Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 49 (2001)

Artikel: Pernette Judith Muzy, dite Julie Bourdet : peintre et restauratrice de tableaux à Genève entre 1820 et 1840

Autor: Tissot, Karine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728114

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: 01.10.2025

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

Karine Tissot

PERNETTE JUDITH MUZY, DITE JULIE BOURDET
PEINTRE ET RESTAURATRICE DE TABLEAUX À GENÈVE ENTRE 1820 ET 1840

Cette recherche a été effectuée à la suite d'un mémoire de licence ès lettres réalisé à l'Université de Genève, intitulé Histoire de la restauration des peintures à Genève au XIXe siècle, *sous la direction du professeur Mauro Natale que nous remercions ici. Ce travail a reçu en novembre 2000 le prix de la Fondation pour le patrimoine culturel. Nous tenons à remercier les institutions et les personnes qui nous ont apporté informations et soutien lors de cette recherche : Valentina Anker, historienne de l'art, Genève ; la famille Buscarlet, descendante d'Alexandre Calame, Genève ; Danielle Buyssens, conservatrice à la Bibliothèque publique et universitaire, Genève ; Jean-Daniel Candaux, historien de l'art, Genève ; Corinne Chorier, conservatrice des Collections départementales du Conseil général de Haute-Savoie ; Catherine Lepdor, conservatrice du Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne ; Vincent Lieber, conservateur du Musée historique et des porcelaines, Nyon ; Renée Loche, historienne de l'art, ancienne conservatrice au Musée d'art et d'histoire ; Vittorio Natale, historien de l'art, Turin ; Archives cantonales vaudoises, Lausanne-Dorigny ; Archives d'État, Genève ; Archives des Musées Nationaux, Paris ; Archives des Monuments Nationaux, Paris ; Archives municipales, Genève ; Archives municipales, Lyon ; Bibliothèque publique et universitaire, Genève ; École nationale des Beaux-Arts, Lyon ; Municipalité d'Orbe ; Musée d'art et d'histoire, Genève ; Société des arts, Genève.*

En 1835, à l'occasion du 300e anniversaire de la Réformation, il fut décidé de restaurer les éléments subsistants du retable de Konrad Witz. Le travail fut confié alors à une certaine Madame Bourdet, qu'Adrien Bovy[1] ne désigne que par « Mme B. » pour souligner son indignation face à la mauvaise qualité de son intervention[2]. Selon lui, elle « ne chercha pas un instant à respecter ce qui subsistait encore de la peinture de Witz et recouvrit toutes les parties compromises, lourdement et entièrement, des repeints les plus étranges qu'il nous ait jamais été donné de voir dans un tableau ancien »[3] (fig. 5 et 7).

Aussi justifié soit-il, l'avis d'Adrien Bovy est exprimé près d'un siècle après cette intervention. Mais qu'en était-il à l'époque, comment ce genre de travail était-il perçu, et qui était cette Madame Bourdet ?

Pernette Judith Muzy

Dans le quartier des Eaux-Vives, il existe aujourd'hui une rue Muzy rappelant le souvenir de l'une des victimes de l'Escalade, et peut-être également celui d'une famille ayant possédé autrefois une fabrique d'indiennes[4] dans ce quartier[5]. C'est précisément dans ce milieu qu'est née en 1784 Pernette Judith Muzy, fille aînée d'Ami François, fabricant d'indiennes, et de son épouse, Louise Henriette D'Yvernois, tous deux d'origine française.

Parmi les trois autres enfants issus de ce lit, une des sœurs de Pernette, Jeanne-Amélie, épousera en 1814 le professeur de musique Jean-Baptiste Müntzberger, futur beau-père d'Alexandre Calame. Ainsi Pernette Muzy allait-elle devenir la tante par alliance du célèbre peintre genevois. On aurait souhaité réunir des informations sur ce lien de parenté, mais Valentina Anker, qui a étudié toutes les archives des Calame, nous assure qu'il n'existe rien à ce propos. Le fonds Bourdet-Grand, conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève[6], contient toutefois quelques esquisses sans grande valeur, dont certaines de la main de J.-B. Müntzberger, qui nous rappellent que le musicien nourrissait une passion pour le dessin. Il s'était par ailleurs inscrit à l'école de dessin qu'avait ouverte son gendre, et ensemble ils ont parcouru la campagne pour en rapporter plusieurs croquis[7].

Julie et Jean-Alexandre Grand

En 1806, à l'âge de vingt-deux ans, Pernette Judith Muzy – que l'on prénommera dès lors Julie – épouse le peintre néerlandais Jean-Alexandre Grand[8]. Ce dernier, d'une vingtaine d'années son aîné, est peintre sur émail et graveur. Il quitte son pays d'origine[9] pour s'établir à Berne, puis à Genève vers 1810[10]. Il réalise les gravures à l'eau-forte de tous les portraits que renferme l'ouvrage publié en 1815 par le baron de Grenus[11], d'après les Registres des Conseils de la République de Genève de 1535 à 1792[12]. En 1818, il expose à Berne et, en 1820, à Genève.

1. Adrien Bovy (1880-1957), alors conservateur au Musée d'art et d'histoire de Genève

2. Bovy 1925, pp. 308-318

3. Bovy 1925, p. 309

4. Une indienne est une toile de coton légère colorée par impression.

5. Le quartier des Eaux-Vives a vu ces fabriques se développer durant les XVIIIe et XIXe siècles, principalement en raison de l'abondance des sources qui s'y trouvaient, cette industrie nécessitant l'emploi de très grandes quantités d'eau (cf. Deonna 1930, en particulier pp. 211-212 pour la famille Muzy).

6. Que nous abrégeons BPU dans la suite du texte.

7. Cf. Buscarlet 1969

C'est dans un extrait des *Registres du Comité de dessin* de la Société pour l'avancement des arts établie à Genève que nous apprenons que J.-A. Grand est un « peintre réputé, très considéré des artistes pour ses talens[13] en peinture, et particulièrement, par l'habileté qu'il possède dans la restauration des tableaux précieux, en imitant parfaitement, le faire, et la manière des peintres les plus célèbres[14]. »

Quelques indications sur son activité de restaurateur nous sont transmises dans une lettre conservée à la BPU : « Vos deux lettres et le tableau sont arrivés ici pendant mon absence [...] j'ai été très heureux d'avoir trouvé en vous un artiste, qui a si bien su réparer un dommage qui m'avoit d'abord fait de la peine. »[15] Outre cela, dans une autre lettre adressée à son épouse, nous lisons que « Mr Grand » était un « peintre ayant du reste beaucoup de mérite [...], ses repeints en [avaient] aussi[16]. »

Enfin, dans les archives privées de Jean-Jacques de Sellon (1782-1839)[17], on trouve une « convention entre Monsieur le Comte de Sellon d'Allaman et Monsieur Jean-Alexandre Grand, Peintre » qui prouve que ce dernier « s'engage à restaurer et mettre en état les tableaux de Mr le Comte de Sellon, tant ceux de son hôtel à Genève, que ceux de son château d'Allaman[18]. »

De l'union de ces deux artistes naissent quatre garçons : Louis Émir Alexandre en 1808, Louis Édouard en 1810, Alexandre en 1815 et Eugène Alexandre en 1820. L'aîné développera, selon les dires de sa mère, des talents de restaurateur[19], le deuxième suivra une carrière de peintre bien courte puisqu'il décédera à l'âge de dix-neuf ans[20], et le troisième sera menuisier[21].

J.-A. Grand décède à Berne en 1821. La partie de la correspondance de « Madame veuve Grand »[22] concernant ses activités de restauratrice de tableaux n'étant pas antérieure à 1822, nous pouvons émettre ici l'hypothèse que Julie Grand apprit le métier de son premier mari et l'exerça après la mort de celui-ci pour subvenir à ses besoins.

Quelques années plus tard, le 25 mars 1823, Julie Grand épouse en secondes noces à Genève le chevalier Pierre-François-Marie Bourdet de la Nièvre, né en 1785[23]. Ce dernier est capitaine d'état-major en France, puis naturaliste-voyageur au service du prince de Danemark, Christian-Frédéric. Associé-correspondant de plusieurs académies et sociétés savantes, il s'est établi à Genève en 1820 et décédera vers 1825, probablement à Paris.

Julie Grand · Du métier de peintre à celui de restauratrice de tableaux

Julie Grand semble avoir été avant tout peintre de métier. Pour preuve, les lettres qu'elle a reçues portent toutes à côté de son nom la mention « peintre à Genève », quelques-unes apportant même la précision « peintre et restauratrice de tableaux[24]. »

« Je suis moi-même peintre »[25], écrit-elle dans un brouillon de lettre datant du 30 juin 1801. À travers sa correspondance, nous n'apprenons malheureusement que peu de choses sur sa production artistique. Seul le brouillon précité nous indique qu'elle prépare une « suite d'environ 20 planches qui représentent les vues et les environs de Tivoli et de Frascati et les belles cascades de Tivoli [...]. » Elle ajoute : « Il n'a pas paru encore une seule épreuve de cette collection-là dont je suis l'auteur, étant allée les dessiner moi-même sur les lieux[26]. »

8. MAYOR 1905

9. Né à Rotterdam vers 1759. Dans l'« inventaire du délaissé, par Monsieur Nycolas Desbeefs, Mr Burdallet Notaire », manuscrit conservé à la BPU, Ms. fr. 2245/2, fº 8, on lit : « Par devant moi le dit Sr Jean-Alexandre fils de feu Claude Grand natif de Roterdam, [...] ».

10. NEUWEILER 1945, p. 175

11. GRENUS 1815

12. RIGAUD 1849, p. 91

13. Dans la mesure du possible nous avons respecté l'orthographe originale des lettres manuscrites, souvent fort approximative. En certaines occasions seulement, celle-ci a été modifiée pour faciliter la lecture des citations.

14. Lettre de réception à la Société pour l'avancement des Arts. BPU, Ms. fr. 2245/2 fº 28, signée par Charles Odier, président du Comité de dessin, Genève, 3 mars 1810

15. BPU, Ms. fr. 2245/1, fº 30, lettre de Louis de Roll, Soleure, 24 février 1821

16. BPU, Ms. fr. 2244, fº 99 vº, lettre adressée à J. Bourdet, signée par Louis Carrard, Lausanne, 21 octobre 1831

17. BRUHLART 1978, pp. 306-308

18. La quantité de tableaux de cette collection n'est de loin pas négligeable, puisqu'à Genève, dans l'hôtel de la rue des Granges, étaient conservées quelque deux cent trente-trois pièces et, que le château d'Allaman en renfermait cent quatre-vingt-neuf. La convention date de 1811 et donne un délai d'une année pour que le travail soit terminé.

19. BPU, Ms. fr. 2244, fº 231 vº : « l'aîné est maintenant réputé l'un des premiers peintres restaurateurs, et le cadet, qui est maintenant plus grand que moi, l'est aussi par ses talens, qui se développent, au point de faire dire qu'à vingt ans il sera un artiste fait » ; brouillon de lettre écrit par J. Bourdet, Genève, février 1840.

20. Archives d'État, Genève (ci-après AEG), décès 1831, cote : E. C. Genève décès 34, p. 143 vº : « L'an mil-huit-cent-trente-un et le lundi cinquième jour du mois de décembre, à huit heures avant midi, est décédé à Genève, rue neuve Nº 98 : Louis Edouard Grand, peintre, âgé de dix-neuf ans, non marié, né aux Eaux-vives, domicilié à Genève; fils de feu Jean Alexandre Grand et de Julie Muzy, sa veuve ».

21. Nous ne connaissons pas la profession du benjamin.

22. BPU, Ms. fr. 2244. Le département des manuscrits de la BPU conserve un carton comprenant quatorze brouillons écrits par J. Bourdet et plus de deux cents lettres qui lui ont été adressées (239 folios précisément, traitant pour la plupart de ses activités de restauratrice de tableaux).

