

Zeitschrift: Revue vaudoise de généalogie et d'histoire des familles

Herausgeber: Cercle vaudois de généalogie

Band: 26 (2013)

Artikel: De Londres à Vevey : Michel-Vincent Brandoin à la quête d'un statut d'artiste à la fin du XVIIIe siècle

Autor: Andreani, Tiziana

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1085187>

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: 02.02.2026

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

De Londres à Vevey : Michel-Vincent Brandoin à la quête d'un statut d'artiste à la fin du XVIII^e siècle¹

Tiziana Andreani

Malgré la renommée dont a joui Michel-Vincent Brandoin (1733-1790) de son temps, l'artiste veveysan est resté plutôt en marge de l'historiographie suisse et régionale. Quelques notices sur sa vie et son œuvre apparaissent çà et là bien qu'elles soient souvent sommaires, incomplètes ou même erronées, et ce notamment au XIX^e siècle². Il en ressort pourtant que Brandoin possède

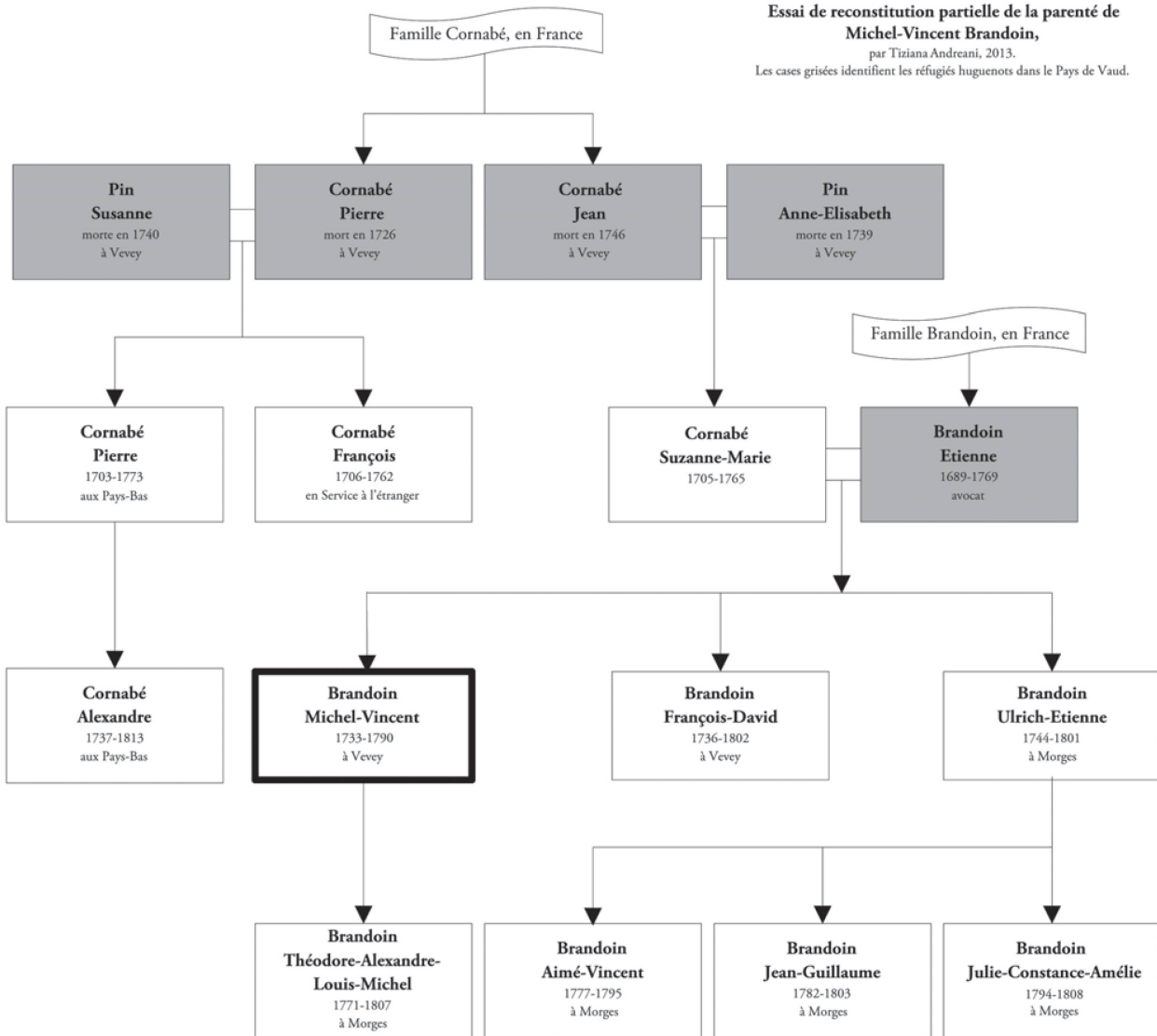
une certaine habileté dans de nombreux champs artistiques tels que la peinture topographique de paysages à l'aquarelle et à la gouache, les scènes de genre populaires et traditionnelles, la caricature, les arts décoratifs ou encore les projets d'architecture et de monuments funéraires. Cette variété d'activités aurait par ailleurs pu préjudicier la pérennisation du dessinateur dans l'historiographie. Comment se remémorer un artiste qui présente autant de polyvalence, qui ne se développe pas autour d'un thème ou d'une technique en particulier, et qui s'apparente à la catégorie vague et peu exploitée des dessinateurs par l'histoire de l'art? Enfin, le retrait de Brandoin de la scène artistique londonienne, où il commence à connaître un succès considérable dans le domaine alors très prisé de la caricature et de la satire sociale, au profit de sa ville natale où la culture

¹ Réalisé sur la base de: ANDREANI, Tiziana, *Autour des carnets de Michel-Vincent Brandoin: le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, sous la direction de Dave LÜTHI, Université de Lausanne, 2013.

