

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 45 (1994)

Heft: 4: Genremalerei = Peinture de genre = Pittura di genere

Artikel: Wolfgang-Adam Töpffer premier peintre de genre suisse? : une médaille d'or pour le genre décernée à Berne en 1830, et une tardive récompense pour un vétéran des arts

Autor: Boissonnas, Lucien

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393998>

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: 23.01.2026

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

Wolfgang-Adam Töpffer premier peintre de genre suisse?

Une médaille d'or pour le genre décernée à Berne en 1830,
et une tardive récompense pour un vétéran des arts

Dans la ville de Berne qui sera bientôt élue capitale fédérale, s'ouvre en juillet 1830 une des plus grandes expositions d'art que la Suisse ait connue jusque alors. Le très influent Sigmund Wagner (fig. 2), censeur officiel, critique d'art pionnier, principal amateur bernois et instigateur des expositions antérieures (tenues en 1804, 1810, 1818 et 1824), publie un rapport à l'occasion de cette manifestation qui recueille un important succès populaire. Dans son texte, le septuagénaire Wagner rend hommage à un autre *vieux joueur de l'art* (fig. 1), qui décroche ce qui est probablement la première médaille décernée à un artiste suisse pour la peinture de genre (fig. 3). Ce n'est en effet que vers la fin de sa carrière que le Genevois Wolfgang-Adam Töpffer voit son œuvre officiellement honorée dans son pays¹.

La peinture de genre, cette singulière variété de l'art longtemps dédaignée par les milieux académiques qui la considéraient comme une mauvaise herbe appréciée à tort par les acheteurs, est définie par Sigmund Wagner avec

un solide bon sens helvétique: «Genre-Gemälde, das will sagen, Gemälde, welche Szenen aus dem häuslichen oder ländlichen Leben vorstellen». Poursuivant ses explications par un aperçu historique, l'historien bernois apprend à ses lecteurs que lorsque certains peintres «avant-tout néerlandais, français et aussi allemands commencèrent à choisir pour contenu de leur tableaux des scènes de la vie commune, la plupart des anciens artistes et amateurs considérèrent ces nouveaux tableaux et leurs auteurs avec une sorte de dédain de grand seigneur et les nommèrent «Tableaux d'un genre bas et commun». Charles Le Brun et Louis XIV auraient notamment désigné ainsi ces peintures. Mais comme les Français aiment raccourcir les longues sentences, ils nommèrent avec le temps ces peintures «Tableaux de genre». Depuis lors ceux-ci ont vengé le dédain de leurs maîtres par le fait qu'actuellement ils occupent la première place dans presque toutes les Galleries et Cabinets et sont aussi payés plus chers que tel autre morceau d'exposition ostentatoire»².

Il est intéressant de relever que cette définition correspond à celle que l'historien allemand Franz Kugler publiera sept ans plus tard dans son très populaire *Handbuch der Kunstgeschichte*: une description de la peinture de genre à laquelle Christopher Brown reconnaît une validité encore généralement acceptée aujourd'hui³.

Le genre avait fait au XVII^e siècle une apparition largement remarquée mais confinée aux Pays-Bas et était resté très apprécié des grands collectionneurs français et anglais qui donneront le ton au siècle suivant. Avec Antoine Watteau, François Boucher et Jean-Baptiste Greuze pour ne citer que quelques étapes de son évolution, le genre s'installe progressivement aussi en France pour devenir dominant vers la fin du XVIII^e siècle. Il devra cependant attendre la fin de l'Académie Royale pour sortir de l'ombre: alors même que la Révolution éclate, le genre remportera au salon de 1789 ses premiers succès populaires.

1 Joseph Burdallet, *Caricature d'Adam Töpffer*, vers 1810–1820, plume et encre sur papier, 12,9×9,2 cm. Collection particulière. – L'ingénieur et géomètre Joseph-François Burdallet (1781–1851) a gravé plusieurs tableaux d'Adam Töpffer et était un ami de la famille.



2 Anonyme, Franz-Sigmund Wagner (1759–1836), lithographie, 18×11,5 cm. Bibliothèque nationale suisse, Berne. – En 1830, l'éminent Bernois braque sa lorgnette sur Adam Töpffer...