23. AEG : Registre des mariages à Genève, 1823. Cote : E. C. Genève mariages N° 26 : « L'an mil huit cent vingt-trois, le mardi vingt-cinq mars, à trois heures de l'après-midi, [...], sont comparus pour contracter mariage, d'une part : Pierre François Marie Bourdet, âgé de trente sept ans et onze mois né à St. Parize-le-Chatel, Département de la Nièvre, demeurant à Genève, ex-Capitaine au Corps d'État-Major Général de France, officier de la Légion d'Honneur, géologue voyageur, [...]. D'autre part : Pernette Judith Muzy, âgée de trente huit ans et quatre mois, née aux Eaux-vives en ce canton, demeurant à Genève, peintre, [...]. Nous avons déclaré au nom de la Loi que Pierre François Marie Bourdet et Pernette Judith Muzy sont unis par les liens du mariage. »

24. BPU, Ms. fr. 2244, f° 103, Correvon, de Martines, Yverdon, 1826

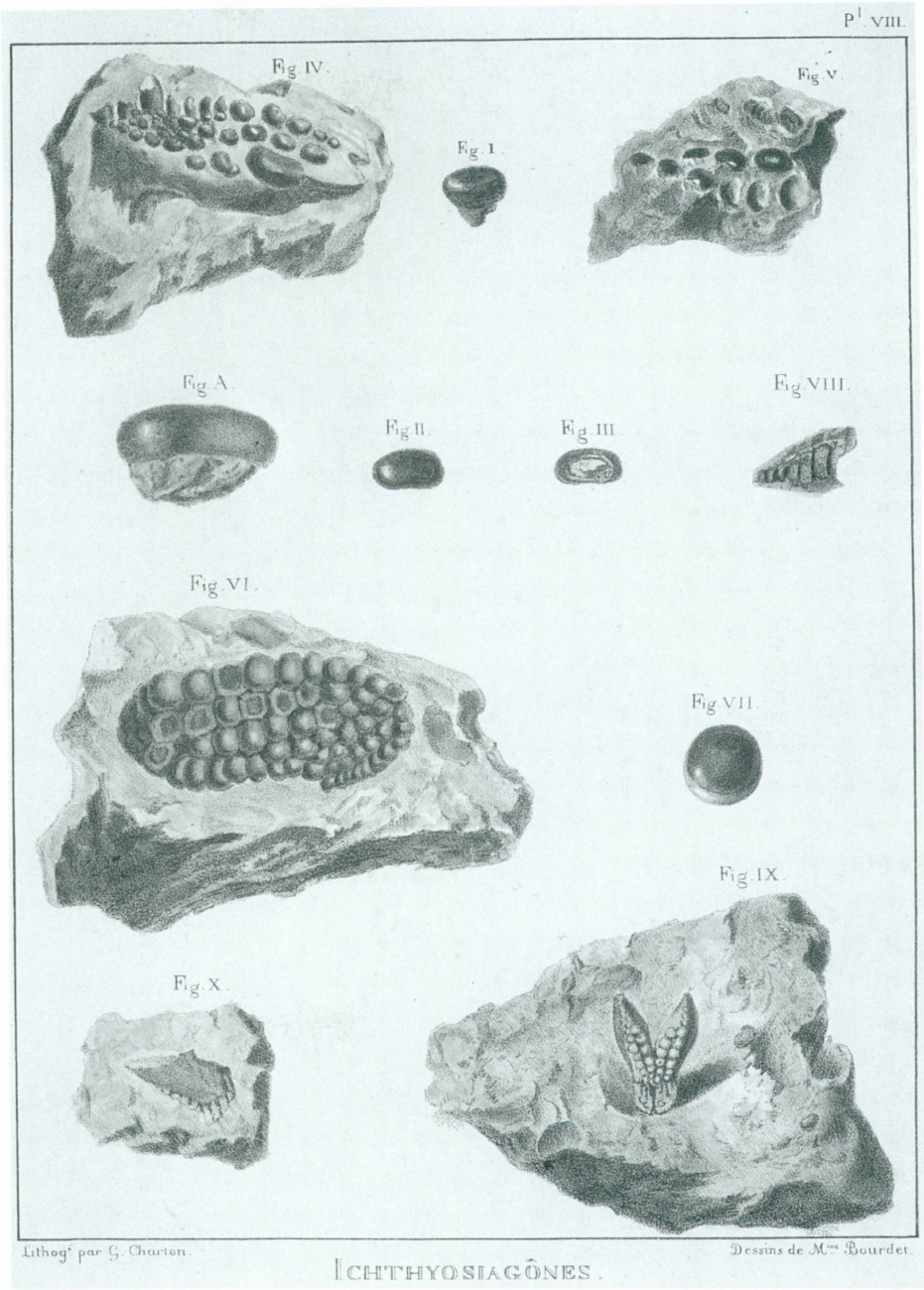
25. BPU, Ms. fr. 2244, f° 213, brouillon du 30 juin 1801

26. BPU, Ms. fr. 2244, f° 213, sans lieu, 30 juin 1801. Cette indication permet d'affirmer que Julie Bourdet a entrepris un voyage en Italie, sans que l'on puisse en préciser les dates, non conservées dans sa correspondance.

27. BPU, Ms. fr. 2244, f° 223, sans lieu, sans date

28. *Notice sur des fossiles inconnus qui semblent appartenir à des Plaques maxillaires de Poissons, ... que j'ai nommé Ichthyosiagônes* ; par Bourdet de la Nièvre, lue à la Société philomatique naturelle de Genève, le 17 octobre 1822, Genève et Paris, 1822. BPU, Ms. fr. 2242, f°s 1-19

29. Six exemplaires de la planche VIII dessinée par « Madame Bourdet » et lithographiée par « G. Charton », ainsi que six exemplaires de la planche IX dessinée par le « Ch^er Bourdet de la Nièvre ». Sur les douze planches, onze sont aquarellées. Ces dessins sont conservés à la BPU, Ms. fr. 2242.



1. Julie Bourdet (1784-1842)
Des palichtydes | planche aquarellée extraite du mémoire du chevalier Bourdet sur les ichthyosiagônes (pl. VIII), 29,7 × 22,8 cm | BPU (Ms. fr. 2242, f° 10)

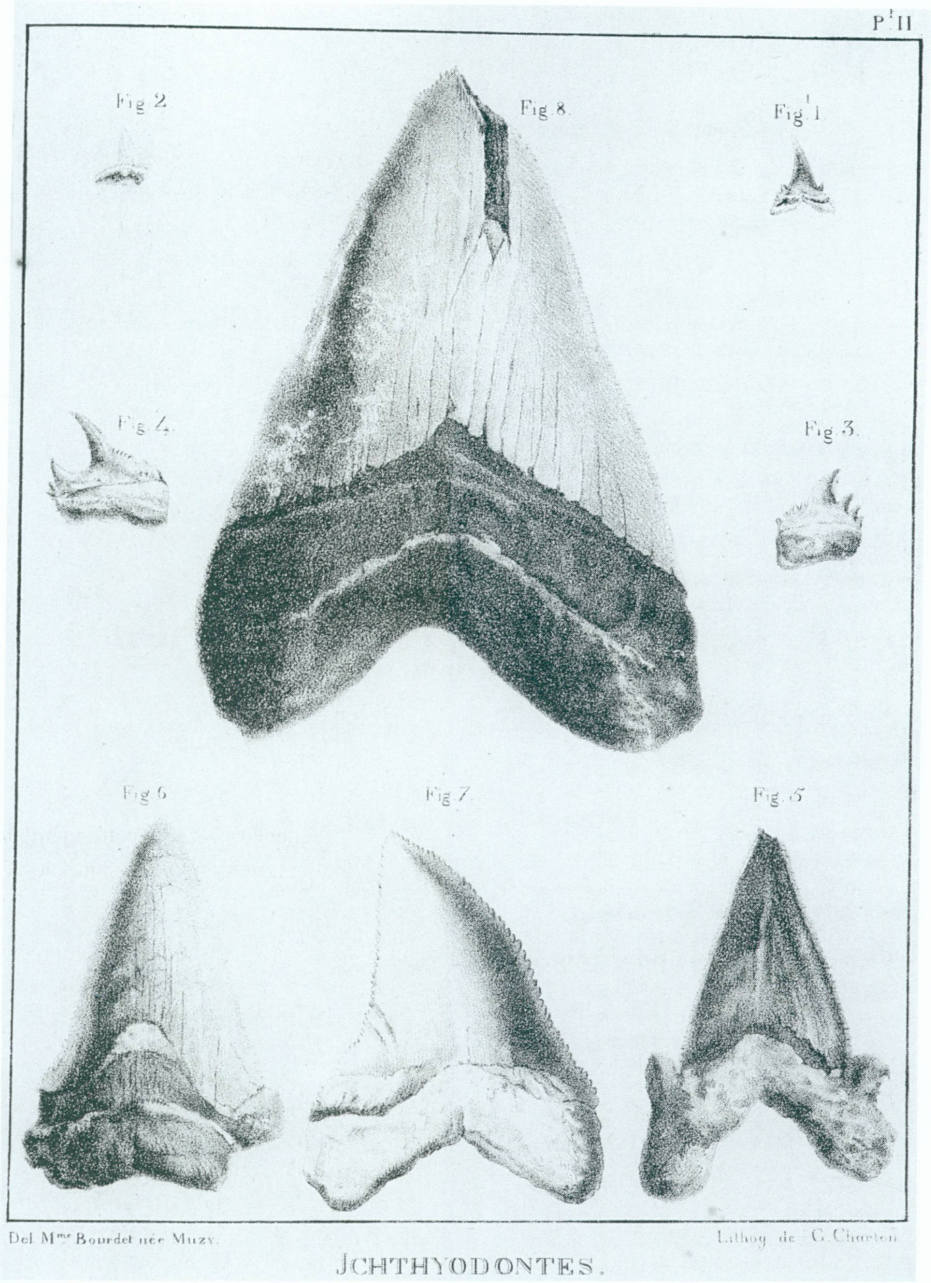
Nous apprenons également dans une lettre adressée à son premier époux, Jean-Alexandre Grand, qu'elle est en train de faire son portrait : « Le tient est ébauché et je veux l'achever pour partir [...], je l'aurois fini à la maison mais il vaut mieux le faire d'après l'original[27]. »

Les collections des Musées d'art et d'histoire de Genève et du Musée des Beaux-Arts de Lausanne ne possèdent aucune œuvre peinte ou dessinée de sa main. Les seuls dessins signés par « Madame Bourdet » que nous ayons trouvés sont directement liés au travail scientifique de son second mari, le chevalier Bourdet. Ce dernier a en effet rédigé, entre autres, un mémoire sur les *Ichthyosiagônes*[28]. Parmi les planches illustrées, certaines sont dessinées par l'auteur lui-même, mais d'autres sont de la main de son épouse (fig 1)[29].

30. *Histoire naturelle des Ichthyodontes, ou dents de poissons fossiles · Sous les rapports zoologiques et géologiques*; par le Chevalier Bourdet de la Nièvre [...] avec onze planches, Genève 1824. L'exemplaire manuscrit est conservé à la BPU, Ms. fr. 2241/2, les onze planches sont en noir et blanc, exceptés les doubles des planches VIII et X qui sont aquarellés.

31. Peintre genevois, Gabriel Charton (1775-1853) est «l'un des premiers à introduire la lithographie dans sa patrie» (cf. CHOISY 1905).

32. BPU, Ms. fr. 2244, f° 3, Genève, 17 novembre 1824



2. G. Charton, d'après un dessin de Julie Bourdet (1784-1842) | *Dents de la Grande roussette, dents du Squale Griset, dents du Squale Requin* | lithographie extraite du mémoire du chevalier Bourdet sur les ichthyodontes (pl. II), 27 × 21 cm BPU (Ms. fr. 2241/2)

Un autre mémoire, ayant pour thème les dents de poissons fossiles[30], comporte plusieurs planches dessinées par «Mme Bourdet» et lithographiées par «G. Charton[31]» (fig. 2).

Tout comme les restaurateurs de l'époque, Julie Bourdet est peintre de métier. Cela sous-entend qu'elle sait avant tout peindre et dessiner. Notons que James Audéoud, conservateur des Beaux-Arts du Musée Rath, compte sur elle pour lui donner des cours de peinture à l'huile, comme en témoigne une lettre de 1824[32].

Bien qu'il soit souvent difficile de savoir comment les restaurateurs se formaient autrefois, il semble ici évident que Julie Grand a hérité des secrets du métier de son premier mari.

En ce temps-là, la restauration était visiblement envisagée comme une alternative à la carrière de peintre, si l'on n'avait pas obtenu le succès escompté. Certains peintres s'improvisaient donc restaurateurs, car cette activité rapportait tout simplement plus que leur propre production de peinture, et ce malgré le fait que la restauration de tableaux fût considérée comme une « branche secondaire de la peinture »[33], comme nous l'apprend le procès-verbal du Comité du Cercle des artistes du 20 novembre 1852.

En 1825, veuve pour la seconde fois, Julie Bourdet a ses quatre fils à charge. Il lui faut bien trouver le moyen de faire vivre sa famille et c'est donc dans ce but qu'elle s'adonne à la restauration de tableaux. Citons pour preuve de son dévouement les propos de son correspondant Louis Carrard : « Madame, vous aimez votre famille, vous travaillez pour elle au-delà des forces d'une femme, j'en conclus qu'il est impossible que vous n'en recueilliez pas les fruits dûs au mérite[34]. »

Le commerce de tableaux

En 1801, alors qu'elle n'est encore âgée que de dix-sept ans, Pernette Muzy cherche à obtenir des précisions sur les pièces d'une collection à vendre. Elle aimerait savoir « quel a été leur fort » et si elles ont déjà été placées. Puis, elle poursuit : « Dans ce dernier cas, je serai bien aise de faire savoir de vous, quelle raison ou quelle cause peut en empêcher la vente, & comme je désire vivement de lier avec vous Monsieur, une suite d'affaires, qui pourra donner lieu à une correspondance soutenue, je vous serais fort obligé de vouloir bien me dire ce que vous pensez relativement à ces *Vues du Faucigny*, & je me dirigerai en conséquence[35]. » Dans cette même lettre, nous apprenons qu'elle possède « entre autres une collection bien intéressante de tableaux des écoles d'Italie et de Flandres » dont elle fait le commerce. Puis, elle propose de « faire passer le catalogue où seront indiqués les sujets et les mesures ».

Par la suite, Julie Grand sera sans doute encouragée par son premier époux à continuer dans le commerce des œuvres d'art. Le vendredi 20 novembre 1818, le numéro 92 de la *Gazette de Lausanne et Journal suisse* nous apprend en effet que Julie Grand s'adonne au commerce d'œuvres. Nous y lisons cette petite annonce : « Une personne chargée d'acheter des tableaux peints à l'huile, des différentes écoles, invite les personnes qui en auraient à vendre d'en donner avis à Mad. Grand, peintre à Genève. Les tableaux qui seraient achetés seraient payés comptant ».

Plusieurs collectionneurs répondent à cette offre, comme M. Martin de Neuchâtel[36], C. F. Steiguer de Tschaugg de Berne[37], ou M. Bouvet de Besançon[38].

Parmi les diverses réponses reçues, il faut relever ici avec intérêt la réponse signée « A. de Mestral St Saphorin ». Il s'agit d'Armand de Mestral Saint Saphorin, neveu du célèbre Armand de Mestral de Saint Saphorin[39], ministre du roi de Danemark à Vienne, qui possédait une grande collection de tableaux[40]. Ce dernier, qui n'avait pas eu d'enfants, est mort à Vienne en 1805. Sa collection a fait l'objet d'une vente dans cette même ville en 1806[41]. Tout n'ayant pas été vendu, certaines œuvres sont restées dans la famille[42].