² Albert de Montet (1845-1920) écrit au sujet du «peintre distingué» Michel-Vincent Brandoin qu'il s'installe en Italie, «où il fut considéré à juste titre comme l'un des meilleurs peintres à l'aquarelle de son temps». L'homme de lettres confondrait-il l'artiste veveysan avec le célèbre Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810)? Voir DE MONTET, Albert, «Brandouin», in *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois qui se sont distingués dans leur pays ou à l'étranger par leurs talents, leurs actions, leurs œuvres littéraires ou artistiques, etc.*, Lausanne: G. Bridel, 1877, vol. 1, p. 90. Alfred Cérésolle (1842-1915) attribue les plans de la réédification de la porte veveysanne sise au Bourg Bottonens à Michel-Vincent Brandoin sur la base d'un dessin conservé au Musée historique de Vevey, que la notice d'inventaire rattache à l'artiste. Si ce dessin anonyme peut vraisemblablement être attribué à Brandoin, il ne s'agit pas d'un projet de reconstruction, mais d'une représentation de l'ouvrage déjà en place. Ce dernier a été réalisé par les marbriers veveysans, David III (1706-1780) et Jean-François Doret (1742-1801), père et fils. Voir CÉRÉSOLLE, Alfred, *Notes historiques sur la ville de Vevey*, Vevey: Loertscher, 1890, p. 92-93. Concernant la porte et le dessin en question, voir ANDREANI, Tiziana, «La porte au Bourg Bottonens. Une exception de reconstruction fortifiée au XVIII^e siècle», in *Les Annales Veveysannes*, Vevey: Vibiscum Association des amis du Vieux-Vevey, vol. 14, 2012, p. 137-157 et ANDREANI, Tiziana, *Autour des carnets de Michel-Vincent Brandoin: le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 10-11. Cette même erreur se glisse dans les notices

accordées à Brandoin au XX^e et XXI^e siècle, voir BRUN, Carl, «Brandoin (ou Brandouin), Michel-Vincent, dit l'Anglais», in *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld: Huber, 1905, vol. 1, p. 201-202. L'année de décès de l'artiste veveysan est même plus tard confondue avec celle de son fils, Théodore-Alexandre-Louis-Michel Brandoin (1770-1807) dans THIEME-BECKER, Ulrich und Felix (ed.), «Brandoin», in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig: E. A. Seeman, 1978, vol. 4, p. 533; BÉNÉZIT, Emmanuel, «Brandoin», in *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Jacques Busse (éd.), Paris: Gründ, 1999, vol. 2, p. 738-739 et dans son édition anglaise, *Dictionary of artists*, Paris: Gründ, 2006, vol. 2, p. 1138.

**Essai de reconstitution partielle de la parenté de
Michel-Vincent Brandoin,**
par Tiziana Andreani, 2013.
Les cases grisées identifient les réfugiés huguenots dans le Pays de Vaud.



des beaux-arts fait défaut, a peut-être également contribué à compromettre ses chances d'obtenir la place qui lui revient dans l'historiographie. À cela s'ajoutent des sources très lacunaires, une dissémination des informations dans différents écrits, des œuvres dispersées aux quatre coins de l'Europe dans plusieurs collections privées, les maisons de ventes aux enchères et quelques musées.

Sans les recherches pionnières menées ces vingt dernières années des historiens de l'art, Pierre Chessex et William Hauptman³, Michel-Vincent Brandoïn aurait sans aucun doute perdu toute sa notoriété d'antan, et serait aujourd'hui plus largement inconnu. S'il est à présent possible de retracer une partie non négligeable de la vie et de l'œuvre de l'artiste veveysan, une monographie et un catalogue raisonné suivi d'une exposition restent à faire. Dans les limites formelles d'un article, il s'agit de revenir ici sur cet homme de talent qui n'a pas su s'inscrire dans l'histoire, de s'interroger sur son image d'artiste et sa construction au travers de ses différentes périodes de formation et de carrière.

³ CHESSEX, Pierre, « Michel-Vincent Brandoïn: 1733-1790 », in *Le Refuge huguenot en Suisse. Die Huguennotten in der Schweiz*, cat. expo., Lausanne: Musée historique de l'Ancien-Evêché; Genève: Éd. du Tricorne, 1985, p. 212-217; CHESSEX, Pierre, « Quelques aspects de la vie artistique en Suisse romande à l'époque des Lumières », in *Annales Benjamin Constant*, Lausanne: Institut Benjamin Constant; Éditions Champion, n° 18-19, 1996, p. 259-269; HAUPTMAN, William, « Michel-Vincent Brandoïn and Kauffman's "Acontio" », in *Source. Notes in the History of Art*, New York, vol XV, n° 3, 1996, p. 14-19; HAUPTMAN, William, « Beckford, Brandoïn, and the "Rajah". Aspects of an eighteenth-century collection », in *Apollo*, London, 1996, p. 30-39; CHESSEX, Pierre, « Brandoïn, Michel-Vincent (dit l'Anglais) », in *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, Zurich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1998, vol. 1, p. 151; HAUPTMAN, William, « Beckford, Brandoïn, and the Gessner Monument in Zurich », in *The Beckford Journal*, IX, 2003, p. 27-37 et HAUPTMAN, William, « Brandoïn and Gibbon in Lausanne, c1787. A drawing rediscovered and a letter explained », in *The British Art Journal*, London, vol. XI, n° 1, 2010, p. 19-32.