3 Wolfgang-Adam Töpffer, *Jeunes femmes auprès d'une fontaine*, huile sur toile, 56×67 cm. Collection particulière. – Médaille d'or à Berne 1830, figurant sous le n° 205, «ein Ölgemälde im Fache der Genrestücke von Herrn A. Töpffer von Genf».

Da wir also nun eben die Nummer 205: des jeunes filles auprès d'une fontaine, vor uns haben, und zwei angehende Künstler dieses Bild gerade in diesem Augenblick ebenfalls aufmerksam betrachten und ihre belobenden Betrachtungen darüber sehr lebhaft sich zuflüstern; so wollen wir derselben Worte, so wie wir sie belauschten, als die beste Beschreibung und, wie uns dünkt, die richtige Beurtheilung darüber, unseren Lesern sogleich auch mittheilen:

– Wie lieblich ist nicht, sagte der Eine, dieses Zusammentreffen so vieler hübschen Mädchen bei diesem kühlen, ländlichen Brunnquell, den ein bemooster Fels und laubigte Bäume beschatten! Wie verständig hat der Künstler die niedlichen Kinder gruppirt, wie reizend sie bekleidet und beleuchtet! [...]

– Nun ja! das ist wohl gut, für das was die Composition anbetrifft, erwiderte der Andere, aber siehst du denn nicht, wie richtig die Zeichnung in allen diesen Figuren, wie rein und klar die Farbe des Fleisches in allen Gesichtern, Armen, Füsschen, ja an jedem Fleckchen der Haut, wo der schalkhafte Künstler etwa ein Tuch oder Gewand verschoben hat, gehalten ist? Wie rund sind die Arme! Wie am rechten Ort die Grübchen im Fleische! Wie zart die Reflexe des Lichts hier! wie hübsch die verschlungenen Händchen. Und hattest du nicht schon bemerkt, im Bild des gleichen Meisters, das wir soeben betrachtet hat-

ten (Nr. 204 [Passage d'un bac, riche en figures tant sur le bateau qu'au bord de la rivière]¹¹), wie launig und witzig er auch, wenn er will, zu seyn weiss?

– Wie so kennbar hat er sich nicht darin in dem Vordergrund, sitzend und sein Portefeuille auf den Knien haltend, selbst abkonterfeiet und mit den drolligsten Figuren umringt; von denen er die eine nach der anderen, jeweilen zum Spass aller übrigen, abzeichnet! [... etc.]

– [...] wahrlich ich wäre zufrieden, nur diese einzige treffliche Gruppe als ein Gemälde von diesem Meister zu besitzen, – und dennoch enthalten seine Gemälde oft ein Dutzend solcher Gruppen und nicht selten ein paar hundert Figuren, alle verschieden gestellt und bekleidet, alle fleissig und geistreich behandelt, – und die Hintergründe von Landschaft oder Gebäuden, wie zweckmässig sind dieselben nicht allzeit den Figurengruppen untergeordnet, welche stets der Hauptgegenstand seiner Gemälde sind. Kein Wunder, dass dieses Künstlers Gemälde von reichen Liebhabern so sehr gesucht und so hoch bezahlt werden. – Dieser Dialog der zwei talentvollen Jünglinge hatte uns herzlich ergötzt; ...

SIGMUND WAGNER, Bericht über die im Julius 1830 gehaltene Kunst-Ausstellung in Bern (section «Peinture de Genre»).

4 Wolfgang-Adam Töpffer, *Noce de village*, signée et datée 1812, huile sur toile, 68,5×91 cm. Musée d'art et d'histoire, Genève. – W.- A. Töpffer avait obtenu une médaille au Salon du Louvre de 1812, pour ces peintures (fig. 4 et 6), qui appartenaient à l'impératrice Joséphine.



