Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 35 (1987)

Artikel: Une main de trop pour un portrait
Autor: Buyssens, Danielle
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728561

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: 21.01.2026

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

Une main de trop pour un portrait

Par Danielle BUYSSENS

«Mademoiselle,
«C'est avec répugnance que je prolonge par une réponse le scandale que je vois à toute notre affaire (...)». Ainsi commence une lettre sans adresse ni date, copiée par Daniel Baud-Bovy[1] d'après un original (aujourd'hui non localisé) d'Adam-Wolfgang Töpffer. La destinataire n'est autre qu'Amélie Romilly, future Madame Munier-Romilly; quant au «scandale», il concerne le portrait du colonel Louis de Sonnenberg, *officiellement* exécuté en 1815 par Firmin Massot, pour la figure, et Töpffer, pour le paysage.

Exaspéré par ce qu'il appelle de «vils tripotages», le *bonhomme* Töpffer en perd son humour habituel et questionne avec un acharnement surprenant la jeune élève de Massot: «Avez-vous travaillé au tableau de Mr de Sonnenberg? N'avez-vous pas travaillé au tableau de Mr de S...?».

La lettre de Töpffer peut être située entre deux communiqués parus dans la *Gazette de Lausanne*[2], principal organe d'information pour Genève avant la remise en place d'une presse locale interrompue pendant l'annexion française. Le 21 novembre, le correspondant genevois de la *Gazette* annonçait: «Trois de nos peintres distingués, MM. Massot et Töpffer et Mlle Romilly viennent de terminer un beau tableau à l'huile représentant M. le colonel de Sonnenberg, de grandeur naturelle, au moment où il examine l'état de nos fortifications». La semaine suivante, paraît un démenti signé par Töppfer: «...Mlle Romilly (que des personnes sans doute mal informées associent à cet ouvrage), ne peut y avoir en rien coopéré, attendu que son genre se borne à faire des dessins sur papier mêlés d'estompe et de crayon, elle ne peint point et ne peut avoir travaillé au grand tableau à l'huile. Le portrait est entièrement du pinceau de M. Massot, mais comme il ne peint pas le paysage, je me suis chargé de peindre le fond».

A la suite de cet incident, les relations entre les artistes, qui étaient jusqu'alors amis et voisins de palier, subissent un net refroidissement. Töpffer a été «offensé», dit-il dans sa lettre, par le premier communiqué de la *Gazette*; et l'année suivante, pendant son séjour en Angleterre, l'échange de correspondance entre le paysagiste et sa famille montrera qu'il a la rancœur pour le moins tenace! Evoquant la perspective d'un déménagement, il écrit[3]: «...il m'est infiniment pénible de retourner dans mon atelier auquel je ne reproche rien que d'être trop près du foyer des tripots qui nous désoleront tant que nous ne nous en éloignerons pas, il me faut être tranquille pour pouvoir m'occuper de mes affaires (...) il ne faut point se flatter que tout peut se raccommoder, il y a dans tout cela des éléments qui doivent nous éloigner pour toujours si nous tenons à nos intérêts et à notre tranquillité. La maladie du pauvre M... [Massot] ne peut qu'augmenter, et rien au monde ne me fera reprendre par la suite un ami qui a pu, sur d'aussi frivoles et ridicules raisons, se détacher de ses plus anciens et plus proches amis».

Que s'est-il donc passé de si grave?

Un portrait historique

On se reportera à l'article de José-A. Godoy, Richard Rod et Fabienne-Xavière Sturm[4] pour un exposé détaillé des circonstances de l'intervention du colonel lucernois Louis de Sonnenberg à Genève, et des manifestations de la reconnaissance genevoise à son égard. Rappelons seulement qu'au printemps 1815, le retour de Napoléon Bonaparte en France ayant mis en émoi la République genevoise, celle-ci s'empresse de solliciter le soutien de la Diète fédérale et la confirmation de son admission dans la Confédération helvétique. Louis de Sonnenberg est alors nommé commandant de toutes les troupes de la place de Genève où il séjourne six mois.

Arrivé par le lac, comme les Confédérés l'année précédente, il est accueilli avec enthousiasme par la population genevoise et acquiert au cours de son séjour une grande popularité. A l'issue de cet épisode, tandis que le Conseil d'Etat, la milice genevoise et la population témoignent au colonel leur gratitude, Massot et Töpffer se proposent d'offrir son portrait au Conseil d'Etat.