Des Huguenots aux Vaudois, quelques éléments biographiques⁴

Baptisé le 2 mars 1733 à Vevey, Michel-Vincent Brandoïn est le premier enfant d'une famille de réfugiés protestants. Le père, Étienne Brandoïn (1689-1769), est originaire du Rouergue⁵ et semble s'installer dans le Pays de Vaud dans les années 1720, vraisemblablement accompagné de ses deux frères dont nous ignorons les noms et les occupations⁶. Après avoir acheté la bourgeoisie de Mont-le-Grand⁷, il exerce « d'une manière distinguée »⁸ la profession d'avocat et s'illustre également en tant que membre de la direction de la Bourse française de Vevey de 1749 à 1768⁹. Son épouse, Susanne Marie

⁴ Sauf indication contraire, ce point, de même que le tableau généalogique qui l'accompagne, reprend en majorité les informations trouvées dans le dépouillement de registres aux Archives cantonales vaudoises tels que : Eb 132/4-6, Registre des baptêmes suivis du Registre des mariages de la paroisse de Vevey, ff. 72, 81, 95, 107, 112, 122, 123, 137, 156, 161, 178, 198, 217, 240, 278, 284, 304, 321, 328 et 377; Registre des décès de la paroisse de Vevey, ff. 2, 8v, 17v, 18, 22v, 39v, 53v, 57v, 58v, 62, 63, 76, 83, 108, 115v, 116v, 144v, 163v, 174 et 204v; Eb 86/8-10, Registre des décès de la paroisse de Morges, ff. 70, 103, 118, 134 et 142. Voir aussi PERRET, Vincent (2004), « Cornabé, François », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, sur le site consulté le 20 mars 2014 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F23446.php>) et CHESSEX, Pierre (2003), « Brandoïn, Michel-Vincent », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, sur le site consulté le 20 mars 2014 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F22598.php>).

⁵ Ancienne province française autrefois rattachée à la Guyenne, qui correspond aujourd'hui au département de l'Aveyron de la région Midi-Pyrénées. Étienne Brandoïn serait originaire de la commune de Saint-Affrique selon le généalogiste DE MONNET, Albert, *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois*, op. cit., p. 90. Ou de Fondamente selon l'historien de l'art BRUN, Carl, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, op. cit., p. 201.

⁶ CHAVANNES, Jules, *Les réfugiés français dans le Pays de Vaud et particulièrement à Vevey*, Lausanne: G.Bridel, 1874, p. 280.

⁷ Ancienne seigneurie, aujourd'hui commune de Mont-sur-Rolle.

⁸ CHAVANNES, Jules, *Les réfugiés français dans le Pays de Vaud et particulièrement à Vevey*, op. cit., p. 280.

⁹ *Idem*. Suite à la révocation de l'Édit de Nantes en 1685 par Louis XIV et aux persécutions religieuses qui en découlent, les réfugiés protestants, qui ont quitté leurs terres d'origine pour le Pays de Vaud, s'organisent en une société parallèle nommée Bourse française dans la majorité des importantes communes, ou Direction des pauvres Français réfugiés dans la ville de Lausanne. Ces sociétés viennent en aide aux plus nécessiteux qui ne peuvent être admis à la bourgeoisie, celle-ci étant réservée dès le xvii^e siècle

née Cornabé (1705-1765), est la fille de deux réfugiés huguenots français, Jean Cornabé (†1746) et (Anne-) Élisabeth née Pin (†1739). Les Cornabé, originaires du comté de Gien¹⁰, acquièrent la bourgeoisie de Vevey en 1701 avant d'être reçus par les autorités bernoises trente ans plus tard¹¹. Le milieu dont est issu Michel-Vincent Brandoin paraît à première vue relativement aisé, puisque chaque famille a pu offrir une, voire plusieurs bourgeoisies à sa descendance. L'artiste passe son enfance à Vevey entouré de deux frères, François-David (1736-1802) et Ulrich-Étienne (1744-1801). La famille devait compter six enfants, mais trois sont morts en bas âge: Pierre-Daniel (†1735), Jeanne-Susanne (†1737) ainsi qu'un petit dernier (†1750) qui n'a pas été baptisé à temps.

Destiné à une formation commerciale, Michel-Vincent Brandoin est envoyé à l'âge de 15 ans à Amsterdam pour y effectuer un apprentissage dans la manufacture de draps que tient l'un de ses oncles maternels Cornabé¹². L'identité de ce dernier n'a pas pu être établie: est-ce François Loys (*1715), Jean-David (*1717) ou René (*1720) qui dirige en 1748 une telle industrie? L'oncle en question est peut-être à rechercher dans la filiation du frère aîné de Jean Cornabé, Pierre (†1726), et de son épouse Susanne née Pin (†1740) dont deux fils – Pierre (1703-1773) et François (1706-1762) – font carrière dans le service à l'étranger et

s'établissent aux Pays-Bas. Quoi qu'il en soit, Brandoin achève son instruction et s'installe dans le quartier londonien de Chelsea, sans doute après un séjour à Turin dans les années 1750¹³. Il se détourne alors définitivement des intérêts professionnels familiaux pour se consacrer exclusivement aux arts, et plus particulièrement à la technique de l'aquarelle vers la fin de l'année 1762. S'ensuit une période de formation plutôt trouble avant l'essor de sa carrière de caricaturiste des mœurs sociales britanniques.

Malgré un succès remarquable, Michel-Vincent Brandoin décide à la fin de l'année 1772 de regagner sa ville natale, après un séjour en France¹⁴ et à Rome¹⁵, avec sa femme d'origine anglaise Anne Bathoe (1748-1806) et son seul fils, Théodore-Alexandre-Louis-Michel (1771-1807) âgé d'un peu plus d'un an¹⁶. Les raisons de ce retour restent mystérieuses: faut-il y voir les premiers signes d'une condition fragile qui le contraint à se retirer sur les bords du lac Léman, ou une cause familiale et patrimoniale? Un désir d'exercer sa profession et de s'investir à Vevey, dans le but peut-être d'y fonder une école de dessin, semble plus probable. À peine arrivé, Brandoin s'engage pour sa ville aussi bien dans les arts que dans l'aide aux réfugiés huguenots au travers de la Bourse française dont il

aux commerçants, manufacturiers ou toute personne aisée. Voir PAVILLON, Olivier, «Trouver refuge à Lausanne», in *Mémoire vive*, Lausanne, n° 12, 2003, p. 28. Pour plus d'informations sur la société établie à Vevey, voir LOPEZ REDONDO, Angèle, *La Bourse française de Vevey (1687-1790)*, mémoire de licence en Lettres, Lausanne, 1999 (dirigé par A. DUBOIS).

¹⁰ Commune encore existante et rattachée au département français du Loiret.

¹¹ GALBREATH, Donald Lindsay, «Cornabé», in *Armorial vaudois*, Genève: Slatkine, 1977, vol. 1, p. 150.