Wolfgang-Adam Töpffer, modeste fils de tailleur devenu graveur, séjourne à Paris à ce moment. Une subvention de la Société des Arts de Genève lui a été accordée afin de lui permettre de se perfectionner dans son métier. Dans la « capitale des arts », il fréquente surtout des peintres et notamment Jean-Louis Demarne qui « s'affirme au salon [de 1789] le roi du genre »⁴ (fig. 5). Peu après, Töpffer abandonne la gravure pour pratiquer l'aquarelle et le lavis avant de se tourner vers la peinture. Ayant vainement tenté sa chance comme caricaturiste à Genève, il se consacre au paysage

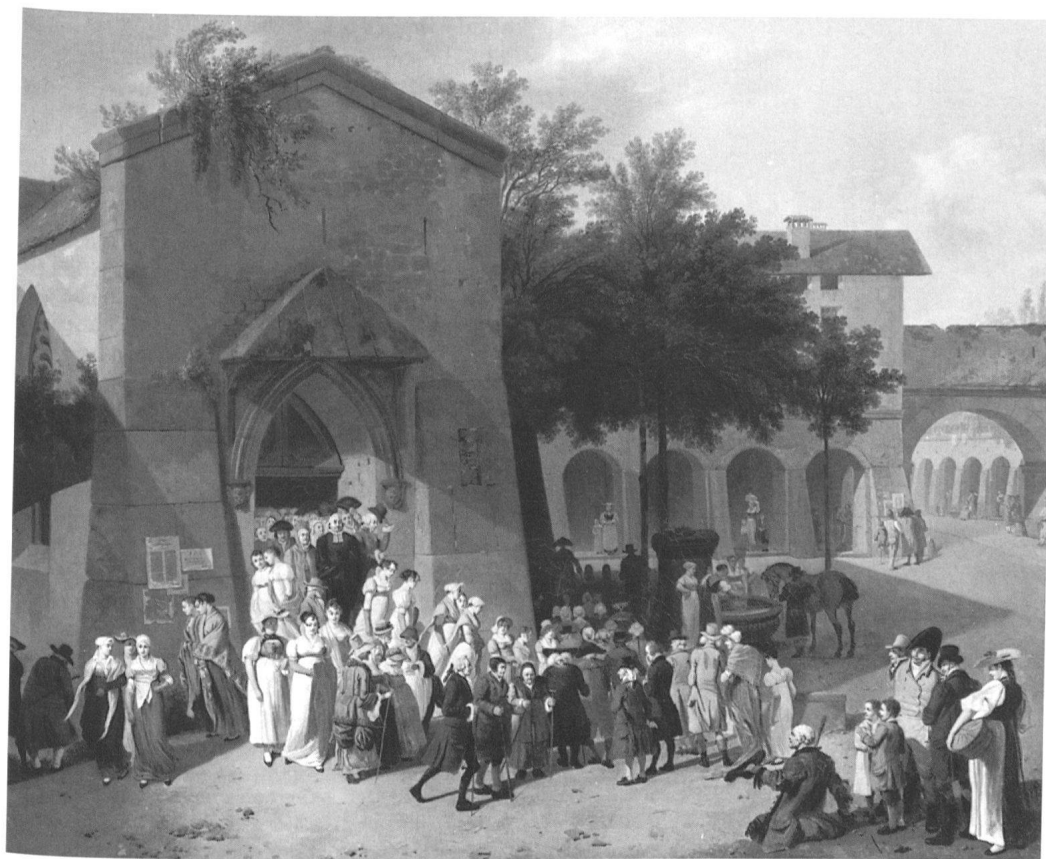
5 Jean-Louis Demarne, *Corps de Garde*, avant 1789, huile sur bois, 59×49,5 cm. Musée d'art et d'histoire, Genève.



qu'il agrément de figures spirituelles. Lorsqu'en 1803 il montre ses premiers tableaux aux marchands et amateurs parisiens, ceux-ci lui conseillent de s'orienter plus délibérément vers le genre: « mes figures ont été trouvées délicieuses et on me demande des tableaux de figures où le paysage ne sera qu'accessoire. Je m'attendais pas à cela, tant mieux pourtant, parce que je n'ai point pu faire cette année d'études de paysages. »⁵