L'ouvrage ne répond donc pas à une commande officielle, mais les artistes s'attachent à lui conférer une dimension commémorative: portrait d'un héros, le tableau ne pourrait-il aussi briguer le titre de peinture d'histoire? En effet, au travers de la personne de Sonnenberg, ne célèbre-t-on pas l'indépendance de la République genevoise vis-à-vis de la France et son entrée définitive dans la Confédération helvétique?

A pareil sujet ne peut convenir qu'une œuvre d'envergure: un portrait en grandeur naturelle, genre réputé noble et difficile, et un «grand tableau à l'huile» pour reprendre les termes de Töpffer. Réciproquement, l'événement n'est-il pas l'occasion rêvée d'une démonstration de savoir-faire en matière de grande peinture?

Certes, l'apparat nonchalant du colonel sent l'atelier – voire le salon – plus que le champ de bataille, et le paysage n'intègre pas sans maladresse les fortifications au calme panorama de la ville blottie entre ses montagnes. Il n'empêche que la composition exprime assez clairement un message à résonance politique: malgré la vue plongeante sur Genève, le représentant de la Confédération ne domine pas la ville, il est un rempart paisible et rassurant qui se tient à sa frontière.

Ces «vils tripotages»

«Pourquoi Mr Massot ne m'a-t-il pas prévenu que vous y mettiez la main?

«Pourquoi a-t-il permis *malgré l'engagement verbal pris entre nous deux* qu'on vous associât à cet ouvrage et cela sans mon consentement? Quel nom dois-je donner à la conduite de Mr Massot, dans cette circonstance? Si vous avez travaillé à cet ouvrage, avez-vous dû le faire à mon insu et que dois-je penser de ce procédé qui vous est commun à mon égard avec Mr Massot?

«Si vous n'y avez pas travaillé, avez-vous dû en partager les avantages en vous associant à cette offrande?»[5].

Avec ce passage de la lettre de Töpffer, qui montre assez l'importance de l'entreprise par le soin apporté au contrat de collaboration, l'un des mots-clefs de «l'affaire» est donné: l'offrande des artistes au Conseil d'Etat n'est pas seulement un acte généreux et patriotique, il y a de l'intérêt en jeu, et Töpffer n'est pas prêt à laisser Romilly s'approprier indûment une part des bénéfices escomptés.

Qu'entendre par ces «avantages» dont parle Töpffer? «Cet ouvrage, annonce la *Gazette de Lausanne*[6], destiné à orner une des salles de l'hôtel de ville, a été offert par ses auteurs à notre gouvernement, comme un don de leur part. Le public attend avec impatience le moment où son exposition lui permettra de venir l'admirer.»

D'une part, ce grand portrait d'un héros national, livré à l'admiration du public dans un lieu officiel[7], représente certainement une magnifique opération publicitaire pour le tandem Massot-Töpffer qui n'en est pas à sa première œuvre de collaboration[8]: c'est offrir à la clientèle à venir, la plus-value d'un antécédent prestigieux sur le chevalet des deux peintres. D'autre part, ce don aux autorités peut être regardé comme une tentative d'amorcer un processus qui devrait fournir aux deux artistes des commandes officielles.

Mais pourquoi en exclure ainsi la jeune Amélie?

Grande peinture et petit profil

Töpffer avait-il auparavant une raison d'en vouloir à Amélie Romilly? Que penser de «l'engagement verbal» qui aurait dû empêcher Massot d'associer son élève à ce portrait? Le paysagiste fait en tout cas preuve d'une notable obstination à délimiter les aptitudes de la jeune artiste. A la fin du rectificatif qu'il adresse à la *Gazette de Lausanne*, après avoir précisé que «...son genre se borne à faire des dessins (...)», il lance une pointe perfide: «Un petit profil de M. le colonel de Sonnenberg, gravé par Mlle Romilly et retouché par un de nos habiles graveurs, a pu donner lieu à l'erreur que je désire faire cesser»[9].