¹² CHAVANNES, Daniel-Alexandre, «Notice biographique», in *Journal de la Société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, vol. 3, n° XXI, 1835, p. 7; CHAVANNES, Jules, *Les réfugiés français dans le Pays de Vaud et particulièrement à Vevey*, op. cit., p. 280; DE MONTET, Albert, *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois*, op. cit., p. 90.

¹³ CHESSEX, Pierre, «Michel-Vincent Brandoin: 1733-1790», op. cit., p. 213; CHESSEX, Pierre, «Brandoin, Michel-Vincent (dit l'Anglais)», op. cit., p. 151; HAUPTMAN, William, «Brandoin and Gibbon in Lausanne, c1787. A drawing rediscovered and a letter explained», op. cit., p. 19.

¹⁴ La vue du château de Grignan, conservée au British Museum de Londres, nous met sur la piste d'un séjour en France de l'artiste, entre son départ de Londres et son arrivée à Vevey, à savoir dans les années 1768-1772. Voir ANDREANI, Tiziana, *Autour des carnets de Michel-Vincent Brandoin: le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 19-20.

¹⁵ L'un des quatre carnets de dessins reliés et conservés au Musée historique de Vevey présente des études d'après l'antique avec des indications de lieux et de dimensions précises que Brandoin aurait pu copier in situ. MHV, BRANDOIN, Michel-Vincent, *Carnet de dessins n° 2* (inv. n° 874), années 1770.

¹⁶ BRUN, Carl, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, op. cit., p. 201.

devient secrétaire en 1775. En se forgeant pas à pas un nom au sein du bourg veveysan, le dessinateur fait de plus en plus autorité dans le milieu de l'artisanat. Les différentes relations qu'il a su tisser avec les artisans de la région l'amènent à réaliser des projets de monuments des plus divers tels que des fontaines, des tombeaux, des poêles ou encore des orgues. Sa contribution en qualité de diffuseur, mais aussi formateur, du goût en vogue de l'époque, est reconnue par ses pairs. C'est ainsi que lorsque la commune de Vevey reprend les rênes de la Bourse française et accorde la bourgeoisie à tous ses ressortissants, elle fera exception de la condition de Michel-Vincent Brandoin, qui n'est pas réfugié, mais bourgeois de Mont-le-Grand par son père¹⁷. Tenant compte de la générosité et de l'investissement de l'artiste pour sa ville natale, le Grand Conseil décide de lui offrir, exceptionnellement et gracieusement, la bourgeoisie d'honneur le 26 mai 1790. Cette dernière, très rare, constitue ici une preuve de reconnaissance du dessinateur et de son statut social, par la commune comme par ses concitoyens. Brandoin ne peut malheureusement guère en profiter, car il décède des suites d'une indigestion le lendemain du grand festin donné à son honneur. La commune réitère l'offre d'une bourgeoisie comprenant cette fois la veuve Anne Bathoe ainsi que l'orphelin Théodore-Alexandre-Louis-Michel Brandoin. La progéniture de l'oncle Ulrich-Étienne Brandoin succombant à un jeune âge, la famille s'éteint avec le décès du fils de l'artiste le 16 janvier 1807 à Morges, ne laissant ni femme ni enfant.

Les années de formation et le début d'une carrière prometteuse

Les premiers pas de Michel-Vincent Brandoin demeurent obscurs, car aucun document ne nous renseigne sur son initiation. Dessine-t-il depuis toujours? En a-t-il appris les rudiments aux Pays-Bas, ou seulement en Angleterre? Que l'artiste en devenir ait observé et étudié les maîtres hollandais du xviii^e siècle *in situ* paraît envisageable et expliquerait l'origine de son goût pour la représentation de paysage. Cette hypothèse est par ailleurs largement reprise dans l'historiographie du xix^e siècle. Il semblerait que Brandoin «montre de bonne heure plus d'aptitude pour les arts que la carrière industrielle qui s'ouvre devant lui»¹⁸ et qu'il s'initie aux procédés picturaux de l'École hollandaise¹⁹. Sous la forme d'anecdote, le pasteur veveysan Daniel-Alexandre Chavannes (1765-1846) rapporte que les livres de correspondance de la manufacture présentent de nombreuses esquisses et caricatures, ce qui désole l'oncle Cornabé qui comptait faire de Brandoin son successeur²⁰. Ce témoignage mérite une attention particulière, car il émane d'un concitoyen qui a pu connaître le dessinateur de son vivant. Les sources restent toutefois lacunaires: une dizaine d'années s'écoulent depuis l'instruction de Brandoin à Amsterdam et la trace de ses activités dans la capitale londonienne. Ce laps de temps comprend vraisemblablement une courte prolongation de l'apprentissage à Turin avant de gagner les terres anglaises, à la fin des années 1750, pour une formation plus sérieuse au dessin et à l'aquarelle.

¹⁷ AC Vevey, Aa bleu, Manual du Petit Conseil, «Direction française. Hôpital» et «Brandoin», 26 mai 1790, p. 62.

¹⁸ CHAVANNES, Jules, *Les réfugiés français dans le Pays de Vaud et particulièrement à Vevey*, op. cit., p. 280.

¹⁹ DE MONTET, Albert, *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois*, op. cit., p. 90 et BRUN, Carl, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, op. cit., p. 201.

²⁰ Il ne nous reste que le témoignage de CHAVANNES, Daniel-Alexandre, «Notice biographique», op. cit., p. 7, car ces livres de correspondance n'ont malheureusement pas été retrouvés.



Richard Earlom, *The Exhibition of the Royal Academy of Painting in the Year 1771*. Mezzotinte d'après le dessin de Michel-Vincent Brandoïn, c.1772. Source : British Museum, Londres.