C'est surtout « tant mieux » parce que le solide métier de caricaturiste qu'il a acquis lui vient ici en aide et confère à ses œuvres cette particularité qui le distingue avantagusement des autres peintres de genre. Dix ans plus tard, lorsque Wolfgang-Adam Töpffer remporte une médaille au Salon de 1812, ce sera à nouveau l'intérêt de ses figures qui frappera Dominique Vivant-Denon, le tout-puissant directeur du Musée Napoléon qui rédige probablement les rapports décidant de l'obtention des médailles: « Topfer de Genève. Paysages enrichis de Scènes villageoises et grotesques. On y distingue une grande originalité dans les personnages et une exécution très ferme. »⁶

Accordée aux mérites personnels de l'artiste, la distinction parisienne ne se préoccupe pas encore de classer les lauréats par genres: mais les tableaux primés (dont la *Noce du village* [fig. 4] et la *Sortie de l'église* [fig. 6] sont les plus importants⁷) appartiennent clairement à la peinture de genre. Deux décennies plus tard, à Berne, Wolfgang-Adam Töpffer sem-



6 Wolfgang-Adam Töpffer, *Sortie de l'église*, signée et datée 1812, huile sur toile, 68,5×90 cm. Musée d'art et d'histoire, Genève.

ble être le premier à être honoré pour ce *genre* de peinture, qu'il n'est certainement pas le premier à pratiquer dans son pays⁸.

En Suisse, la peinture de genre était issue des peintures de costumes locaux. Dans le dernier quart du XVIII^e siècle, le Bernois Sigmund Freudenberger revient de Paris où il avait rencontré Boucher et Greuze. Il grave et peint à l'aquarelle des représentations idéalisées de la vie des paysans qui connaissent un immense succès dans des versions remaniées par la gravure. Mais si l'aspect de curiosité régionale demeure dominant dans les œuvres de la plupart des «petits-mâîtres», «le vrai est que quoi qu'il y ait de l'attrait à ces choses [soit des costumes], ce n'est pourtant pas assez sérieux pour soutenir la verve d'un homme accoutumé à faire des croûtes grasses» et c'est ainsi que le costume devient genre chez Adam Töpffer, qui en 1822 expose encore des «sites et costumes de la Suisse» à Paris⁹.

Wolfgang-Adam Töpffer était venu à Berne une première fois en 1804, une année seulement après le voyage de Paris si déterminant pour sa carrière, et quittera la ville peu après l'ouverture de la première exposition bernoise. Il y retourne en 1818 avec son fils Rodolphe et ils visiteront certainement l'exposition qui est probablement l'une des raisons de cette excursion. Adam Töpffer attendra cependant l'année 1824 pour montrer une première peinture de genre (*L'irrésolution* [fig. 7] ou *Le collier brisé*), tableau qui connaîtra un grand succès populaire et sera gravé par Daniel Burg-

dorfer. Mis en loterie à la fin de l'exposition comme lot estimé à la plus grande valeur et gagné ensuite par le préfet de Courtelary, cette œuvre est un bon exemple de cette accession à la légitimité au travers de la valeur commerciale décrite par Sigmund Wagner. Le marchand Johann-Jakob Burgdorfer, père du graveur, fera d'ailleurs savoir à Töpffer qu'il aimerait beaucoup qu'on «lui envoyât de temps en temps un tableau et un dessin [...] qu'il les placerait facilement» et, dira Rodolphe Töpffer, «il n'a cessé de nous dire combien l'exposition avait été belle grâce à Papa, et que tous les artistes Bernois et Zurichois sont jaloux, c'est-à-dire admirateurs des Genevois»¹⁰. Ce succès étroitement lié à la valeur marchande des œuvres se vérifiera à nouveau en 1830. Dans sa description de l'exposition, Wagner met en scène un petit dialogue vraisemblablement inventé (voir p. 341), qu'il aurait surpris entre deux jeunes artistes admirant l'œuvre du lauréat Töpffer et qui concluent leur discussion du tableau en s'exclamant: «kein Wunder, dass dieses Künstlers Gemälde von reichen Liebhabern so sehr gesucht und so hoch bezahlt werden [!]»