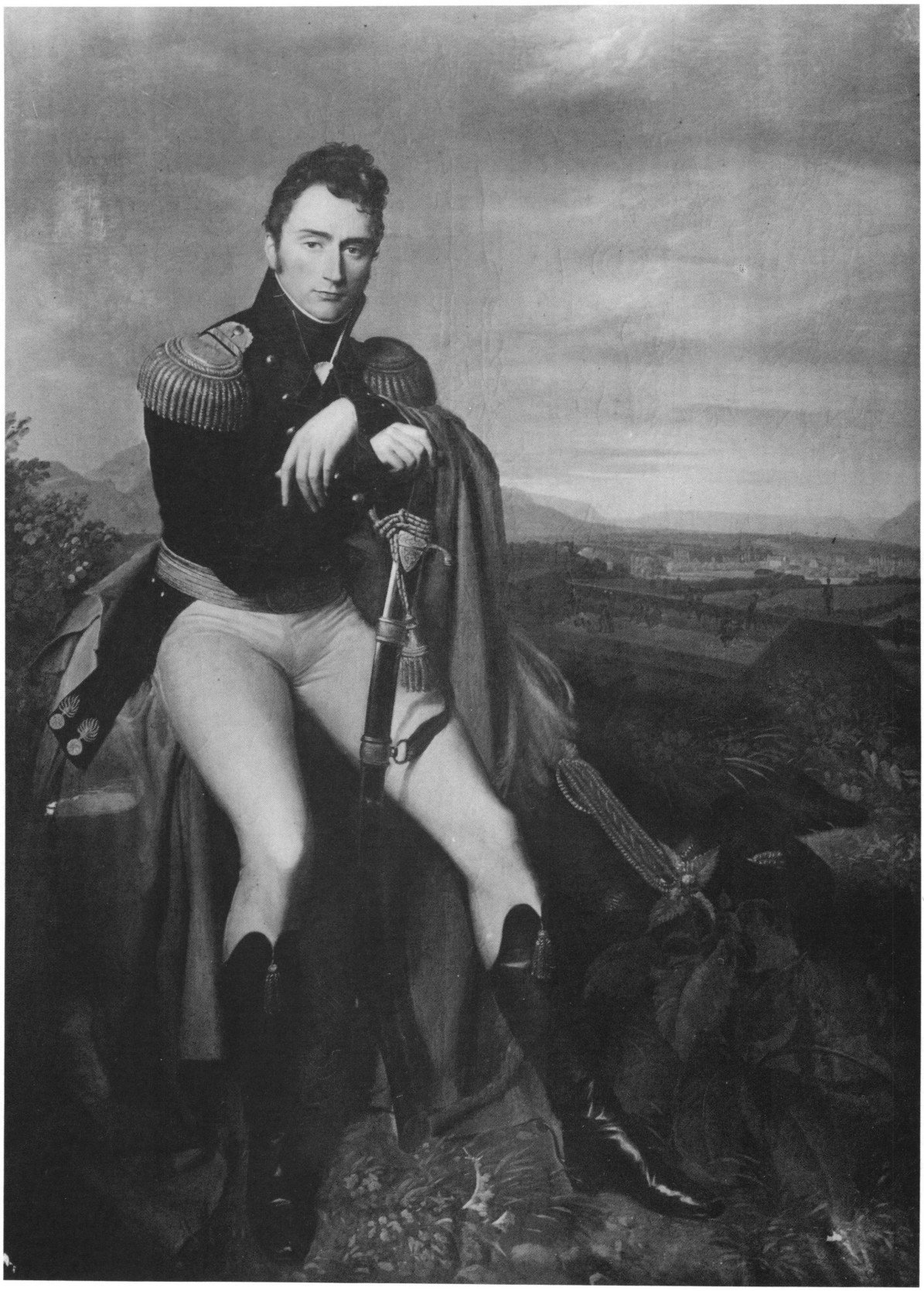
Au delà d'un contentieux possible entre Töpffer et Romilly, il semble que l'enjeu soit surtout la défense d'un territoire; et cela peut-être autant pour favoriser une reconnaissance publique et officielle de l'art, que par rapport à une concurrence entre artistes. L'une des conditions de cette reconnaissance ne serait-elle pas une stricte hiérarchisation des valeurs? Le communiqué de Töpffer met soigneusement les points sur les i: qui dessine petit, ne peint point en grand, et de surcroît, le métier d'Amélie manque – encore? – de sûreté, puisqu'il doit appeler à son secours l'intervention d'un habile graveur...