Dans la lettre précitée, A. de Mestral écrit à Julie Grand : « Je crois vous avoir parlé à Berne de ceux que je possédois ici ; c'est une fort petite collection, mais où se trouvent de bons morceaux – Dans le nombre des tableaux qui la composent il y en a quelques-

33. *Procès-verbal du Comité du Cercle des Artistes*, séance du 20 novembre 1852, BPU, Ms. suppl. 1501, f° 14

34. BPU, Ms. fr. 2244, f° 62, Lausanne, 28 février 1826

35. BPU, Ms. fr. 2244, f° 213, sans lieu, 30 juin 1801

36. BPU, Ms. fr. 2244, f° 142, Neuchâtel, 22 novembre 1818 : « Comme je suis propriétaire de plusieurs tableaux originaux de grands maîtres de diverses écoles, que j'ai déposés le printems passé dans un musée royal, à Paris, avant mon départ de cette capitale ; je me fais un plaisir, Madame, de vous en donner avis, et, de vous en remettre ci-joint la description. Ce sont des productions de grands maîtres, la beauté des sujets, et la perfection qui y existe, frappe d'admiration ; ce sont des tableaux faits pour être placés dans un musée, ou une galerie de prince. Ils ne sont pas encadrés, parce que vous savez, Madame, qu'on laisse cela au soin des acquéreurs qui font faire les cadres dans le genre et le goût qui leur fait plaisir. »

37. BPU, Ms. fr. 2244, f° 181, Canton de Berne, 23 novembre 1818 : « [...] étant embarrassé ou placer à ma Campagne une partie de ma Collection, je me proppose d'en vendre une bonne partie consistant en des pièces des plus intéressantes, peint par des meilleurs maîtres, fait de l'Ecole Italienne tel que Salvator Rosa et Henry Roos, et autres, fait de l'Ecole flamande tel que Vanlos, Brahenbourg, Wouvermann, &&&. Enfin des grandes pièces du fameux Peintre Werner, presque en grandeur naturelle, 1. *Le Temps emportant la Vérité malgré la Force et l'Envie*, 2. une *Suzanne au Bain*, et 3. une *Léda avec Jupiter sous le masque d'un Cygne*. Du même peintre encore de moindre grandeur le *Jugement de Paris*. Encore bien d'autres pièces de différents maîtres, le tout peut bien se monter à une vingtaine. »

38. BPU, Ms. fr. 2244, f° 50, Besançon, 12 janvier 1819 : « Il suffira donc de vous dire, Madame, que dans cette collection que j'ai formée pendant l'espace de 30 années, il existe un certain nombre de tableaux capitaux dignes d'orner les plus belles galeries, qu'en général ils sont purs, bien conservés et richement encadrés. Je désirerais, s'il était possible toutefois, vendre ce cabinet en totalité, ce qui serait plus avantageux à l'acheteur, parce que dans ce cas il serait plus facile de se rapprocher des offres qui pourraient être faites dans un prix total. Il m'a été offert 60 mille francs de mon cabinet en 1804, ou 1805, j'étais alors à Strasbourg, et le négociant qui désirait en faire l'achat, avait amené avec lui un des plus grands marchands & connaisseurs de la Suisse : j'ai depuis enrichi cette collection de plusieurs pièces achetées à Berlin & à Augsbourg, vous les connaîtrez par une étoile * que j'ai mise à cette note ». Nous

uns dont je me déferois, si je trouvois à le faire pour un prix raisonnable – Je me bornerai à vous indiquer pour le moment un très beau tableau de François Mieris, d'environ 17 pouces de large sur 20 à 21 de hauteur; peint sur Bois; le sujet doit être *Sophonisbe* représentée au moment où on vient lui apporter une coupe de poison – [...][43] »

Ce tableau de François de Mieris pourrait être le pendant de la *Cléopâtre* se trouvant dans la collection de Charles-Albert de Mestral, frère d'Armand, où il côtoyait une autre œuvre du même peintre, *Dame jouant de la guitare*. Par ailleurs, le post-scriptum de cette même lettre précise que Charles-Albert aurait été lui aussi disposé à se défaire d'un certain nombre de ses tableaux[44].

Aucun autre échange de courrier ne nous aide aujourd'hui à savoir, d'une part, pour qui travaillait Julie Grand et, d'autre part, si elle a effectivement recontacté ces collectionneurs pour négocier les achats et les ventes de leurs œuvres. Au regard des brouillons de lettres de sa main qui ont été conservés[45], on constate cependant qu'elle avait bel et bien le sens du commerce des œuvres d'art.

Elle semble même avoir hérité du réseau de clients que son mari avait développé entre Berne et Genève[46]. Voilà donc une autre activité qui lui permet de faire vivre sa famille.

Elle doit avoir continué le commerce de tableaux pendant des années, puisque J. Aulagnier lui écrit en 1831 : « Je viens vous demander votre tableau avec votre dernier prix. Je ne serai pas longtems à vous donner une réponse. [...] P. S. Je vous rappelle que le dit tableau n'est pas tant de mon goût et que ce n'est pas qu'un prix modique qui me déterminerait à l'acheter, quitte, ensuite, à le reléguer à la campagne quand j'en trouverai un selon mes idées pour mon salon de la ville[47]. »

Procédant parfois à la vente directe des œuvres, Julie Bourdet travaille également comme courtière. Ainsi, L. Fischer de Graffenried lui envoie cette lettre de Berne : « [...] je viens d'envoyer aujourd'hui par la messagerie les deux Watteau à Mr Audéoud je lui ai aussi écrit à ce sujet, sans parler du prix que j'avais fixé dans le catalogue, que j'ai eu l'avantage de Vous remettre à 60 Louis, comme cette affaire a lieu par votre entremise Vous pourrez lui indiquer le prix si toutefois Vous ne les estimez pas au-delà[48]. »

Le peintre miniaturiste et lithographe Joseph-Damien Kappeler[49] lui écrit, comme elle le lui avait demandé dans le cas où il rencontrerait des tableaux intéressants : « je viens donc Vous annoncer que j'ai fait l'acquisition d'un tableau magnifique, qui mérite certainement l'attention des vrais connaisseurs[50]. » Il décrit un tableau représentant une femme et son enfant, qu'il dit être de Guido Reni (1575-1642) : « Le prix est de cent Louis d'ors et il serait inutile de marchander, car je ne le céderais jamais au-dessous. Si Vous croyez Madame de pouvoir me le placer je Vous l'enverrai [...]. Si Vous me placez l'un ou l'autre de mes tableaux je Vous dédommagerai de Vos peines que Vous serez contente de moi ».

Quatre ans plus tard, Julie Bourdet adresse une lettre au Comte d'Olry, ministre du roi de Bavière, lui demandant de jouer le rôle d'intermédiaire auprès du directeur de la galerie de Munich. Elle-même travaille pour « un amateur propriétaire de chefs-d'œuvre de nombre de grands maîtres et qui cependant pour des raisons particulières, ne voudrait pas parraître lui-même pour la vente des tableaux[51]. » Elle explique le motif de sa requête : « Si toutes fois vous pensez d'après la note ci-contre qu'il y ait possibilité d'en vendre

ne conservons malheureusement aucune trace de cette liste d'œuvres.

39. Le frère d'Armand de Mestral se prénomme Charles-Albert, seigneur de Lavigny (1740-1809), époux d'Elisabeth-Sophie Guiguer de Prangins. Celui-ci a eu deux fils, Henri-Georges (1770-1849), propriétaire de la maison d'Aspre et époux de Marie Suzanne de Mestral d'Arufflens, et Armand (1772-1854), auteur de la lettre citée ici, qui épousa Sophie de Watteville de Berne (fondateurs de la branche d'Étoy). Ces derniers eurent une fille et trois garçons dont un se prénommant également Armand.

40. BARGOUTH 1994, p. 34

41. Le catalogue de la vente décrit quatre cent cinquante-six tableaux numérotés.

42. Il semble impossible de savoir aujourd'hui quelles sont les œuvres qui n'ont pas été réalisées à ce moment-là (cf. BARGOUTH 1994, p. 51).

43. BPU, Ms. fr. 2244, f°s 150-151, Étoy près d'Aubonne, 22 novembre 1818

44. « P. S. Si l'amateur qui vous a donné ses commissions, ou si vous-mêmes, Madame, vouliez vous donner la peine de venir voir mes tableaux, ici, vous seriez fort à portée d'aller voir ceux de mon frère, à Aubonne – Il en possède aussi d'un grand mérite, & je crois que dans le nombre il y en a quelques-uns dont il serait disposé à se défaire » (BPU, Ms. fr. 2244, f° 151 v°, Étoy, 22 novembre 1818).

45. BPU, Ms. fr. 2244, f°s 213-239

46. BPU, Ms. fr. 2245 : plusieurs lettres adressées à Jean-Alexandre Grand, peintre et restaurateur de tableaux, témoignent de son activité de commerçant d'œuvres d'art. Citons pour exemple la lettre de Ch. Paillet : « J'ai, j'ai, j'ai mille et un autres objets vraiment bien capables de fixer l'attention de quelques chauds amateurs. Je vous enverrois avec toute confiance tout ce que vous croiriez placer avantageusement et toujours sans me nommer, car vous n'ignorez pas que les affaires mystérieuses réussissent plus volontiers que celles qui paroissent au grand jour, j'en ai fait malgré moi l'expérience douloureuse » (BPU, Ms. fr. 2245, f°s 27 v° & 28, Paris, 29 Juin 1812).

47. BPU, Ms. fr. 2244, f° 16, 19 décembre 1831

48. BPU, Ms. fr. 2244, f° 109, Berne, 1er octobre 1834

49. Joseph-Damien Kappeler (1792-1871). Né et mort à Baden, il vécut à Fribourg de 1825 à

– Ce sont vous pouvez le croire des objets dignes de la galerie de votre Roi, ils sont remarquables aussi par leur pureté et leurs conservations, ce que les experts pourront juger eux-mêmes – je ne vous prierai pas de m'adresser au Directeur si je ne pensais pas que l'on peut être flatté de présenter des tableaux qui sont maintenant presqu'introuvables, – j'aurois eu bien plus de plaisir si vous aviez pu vous-mêmes en juger assuré que cela vous procurerait une grande jouissance. »

En certaines occasions, elle s'associe à d'autres pour mener à bien ses affaires. Charles Barberis[52] est un correspondant italien qui lui propose à plusieurs reprises de s'intéresser à l'achat d'une collection de tableaux : « Je vous annonce madame le *decé* de Mons *Deangeoli*[53], en date du 1. courant mort d'une attaque d'*Epilepsie* ou nous pourrions faire une bonne affaire si vous aviez la personne a moyen pour achetter les beaux tableaux que vous connaissez mieux que moi et comme je suis au courant de ses affaires et de quelle manière il faudrait si prendre pour remplir l'affaire, faitte vos réflexions , et donner moi votre avis[54]. »

L'experte en peinture

Le commerce d'œuvres d'art requiert la capacité d'expertiser les œuvres afin d'estimer leur valeur ; c'est une qualité que Julie Bourdet dit elle-même avoir acquise au contact de Dominique Vivant Denon[55] : « Quand avec deux yeux exercés comme les miens et qui ont vus accompagnés de ceux de Mr Denon durant quatre mois ce qu'il y a de beau de précieux à Paris[56] on ne peut [qu'être juste *biffé*][57]. »

Dans un autre brouillon non daté, nous découvrons les qualités d'experte en peinture de Julie Bourdet, qui dénonce la malhonnêteté et les « friponneries » d'un homme dont elle et d'autres furent visiblement les victimes par le passé. L. de Sinner d'Avenches avait déjà écrit en 1830 qu'il n'espérait « plus rien d'un homme qui s'est conduit avec tant de déloyauté[58]. » S'adressant à un correspondant non identifié, Julie Bourdet raconte ceci :

« [...] Vous avez acquis, Mons[ieur] le M[arquis], du Sieur Dubois[59] un tableau dit du Claude Lorain désigné sous le nom de la petite danse. Ce tableau est une copie moderne tellement déguisée qu'il a été aisé de la faire passer comme d'origine [?] à Turin. Il y a peu de tableaux de ce Maître, mais il vous sera aisé de vous convaincre de la vérité en décollant dans un petit coin le tableau collé sur une vieille toile vous verrez que la toille sur laquelle il est peint est une toille fraîche et la seconde preuve et qu'il vous sera facile d'approuver encore, c'est d'enduire d'esprit de vin un petit coin du tableau. Il suffira pour vous convaincre d'essuyer sur un espace de trois à quatre lignes, et vous verrez aussitôt disparaître la patine qui recouvre la peinture de même les craquelures qui ne sont autre chose que des traits de crayon arrangés avec art et qui céderons en enlevant le vernis qui les recouvre, je vous offre Monsieur le Marquis d'en faire la preuve en votre présence : ce même tableau avoit été vendu a Mr Coulet de Lyon[60] et Mr Dubois fut obligé de le reprendre parce qu'il avoit été reconnu pour une copie. Mr Dubois s'était appuyé pour la vente de son tableau de la gravure de la [illisible] vanité [?] qui m'appartenait et qu'il ne m'a retenue quoique l'a lui ayant demandée à Turin et à Genève.

» Un autre tableau doit faire encore partie de ceux que M. D[ubois] vous a vendu. Sous le nom et peut être la signature de Karel du jardin ce M^r^ ayant un art tout particulier pour les contrefaire. – Ce tableau dont je puis vous citer les ci-devant propriétaires est du

1840 (cf. SCHNEUWLY 1908). La lettre qu'il envoie à J. Bourdet date de cette période.

50. BPU, Ms. fr. 2244, f° 125, Fribourg, 23 janvier 1836

51. BPU, Ms. fr. 2244, f° 231, Genève, février 1840

52. Il existe bien un peintre du nom de Charles Barberi, dit Barberis. Cet élève du chevalier Gaspar Landi est toutefois né en 1756, mais est décédé en 1830 (cf. *Barberi* 1999)

53. Il s'agit très vraisemblablement d'Antonio Deangeolis. Celui-ci possédait une collection importante de tableaux dont certains furent exposés à Turin, comme il est décrit dans un catalogue (cf. *Notizia* 1820). Cette collection était très diverse de par ses orientations et plusieurs œuvres étaient d'école septentrionale. Voilà pourquoi Ch. Barberis avait toutes les raisons de penser que cet ensemble de peintures pouvait intéresser à Genève (cf. à ce sujet. NATALE 1987, p. 307).