L'unique carnet de comptes subsistant dans une collection privée à Lausanne nous livre de précieuses informations au travers des écritures rédigées par Brandoïn de 1763 à 1767²¹. Les revenus au recto et les dépenses au verso indiquent l'achat de matériel pour la peinture à l'aquarelle, une possible occupation en tant que marchand de tableaux et des cours de dessin régulièrement donnés à des amateurs anglais et suisses. Ainsi, lorsque Michel-Vincent Brandoïn rencontre en 1769 son premier maître connu Paul Sandby (1730-1809), qui n'est autre que le « père de l'aquarelle anglaise »²²

et un topographe notoire, il semble déjà parfaitement à l'aise dans la scène artistique londonienne²³. De fait, il expose publiquement quelques aquarelles en 1768 et 1769 à la *Society of artists of Great Britain*, une association créée à Londres en 1760 dans le but de dévoiler au grand jour les œuvres contemporaines²⁴. À cette occasion, le dessinateur signe sous un nom de plume aux

²¹ Carnet consulté et communiqué par HAUPTMAN, « Brandoïn and Gibbon in Lausanne, c.1787. A drawing rediscovered and a letter explained », *op. cit.*, p. 19 et p. 30 ; note de bas de page n° 3.

²² HARDIE, Martin, *Water-colour painting in Britain. I. The Eighteenth Century*, ed. Dudley Snelgrove, London : B. T. Batsford, 1967, p. 166 (2^e éd.).

²³ La date de cette rencontre se retrouve dans les notes manuscrites de l'artiste dans l'un de ses quatre carnets de dessins conservés au Musée historique de Vevey. MHV, BRANDOÏN, Michel-Vincent, « Instructions », dans *Carnet de dessins n° 3* (inv. n° 875), années 1760-1770.

²⁴ Les peintres Sir Joshua Reynolds (1723-1792) et Francis Hayman (1708-1776) en font notamment partie dès la création de l'association. Pour plus d'informations à ce sujet, voir GRAVES, Algernon, *The Society of artists of Great Britain, 1760-1791 : the Free society of artists 1761-1783. A complete dictionary of contributors and their work from the foundation of the societies to 1791*, Bath : Kingsmead Reprints, 1969 (pour les aquarelles de Michel-Vincent Brandoïn, voir p. 38).

consonances anglaises, « Charles Brandoïn of Chelsea ». Dans l'atelier de Paul Sandby, sis à Poland Street, l'artiste veveysan perfectionne sa technique de l'aquarelle avant d'intégrer en février 1770 la *Royal Academy*, assurément grâce à son maître qui en est l'un des membres fondateurs en 1768²⁵. Il s'agit de la première instance connue dans la carrière artistique de Brandoïn, le plus vieil étudiant de l'Académie en ce temps-là avec ses 37 années! En parallèle de son cursus, il se forge une solide réputation dans le champ de la caricature au travers de dessins satiriques, régulièrement publiés par Robert Sayer (1725-1794), important éditeur et marchand de gravures. Par ailleurs, si les historiens d'art, en particulier anglais, se souviennent de Brandoïn, c'est sans doute grâce à une seule œuvre, une gravure de Richard Earlom (1743-1822) tirée d'après le dessin de l'artiste veveysan et intitulée *The Exhibition of the Royal Academy of Painting in the Year 1771*.

Cette estampe, largement diffusée par Robert Sayer, constitue la première illustration de ces manifestations qui se tiennent encore à ce moment-là à la *Pall Mall House*²⁶. Tout en étant fidèle à l'accrochage et aux toiles représentées qui sont identifiables, Brandoïn caricature la haute société qui visite l'exposition en question. L'artiste possède à l'évidence une excellente connaissance des œuvres contemporaines qu'il copie par ailleurs dans l'un des quatre carnets de dessins reliés, tous actuellement conservés au Musée historique de Vevey²⁷. Intitulé *Recueil*

de pièces fugitives collectées par G[entilhom]me Brandoïn, ce carnet comporte des copies d'ouvrages des membres fondateurs de la *Royal Academy* tels que Sir William Chambers (1723-1796), Francesco Zuccarelli (1702-1778), Angelika Kauffmann (1741-1807) et Benjamin West (1738-1820) ainsi que d'académiciens de renom comme Charles-Louis Clérisseau (1721-1820) ou James Barry (1741-1806), que le dessinateur a sans doute eu l'occasion d'observer lors d'expositions de l'Académie à Londres²⁸. En plus de nous renseigner sur la culture visuelle de l'artiste, cet album contient des notes manuscrites de Brandoïn sur les techniques d'aquarelle qui ont cours. Il semblerait qu'il ait visité plusieurs ateliers, notamment ceux de Francesco Zuccarelli, Charles-Louis Clérisseau et Antonio Zucchi (1726-1795), afin d'étudier leurs méthodes de travail et leurs palettes²⁹.

De nouvelles hypothèses émergent quant à la raison du retour de Michel-Vincent Brandoïn à Vevey. Bien qu'il ait fréquenté la *Royal Academy*, le dessinateur n'en est pas académicien pour autant et n'a, selon toute apparence, jamais exposé dans les murs de l'institution. Aussi, il n'a pu bénéficier de commandes officielles qui auraient accru son prestige et doit essentiellement son succès en Angleterre à ses caricatures: un domaine qui, du reste,

²⁵ Pour plus d'informations, voir HUTCHISON, Sidney C., *The history of the Royal Academy: 1768-1986*, London: R. Royce, 1986 (2^e éd.).

²⁶ HAUPTMAN, William, « Brandoïn and Gibbon in Lausanne, c1787. A drawing rediscovered and a letter explained », *op. cit.*, p. 19. Il s'agit de la troisième exposition après la fondation de la *Royal Academy*. Les expositions se tiennent par la suite à la *Somerset House*, plus spacieuse.