Une confusion des genres, un nivellement des compétences, ne peuvent être que néfastes pour l'art genevois qui travaille encore à se faire une place dans cette société de la Restauration: pendant l'annexion française, Genève ne s'est-elle pas frileusement repliée, en matière d'art, sur son «industrie», principalement la peinture sur émail associée à l'horlogerie et à la bijouterie? N'a-t-elle pas trié, parmi les œuvres d'art offertes par le gouvernement français, celles qui pouvaient servir de modèles aux productions des artisans, en précisant: «Le dessin et la peinture sont cultivés à Genève avec succès, mais c'est surtout du côté des arts utiles que les Genevois ont dirigé l'application des beaux-arts (...)»[10]?

Où il est question de l'Etat

Certes, Massot et Töpffer comptent parmi les personnalités de la scène artistique genevoise de l'époque. La visite de leur atelier fait partie du *tour* proposé aux hôtes glorieux de la cité: ainsi, en octobre de cette année-là, après une promenade sur le lac, la visite de la bibliothèque publique et de la collection d'histoire naturelle du professeur Boissier, le prince héréditaire d'Autriche est-il conduit dans «...les ateliers de quelques uns de nos plus agréables peintres, entr'autres ceux de MM. Massot & Topffer, membres de la Société pour l'avancement des arts»[11]. Notons qu'en la circonstance, Amélie Romilly est encore de la partie, comme en *sous-main*: une lettre du conseiller d'Etat Turretini[12] précise que les ateliers visités étaient ceux de Töpffer, Massot et Romilly...

Pour autant, le rôle de l'art dans la cité reste encore strictement délimité: les expositions qui se sont tenues à la fin du XVIIIe siècle, et la dénomination désormais courante du «Musée» de la Société des Arts, ont bien ouvert la voie au



processus d'institutionnalisation qui trouvera son accomplissement avec la construction du Musée Rath. Mais il reste, et pour longtemps, un domaine difficile à conquérir, c'est celui de l'art *officiel*[13].

En 1832, dans une brochure se voulant incendiaire[14], David Dunant s'emportera contre un gouvernement qui ne soutient pas les productions artistiques aptes à immortaliser les grands hommes et les hauts faits de la patrie: le Conseil d'Etat vient de refuser d'instituer un prix de peinture d'histoire nationale et de rejeter deux propositions de monuments en mémoire de l'Escalade et de Jean-Jacques Rousseau. Aux yeux du brochurier, le gouvernement passe à côté d'un moyen privilégié de donner aux Genevois «...une noble émulation, en leur rappelant le dévouement, les vertus et les bienfaits des généreux citoyens qui cimentèrent de leur sang l'indépendance politique et la liberté religieuse et civile qu'ils ont léguées à leurs descendants (...)»[15].

Et Dunant stigmatise le refus du gouvernement d'entrer en matière sur la *valeur idéologique* – dirions-nous aujourd'hui – des œuvres d'art, pour ne prendre en compte que les seuls critères esthétiques pour lesquels, bien légitimement, il s'en remet aux autorités artistiques: «Quoi donc! n'y a-t-il que des coups de crayon, ou même, si l'on veut, que des coups de pinceau dans un tableau d'histoire; et, avec le Conseil d'Etat, ne doit-on voir dans la plus importante branche des beaux-arts, dont le but moral n'a rien de commun avec sa partie matérielle, qu'un simple art du dessin (...)?»[16].

L'itinéraire du portrait de Sonnenberg est à cet égard exemplaire: lorsqu'il étudie l'emplacement du tableau à l'Hôtel de Ville, le Conseil d'Etat trouve aussitôt des obstacles majeurs[17]: il «...ne peut être placé convenablement que dans la Chambre de la Reine, encore faudrait-il pour qu'il eût un jour suffisant construire de nouvelles fenêtres; cependant il existe un ancien arrêté du Conseil portant que l'on ne placera dans la Chambre de la Reine que des portraits de Souverains».

Finalement, le portrait est remis à la Société des Arts, pour être exposé dans la salle des plâtres...