54. BPU, Ms. fr. 2244, f° 34 et 34 v°, Turin, 12 mai 1831

55. Dominique Vivant Denon (1747-1825) fut le premier directeur du Musée du Louvre. Les Archives des Musées Nationaux Français ne possèdent malheureusement aucune trace de J. Bourdet dans la correspondance de Denon.

56. Voilà encore une attestation de séjour à l'étranger de Julie Bourdet, séjour qui ne peut être daté avec précision.

57. BPU, Ms. fr. 2244, f° 228, brouillon de lettre de l'écriture de J. Bourdet, sans date

58. BPU, Ms. fr. 2244, f° 174, Berne, 11 juin 1830. Concernant la même affaire, cf. f°s 169-171

59. Cf. BRUYÈRE 1997, p. 48. G. Bruyère mentionne le nom de Mr Dubois « tant redouté par Phélip », se demandant s'il s'agissait d'un « marchand d'art doublé d'un créancier ».

60. Jean-Jacques Coulet, collectionneur lyonnais, était l'ami et le fondé de pouvoir de Louis Antoine Moutonnat, premier conservateur du Musée de Lyon (cf. BRUYÈRE 1997, pp. 46-48).

Berkaiden et se trouve signé par le maître mais le nom aura été recouvert ainsi que plusieurs choses qui était trop mal dessinez je vous offre encore de faire disparaître les noms de Karel du jardin et de faire reparaître celui de Berkaiden[61]. »

La restauration et le commerce des œuvres sont des activités réellement proches, et Julie Bourdet passe très souvent de l'une à l'autre. Régulièrement, des clients ont recours à ses conseils pour tel ou tel achat de tableau, comme Louis Bourgeois, qui lui écrit de Berne : « Nous avons en outre en vue un Cabinet tout entier d'une 100ne de tableaux & nous ne voudrions pas faire le marché sans être assurés que vous reviendrez ici[62]. »

M. Correvon de Martines lui écrit d'Yverdon pour pouvoir bénéficier de ses conseils : « Je vous prierais de me dire votre jugement sur ces tableaux, le nom du maître selon vous, s'il est connu, ceux qui valent le mieux et méritent d'être le mieux encadrés, j'espère Madame, que vous aurez cette bonté, M. Carrard, m'a dit que vous étiez juge très compétent[63]. » D'Italie, Charles Barberis lui fait parvenir des tableaux sur panneau, dont « un représentant un portrait, que l'on dit de *Doven Jean françois de Claves*[64] *du 1696*, ou bien d'un *Moroni Jean d'Albino*[65], votre jugement Madame décidera l'auteur[66]. »

Souvent, il lui est demandé d'user de ses talents de restauratrice avant de remettre un tableau en vente. C'est le cas, par exemple, de Louis Carrard qui lui demande : « Si vous pouviez par hasard faire accepter mon St Antoine au Chevalier quand il sera réparé ? Il m'en a offert si souvent 40 Louis. Et un Anglais connaisseur à Paris m'a dit qu'il en valait tout mal réparé qu'il était passé 100. On le donnait à Murillo & [...] je le crois bien de ce peintre[67]. »

Dans cette optique de vente, il insiste évidemment pour obtenir des restaurations « invisibles », qui s'intégreraient dans la peinture originale afin de rendre le tableau le plus neuf possible. Il précise la formalité suivante, nécessaire à la réussite de ses affaires : « Autant que possible, vous ne montrerez mes tableaux à qui que ce soit avant leur restauration, c'est une précaution qui n'est pas inutile[68]. »

La restauration des peintures

Il est intéressant de relever les diverses interventions auxquelles Julie Bourdet a recours dans la restauration des tableaux. Sa correspondance ne nous révèle malheureusement aucune recette pour telle ou telle application. Aucun courrier ne provient non plus de collègues restaurateurs, nous n'avons donc aucun témoignage ou échange d'idées sur la restauration des peintures entre personnes de métier, comme c'est le cas, par exemple, pour le commerce des tableaux. Cependant, nous possédons des indications fort intéressantes, liées directement aux exigences de ses clients.

M. Sallier lui demande : « L'arbre qui figure actuellement dans le tableau y étoit-il, ou a-t-il été fait à neuf comme les nuages[69] ? » Le terme *à neuf* prouve qu'à l'époque on a tendance à abuser du repeint pour remettre un tableau « au goût du jour ». Cette tendance peut se vérifier quand on lit l'inquiétude de cette même personne, qui aimerait connaître avec plus d'exactitude l'origine d'un autre tableau dont elle vient de faire l'acquisition : « Je vous prierai de me donner aussi des renseignements pareils sur la marine que Mr Dubois vendit comme Vandevelde à Mr Fabre[70]. Je me la suis procurée. Et je suis dans le doute de savoir : si c'est un tableau moderne, ou un tableau ancien repeint en entier[71]. »

61. BPU, Ms. fr. 2244, f° 226, adressée à « Mr le Marquis », sans date

62. BPU, Ms. fr. 2244, f° 47, Berne, 29 décembre 1822

63. BPU, Ms. fr. 2244, f° 103, Yverdon, janvier 1826

64. Jan Frans Douven (1656-1727), peintre allemand (cf. LYKA 1913)

65. Gianbattista Moroni, bergamasque, XVIe siècle (cf. ARRIGONI 1913)

66. BPU, Ms. fr. 2244, f° 30, Turin, 11 avril 1831

67. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63 v°, Lausanne, 5 janv. 1830 [date du timbre postal]

68. BPU, Ms. fr. 2244, f° 65, post-scriptum de la lettre, Lausanne, 21-24 février 1830

69. BPU, Ms. fr. 2244, f° 165, Aix, 1er décembre 1829. Notons que la lettre BPU, Ms. fr. 2244, f° 167, est également émise de cette ville, sans qu'il soit possible de préciser s'il s'agit d'Aix-les-Bains ou d'Aix-en-Provence.

70. Il s'agit sans doute du collectionneur Guillaume Favre (1770-1851). Cf. NATALE 1980, pp. 58-65.

71. Cf. note 69

M. de Watteville lui pose la question suivante, pensant que le ciel de son tableau a été repeint : « Voudrez vous bien voir Madame si l'on pourroit enlever ce ciel et faire retrouver l'ancien[72]. » Ayant reçu une réponse affirmative deux mois plus tard, il lui écrit ceci : « Madame je consens à Vous payer un Louis pour enlever le ciel et restorer le Rottenhammer en lui donnant le vernis convenable, je ne doute pas que Vous ne parveniez à enlever ce plâtrage et que la vieille peinture reparoîtra. Vous aurez vu qu'on a aussi repeint les nuages qui sont lourds au moins en partie, on a même gâté le bras de l'archange[73]. »

Le problème des nombreux repeints réalisés entre la création de l'œuvre et le XIXe siècle réapparaît ainsi à plusieurs reprises, comme on peut encore le lire dans la lettre de James Audéoud, qui revient du midi où il a acheté plusieurs tableaux : « Le Van der meulen a besoin de vous pour le ciel, où l'on a mis des emplâtres à Marseille[74]. »

Louis Carrard lui écrit également pour un problème de repeint : « Je vous recommande, Madame, de ne pas négliger de bien enlever tous les repeints à ceux des morceaux qui l'exigeront & d'apporter tous vos soins à cette restauration[75]. » En revanche, en d'autres circonstances, il décide à l'inverse d'apporter des modifications notables à la représentation d'une Vierge : « Il faut d'abord la priver de son vieil époux & mettre ensuite une draperie sur l'enfant Jésus pour cacher le reste de la main de sa mère qui la tenait sur ses genoux[76]. »

Les raisonnements à propos des repeints varient selon les acheteurs potentiels du tableau à restaurer. On constate, par exemple, que M. Bourgeois de Berne « a tiré 10 mille » francs à Paris, mais « après avoir enlevé les repeints de Mr Grand[77]. » D'une part, cela confirme les approches très diverses de ces marchands de tableaux et, d'autre part, cela sous-entend que certains d'entre eux s'adonnaient eux-mêmes à l' « arrangement » des œuvres qu'ils comptaient revendre. Plus d'une fois, nous lisons effectivement que le marchand Louis Carrard intervient lui-même sur une peinture : « Je n'ai pu m'empêcher d'en enlever les repeints qui n'étant point à l'outremer étaient devenus insupportables à la vue »[78], écrit-il à propos du tableau représentant saint Antoine.

D'autres interventions propres à l'entretien même des œuvres sont demandées à Julie Bourdet : « J'en profiterai pour vous remettre un petit tableau qui auroit besoin d'un autre vernis »[79] ; ou : « Mr Tronchin désireroit que vous voulussiez bien lui restaurer & revernir le petit tableau des 2 enfans & le Berkaïde[80]. » Le même Tronchin lui demande de « revernir le Salvatore Rosa [...] – le plus tôt que nous les aurons sera le mieux, sans pourtant que trop de promptitude puisse leur nuire[81]. »

Outre le renouvellement du vernis de certains tableaux, on la charge de quelques rentoilages. Louis Carrard lui écrit ce qui suit : « Je crois qu'il conviendra de rentoiler le St Antoine (favori du chevalier d'Olry que je ne voudrais pas qu'il vit dans son état actuel)[82]. » « Je vous laisse libre de le rentoiler, je dirais *rerentoiler*[83], si vous trouvez la chose utile & nécessaire pour en faire un chef-d'œuvre de restauration[84]. »

Louis Carrard possède aussi un tableau de Bidermann représentant un attelage à quatre chevaux « qu'on a eu la bonté de [lui] mutiler dans [sa] chambre ici à Lausanne, il faudra le rentoiler & quant au trou qu'on y a fait, il n'est pas rien par le fait, car [il est] sûr qu'on y verra rien quand il aura passé par [les] mains [de Julie Bourdet][85]. » De même, sur la recommandation de Louis Carrard, un certain M. Fontaine[86], artiste à Lausanne, « désire les [deux marines] faire rentoiler & réparer[87]. »

72. BPU, Ms. fr. 2244, f° 204, Vevey, 8 janvier 1824

73. BPU, Ms. fr. 2244, f° 206, Vevey, 24 mars 1824

74. BPU, Ms. fr. 2244, f° 3, Genève, 17 novembre 1824

75. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63, Lausanne, 5 janvier 1830 [date du timbre postal]

76. BPU, Ms. fr. 2244, f° 96 v°, Lausanne, 2 août 1831

77. BPU, Ms. fr. 2244, f° 99 v°, lettre de Louis Carrard adressée à J. Bourdet, Lausanne, 21 octobre 1831

78. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63, Lausanne, 5 janvier 1830 [date du timbre postal]

79. BPU, Ms. fr. 2244, f° 172, lettre de L. de Sinner, d'Avenches, Berne, 11 juin 1830

80. BPU, Ms. fr. 2244, f° 197, lettre de S. Tronchin, Bessinge, mercredi 17 (sans année). Cf. note 152

81. BPU, Ms. fr. 2244, f° 200, lettre de S. Tronchin, Bessinge, jeudi 10 août (sans année). Cf. note 153

82. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63, Lausanne, 5 janvier 1830 [date du timbre postal]

83. Souligné dans le texte

84. BPU, Ms. fr. 2244, f° 65, Lausanne, 21/24 février 1830

85. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63, Lausanne, 5 janvier 1830 [date du timbre postal]

86. Nous n'avons trouvé aucune indication sur ce peintre qui est également cité dans BPU, Ms. fr. 2244, f° 77, Lausanne, 11 août 1830.

87. BPU, Ms. fr. 2244, f° 95, Lausanne, 10 juillet 1831

Ce Fontaine pratique lui-même la restauration de tableaux. Il « n'a cependant pas grande idée de son talent », comme le fait justement remarquer Louis Carrard, puisqu'il préfère confier du travail à Julie Bourdet. Et il ajoute que « dans tous les cas si c'est quelque chose de bon M^r^ le restaurateur pourrait bien en faire quelque chose de mauvais[88]. »

Voilà un argument de plus qui permet à Louis Carrard de louer les qualités du travail de la restauratrice. Il sait en effet que les tableaux remis à J. Bourdet « sont entre bonnes mains[89]. » Il lui arrive même de lui demander de rattraper les erreurs commises par un restaurateur maladroit : « Je vous prierai de me marquer si le Berghem purifié des repeints du Sieur Menteler redeviendra un Berghem allié Bourdet, vous savez ce que je veux dire ». Ce Menteler, restaurateur travaillant à Berne[90], lui a effectivement endommagé une peinture : « Je ne suis point en peine de mon St Antoine qui était ainsi lorsque Menteler l'eût nettoyé, ce sera donc lui qui aura fait le mal dont vous me parlez, car tous ses repeints se sont fondus le plus facilement du monde avec de l'eau de vie uniquement, qui ne pouvait pas attaquer la couleur ancienne, ainsi que j'en ai fait l'expérience[91]. »

Parmi les témoignages dont nous disposons aujourd'hui, des compliments sur le travail de Julie Bourdet reviennent fréquemment : « Je comptois sur vos talents pour la restauration de 40 tableaux que j'ai collectés et parmi lesquels un Rubens, un Andrea del Sarto, du Guido, & un Julio Romano, attendant surtout votre main réparatrice pour offrir au goût et aux amateurs des arts, de véritables chefs-d'œuvres. [...] – ainsi, voyez si je n'ai pas cherché de la besogne pour votre inimitable restauration[92]. »

Nous lisons encore : « Vous avez parfaitement restoré les tableaux de Mr Couvreu »[93] ; et Louis Carrard lui écrit : « Les morceaux restaurés par vous, Madame, se conservent admirablement bien, je dois dire »[94] ; il a en effet eu recours à ses services auparavant et reprend contact avec elle par le biais de cette lettre trois ans et demi plus tard.