La fréquentabilité que la peinture de genre avait acquise – en Suisse comme ailleurs – pour ainsi dire vénalement par son prix, constituait une fâcheuse situation de fait qui exigeait d'être sanctionnée par une médaille qui soit spécifiquement consacrée à ces œuvres; ce à quoi on remédia en juillet 1830 à Berne.

7 Wolfgang-Adam Töpffer, *L'irrésolution, monogrammée* 1824, huile sur toile marouflée sur bois, 59×49,5 cm. Collection particulière. Exposée à Berne en 1824, cette composition avait obtenu tous les éloges du public et sera gravée par Daniel Burgdorfer.



Résumé

Figure artistique dominante dans la Suisse du premier tiers du XIX^e siècle, Wolfgang-Adam Töpffer (1766–1847) avait jusque là surtout été apprécié à l'étranger. Vingt ans après avoir été décoré au Salon de Paris, ce ne sera que tardivement, à l'âge de 64 ans, qu'on l'honorera dans son pays. A Berne en 1830, c'est notamment grâce aux efforts du *connaisseur* bernois Sigmund Wagner, qu'Adam Töpffer obtiendra ce qui est probablement la première médaille d'or spécifiquement décernée à la peinture de genre en Suisse.

Riassunto

Figura artistica dominante nella Svizzera del primo terzo del XIX secolo, Wolfgang-Adam Töpffer (1766–1847) fino a quella data era stato apprezzato unicamente all'estero. Un ventennio dopo averlo insignito di un'onorificenza al Salone di Parigi, anche il suo Paese rese omaggio all'ormai sessantaquattrenne Töpffer.

Fu a Berna nel 1830 che – grazie agli sforzi compiuti dal *conoscitore* d'arte bernese Sigmund Wagner – Adam Töpffer ottenne quella che può essere considerata la prima medaglia d'oro assegnata in Svizzera alla pittura di genere.

Zusammenfassung

Wolfgang-Adam Töpffer (1766–1847) war im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts einer der herausragendsten Schweizer Künstler. Zuvor wurde er vor allem im Ausland geschätzt. Sein eigenes Land würdigte den bereits 64-jährigen erst zwanzig Jahre später, nachdem er im Pariser Salon geehrt worden war. Dank den Bemühungen des Berner *Connaisseurs* Sig-

mund Wagner erhielt Adam Töpffer 1830 in Bern die wahrscheinlich erste Goldmedaille, die speziell für Leistungen innerhalb der Schweizer Genremalerei verliehen wurde.

Notes

¹ Cet article se base sur une étude détaillée consacrée par l'auteur à la vie et à l'œuvre de l'artiste genevois Wolfgang-Adam Töpffer (notamment à sa carrière de graveur, de portraitiste en aquarelle et de caricaturiste, aspects de son œuvre qui ne sont pas discutés ici). Cette recherche a été faite dans le cadre d'une thèse en histoire de l'art à l'Université de Genève qui paraîtra début 1995 aux éditions de la Bibliothèque des Arts (Lausanne). L'établissement du catalogue des peintures et aquarelles, la vis et dessins à la plume est en cours: nous remercions nos lecteurs de bien vouloir signaler à l'auteur les œuvres qui ne lui seraient pas connues.

Franz-Sigmund Wagner (1759–1835) secrétaire du Burgerspital, membre de la commission de la bibliothèque dès 1808 et pendant trente ans, censeur officiel de 1808 à 1831, conservateur de la première collection d'art publique de Berne, éditeur, critique et artiste. Pour le rôle de Sigmund Wagner et les premières expositions bernoises, voir SANDOR KUTHY, (*Kunst fastt fuss*, in: Berner Kunstmiteilungen, N° 246–248, 1986), que je tiens à remercier ici pour m'avoir permis de consulter les documents relatifs aux expositions bernoises conservés au Kunstmuseum de Berne.