²⁷ Deux carnets semblent être des projets de livres illustrés, sans doute en vue d'une reproduction. Ils sont toutefois inachevés. L'un porte sur les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* d'Antoine François Prévost dit abbé Prévost (1697-1763), et date de 1760. MHV, BRANDOIN, Michel-Vincent, Carnet de dessins n° 4 (inv. n° 876), années 1760. L'autre

remonte à la même année et interprète les chants du *Temple de Gnide* de Charles-Louis de Secondat de La Brède dit Montesquieu (1689-1755). MHV, BRANDOIN, Michel-Vincent, Carnet de dessins n° 5 (inv. n° 877), années 1760. Le troisième carnet est celui intitulé *Recueil de pièces fugitives collectées par G[entilhom]me Brandoïn*, commencé dès les années 1760 et vraisemblablement poursuivi jusqu'au retour de l'artiste à Vevey en 1772. MHV, BRANDOIN, Michel-Vincent, Carnet de dessins n° 3 (inv. n° 875), années 1760-1770. Le quatrième et dernier carnet relié comporte des études d'après l'antique et corroborerait la thèse d'un séjour à Rome de Brandoïn. MHV, BRANDOIN, Michel-Vincent, Carnet de dessins n° 2 (inv. n° 874), années 1770.

²⁸ Voir notamment HAUPTMAN, William, « Michel-Vincent Brandoïn and Kauffman's "Acontio" », *op. cit.*, p. 14-19.

²⁹ Selon l'historien de l'art William Hauptman, ces notes indiquent un but de publication d'un manuel théorique sur les techniques à l'aquarelle. Voir HAUPTMAN, William, « Brandoïn and Gibbon in Lausanne, c1787. A drawing rediscovered and a letter explained », *op. cit.*, p. 19.

ne constitue pas un genre académique. L'intérêt de l'artiste s'oriente davantage vers les questions techniques de la peinture à l'aquarelle avec peut-être la volonté de les transmettre, sinon de les améliorer. Est-ce avec l'objectif de diffusion de ces méthodes que le dessinateur décide de rentrer? Souhaite-t-il se retirer de l'émulation et de la concurrence régnant au sein du centre artistique de Londres pour être plus libre dans sa création et prendre part à de nouvelles entreprises, comme la fondation d'une école de dessin à Vevey? Au travers d'exemples choisis, nous verrons que des paysages pittoresques de la Suisse aux costumes et scènes de genre, de l'illustration topographique aux arts décoratifs, des compositions de ruines à l'antique aux dessins de projets pour des monuments locaux, le dessinateur reçoit et satisfait une mosaïque de commandes tout en se forgeant une place d'artiste alors inexistante en terres veveysannes.

À la recherche de reconnaissance

Dans les grandes capitales européennes, le statut social d'un artiste se définit par un antagonisme des beaux-arts et de l'artisanat, plus particulièrement suite à l'académisation de ces premiers dès la deuxième moitié du XVII^e siècle³⁰. Cette séparation résulte d'une ancienne construction intellectuelle qui se retrouve déjà dans les écrits théoriques d'art de la Renaissance italienne, et notamment dans *Le Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574). La prééminence accordée aux arts libéraux ou libres sur ceux dits mécaniques,

car basés sur la répétition, repose alors dans le terme d'intelligence, qui peut se comprendre comme ingéniosité ou innovation. Au siècle des Lumières, ces deux vertus deviennent de plus en plus importantes jusqu'à se dresser comme indices principaux de la qualité artistique. La situation est néanmoins très différente en Suisse: le statut d'artiste y demeure indéterminé jusqu'à la fin du XVIII^e siècle en raison d'une frontière plutôt floue entre art et artisanat. Dès la fin du Moyen Âge et pendant plusieurs centaines d'années, «*les genres liés à la production artisanale demeurent longtemps le complément obligé d'une activité de peintre*»³¹. La distinction même entre artiste et artisan, ainsi que celle de leurs statuts respectifs, n'apparaît qu'à l'aube de l'éphémère République helvétique (1798-1813) dans le programme d'amélioration des conditions artistiques élaboré par le ministre des Arts et des Sciences, Philippe-Albert Stapfer (1766-1840)³².

Le fractionnement territorial, la diversité des langues, la division confessionnelle et les difficultés économiques que présente l'Helvétie dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle entravent sensiblement le développement et l'épanouissement des arts dans le pays³³. Le manque

³⁰ Se référer par exemple à l'article «Art» in l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, mis en ordre et publié par Diderot et d'Alembert, Lausanne & Berne: Chez les Sociétés typographiques, 1780-1782, vol. 3, partie 2, p. 474-481. Pour plus d'informations, voir HEINICH, Nathalie, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1993 et l'article de GUICHARD, Charlotte, «Arts libéraux et arts libres à Paris au XVIII^e siècle: peintres et sculpteurs entre corporation et Académie royale», in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris: Société d'histoire moderne et contemporaine, n° 49-3, 2002, p. 54-68.

³¹ GAMBONI, Dario, *La géographie artistique*, Disentis: Éditions Desertina, 1987, vol. 1, p. 138 (coll. Ars Helvetica). Voir également GRANDJEAN, Marcel, «Aperçu sur l'histoire de l'art à Lausanne», in *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud. Lausanne. Villages, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise*, tome IV, Bâle: Birkhäuser, 1981, p. 300 (coll. Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse) et BÄTSCHMANN, Oskar, *La peinture de l'époque moderne*, Disentis: Éditions Desertina, 1989, vol. 6 (coll. Ars Helvetica).

³² Pour plus d'informations à ce sujet, voir CHESSEX, Pierre, «Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique», in *Études de lettres: bulletin de la Faculté des lettres*, Lausanne, n° 2, 1980, p. 93-121.

³³ Les problèmes énoncés ci-dessus reviennent dans maints témoignages de l'époque, à l'exemple du constat que délivre Denis Diderot (1713-1784) dans son *Salon de 1765*, éd. critique et annotée prés. par Else Marie BUKDAHL et Annette LORENCEAU, Paris: Hermann, 1984, p. 146-147. Ou encore chez FÜSSLER, Johann Caspar, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Zürich: Orell Gessner, 1774, vol. IV, p. IX-XIII.