D'autres sources que la correspondance reçue par Madame Bourdet prouvent que son travail est apprécié à son époque. Ainsi, Jean-Jacques Rigaud, ancien président de la classe des Beaux-Arts, parle du *David et Goliath* du Dominiquin (fig. 3)[95], donné au Musée Rath par les dispositions testamentaires de M. Sellon-de Budé, comme d'« un tableau qui avait beaucoup souffert, mais qui a été *bien*[96] restauré par Mme Bourdet[97]. »

De même, dans le résumé du procès-verbal de la séance générale de la Société des Arts (classe des Beaux-Arts) du 8 août 1844, est narrée l'histoire du tableau de la *Charité* du Guerchin[98], qui fut maltraité pendant la Révolution puis « restauré par des mains inhabiles[99]. » Après avoir disparu à nouveau, il fut finalement offert à l'administration du Musée par Mr de la Falconière, Français demeurant à Genève[100]. Là, il fut « restauré grâce au talent de Mme Bourdet et à la surveillance de MM. Audéoud, Lugardon et Romilly ».

James Audéoud[101], qui, lors de la séance de la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts du 13 avril 1844, estime la restauration de ce tableau entre 150 et 200 francs et celle du cadre à 190 francs[102], fait un compte rendu des travaux effectués, lors de la séance du 6 juillet 1844 : « Ce tableau était beaucoup plus gâté qu'il ne paraissait au premier abord, ce n'est qu'après qu'il a été nettoyé que l'on a pu voir l'état de dégradation dans lequel il était ». Il fit enlever tous les repeints, puis recouvrir « la toile là où elle était blanche ». Il précise encore qu'« on a laissé la peinture du maître intacte, on y a rien retouché ». Il pense « avoir bien réussi et espère que l'opinion du public sera de même. La dépense a été de frs 200 au lieu de 400[103]. »

88. BPU, Ms. fr. 2244, f° 77 v°, Lausanne, 11 août 1830

89. BPU, Ms. fr. 2244, f° 57, Orbe, 6 juin 1824

90. Nous n'avons trouvé aucune indication concernant cet individu qui, selon les lettres de Louis Carrard, aurait travaillé à Berne comme restaurateur. Il existait bien à cette époque un peintre du nom de Menteler (1783-1837), mais les seules indications que nous possédons nous apprennent qu'il était originaire de Zoug et qu'il avait exposé à Zurich (cf. KEISER 1908).

91. BPU, Ms. fr. 2244, f° 66, 7 mars 1830

92. BPU, Ms. fr. 2244, f° 154, signée par le Chevalier d'Olry, Berne, 20 septembre 1822

93. BPU, Ms. fr. 2244, f° 204, signée par M. de Watteville, Vevey, 8 janvier 1824

94. BPU, Ms. fr. 2244, f° 63, Lausanne, 5 janvier 1830 [date du timbre postal]

95. Ce tableau, conservé aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire, représentant le *Triomphe de David*, passa pour un Dominiquin avant d'être reconnu comme l'un des chefs-d'œuvre d'Andrea Vaccaro, le chef de file de l'école napolitaine vers 1650, avant l'arrivée de Lucas Giordano (cf. NATALE 1979, cat. n° 188, pp. 136-138, pl. 91-92).

96. Souligné par nous

97. RIGAUD 1849, p. 17

98. NATALE 1979, cat. n° 9, pp. 11-12, pl. 8

99. Archives de la Ville de Genève, MAH Société des Arts 340 sc. dos. A1/3

100. *Procès-verbal de la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts, registre n° 3*, p. 59. Palais de l'Athénée, archives SdA. « M. de la Falconière, gentilhomme français qui se plaît à passer quelques mois dans notre pays, depuis plusieurs années et lui a voué une affection particulière, a donné une *Charité* du Guerchin, qui était depuis 200 ans dans la famille du donateur [...] ; la Révolution dispersa leurs collections, mais ce tableau se retrouva [...] » (cf. extrait du *Résumé de la séance de la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts* du 8 août 1844 ; n° 411), Archives de la Ville de Genève, MAH Société des Arts/340-sc. Dos. 1. 1/3).

101. Jean-François Audéoud, dit James (1793-1857), est nommé en 1826 membre de la Société pour l'avancement des arts (classe des Beaux-Arts). Il en devient rapidement l'un des responsables avec le titre de conservateur, ce qui implique principalement la surveillance et l'accrochage des tableaux, mais aussi l'organi-

3. Andrea Vaccaro (1604-1670)
Le Triomphe de David, entre 1645 et 1650
huile sur toile, 212 × 253 cm | MAH (inv. 1839-9)

sation des expositions au Musée Rath (cf. BRUH-LART 1978, pp. 458-461).

102. Archives de la Ville de Genève, MAH Société des Arts 340 sc. dos. A 1/3

103. *Procès-verbal de la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts, registre n° 3*, p. 66. Palais de l'Athénée, archives SdA

104. BPU, Ms. fr. 2244, f° 203, 31 août 1831

Jean-Léonard Lugardon (Genève, 1801-1884), lui aussi impliqué dans la surveillance de la restauration de la *Charité* du Guerchin, recommande Julie Bourdet depuis longtemps à ses amis, comme nous pouvons le lire dans une lettre de M. Vignier : « Sous les auspices de mon ami Mr Lugardon, je vous envoie un portrait de famille qui a besoin d'être restauré[104]. »

D'une manière générale, force est de constater que nous ne trouvons qu'une critique négative sur son travail. On lui reproche une fois d'avoir probablement trop nettoyé un tableau au point de lui avoir fait perdre sa patine : « Tout le corps de Lucrèce étant trop blanc, et que la peau est plus blance que la chemise cela fait que il ne peut paraître un tableau aussi ancien que il est[105]. » Pour y remédier, on lui demande de recouvrir la toile d'« une légère teinte jaunâtre ». Charles Barberis dit se permettre de lui faire part de cette critique, « connaissant [sa] franchise ».

Une réputation internationale

Vivant principalement à Genève, à la rue Neuve du Molard, Julie Bourdet part ensuite vivre à Paris, puis à Berne et fait des séjours en Italie. Sa correspondance contient des lettres provenant d'Aix, de Lausanne, de Vevey, d'Yverdon, de Neuchâtel, d'Étoy, de Paris, de Turin, de Genève quand elle vit à Berne, et de Berne quand elle vit à Genève.

Comme on peut le constater, Julie Bourdet, dont la réputation ne se limite pas à la seule ville de Genève, sait donc se déplacer pour accomplir son métier. Les quelques lignes suivantes en témoignent ; en effet, en retournant à Berne, elle propose à M. Couvreu-Blonay « de revenir de[pui]s Lausanne terminer ce que le peu de temps » qu'elle avait eu la dernière fois ne lui avait pas « permis de faire aux tableaux » de son salon[106]. Ainsi, s'il le faut, elle est prête à faire un détour par Corsier s/Vevey.

Originaire de Genève, elle y vit jusqu'à la mort de son premier époux. Ses quatre enfants sont eux aussi tous nés à Genève. Après le décès de Jean-Alexandre Grand, elle écrit : « J'avais bien l'intention/décidé d'aller à Berne comme je l'avais dit à Monsieur Manéga, mais mes occupations m'en ont empêché et puis la vente de l'hoirie de feu mon mari me retiendra encore tout le [mois *biffé*] de juillet à Genève[107]. »

On la retrouve par intermittence à Berne en 1822 et en 1823. Dans sa lettre du 21 février 1823, Louis Carrard tente de la faire revenir à Berne alors qu'elle vit de nouveau dans sa ville natale : « Puisque d'autres n'ont pu réussir jusqu'à présent à vous faire revenir parmi nous, je ne saurais guère me flatter d'être plus heureux qu'eux ». Il la prie « de ne pas [les] faire languir plus longtems dans l'attente de [la] revoir bientôt parmi [eux][108]. »

Comme nous l'avons déjà signalé, le 25 mars 1823, elle épouse à Genève le chevalier Pierre-François-Marie Bourdet de la Nièvre. L'année suivante, elle passe quelques mois à Paris. C'est en compagnie de son second mari qu'elle s'y rend, comme nous le comprenons dans le courrier de Madame J. W. G. Giroud, écrivant à son propre frère : « L'aimable Dame qui te remettra celle-ci [cette lettre], a logé deux mois chez nous [à Berne], [...]. Pour Charles elle ne le connaît pas, mais elle a eu souvent la bonté de désirer qu'il fut ici, afin de pouvoir lui être utile dans son art qu'elle possède à fond, car c'est une artiste célèbre. Elle a épousé un parisien, M^r^ le Chevalier Bourdet, qui l'a conduit à Paris pour qu'elle voye le musée. Je serai charmée que tu fasses leur connaissance. C'est une femme aussi instruite qu'estimable, dont nous avons beaucoup à nous louer, & c'est ce que l'on appelle, des gens *comme il faut*[109]. »

À nouveau veuve en 1825, elle travaille à Genève. Cependant, elle retourne deux ans plus tard dans le chef-lieu bernois. De là, elle correspond avec ses fils et c'est l'occasion de mesurer combien la distance qui les sépare n'est pas toujours facile à vivre[110].

Nous ne conservons aujourd'hui que des lettres échangées avec son fils Édouard. De Berne, elle lui demande de collaborer à ses affaires : « Au reçu de ma lettre, mon cher Édouard, tu emballeras de la même manière que les *Crivèli*, le paysage qui est dans mon attelier, je veux dire le [S Kellnix ?] avec figure de singes [?], il est sans cadre et bien grand. Il me semble que cela te donnera de la peine mais cependant il ne faut pas faire un emballage lourd. Tu pourras le mettre à la messagerie si sa dimension le permet parce qu'il faudrait qu'il fût mis sur l'impériale tu t'en assureras au bureau, c'est de rigueur qu'il me parvienne sans délai. Il est possible qu'il soit vendu, mais il faut le voir, c'est

105. BPU, Ms. fr. 2244, f° 38, lettre signée C. Barberis, Turin, 30 mai 1831

106. BPU, Ms. fr. 2244, f° 106, lettre de Couvreu-Blonay à J. Bourdet, acceptant sa proposition, Corsier s/Vevey, 8 août 1822

107. BPU, Ms. fr. 2244, f° 222, brouillon de lettre de J. Bourdet, sans date (après 1821)

108. BPU, Ms. fr. 2244, f° 55, Berne, 21 février 1823

109. BPU, Ms. fr. 2245/1, f° 9 v°, adressée à Monsieur Henry Giroud, Hôtel des Cantons Suisses à Paris, Berne, 22 août 1824

110. Se trouvant seule à Berne, elle écrit ceci à son mari : « Il faut que je vous voye bientôt, autrement je m'ennuierai à la mort » (BPU, Ms. fr. 2244, f° 223 v°, sans lieu, sans date). Plus tard, son fils Édouard lui écrit : « Maine liebe Mutter [...] Quand arriveras-tu ? Auguste va toujours promener. C'est un diable. Louis est toujours chez Mr Bové.- [...] Auguste languit que tu reviennes » (BPU, Ms. fr. 2245/1, f° 15, Genève, 14 septembre 1827).

111. Il pourrait s'agir de Franz Adolf von Stürler (1802-1881), fils unique de l'architecte et sculpteur bernois émigré à Paris, Karl Emmanuel von Stürler (?-1822). Cet artiste, qui étudia dans l'atelier d'Ingres (1780-1867), a dû faire de brefs séjours à Berne. C'est d'ailleurs à cette ville qu'il léguera sa collection de biens artistiques (cf. BRUNNER 1999).

Pour Mr Sturler[111] d. Jägensdorf. J'ai bien cru un moment que je n'apporterai les Crivèli, mais pour en finir, je les ai cédés pour 80 francs, et ils sont chez lui et payés.

« M. Correvon ira à Genève et il passera à la maison pour prendre ses tableaux. N'oublie pas de mettre un vernis sur le portrait de Madame de Maintenon [?]. Tu ajouteras une baguette comme nous étions convenu et tu feras le nécessaire pour que le tout soit bien en ordre. Le cadre est redoré, je l'ai vu chez Pug [...?], *le coût de la restauration est d'un louis*, ne mets plus de retard à m'envoyer la lettre de Francois. Je t'attendrai. – Quelle singulière manière d'agir as-tu quand je te demande une chose tu dois n'y mettre aucun retard[112]. »

Le post-scriptum dit ceci : « Mille baisers à mon charmant petit Auguste, il me tarde de le revoir ce charmant enfant ». Auguste Pierre n'est pas son fils, mais celui de son second mari[113]. Elle aurait donc élevé cinq enfants.

À part un voyage en Avignon en 1828 et plusieurs séjours à Turin, dont un en 1830, Julie Bourdet travaille essentiellement en Suisse, à Genève. Cependant, force est de considérer le nombre de lettres dans lesquelles on l'invite à venir œuvrer dans diverses régions.

En 1826, par exemple, Jean de Riccardi lui écrit de Livourne pour l'inviter à travailler en Italie : « Je vous ai trouvé une Gallerie qu'il faut la remettre en ordre, et plusieurs autres personnes qui vous feront travailler. [...] Il souffira que vous avez la bonté de vous porter ici dans le prochain Mois d'avril. J'ai acheté plusieurs Tableaux et je désireré que vous pouviez me l'arranger comme il faut[114]. »

Charles Barberis attend sa venue à Turin et lui écrit : « Ayant une personne de haut parage, qui s'est adressé à moi pour lui faire mettre en ordre 6 tableaux de prix, je l'ai conseillé d'attendre quelque tems, sur l'attente de votre arrivée vu que le printems s'avance à grands pas ». Par ailleurs, lui-même a « fait l'acquisition d'un tableau d'Olbein, lequel a besoin de [la] main [de Julie Bourdet] qui est si délicate et [il] n'ose le donner à personne autre que à [elle], [...] – le sujet est Cléopâtre mourante avec plusieurs figures[115]. »

À Turin comme à Berne, on préfère compter sur ses talents, quitte à devoir attendre quelques temps, plutôt que de confier du travail à des restaurateurs locaux peu compétents.