Tenue en juillet et août 1830, l'exposition bernoise comportait 351 numéros et était accompagnée d'un catalogue. Les sept médailles d'or et les dix médailles d'argent avaient été gravées par le Genevois Antoine Bovy (et ne semblent pas se trouver au Musée d'Art et d'Histoire de Genève). Par rapport à Töpffer, les autres artistes primés en 1830, dont Léopold Robert (médaille d'or pour la peinture de caractère), Jean-Léonard Lugardon (médaille d'or pour la peinture d'histoire), appartiennent tous à la génération suivante.

C'est au Musée du Louvre, qu'en 1812, Adam Töpffer avait vu d'«anciennes jouteuses de l'art» s'exercer à copier les œuvres des maîtres.

² SIGMUND WAGNER, *Bericht über die im Julius 1830 gehaltene Kunst-Ausstellung in Bern*, Berne 1830: «Als Einige besonders niederländische, französische und auch deutsche Künstler zum Inhalt ihrer Bilder Szenen aus dem gemeinen Leben wählten, so sahen die meisten alten Künstler und Liebhaber auf diese neuen Gemälde und Ihre Verfälscher mit etwas vornehmer Geringschätzung herab, und nannten diese Arbeiten «Tableaux d'un genre bas et commun». Carl Lebrün und Ludwig XIV. sollen dergleichen Gemälde mit dieser Benennung bezeichnet haben. Da die Franzosen aber lange Sprüche gern abkürzen, so nannten sie mit der Zeit dergleichen Gemälde nur «Tableaux de genre». Seither haben dieselben die ehemalige Geringschätzung ihrer Meister dadurch gerächt, dass sie jetzt beinahe in allen Galerien und Cabinetten den ersten Platz einnehmen und auch höher bezahlt werden, als jene und andere Pracht- und Schaustücke».

³ Dans l'introduction de son livre intitulé *La peinture de genre hollandaise au XVII^e siècle* (Amsterdam et Paris 1984) CHRISTOPHER BROWN décrit l'évolution des définitions du «genre» et cite celle de FRANZ KUGLER ([die Genremalerei, welche] «die Zustände des gewöhnlichen Ver-

kehres der Menschen zum Gegenstande der Darstellung macht», chapitre VI, section C; *Handbuch der Kunstgeschichte*) comme prévalant encore aujourd'hui.

⁴ Cité d'après MICHEL RÉGIS, in: PHILIPPE BORDES, MICHEL RÉGIS (éd.), *Aux Armes et aux Arts, les arts de la Révolution 1789–1799*, Paris 1988. Pour le rôle de la peinture de genre à cette époque, voir aussi ANTOINE SCHNAPPER, *La peinture durant la Révolution, 1789–1799*, in: *De David à Delacroix, la Peinture Française 1774–1830*, cat. exp., Grand Palais, Paris 1974.

Dans la première exposition d'art en Suisse, tenue à Genève en 1789, un «Mr. Spiessguer» de Schaffhouse expose un tableau qui, selon le titre, devait aussi entrer dans la catégorie du genre: *L'espérance, étude d'après nature* (n° 24, *Notice des tableaux et portraits exposés dans les salles de la Société des Arts* [Genève 1789]).

⁵ Lettre d'Adam Töpffer à sa femme de Paris le 11 Thermidor II [29 juillet 1803; Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève]. Quant aux «on», il s'agit principalement de Guillaume-Jean Constantin, un important marchand de tableaux et fournisseur de l'impératrice Joséphine, de Carle Vernet et Jean-Louis Demarne et d'autres «fameux» [sic Töpffer], comme par exemple Louis Boilly et Nicolas Taunay.

⁶ Musée Napoléon, Salon de l'an 1812; Médailles à accorder (02 845; Archives nationales, Paris).

⁷ Il est intéressant de remarquer la façon dont ces «tableaux de genre» typiques sont décrits dans le catalogue: les titres imprimés hésitent en effet entre le paysage (*Vue du village de Frangy, près Genève, on y a représenté une noce de village*) et le genre (*Sortie d'église, le lieu de la scène est à Berne en Suisse*), in: *Explication des ouvrages [...] exposés au Musée Napoléon le 1^{er} novembre 1812*, Paris 1812.