Epilogue

Pendant l'été 1816, Töpffer se rend en Angleterre, où il apprend, par une lettre des siens, qu'une nouvelle exposition genevoise aura lieu à l'automne[18]. Voulant obtenir quelques précisions sur son organisation, il obtient la réponse suivante de son ami le peintre Pierre-Louis Bouvier: «Ce n'est point M^t^. [Massot] ou la Donzelle [Romilly] qui provoquent l'exposition. Car ils cabalent pour le contraire, disant qu'il veut faire un tableau d'histoire pour cette circonstance, mais qu'on ne lui en laisse pas le temps. Avez-vous une juste idée d'un tableau d'histoire de la main de Firmin? C'est Vannière qui m'a dit cela: c'est trop joli!»[19].

«Ce qui m'a beaucoup diverti, se gausse à son tour Töpffer[20], c'est ce que me dit Bouvier que le Pieux St. Firmin veut prétendre aux honneurs de Peintre d'Histoire, il serait aussi raisonnable de sa part d'avoir promis de soumettre la Chine à notre République que de prétendre faire quelque chose de supportable dans un genre qui demande tant de qualités qu'il est si loin de posséder, mais je suis toujours plus persuadé que le pauvre garçon se ressent de la disposition de sa famille et dans tout ce qui s'est passé je le crois plus timbré qu'autre chose (...)».

Au delà de l'anecdote, cette brouille nous renseigne sur les valeurs qui sous-tendaient l'art genevois à l'aube de sa reconnaissance: bientôt, porté par les vibrants appels de Rodolphe Töpffer, le paysage alpestre deviendra l'idéal artistique genevois; mais pour l'heure, si Adam-Wolfgang Töpffer et Bouvier trouvent ainsi matière à raillerie dans le souhait de Massot de s'essayer à la peinture d'histoire, c'est que celle-ci reste au sommet de la hiérarchie des genres en ce début du XIXe siècle à Genève, pour les artistes comme pour les amateurs.

Quant à Töpffer, son voyage en Angleterre lui ouvre de nouveaux horizons picturaux et il se refuse à participer à cette exposition avec des œuvres qu'il ne juge plus représentatives. Au grand désarroi de ses proches, il répète de lettre en lettre qu'il ne veut présenter qu'une caricature: «M. Bouvier, lui écrit sa femme[21], t'a dit qu'il valait autant ne rien mettre de ta part que d'y mettre seulement ta caricature Maunoir, je suis bien de son avis il me semble que ce n'est point sous le rapport des caricatures que tu dois faire connaître ton talent». Encore la loi du genre qui risquerait de ravaler le peintre au rang d'artiste mineur...

Cette plongée dans l'univers qu'on pourra dire mesquin des coteries, permet surtout de prendre la mesure de la violence qui préside au *positionnement* de cette poignée d'artistes: «Que de tripots renaissent sans cesse de la même source, s'exclame Töpffer[22], je veux parler de St. Firmin et de Lucrèce qui combattent l'exhibition. La grosse gueule de R... [François-Gédéon Reverdin] est une addition considérable à leur société. C'est un sot qui veut faire l'habile, et parce qu'il défigure Raphaël il se croit tout permis, je pense que le temps les fera tous bien connaître et que le temps prouvera que j'ai bien manœuvré ou que nous avons bien manœuvré dans toute cette affaire, tu n'as pas d'idée combien depuis ici tout cela me paraît petit et méprisable, je vois clairement que jamais je ne me rapprocherai de ce monde-là, afin d'être conséquent avec mes intérêts».

[1] BPU, Archives Baud-Bovy 208, ff. 48-50. On me permettra de supposer que D. Baud-Bovy avait parfaitement identifié la destinataire de cette missive: l'incident auquel elle se réfère est mentionné dans son ouvrage *Peintres genevois* (Genève, t. II, 1904, p. 41 et note p. 135), sur la base des deux annonces successives de la Gazette de Lausanne (voir ci-après). Le fait que Baud-Bovy n'ait rien précisé sur sa copie doit probablement être mis en relation avec la forte pression exercée par les petites filles d'Adam-Wolfgang Töpffer, qui conservaient alors la correspondance familiale et «sélectionnaient» soigneusement les passages pouvant être reproduits afin de ménager les susceptibilités des descendants des personnages évoqués par l'artiste (cf. la lettre d'Adèle Töpffer à D. Baud-Bovy, Genève, 22 mars 1904, Genève, BPU, Archives Baud-Bovy 272, ff. 146-147). On notera également qu'aucune autre source manuscrite concernant cet incident ne semble avoir survécu, malgré la mention par Töpffer de plusieurs lettres que lui avait adressées Amélie Romilly...