Nous avons déjà cité plus haut l'exemple de Louis Carrard, qui préfère son travail à celui du restaurateur bernois Menteler. Le peintre italien Charles Barberis critique l'attitude de M. Vianelli[116] qui est « si juif que il décourage tout le monde », et il ajoute que « sa fausseté – et son imposture »[117] ne l'ont jamais encouragé à lui donner du travail.

En Italie, on compte ainsi aussi bien sur ses qualités de marchande de tableaux que de restauratrice. Charles Barberis vante ses mérites auprès du milieu artistique turinois : « Le Marquis de *Cinzano*[118] qui doit venir voir mes petits objets, et dont je aurais profitté de l'occasion pour parler de vos talents Madame[119]. » Il lui décrit un tableau qui « exige une main Divine, et un talent cômme le vôtre Madame où reposent mes espérances = tels sont les vues de Monsieur Vacca[120], et de Monsieur Palimieri[121], quoique Monsieur *Bucheron*[122] ait dit, que personne sera dans le cas de raviver ce tableau, sans faire un miracle, vu qu'il serait précieux si l'on parvenait à le ranimer – mais ce Monsieur n'a pas le bonheur de connaître votre talens Madame – je vois d'avance madame que vous aurez beaucoup de peine, mais comme rien est impossible pour vous Madame, me voilà dans la plus parfaite tranquillité[123]. »

112. BPU, Ms. fr. 2244, f° 217, brouillon de lettre de J. Bourdet, Berne, 6 août 1827

113. La BPU conserve des poésies écrites par le chevalier Bourdet ; sur la couverture du recueil est inscrit : « Marque de son fils Auguste Pierre Bourdet – Mon exemplaire de "mémoire sur l'Histoire naturelle" porte la mention "donné à Auguste Pierre Bourdet, par son père" » (BPU, Ms. fr. 2241/7, sans date).

114. BPU, Ms. fr. 2244, f° 162, Livourne, 20 septembre 1826

115. BPU, Ms. fr. 2244, f° 26, Turin, 23 février 1831

116. Le peintre Vianelli a exposé à Turin en 1829 (cf. *Mostra* 1829).

117. BPU, Ms. fr. 2244, f° 32, Turin, 13 avril 1831

118. Il s'agit du collectionneur le Marquis de Cinzano (cf. NATALE 1987, p. 310).

119. BPU, Ms. fr. 2244, f° 24, Turin, 17 janvier [1831]

120. Il doit probablement s'agir du peintre Luigi Vacca (1778-1854). Cf. *Cultura figurativa* 1980, p. 1492.

121. Il s'agit probablement du dessinateur Pietro Palmieri (1737-1804). Cf. *Cultura figurativa* 1980, pp. 1468-1469.

122. Il s'agit probablement de Giovan Battista Boucheron (1742-1815). Cf. *Cultura figurativa* 1980, p. 1410.

123. BPU, Ms. fr. 2244, f° 30, Turin, 11 avril 1831

Les clients de Julie Bourdet

De tout temps, Julie Bourdet travaille aussi bien pour des musées que pour des clients privés. Elle offre ses services de restauratrice de tableaux, tant dans des musées français que dans des musées suisses.

« J'ai restaurez une dizaine de tableaux qui m'ont fait connaître, à Paris, et j'ai obtenu de première demande de M. le Comte de Forbin et de M. Landon un atelier au Musée Royal et des tableaux pour restaurer[124]. » Charles-Paul Landon[125] est conservateur du Musée du Louvre à l'époque et le comte de Forbin[126] a succédé à Denon.

Et, dans une lettre datant de mars 1836, nous lisons la réponse de Claude Bonnefond[127], directeur de l'École royale des Beaux-Arts de Lyon : « Vous me témoignez le désir de savoir si l'intention de nos magistrats est toujours de faire restaurer les tableaux du musée de Lyon[128]. »

Enfin, dans un brouillon de lettre, elle écrit que les restaurations du « Musée de Genève sont très avancées[129]. » C'est avec James Audéoud[130] qu'elle traite des commandes de restaurations. Ce dernier lui demande déjà en 1825 de la rencontrer au sujet de sa propre collection de tableaux[131], car il a « fait l'acquisition des tableaux de Mr Maystre & [il] desirerai[t] beaucoup qu['elle] les vinss[e] voir, pour en connoître [son] opinion & prendre ceux où il y a à retoucher[132]. » Il nous reste une petite lettre de sa main concernant « une note pour le musée » : « Veuillez vous entendre avec Mr Bertrand, le concierge pour le faire payer & pour renvoyer les tableaux au musée. – Je vous envoie encore f 50.– pour montant de votre note pour mon compte[133]. »

J. Audéoud avait effectivement eu recours à ses services auparavant pour restaurer des tableaux du Musée de Genève : « J'ai revu ce matin encore le tableau du Guide (fig. 4)[134] que possède le musée & je vois que son mauvais conditionnement ne nous permet pas de le laisser plus longtems dans cet état sans qu'il se gâte tous les jours davantage. Je suis donc décidé à le faire rentoiler de suite & vous savez combien je tiendrai à ce que vous voulussiez bien vous en charger [...][135]. » Par reconnaissance pour tous les services rendus par Julie Bourdet au Musée, M. Audéoud demandera quelques années plus tard que « pour la famille du jeune Bourdet qui a été jusqu'à présent si utile pour notre Musée, il lui soit permis d'étudier à l'École de M. Lugardon. Le jeune Bourdet étant français, M^r^ Le Président propose que cette demande soit renvoyée au Bureau[136]. »

Il n'a pas été facile d'identifier avec précision tous les correspondants de Julie Bourdet, mais, parmi ses clients privés, il est impossible de ne pas parler de Louis Carrard. Nous l'avons déjà plusieurs fois cité et pour cause : Julie Bourdet échange avec lui un courrier régulier entre 1823 et 1832.

Il s'agit très vraisemblablement du frère cadet du peintre vaudois du même nom[137], Jules Samuel Henri Louis Carrard[138], qui est l'auteur d'une *Vue panoramique de Lausanne* publiée en 1830 par Georges Rouiller. Louis Carrard la decrit à plusieurs reprises à Julie Bourdet, car il cherche à la vendre : « Vous recevrez au premier jour le beau dessin de mon frère [...]. Je vous laisserai le soin de tirer le meilleur parti de cette belle vue n'entendant pas du reste que vos peines restent infructueuses[139]. » Quinze jours plus tard, il lui écrit encore : « Je me réjouis de voir ce que vous me direz de ma vue de Lausanne. Peut-être qu'à Turin vous en tirerez bon parti, ne pouvant pas le faire à Genève, enfin je

124. BPU, Ms. fr. 2244, f° 228, sans lieu, sans date

125. Le dossier de Charles-Paul Landon (1760-1826), conservé dans les Archives des Musées nationaux français, ne contient aucun document pouvant nous éclairer sur les échanges ayant existé avec J. Bourdet.

126. Nicolas Philippe Auguste Forbin (1777-1841), comte de Forbin (cf. *Forbin* 1913)

127. En 1836, Claude Bonnefond (mort en 1860), peintre lyonnais, était professeur et directeur de l'École royale des Beaux-Arts de Lyon depuis 1831, après avoir été lui-même élève de cette école. Les Archives municipales de Lyon ne conservent en revanche aucune pièce concernant J. Bourdet, ni correspondance « personnelle » de C. Bonnefond, qui auraient éventuellement pu nous éclairer sur ces demandes de restauration de tableaux pour le Musée de Lyon.

128. « Je ne pense pas qu'il soit possible de la mettre à exécution avant que la galerie en construction soit complètement terminée ce qui ne sera fait qu'à la fin de l'année. Je désirerais donc, Madame, que votre talent f^tt aussi connu à Lyon qu'ailleurs [...] » (BPU, Ms. fr. 2244, f° 43, Lyon, 30 mars 1836).

129. BPU, Ms. fr. 2244, f° 230, sans lieu, sans date

130. Cf. note 101

131. AUDÉOUD 1848. Sa collection de tableaux comptait trois cents œuvres (cf. NATALE 1980, pp. 60-61).

132. BPU, Ms. fr. 2244, f° 5-6, Genève, 21 novembre 1825

133. BPU, Ms. fr. 2244, f° 13, Genève, 9 janvier 1830

134. MAH, inv. 1839-14 : ce tableau représentant « *St Sébastien soigné par Ste Irène et les anges* » a été légué par le Comte J.-J. de Sellon-de Budé en 1839 au Musée Rath. Longtemps attribué à Guido Reni, il a été reconnu de la main de Giovanni Domenico Cerrini par Mauro Natale (cf. NATALE 1979, cat. n° 37, pp. 31-32, pl. 25.).

135. BPU, Ms. fr. 2244, f° 7, [Genève], 28 août 1828

136. *Registre n° 3 des procès-verbaux du Comité des Beaux-Arts*, séance du 14 décembre 1839, p. 308, Palais de l'Athénée, archives SdA : ainsi, le fils du chevalier Bourdet semble avoir bénéficié de la reconnaissance des travaux de la seconde épouse de son père.

137. Dans la lettre BPU, Ms. fr. 2244, f° 66, sans lieu, du 7 mars 1830, Louis Carrard parle effectivement de son frère qui se trouve à Orbe et qui doit venir à Lausanne.

138. Jules Samuel Henri Louis Carrard, né fin mars 1785 et mort le 27 octobre 1844 à Orbe. Carrard fut officier au service de la France (cf. BPU, Ms. fr. 2245/1, f° 4) et fut fait prisonnier par les Anglais. Il peignait à la gouache et à l'aquarelle. On cite de lui : une *Vue panoramique de Lausanne* en deux planches, éditée par Georges Rouiller, vers 1830 (cf. VUILLERMET/MIÉVILLE 1905). Le Musée des Beaux-Arts de Lausanne conserve une aquarelle de Louis Samuel Carrard (Yverdon 1755 – Orbe 1839), celui-ci avait peut-être un lien de parenté avec les deux autres Louis Carrard : *Paysage*, 30 × 43 cm, sans date, legs de M. Roland, petit-fils de l'artiste.

139. BPU, Ms. fr. 2244, f° 69, Lausanne, 29 mars 1830

140. BPU, Ms. fr. 2244, f° 74, Lausanne, 14 avril 1830

4. Giovanni Domenico Cerrini (1609-1681) *Saint Sébastien soigné par les saintes femmes et les anges*, avant 1640 | huile sur toile, 246 × 170,5 cm
MAH (inv. 1839-14)

vous la recommande, Madame[140]. » Avant l'été, Julie Bourdet lui donne enfin des nouvelles et il lui répond ceci : « Il paraît d'après votre lettre, que l'on offre 10 Louis de la vue de mon frère ; tâchez Madame, d'en obtenir 12 ½, ou si la personne veut la faire lithographier, 10 Louis et 5 ou 6 exemplaires pour moi et les miens. De cette manière les journées de mon frère lui seront payées, mais ne seront jamais tout à fait que des journées de mauvais artiste. Au cas de non adhésion & qu'elle veuille absolument s'en tenir à son offre, cédez-la, bien persuadé que vous aurez fait votre possible pour la rendre plus traitable.

La vue est à moi par le fait, mais je suis bien loin de vouloir mettre tout le bénéfice en poche au contraire, je fais tout ce que je puis pour encourager un frère qui a été à l'école du malheur encore plus que moi [...]. Si vous vendez ce produit de son travail je lui ferai faire la même vue, que j'enverrai à Londres, étant bien persuadé d'en tirer là au moins 25 Louis. En attendant un Sol en poche vaut mieux que 6 en espérance, comme dit le bon Lafontaine[141]. » L'année suivante, cette vue de Lausanne n'est toujours pas vendue, puisqu'il écrit : « J'ai aussi pensé que Mr Moulinié me troquerait peut-être une belle montre contre ma vue de Lausanne ; il aime beaucoup la peinture, outre qu'il serait dans le cas de s'en défaire bien avantageusement vu la quantité d'étrangers riches qui viennent chez lui[142]. »

Louis Carrard se confie régulièrement à Julie Bourdet, tant au sujet de ses affaires commerciales que de ses problèmes personnels. Capitaine d'une compagnie vaudoise, il lui écrit la plupart du temps de Lausanne, où il loue une chambre après que lui et son frère eurent été chassés par leur belle-mère de la maison familiale d'Orbe.

Il semble en être venu au commerce de tableaux dans un second temps. En effet, il se plaint souvent des affaires qu'il a conclues par le passé avec des Colombiens, qui n'ont pas totalement été réglées, ce qui explique en partie ses dettes actuelles : « L'inconvénient que j'y vois cependant, c'est le peu de stabilité de ces MM^rs^ les ambassadeurs & puis je dois trop sur ces maudits Colombiens pour ne pas chercher avant tout quelque chose de plus fixe & d'un bénéfice plus assuré. J'avoue que le commerce de tableaux me plaît par-dessus tous les autres ; ceux-ci sont si secs, pendant que celui-là est rempli de jouissances. Le revers de la médaille est d'avoir à pleurer sur la séparation d'un beau morceau[143] ! »

Ensemble, ils discutent des dernières acquisitions faites par divers collectionneurs ou des occasions qui leur permettraient de conclure une bonne affaire. Louis Carrard lui écrit par exemple : « Je suis charmé du bon achat que vous avez fait d'un Vandyck & d'un Bega que je me réjouis beaucoup de voir. Le chevalier d'Olry vous a-t-il dit que j'avais vendu sa dormeuse de ce dernier maître, 1000 francs, car je compte pour peu de chose un autre tableau que je réalisai en même tems ? S'il n'avait pas eu tant de prétentions pour les autres morceaux que j'avais avec moi à Paris je lui en aurais tiré parti en dépit des entraves des marchands des tableaux[144]. »

Les lettres qu'il envoie à Julie Bourdet nous révèlent la connaissance des grands noms de collectionneurs de la région. En effet, les noms célèbres du général Chastel ou du colonel Tronchin côtoient ceux d'autres amateurs moins connus.