d'intérêt général de la collectivité et des différentes autorités pour une véritable promotion artistique en Suisse constitue également l'une des causes à une conjoncture plutôt défavorable à l'égard des beaux-arts. Les prérequis généraux à leur émulation sont en effet ostensiblement manquants. À l'exception du cas particulier de la Ville et République de Genève³⁴, aucune institution de formation aux beaux-arts, ni académies, ni écoles de dessin n'existent. Les infrastructures de promotion comme les expositions, les sociétés d'artistes et les musées sont absentes. Un marché de l'art y a cours, mais il est restreint et relève des éditeurs-imprimeurs ainsi que des milieux citadins aisés, composés essentiellement de grandes familles patriciennes, des banquiers, pasteurs, diplomates, savants et intellectuels³⁵. Les arts ne procurant pas le prestige que donne un rôle politique ou économique, il est difficile de s'y initier en Suisse. Un apprentissage individuel chez un peintre peut être une solution pour autant que le disciple ait accès à un maître *in situ*. Néanmoins, si un artiste présente l'ambition de se perfectionner et de vivre de son art, la solution la plus privilégiée reste l'expatriation dans l'un des grands centres artistiques européens

tels que Rome, Paris, Londres ou La Haye pour le XVIII^e siècle³⁶. En Suisse, aucun débouché tangible ne l'attend si ce n'est dans l'illustration de livres ou, justement, l'artisanat.

Dans un pays et un contexte où l'artiste n'a guère de statut social défini, Michel-Vincent Brandoïn a tenté de se constituer une place en qualité de dessinateur et aquarelliste. Bien qu'il ne soit jamais fait référence à l'appellation « artiste » dans les sources administratives veveysannes au sujet de commandes publiques, les dessins que fournit Brandoïn sans contrepartie pécuniaire directe l'écartent des préoccupations commerciales inhérentes à l'activité d'entrepreneur, de maître ou d'artisan. À titre d'exemple, le Grand Conseil lui offre de l'argenterie en guise de remerciement, ce qui confirme un statut privilégié de même qu'une appartenance à une certaine classe sociale³⁷. Les conseillers de la Ville de Vevey s'adressent au dessinateur sous le titre de « monsieur », et non de « maître » qu'ils utilisent à l'attention des membres de l'importante dynastie familiale des marbriers Doret, notamment David III (1706-1780) et

³⁴ Une *École publique de dessin* s'ouvre après de longs efforts à Genève en 1751. Dès sa création, l'*École* justifie son utilité économique auprès des autorités et des citoyens par le perfectionnement qu'elle propose aux artisans de la *Fabrique* d'horlogerie et de bijouterie à travers une initiation au dessin. Elle n'est donc pas une institution de formation aux beaux-arts, mais s'approche plutôt des écoles de dessin provinciales ouvertes en France à la même période, notamment l'*École gratuite de dessin* fondée par Jean-Jacques Bachelier (1742-1806) à Paris en 1767. N'oublions pas la *Société des Arts* qui, dès sa fondation en 1776 par le naturaliste et physicien Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799) ainsi que l'horloger Louis Faizan (1725-1781), se donne pour but l'encouragement des « arts utiles » pour le développement économique de Genève, à l'exemple de ceux exercés dans la *Fabrique*. Sur la genèse de l'*École publique de dessin* et sur son directeur, le graveur Pierre Soubeyran (1709-1775), voir BUYSENS, Danielle, *La question de l'art à Genève: du cosmopolitisme des Lumières au romantisme des nationalités*, Genève: La Baconnière Arts, 2008, p. 61-70 (coll. Me(s) moires).

³⁵ CHESSEX, Pierre, « Quelques aspects de la vie artistique en Suisse romande à l'époque des Lumières », *op. cit.*, p. 265.

³⁶ Un centre artistique se définit par l'accumulation de plusieurs caractéristiques distinctes formant les conditions optimales au développement et à la pratique des arts. L'afflux d'un nombre important d'artistes vers un lieu précis est fondamental, car il comprend la présence de divers groupes de commanditaires à même d'investir une part de leurs ressources pécuniaires dans des œuvres. À cela s'ajoute un public hétérogène, sensible aux arts, qui possède des attentes et des demandes bien spécifiques. Le centre bénéficie bien évidemment d'une conjoncture économique remarquable, dans laquelle une situation de concurrence entre les différents producteurs d'art et les commanditaires peut s'installer. En outre, il compte au moins une institution de formation et de promotion artistiques. Pour plus d'informations, voir CASTELNUOVO, ENRICO, GINZBURG, CARLO, « Centro e periferia », in *Storia dell'arte italiana. Questioni e metodi*, a cura di Giovanni Previtali, Torino: Einaudi, 1979, vol. 1 *Materiali e problemi*, p. 283-352, qui reste à l'heure actuelle une référence en la matière.

³⁷ « M[onsieur] Brandoïn l'ainé demeurant en cette ville, ayant fait divers desseins et plusieurs vacations pour cette N[oble] Bourgeoisie, pour la fontaine du Bourg Bottonnens, pour les ornements des orgues, et de la galerie de l'église de Saint-Martin, dont il s'est très bien acquitté, le N[oble] Conseil a délibéré de lui faire un présent d'une pièce d'argenterie de la valeur de huitante à cent francs [...] », in AC Vevey, Aa bleu, *Manual du Grand Conseil*, « Brandoïn », 5 février 1776, p. 462.



Michel-Vincent Brandoin, *Vue d'Aigle*. Aquarelle, c.1770-1790.

Source : Musée historique de Vevey (inv. n° 1005). Photographie Tiziana Andreani, 2012.

Jean-François Doret (1742-1801)³⁸. Il en va de même dans le cadre de commandes privées lorsque Brandoin refuse d'être rémunéré par Grigori Grigoriévitch Orlov (1734-1783), ancien favori de l'impératrice russe Catherine II (1729-1796), pour le projet du tombeau qui accueille la dépouille de l'épouse du comte dans la cathédrale de Lausanne. Il s'adresse au correspondant du secrétaire du prince Orlov en ces termes :

*« Jusqu'à présent, Monsieur, je n'ai fait usage de mon petit talent pour l'architecture que pour obliger mes amis, en exiger quelque chose serait une maxime que je n'ai point encor[e] adoptée. [...] S'il [le comte Orlov] juge à propos de m'honorer de quelque cadeau, je le recevrai de sa main avec recon[n]aissance, surtout si c'est toute autre chose que de l'argent. »*³⁹

³⁸ La généalogie de la famille, de même que les grands ouvrages exécutés par les Doret, ont été reconstitués par BISSEGGER, Paul, « Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret », in *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, Zurich, n° 38, 1980, p. 97-122.