⁸ Remontant à 1799, les expositions d'art zurichoises ne semblent pas avoir donné lieu à la remise de récompenses officielles, étant en premier lieu orientées vers la vente (renseignement aimablement transmis par Bernhard von Waldkirch). A Genève non plus, il ne semble pas avoir eu de distinctions officielles aux expositions (ce que confirme aussi Danielle Buysens).

⁹ Lettre d'Adam à Rodolphe Töpffer, Genève, le 3 février 1820 (BPUG).

C'est dans un des suppléments au livret de l'exposition que WOLFGANG BECKER (*Paris und die Deutsche Malerei: 1750–1840*, Munich 1971) a retrouvé la mention de cette troisième participation de Töpffer au Salon du Louvre.

Dans cette perspective de la peinture de genre, il faut ajouter au nom de Freudenberger, celui de Balthasar-Anton Dunker, aquarelliste et caricaturiste de talent pour lequel la dénomination de «petit maître» est encore plus problématique. Le «petit» de ces maîtres s'applique avant tout à ce qu'on a pu en connaître au travers de la vulgarisation, souvent tacite, dont leur œuvre a été l'objet et la victime. Dans son livre consacré aux petits maîtres bernois, MARIE-LOUISE SCHALLER (*Annäherung an die Natur, Schweizer Kleinmeister in Bern 1750–1800*, Berne 1990) cite l'exemple de gravures d'après Freudenberger, transformées et rendues plus équivoques par Nicolas Delaunay (Delaunay était par ailleurs le maître du jeune Adam Töpffer à Paris). Sigmund Wagner était déjà en 1830 très conscient du danger présenté par des reproductions grossières: «Freudenberger hatte in den Jahren 1770 bis 80 hier in Bern angefangen [...] schweizerische sogenannte Conversationsstücke, das will sagen

häusliche und ländliche Szenen, zuerst in kolorierten Aquarellzeichnungen, bald darauf aber auch in Gravuren von zarten Umrisen, mit Farben und Pinsel vollendet, die ächten Zeichnungen beinahe ganz gleich sahen, zu verfertigen und herauszugeben [...] Bald war in Europa keine Stadt und kein Städtchen zu finden, wo nicht schweizerische Landschaften und Trachten die Wände der Zimmer zierten [...] nach und nach fiel [dieser Kunst- und Industriezweig] in ungeschickte Hände und ward oft so verderbt, oder wie man sagt verpfuscht, dass er in Verachtung gerieth und bei vielen Nichtkennern oder Halbkennern in unverdiente Gering-schätzung kam [...] Wie zart sind nicht die Farben, Tinten und Halbtinten in Freudenbergers Originalzeichnungen! Ich habe Gesichtchen von Ihm gesehen, die kein Augustin und kein Isabey zarter und geistreicher gegeben hätte» (*op. cit.* note 2, p. 23–25). Wagner cite ici les deux plus célèbres miniaturistes français de l'époque, Jean-Baptiste Jacques Augustin et Jean-Baptiste Isabey.

¹⁰ Lettre de Rodolphe Töpffer à son père, Soleure 10 octobre 1824 (D.O.; BPUG).

La loterie bernoise avait eu lieu le 18 août 1824. *L'étude de jeune fille dans un moment d'irrésolution*, proposée pour 337 francs 5 batz, couronnait le premier prix. L'heureux gagnant, l'Oberamtmann Nicolas Daxelhofer de Courtelary (1770–1852), ancien officier au service de la Hollande et membre du Grand Conseil bernois depuis 1814, dut cependant ajouter de sa poche 100 francs que l'organisation de la loterie n'avait pu déboursier.

¹¹ Au sujet de cette peinture récemment acquise par le Musée d'Art et d'Histoire de Genève (dont la date se situe peu avant 1830 et non «vers 1818»), voir l'article que lui consacre RENÉE LOCHE, in: *Genava*, tome XXXVIII, 1990.

Sources des illustrations

1, 7: Luciens Boissonnas, Anières/Genève. 2: Bibliothèque nationale suisse, Berne. – 3, 4, 5, 6: Musée d'art et d'histoire, Genève.

Adresse de l'auteur

Dr. Lucien Boissonnas, 2 chemin des Courbes, 1247 Anières/Genève