Le général Chastel, qui a jadis servi dans les armées napoléoniennes, est un amateur d'art éclairé. Devant, sur ordre de l'empereur, effectuer une mission d'enrichir les musées français, il s'est constitué parallèlement une collection personnelle riche de près de quatre cents tableaux. Louis Carrard l'a rencontré et a vu « sa collection, où il y a [...] de jolis morceaux »[145], parmi lesquels, il a remarqué un *Amour* qu'il croit être du Corrège : « Je voudrais bien le voir restauré[146]. »

D'autres lettres de Louis Carrard font référence à la collection des dames de Seigneux à Lausanne[147]. Hydeline-Marguerite-Frédérique Seigneux est la femme du baron Frédéric de Gingins. Son testament olographe, rédigé en 1846 et conservé aux Archives cantonales vaudoises, révèle bien l'existence d'une collection de tableaux : « Je veux que tous mes

141. BPU, Ms. fr. 2244, f° 77 v°, Lausanne, 11 août 1830

142. BPU, Ms. fr. 2244, f° 98, Lausanne, 10 octobre 1831

143. BPU, Ms. fr. 2244, f° 65 v°, Lausanne, 21/24 février 1830

144. BPU, Ms. fr. 2244, f° 68 v°, Lausanne, 29 mars 1830

145. BPU, Ms. fr. 2244, f° 61, Orbe, 20 décembre 1823

146. BPU, Ms. fr. 2244, f° 61 v°, Orbe, 20 décembre 1823. Après 1950, la collection du Général Chastel se trouve réduite à quatre-vingt-six tableaux. Le Conservatoire d'art et d'histoire d'Annecy l'achète le 11 avril 1979. Le 20 décembre 1999, date du pré-inventaire provisoire, la collection Chastel ne contient plus que septante-quatre pièces. Dans l'inventaire d'entrée de la collection (7 mai 1979), est indiquée sous le numéro 41 de la liste, une peinture sur cuivre de l'École italienne du XVIIe siècle et représentant un jeune faune jouant avec des amours. Cette œuvre est aujourd'hui introuvable dans le Musée, mais c'est l'unique qui pourrait correspondre aux indications que nous lisons dans la lettre de Louis Carrard. Il semblerait qu'aucune correspondance du Général Chastel n'ait été conservée jusqu'à nos jours.

147. « [...] Tâchez de venir, vous pourrez voir maintenant les tableaux des dames de Seigneux » (BPU, Ms. fr. 2244, f° 81 v°, Lausanne, 17 octobre 1830).

tableaux, gravures, dessins, albums, livres anglais & autres, porcelaines de fantaisie, boetes & objets en laques; excepté mon portrait, celui de mon Père, de mon frère, ceux de mon fils & le livre de ses dessins de l'Inde; qui demeurent à Mr de Gingins; soient vendus en mise publique, & que la somme qui en proviendra soit donnée à la Ville de La Sarraz pour améliorer ou reconstruire l'hôpital de cette Ville [...]»[148]

Dans une lettre datant du 20 décembre 1823, Louis Carrard écrit: «Où j'ai vu de magnifiques tableaux, c'est chez le Colonel Tronchin!»[149] Julie Bourdet sait pertinemment de quoi il parle et de toute évidence elle-même travaillera dans la demeure des Tronchin à Bessinge vers 1830.

Nous conservons effectivement une petite dizaine de lettres provenant de leur demeure, signées «S. Tronchin»[150] et adressées à la peintre-restauratrice Julie Bourdet. Ces lettres, qui ne contiennent généralement que quelques lignes, traitent essentiellement de restauration de tableaux. Ainsi, on demande à J. Bourdet de restaurer un tableau de Heindener représentant deux enfants[151], de «faire une petite diminution sur le Berkaïde»[152] et de revernir un paysage de Salvatore Rosa[153]. Pour s'acquitter des réparations qu'on la prie d'effectuer sur trois tableaux[154], «Mr Tronchin lui donneroit en échange la *Tête de femme [à la] manière de Rembrandt* estimé a 60 francs[155].» Pour ces mêmes restaurations, Tronchin se trouve finalement obligé d'émettre une deuxième proposition d'échange, avec cette fois-ci «la copie de Tenniers estimée 60 frs plus – 10 francs –[156].»

La galerie de Bessinge[157], qui se compose entre autres des trente œuvres que conservera Jean-Armand Tronchin, neveu et légataire universel du conseiller François Tronchin[158], réunit pour la majeure partie des œuvres des écoles hollandaise et flamande. On sait que l'on demanda à Julie Bourdet de travailler sur un de ces tableaux, *La Halte de cavalerie* de Van der Meulen, le peintre des Gobelins[159]. Cette même collection contient encore, au début du XXe siècle, l'œuvre de Sébastien Bourdon citée plus haut[160], représentant un sacrifice païen conduit par Salomon. Enfin, – comme nous l'avons déjà précisé dans les notes en annexe – notons que plusieurs tableaux cités dans ce courrier figureront dans l'inventaire du testament d'Armand Henri Tronchin effectué le 15 juillet 1866[161].

Julie Bourdet était déjà entrée en contact avec la famille Tronchin quelques années auparavant puisqu'une quittance datée du 28 mars 1818 indique l'achat d'une œuvre par Jean-Alexandre Grand: «Je soussigné ai reçu de Madame Muzi pour le compte de Monsieur Grand la valeur de douze Louis pour le prix d'un tableau représentant *Le Jugement de Paris*. Mr Tronchin de Bessinge[162].»

En 1831, Louis Carrard met Julie Bourdet en relation avec le collectionneur lausannois Jean-Louis Rivier[163]: «Je vous parlerai en outre d'une 100e de beaux tableaux apportés d'Italie il y a 20 ans, *non sur châssis*, pour la réparation desquels j'ai parlé de vous, Madame, comme étant la seule personne à qui il faille les confier. Il vous sera d'autant plus facile de gagner là une 20e de Louis qu'il n'y a qu'à nettoyer à ce que je crois. Mr Rivier de Renens à qui ils appartiennent est un homme fort riche & sans enfants, car il n'est pas marié[164].» L. Carrard lui envoie aussi la copie de la lettre qu'il a adressée au collectionneur, où il vante ses talents de restauratrice: «J'ai l'honneur de vous communiquer une lettre de Madame Bourdet née de Musy de Genève. Vous y verrez qu'elle a connaissance d'une collection de tableaux que vous possédez, Mr, & que vous avez l'intention de faire restaurer. J'ai déjà pu lui confirmer la chose, sans pouvoir toutefois l'assurer si vous étiez toujours disposés à la faire réparer. Quoiqu'il en soit m'intéressant vive-

148. Archives Cantonales Vaudoises, Dorigny (ci-après ACV), Bg 13 bis 24, p. 195. Elle meurt à Lausanne, âgée de 52 ans.

149. BPU, Ms. fr. 2244, f° 60 v°, Orbe, 20 décembre 1823

150. Il ne nous a pas été possible d'identifier précisément la personne qui signe «S. Tronchin». Il existe pourtant bien une Suzanne Tronchin, fille de Jean Tronchin, que nous avons pu retrouver dans le catalogue des Archives Tronchin conservé à la BPU, mais les dates ne correspondent pas. BPU, n° 7, Ms Tronchin 210.

151. N° 59 de l'inventaire du testament d'Henri Tronchin. Cf. BPU, Ms. fr. 2244, f° 197: «Mr Tronchin désireroit que vous voulussiez bien lui restaurer & revernir le petit tableau – des 2 enfans & le Berkaïde, il lui semble que ce dernier ayant peu ou point de mal le prix de 10 francs est un peu fort – J'ai ôté le cadre du 1er parce qu'il est très volumineux, si en rapportant les tableaux vous pouviez le raviver un peu nous en serions bien aises».

152. BPU, Ms. fr. 2244, f° 195, il s'agit du n° 85 de l'inventaire du testament d'Henri Tronchin intitulé *Femme qui lit, musicien et fumeur*.

153. BPU, Ms. fr. 2244, f° 200, ce tableau est répertorié sous le n° 96 de l'inventaire du testament d'Henri Tronchin.

154. BPU, Ms. fr. 2244, f° 199, il s'agit du n° 37 de l'inventaire du testament d'Henri Tronchin, représentant *Salomon* de Sébastien Bourdon. Ce même tableau est également répertorié dans l'inventaire de Bessinge de 1928. L'autre tableau décrit dans la même lettre et intitulé *Tobie et l'ange*, est numéroté 119 dans l'inventaire du testament d'Henri Tronchin et désigné comme étant de l'école espagnole. Enfin, le troisième tableau de la lettre représente *La Halte de cavalerie* (cf. ci-dessous note 159).

155. BPU, Ms. fr. 2244, f° 199, ce tableau est répertorié sous le n° 183 de l'inventaire du testament d'Henri Tronchin.

156. BPU, Ms. fr. 2244, f° 202, il s'agit du n° 115 répertorié dans l'inventaire du testament d'Henri Tronchin. Ce tableau représente un corps de garde.

157. Cf. Crosnier 1908

158. Pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie, François Tronchin constitue une seconde galerie de tableaux. Elle se vend quatre ans après sa mort, en 1801, à Paris. Jean-Armand Tronchin fait choisir par Prud'hon et Denon trente tableaux qu'il garde. Ces œu-

vres, jointes à celles du Conseiller Jacob Tronchin et à une partie du cabinet du Procureur-général Tronchin, composent la galerie de Bessinge.

159. BPU, Ms. fr. 2244, f° 199 : « Madame Bourdet – verniroit *La Halte de cavalerie* ».

5. Konrad Witz (1400-1444/1445) *Présentation du cardinal de Mies à la Vierge,* 1444 | huile sur toile, marouflée sur bois, 132 × 154 cm | MAH (inv. 1843-10/bis) : état du panneau avant la restauration de 1915-1917

ment à cette dame, je prends la liberté de vous la recommander comme étant la seule personne qui puisse mettre en état vos tableaux, non seulement de manière à ce que vous en ayez une grande satisfaction, mais à leur rendre toute leur valeur primitive. Personne mieux que moi n'est à même de vous certifier la chose, M^r^, ainsi je vous engage à saisir une aussi belle occasion de profiter de son beau talent, recherché à Gênes, Turin, Paris & Berne. Continuellement elle reçoit de ces villes là, des lettres qui l'appellent à grands cris, & il n'y a que les circonstances politiques qui puissent la retenir à Genève où elle ne voudrait pas laisser 4 jeunes fils abandonnés à eux-mêmes en cas de guerre. Si vous vous décidez à la faire venir, un de ses fils l'accompagnera & vous verrez que bientôt vos tableaux seront prêts à être placés dans vos salons, au prix le plus modéré que vous pourrez fixer d'avance avec elle. J'ai été à même de juger que cette collection en vaut bien la peine par les deux morceaux que j'ai vu chez ce Soleurois, contre lesquels son

6. Konrad Witz (1400-1444/1445) *Présentation du cardinal de Mies à la Vierge*, 1444 | huile sur toile, marouflée sur bois, 132 × 154 cm | MAH (inv. 1843-10/bis) : état du panneau après la restauration de 1915-1917

160. Cf. note 154

161. Information due à Renée Loche

162. BPU, Ms. fr. 2244, f° 233, Genève, 28 mars 1818 ; voir également BPU, Ms. fr. 2245, f° 34, lettre de Ch. Tronchin à J.-A. Grand, adressée de Bessinge à Berne, sans date

talent, *ou son art*, est venu échouer. Tout massacrés qu'ils sont, faites un essai avec eux, M^r^, envoyez-les lui à Genève & vous serez étonnés au point de ne plus balancer à lui confier la collection entière – Veuillez me faire une prompte réponse ou à elle même, M^r^, &c &c[165]. »

Conclusion

Julie Bourdet occupe indéniablement une place importante dans l'histoire de la restauration des peintures à Genève dans la première moitié du XIXe siècle. Elle a eu une activité débordante à une époque où la place de la femme dans la société du travail n'allait pas de soi. Citons, pour mieux illustrer ce fait, les propos de Théodore de Saussure, président de

7. Konrad Witz (1400-1444/1445)
L'Adoration des Mages, 1444 | huile sur toile, marouflée sur bois | 132 × 154 cm
MAH (inv. 1843-11/bis) : état du panneau avant la restauration de 1915-1917

163. ACV, Bg bis 23, p. 866 : Rivier, Jean-Louis, de Genève, Aubonne et Jouxtens, rentier, domicilié à Lausanne. 1846 avr. 12. – Testament olographe rédigé à Lausanne. Institue héritier son neveu Jaques-François-Théodore Rivier (ses collections de tableaux et de minéraux et sa campagne de Jouxtens comprises), […]. « Je lègue mes livres et papiers, mes col-

la Société des Arts, au sujet de Marcello, en mars 1880 : « Marcello est le nom d'artiste de la Duchesse de Castiglione Colonna, née d'Affry de Fribourg. Si malgré son grand talent elle n'a pas pris sa place parmi les grands artistes célèbres, c'est qu'elle était femme d'abord, et puis femme du monde. La première de ces raisons se rattache à la question de l'émancipation de la femme ; la femme ne peut pas recevoir une éducation semblable à celle des hommes ; mais n'y a-t-il que cette réponse ? À ce sujet, M. de Saussure cite le fait que lors même que ce sont surtout les femmes qui se livrent à l'étude des arts et notamment de la musique et de la littérature, il n'y a que peu ou point de compositeurs femmes et peu d'œuvres poétiques de grande valeur de femmes auteur. Il n'y a pas chez la femme suffisamment de concentration et d'étude pour poursuivre sans relâche une grande idée artistique. Marcello fait cependant en quelque sorte exception parmi les sculpteurs de son sexe ; […] »[166]

lections de minéraux et de tableaux ainsi que tout le surplus du mobilier que je possède tant en ville qu'à Jouxtens à mon neveu Jacques François Théodore Rivier ou à ses enfants à son défaut […]». Rivier fit don de neuf tableaux au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, mais nous ne savons pas si J. Bourdet a bien travaillé pour lui.