[2] *Gazette de Lausanne*, n° 93, 21.11.1815, p. 3 et *Supplément au n° 95 de la Gazette de Lausanne*, 28.11.1815, p. 1.

[3] Lettre à sa femme, Bystock, 10 juillet [août] 1816, Genève, BPU, Ms. suppl. 1638, f. 108. L'orthographe et la ponctuation ont été rétablies pour cette correspondance.

[4] *Une tabatière de J.-L. Richter illustrée d'une vue de Genève en 1815*, dans: *Genava*, n.s., t. XXVII, 1979, pp. 243-250.

[5] Lettre citée, cf. note 1. Le texte est souligné dans la copie de Baud-Bovy.

[6] *Op. cit.* n° 93, p. 3.

[7] Voir ci-après pour la destination finale du tableau.

[8] Par exemple le portrait des demoiselles Mégevand, exécuté vers 1794 avec la collaboration de Jacques-Laurent Agasse (MAH inv. 1946-8); en 1818-1819, Massot et Töpffer, vraisemblablement réconciliés, réalisèrent une nouvelle œuvre en commun, le portrait de la famille Trembley de Tournes (cf. BAUD-BOVY, *Peintres genevois*, t. II, 1904, p. 83).

[9] *Op. cit.*

[10] Lettre du préfet du Léman, qui transmet les vœux de la Société des Arts au ministre de l'intérieur, citée par Renée LOCHE et Maurice PIANZOLA, «Les tableaux remis par Napoléon à Genève», dans: *Genava*, ns., t. XII, 1964, p. 250. L'introduction (pp. 247-252) relate en détail cet épisode important de l'évolution de l'accueil réservé à l'art par Genève.

[11] *Gazette de Lausanne*, n° 88, 3.11.1815, p. 3.

[12] Lettre à M. Pictet de Rochemont à Paris, Genève, 30 octobre 1815, citée par J.B.G. GALIFFE, *D'un siècle à l'autre, correspondances inédites entre gens connus et inconnus du XVIIIe et du XIXe siècle*, Genève, 1878, p. 480.

[13] Cf. Waldemar DEONNA, *Le Genevois et son art*, Genève, 1945, pp. 160-170, «L'Etat et l'art». On peut citer la fortune des deux commandes faites par le gouvernement à des artistes genevois à la fin du XVIIe siècle: la figure de la *République*, peinte par Jean-Pierre Saint-Ours en 1794 (MAH inv. N 705), fut placée tardivement et pour peu de temps dans la cathédrale à laquelle elle était destinée; quant au buste de Jean-Jacques Rousseau, exécuté par Jean Jaquet en 1794-1795 et érigé dans le parc des Bastions, il en fut enlevé après la Restauration. Deonna souligne que les raisons politiques ont souvent présidé à la disparition et à la démolition des monuments genevois (p. 169 n° 2); en revanche, «l'Etat ne transmet pas à la postérité la mémoire de ses citoyens les plus illustres par des statues, des bustes, des portraits officiels», et cette situation ne changera que très progressivement au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle.

[14] [David Dunant], *Pourquoi l'exposition de 1832 a-t-elle été inférieure aux précédentes?*, Genève, 1832.

[15] *Op. cit.*, pp. 11-12.

[16] *Op. cit.*, pp. 5-6.

[17] Registre du Conseil d'Etat, 1815, II, p. 530, Genève, AEG. RC 316.

[18] L'exposition se tint du 16 au 28 septembre à l'*Artibus promovendis*, indication manuscrite dans le volume: Imprimés de la Société des Arts, 1814-1825, II, f. 3, Genève, Archives de la Société des Arts. Une liste des œuvres exposées fut publiée, mais aucun exemplaire n'en a été retrouvé à ce jour.

[19] Lettre de Pierre-Louis Bouvier, Rodolphe Töpffer et Antoinette Töpffer-Counis à Adam-Wolfgang Töpffer, 26-27 juillet 1816, Genève, BPU, Ms. suppl. 441, ff. 1-2.

[20] Lettre citée, cf. note 3, ff. 107-108.

[21] Lettre citée, cf. note 19, f. 1 v.

[22] Lettre citée, cf. note 3, f. 107.

Crédit photographique:
Maurice Aeschimann, Onex, Genève.