dispersée en 1817, mais le portrait peint par Perronneau ne figure pas au catalogue »<sup>2</sup>.

La direction du Rijks-Museum, à Amsterdam, à qui nous nous sommes adressé, n'a pas trouvé le portrait authentique du baron d'Hogguer, ni dans ses collections, ni dans l'*Iconographie* de Mœs. Elle nous a donné, d'après des historiens hollandais (Elias de Vroedschap et Wagenam) des indications qui ne concordent pas exactement avec celles de M. Tourneux. Le baron d'Hogguer fut nommé échevin, en 1748, par le prince d'Orange, Guillaume IV, qui réorganisa la magistrature; Elias de Vroedschap le mentionne encore comme échevin en 1750, à la mort de sa première femme, Anne de Robais; il ne le mentionne pas en 1757. Il régla les emprunts entre la France et la Suède; ce fut sans doute à cette occasion qu'il fut créé baron. A Hambourg, il exerça la charge de ministre plénipotentiaire des Etats-Unis (ou de Hollande ?<sup>3</sup>) auprès de la Hanse.

J.-B. Perronneau fit plusieurs voyages en Hollande<sup>4</sup>: en 1754, en 1761, en 1771-2, en 1780. En 1771, il habitait chez le baron d'Hogguer et, dans une de ses lettres il parle de l'aide que le baron lui accordait. On peut donc supposer que le portrait du

<sup>1</sup> Cf. Raoul DE CAZENOYE : *Rapin-Thoyras, sa famille sa vie et son œuvre*. Paris, 1866.

<sup>2</sup> J.-B. PERRONNEAU : *Gazette des Beaux-Arts*, 1896, p. 192.

<sup>3</sup> M. Q. de la Tour, le pastelliste, dans son testament de 1784, léguait « à M. Hogguère, ministre de Hollande à Hambourg » le portrait de l'abbé Huber, dont un exemplaire se trouve aujourd'hui au Musée de Genève, dans la salle même où est exposé le portrait du baron.

<sup>4</sup> Cf. Léandre VAILLAT et Paul RATOUIS DE LIMAY: *J.-B. Perronneau*. Paris, s. d.

baron date du deuxième voyage (1761), le baron ayant alors 39 ans; le portrait de la baronne daterait du troisième voyage (1771), la baronne ayant alors 41 ans, ce qui correspondrait à l'âge qu'accusent les modèles.

\* \* \*

Jean HUBER, le *Lever de Voltaire* (N° 1923-28). — Déposé en 1923 par la Fondation Gottfried Keller (fig. 2).



FIG. 2. — Jean Huber. Le lever de Voltaire.

M. Baud-Bovy a retrouvé à la Bibliothèque publique de Genève la gravure incriminée. Emargée; encadrée dans un médaillon ovale avec le titre: *le Lever du philosophe de Ferney*; renversée; avec deux personnages.

<sup>1</sup> D. BAUD-BOVY : « Peintres genevois », Genève, 1903, et « Un Voltaire de Jean Huber » dans le *Journal de Genève* du 16 septembre 1923.

M. Daniel Baud-Bovy a dit l'essentiel sur ce tableau dans deux de ses publications<sup>1</sup>. Il appartient à une série de petits tableaux que Jean Huber peignit sur la vie domestique de Voltaire. Si l'on en croit Grimm, qui parle précisément de notre tableau dans sa Correspondance, le patriarche de Ferney supporta assez mal la plaisanterie, d'autant plus que le sujet en fut gravé. Grimm ne savait pas que Jean Huber en exécuta en outre une réplique au moins, qui se trouve aujourd'hui au Musée Carnavalet; elle diffère de l'exemplaire de Genève sur un point seulement: un petit chien se trouve à la gauche de Voltaire.

Ajoutons à ces renseignements les précisions suivantes. Grimm parle de l'incident provoqué par notre tableau en novembre 1772; cela nous permet de le dater.