8. Konrad Witz (1400-1444/1445)
L'Adoration des Mages, 1444 | huile sur toile, marouflée sur bois | 132 × 154 cm
MAH (inv. 1843-11/bis) : état du panneau après la restauration de 1915-1917

Julie Bourdet est une femme qui a gagné une renommée dans le domaine artistique. La plupart des témoignages réunis ici confirme que son travail était apprécié en son temps. Cependant, si elle est bien l'auteur des restaurations de la *Charité chrétienne* du Guerchin, nous constatons qu'environ une quarantaine d'années plus tard, ses interventions seront déjà contestées, comme nous pouvons le lire dans le *Catalogue descriptif* de Walther Fol : « Le tableau catalogué sous le n° 53 et donné pour un Guerchin, est tellement usé, restauré et repeint qu'il n'est plus de personne, et ne saurait donner une idée avantageuse ni du peintre inconnu qui l'a fait ni du restaurateur inhabile qui l'a gâté[167]. »

De même, Fol se fait fort de relever les anciennes et malheureuses restaurations du retable de Konrad Witz (fig. 5 à 8) : « Sauf le fond or et l'architecture, le tableau de l'Adoration des Mages est entièrement repeint ; il n'en est heureusement pas de même de la

pêche miraculeuse, car les figures des apôtres dont les têtes sont entourées d'auréoles ne présentent que peu de repeints, la figure du Christ l'est, au contraire, presque toute entièrement. [...] Sur la seconde porte du retable, on voit d'un côté un évêque présenté par St.-Pierre, à la madone, et de l'autre la délivrance de St.-Pierre. [...] La peinture qui nous occupe offre plus de repeints que cette dernière, car sauf les mains de celui qui porte les insignes du cardinal, le siége et le fond, tout est repeint, tellement que ces deux tableaux paraissent être plus modernes que ceux des deux autres côtés. [...] L'harmonie générale n'est pas désagréable, malgré un vernis jaunâtre qui a été passé postérieurement sur les quatre sujets[168].»

C'est le bibliothécaire Charles Bourrit qui avait expressément demandé à Julie Bourdet en 1835 de restaurer certaines peintures de la Bibliothèque: «Je voudrais vous montrer quelques tableaux de la Bibliothèque qui auraient besoin de quelques réparations, & je désirerais qu'elles fussent faites avant le Jubilé[169]»[170].

Parmi ces tableaux se trouvent les panneaux de Konrad Witz qui, «peints en retrempe sur un bois vermoulu et percé ou déchiré par des coups de sabre au moment de la Réformation»[171], seront exposés dans les locaux de la Bibliothèque, avant de passer au Musée Rath[172]. Pour ce travail, Julie Bourdet «demanda 25 fr. par panneau et en toucha 50[173].»

Danielle Buyssens[174] émet des doutes quant à l'intervention de J. Bourdet en tant que première restauration appliquée à ce retable[175]. Elle cite, en effet, plusieurs témoignages antérieurs à 1835 qui ne mentionnent nullement les balafres infligées à cette peinture. Il serait donc possible que les panneaux aient été déjà remis en état lors de l'une des deux campagnes de restauration entreprises à la Bibliothèque en 1760 et 1775[176], voire peut-être encore avant, au XVIIe siècle[177].

En effet, le Registre de la Bibliothèque de 1835 ne parle que de «nettoyer» et «revernir» les quatre tableaux du retable[178]. Nous pouvons imaginer que Julie Bourdet aurait pu se limiter à cette seule intervention, d'autant plus qu'elle demanda «qu'il lui soit permis d'en achever la réparation, vu qu'elle a laissé son ouvrage à moitié fait et annonce qu'il lui faudrait encore quinze jours non pour rien changer ôter ou ajouter, mais uniquement pour rallier les diverses parties qu'elle a commencé de nettoyer[179].»

Cependant, déjà en 1843, dans le rapport de la Commission pour les échanges avec la Bibliothèque publique[180], on lit que «les retables peints à la détrempe sont en effet très curieux sous le rapport historique, ils sont de l'enfance de l'art et datent de 1415[181], mais ils sont fortement endommagés et ont été *très mal restaurés*[182]». Notons encore que James Audéoud «les trouve trop repeints et estime qu'ils sont bien placés dans la Bibliothèque et doivent y rester». Il s'agit pourtant là de l'opinion d'un homme qui, à maintes reprises, avait su faire confiance au talent de Julie Bourdet[183]. Le travail de Mme Bourdet avait, de plus, été supervisé par MM. les Bibliothécaires auxquels s'étaient adjoints MM. Duval et Töpffer «afin que l'ouvrage ne soit pas gâté par trop de réparations[184].»

«L'an mil-huit-cent-quarante-deux et le vendredi dix-neuf du mois d'août, à sept heures après midi, est décédée, à Genève, rue Neuve N° 98[185]: Pernette Judith Muzy, peintre, âgée de cinquante-huit ans, née aux Eaux-vives, domiciliée à Genève; veuve, en premières noces, de Jean Alexandre Grand; mariée, en secondes noces, à Pierre François Marie Bourdet; fille de défunt Ami François Muzy et de défunte Louise Henriette D'Yvernois, sa femme[186].»

164. BPU, Ms. fr. 2244, f° 95, Lausanne, 10 juillet 1831

165. BPU, Ms. fr. 2244, f° 96 v°, Lausanne, 2 août 1831

166. *Registre n° 7 de la classe des Beaux-Arts de la Société des Arts*, séance du 5 mars 1880, pp. 81-82 (Palais de l'Athénée, archives SdA)

167. FOL 1876, p. 160

168. FOL 1876, pp. 117-118

169. Le 300e anniversaire de la Réformation a été célébré en 1835 à Genève.

170. BPU, Ms. fr. 2244, f° 49, [Genève], 5 août 1835

171. Archives BPU, Ac 4, f° 51

172. Le retable de Konrad Witz entra au Musée Rath en 1843.

173. *Registre de la direction de la Bibliothèque*, 5 septembre 1835, f° 51, Archives BPU, Ac 4

174. BUYSSENS 1993

175. En effet, Adrien Bovy critique le travail de «Mme B.» la considérant seule responsable de ces repeints (BOVY 1925, pp. 308-318). Cf. également BUYSSENS 1993, pp. 129-130.

176. Le *Registre des Assemblées de la Bibliothèque pour les années 1734-1825* (Archives BPU, Ac 4) mentionne deux campagnes de restauration: le 16 mai 1760 (f° 60 v°) et le 4 juin 1775 (f° 91).

177. BUYSSENS 1993, p. 129

178. «Pour mettre les quatre tableaux des retables [...] il a fallu les nettoyer et les revernir» (Archives BPU, Ac 4, f° 52).

179. Archives BPU, Ac 4, f° 52

180. *Procès-verbal du Comité des Beaux-Arts de la séance du 21 janvier 1843, registre n° 3*, pp. 414-417, Palais de l'Athénée, archives SdA

181. Le retable date de 1444 en réalité.

182. Souligné par nous

183. «Je suis, en attendant vos chères nouvelles, pour toujours un de vos fidèles écoliers et admirateurs», écrit J. Audéoud (BPU, Ms. fr. 2244, f° 3, Genève, 17 novembre 1824).

184. Archives BPU, Ac 4, f° 52

Ce jour-là, elle emporte avec elle tout le secret de son métier et les mystères qui l'entourent, mais elle laisse aussi derrière elle le souvenir d'une grande dame qui a su mener à bien un art peu commun pour une femme de son époque. Nombreux sont ceux qui ont su reconnaître son « beau talent » et la complimenter sur les « qualités personnelles qui [la] distinguent »[187], comme lui écrit Thiébaut de Berneaud, membre de la Société Linéenne de Paris, en 1823. Julie Bourdet est incontestablement une personnalité marquante de cette lente prise de conscience de l'importance du patrimoine culturel genevois, approche qui n'aboutira qu'au début du XXe siècle.

185. Actuellement, cet immeuble porte le n° 4.

186. Archives d'État, Genève, DÉCÈS 1842, E. C. Genève décès 45, p. 111 v°, n° 444 : « Pernette Judith Muzy femme Bourdet, 58 ans, mariée »

187. BPU, Ms. fr. 2244, f° 184, Paris, 2 novembre 1823

Bibliographie

ARRIGONI 1913 — Paolo Arrigoni, *s.v.* «Moroni, Gianbattista», dans Ulrich Thieme, Felix Becker (réd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXV, Leipzig 1913, p. 165

AUDÉOUD 1848 — James Audéoud, *Catalogue des Tableaux... de M. James Audéoud de Genève*, Genève (1847) 1848

Barberi 1999 — Rédaction, *s.v.* «Barberi, Charles, dit Barberis», dans Emmanuel Bénézit, Jacques Busse (réd.), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, vol. I, Paris 1999, p. 728

BARGOUTH 1994 — Laurence Bargouth, *Préliminaires à l'étude des collections privées vaudoises entre 1750 et 1850*, mémoire de licence ès lettres, Université de Lausanne 1994

BOVY 1925 — Adrien Bovy, «La restauration des peintures de Konrad Witz conservées au Musée d'art de d'histoire», *Genava*, II, 1925, pp. 308-318

BRUHLART 1978 — Armand Bruhlart, *La peinture hollandaise dans les collections privées de Genève au XVIIIe et au XIXe siècle*, thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Genève, décembre 1978

BRUNNER 1999 — Monika Brunner, «Le legs Adolf von Stürler», *Ingres et ses élèves*, Actes du colloque international, Montauban 8, 9, 10 oct. 1999, pp. 17-26

BRUYÈRE 1997 — Gérard Bruyère, «Louis Antoine Moutonnat (1754-1834), premier conservateur du musée de Lyon», *Genava*, n.s., XLV, 1997, pp. 41-50

BUSCARLET 1969 — Daniel Buscarlet, *Müntzberger Alexandre et Arthur Calame*, Genève 1969

BUYSSENS 1993 — Danielle Buyssens, «Le retable de Konrad Witz et la notion de patrimoine à Genève de la fin du XVIIe siècle au début du XIXe siècle», *Genava*, n.s., XLI, 1993, pp. 119-140

CHOISY 1905 — Albert Choisy, *s.v.* «Charton, Gabriel III», dans Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. I, Frauenfeld 1905, p. 290

CROSNIER 1908 — Jules Crosnier, «Bessinge», *Nos Anciens et leurs œuvres*, Genève 1908

Cultura figurativa 1980 — *Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna: 1773-1861, a cura di Enrico Castelnuovo e di Marco Rosci del Re*, Turin 1980

DEONNA 1930 — Henri Deonna, «Une industrie genevoise de jadis: les indiennes», *Genava*, VIII, 1930, pp. 185-239

FOL 1876 — Walther Fol, *Catalogue descriptif du Musée Fol*, 3e partie: *Peinture artistique et industrielle*, Genève 1876

Forbin 1913 — Rédaction, *s.v.* «Forbin, Nicolas Philippe Auguste», dans Ulrich Thieme, Felix Becker (réd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XII, Leipzig 1913, pp. 203-204

GRENUS 1815 — Théodore Grenus, *Fragmens biographiques et historiques: extraits des registres du Conseil d'État de la République de Genève, dès 1535 à 1792*, Genève 1815

KEISER 1908 — Herbert Albert Keiser, *s.v.* «Menteler, Kaspar Anton», dans Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. II, Frauenfeld 1908, p. 361

LYKA 1913 — K. Lyka, *s.v.* «Douven, Jan Frans», dans Ulrich Thieme, Felix Becker (réd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. IX, Leipzig 1913, p. 520

MAYOR 1905 — Albert-Jacques Mayor, *s.v.* «Grand, Jean-Alexandre», dans Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. I, Frauenfeld 1905, p. 616

Mostra 1829 — *La Mostra dei prodotti dell'industria ...di Torino*, Turin 1829

NATALE 1979 — Mauro Natale, *Peintures italiennes du XIVe au XVIIIe siècle*, Genève 1979

NATALE 1980 — Mauro Natale, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève 1980

NATALE 1987 — Vittorio Natale, «Le esposizioni a Torino durante il periodo francese e la Restaurazione», dans *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice, a cura di S. Pinto*, Turin 1987, pp. 249-312

NEUWEILER 1945 — Arnold Neuweiler, *La peinture à Genève de 1700 à 1900*, Genève 1945

Notizia 1820 — Collectif, *Notizia delle opere di pittura e di scultura esposte nel palazzo della Regia Università*, Turin 1820

RIGAUD 1849 — Jean-Jacques Rigaud, *Recueil de renseignements relatifs à la culture des Beaux-Arts à Genève de 1776 à 1814*, Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, VI, Genève 1849, pp. 1-94

SCHNEUWLY 1908 — Joseph Schneuwly, *s.v.* «Kappeler, Joseph-Damien», dans Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. II, Frauenfeld 1908, pp. 144-145

VUILLERMET/MIÉVILLE 1905 — Charles Vuillermet, Léopold Miéville, *s.v.* «Carrard, Jules-Samuel-Henri-Louis», dans Carl Brun (éd.), *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, vol. I, Frauenfeld 1905, p. 274

Crédits photographiques

BPU, Jean-Marc Meylan, fig. 1-2 | MAH, archives, fig. 5, 7 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 8 | MAH, Yves Siza, fig. 6 | MAH, Jean-Marc Yersin, fig. 3-4

Adressse de l'auteur
Karine Tissot, historienne de l'art, rue du Jura 12, CH-1201 Genève