Il en existe d'autres épreuves: l'une avec une légende, deux personnages seulement et un trait carré; l'autre, dans un médaillon ovale, comme dans l'exemplaire de Genève, mais avec un troisième personnage, une soubrette qui porte la robe de chambre de Voltaire; dans le fond, un portrait de Fréron; sur un champ gris rectangulaire, les vers qui, selon Grimm, irritèrent si fort Voltaire.

LE LEVER DU PHILOSOPHE DE FER...X

Tandis que plein de sa marotte  
Au lieu de mettre sa culotte  
Volt..re se livre à son jeu  
Dal..t et Fr..n n'ont-ils pas fort beau jeu  
Dal..t pour baiser humblement son der...re  
Et ce Jean Fr..n sans pitié  
Pour en faire à coup d'étrivière  
Un écrivain plus châtié.

L. B.

Gravé d'après le tableau original de M. Boyer de Fonscolombe à Aix,  
à Londres chez Rob<sup>t</sup> Sayer, № 53 in Fleet Street.  
Published according to act of Parliament.

Notre petit tableau, peint à l'huile sur papier collé sur carton, a été assez fortement mais très habilement restauré, ainsi qu'il résulte d'une radiographie que nous avons fait exécuter.

\* \* \*

Andrea VACCARO, le *Triomphe de David* (№ 1839-9) (fig. 3). — Ce fort beau tableau fut légué au Musée par le comte de Sellon. Il faisait partie de ses collections et était attribué au Dominicain. J.-J. Rigaud, dans ses « Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève », dit même que l'une des danseuses qui accompagnent David est le portrait de la femme du peintre. On trouve fréquemment dans l'ancienne critique des affirmations de ce genre, qui ne reposent sur aucune preuve. En fait, l'attribution de cette œuvre au Dominicain est contestée depuis longtemps. Si elle a persisté dans les registres du Musée, c'est faute, je crois, d'en avoir pu proposer une qui soit évidente. Rien en effet dans cette peinture ne rappelle le maître bolonais. Mais comment en découvrir l'auteur ?

Depuis quelques années, les historiens d'art italiens étudient les peintres de leur pays du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles avec la même méthode rigoureuse et scientifique

qu'ils ont appliquée avec tant de succès aux maîtres des siècles précédents. Ils réunissent les documents écrits, les documents photographiques; ils établissent des catalogues raisonnés. Sans ce travail préparatoire, il est impossible de se reconnaître dans la formidable production de cette époque, dans l'étude de laquelle quelques érudits



FIG. 3. — Andrea Vaccaro. *Le Triomphe de David.*

se sont spécialisés. Nous nous sommes donc adressé à l'un d'eux, M. Matteo Marangoni, inspecteur des Beaux-Arts, à Florence, qui nous répondit immédiatement que notre tableau était sans aucun doute l'œuvre d'Andrea Mantegna, de Naples (1508-

1670), et l'une de ses meilleures. Il vient d'ailleurs de publier sa découverte<sup>1</sup>. Si l'on compare notre tableau avec des peintures authentiques d'A. Vaccaro -- les deux *storie di S. Ugo*, à la Certosa de Naples, l'*Orphée* du Palais royal de Naples, le *Triomphe de David* appartenant à M<sup>me</sup> la baronne Coletta de Peppe, à Naples -- aucun doute ne semble possible. Nous avons donc, selon le mot de M. Marangoni, un Dominicain de moins et un Vaccaro de plus. Cela ne change rien à la valeur artistique de l'œuvre qui est fort belle. Mais il ne faut cependant pas dédaigner, comme on le fait souvent, ce patient travail de la critique contemporaine, qui révise peu à peu les erreurs que la critique ancienne commettait avec désinvolture.

<sup>1</sup> « Un Domenichino di meno e un Vaccaro di più », dans *Bulletino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, novembre 1923.