³⁹ ACV P Orloff 1, Troisième lettre de Michel-Vincent Brandoin à Jean-François-Maximilien de Cerjat pour le mausolée de Catherine Orlov, entre 1782 et 1784.

Empreint d'une certaine humilité, l'artiste semble tout à fait aise de proposer ses services sans rien attendre en retour, si ce n'est de la reconnaissance. Est-ce uniquement parce qu'il estime son talent pour l'architecture moindre comparé à ses vues aquarellées ou n'est-ce pas là une preuve supplémentaire de sa volonté de s'ériger en artiste ? Dans une autre lettre pour le même destinataire, il réitère ses propos : « *Malgré notre conversation de l'autre jour, Monsieur, j'ay une répugnance invincible à recevoir de l'argent, et ne veux absolum[en]t point en recevoir de person[n]e* »⁴⁰. Il est encore difficile pour l'heure de déterminer comment et de quoi vit l'artiste, car nous ne lui connaissons aucune affaire extra-artistique non bénévole. Jouit-il d'une fortune personnelle et familiale ? Donne-t-il des cours de dessin ? Perçoit-il un revenu lors de la vente de ses aquarelles ? Quoi qu'il en soit, Michel-Vincent Brandoin se donne à l'évidence une image flatteuse en refusant de l'argent et cherche à se démarquer des artisans locaux.

⁴⁰ ACV P Orloff 1, Quatrième lettre de Michel-Vincent Brandoin à Jean-François-Maximilien de Cerjat pour le mausolée de Catherine Orlov, entre 1782 et 1784.



Michel-Vincent Brandoïn, *Païsan[n]e de Swartswald en Allemagne.*

Dessin à l'encre noire et aquarelle, c.1760-1790.

Source : Musée historique de Vevey (inv. n° 1285). Photographie Tiziana Andreani, 2012.

Le talent du dessinateur veveysan pour ses vues lui vaut une notoriété dépassant le cadre de l'historiographie régionale et nationale. Plusieurs témoignages contemporains ne tarissent d'ailleurs pas d'éloges à cet égard.

Dans son *Fragment sur les Beaux-Arts, ou courte notice sur quelques artistes suisses*, le pasteur et homme de sciences, Philippe-Sirice Bridel (1757-1845) dit doyen Bridel, se réjouit que les beaux-arts « commencent enfin à fleurir parmi nous »⁴¹. Il relate plus particulièrement que dans la ville de Vevey se trouve en 1783 « M. Brandouin, qui s'y repose après avoir visité l'Italie et séjourné long-temps en Angleterre ». L'artiste y « dessine les bords du lac Léman et d'autres lieux pittoresques; ses desseins joignent tout l'agrément possible à la vérité. Le goût conduit également ses pinceaux dans ses costumes, et ses autres ouvrages ». Il est intéressant de relever ici l'appréciation de Philippe-Sirice Bridel des vues topographiques du dessinateur et aquarelliste veveysan, lesquelles lui semblent fort plaisantes et réalistes. Le pasteur évoque également les costumes, qui constituent une petite partie de la production de l'artiste, mais qui l'intéressent de près étant passionné de folklore et de traditions populaires.

Suite aux célèbres poèmes *Les Alpes* (1732) du savant bernois Albrecht von Haller (1708-1777) et des *Idylles* (1756) de l'artiste zurichois Salomon Gessner (1730-1788) – sans oublier *La Nouvelle Héloïse* (1761), œuvre à grand succès de Jean-Jacques

Rousseau (1712-1778) –, l'Helvétie devient une étape incontournable du *Grand Tour*. Afin de répondre à la demande de voyageurs toujours plus nombreux, les artistes et artisans locaux réalisent des paysages à l'aquarelle, des scènes de genre campagnardes et des représentations de costumes paysans⁴². De par sa formation en Angleterre auprès du topographe Paul Sandby, il n'est donc pas étonnant que Michel-Vincent Brandoin ait saisi l'opportunité de pouvoir vivre de ses œuvres aquarellées qui semblent être son activité principale à Vevey. Sa maîtrise dans ce domaine se retrouve dans tous les témoignages retracés jusqu'à aujourd'hui de personnalités contemporaines. Lors de son expédition pour les sommets et les lieux les plus pittoresques de l'Helvétie en 1786, l'écrivain anglais William Beckford (1760-1844) n'hésite pas à engager l'artiste veveysan afin de produire des vues dont il fait les louanges quelques années plus tard dans sa lettre sur le Salève⁴³. Mentionnons ici encore les *Tableaux topographiques de la Suisse* du baron de Zurlauben auxquels Michel-Vincent Brandoin prend part entre 1780 et 1788⁴⁴. Sur l'une des planches du quatrième tome, au-dessus de la demeure paysanne dessinée par l'artiste veveysan, l'architecte français Adrien Pâris (1745-1819) reproduit l'une des fontaines de

⁴¹ BRIDEL, Philippe-Sirice, « Fragment sur les Beaux-Arts, ou courte notice sur quelques artistes suisses », in *Le Conservateur Suisse ou Recueil complet des Étrennes helvétiques*, Lausanne: Louis Knab, 1813, tome I, p. 341-342. Le texte dont il est fait référence remonte à l'année 1783, début de la publication de l'almanach. Ce dernier permet par ailleurs de communiquer pour la première fois en Suisse romande des informations au sujet d'artistes régionaux. Des notes biographiques sur les peintres et sculpteurs helvétiques y sont reproduites, à la manière du *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* du peintre et auteur de la première histoire des artistes suisses, Johann Caspar Füssli (1706-1782), quelques années plus tôt.

⁴² À l'instar des « petits maîtres » ou *Schweizer Kleinmeister* qui réalisent entre 1750 et 1850 des eaux-fortes de vues topographiques, scènes de genre et costumes folkloriques, rehaussées à l'aquarelle et parfois à la gouache selon le procédé inventé par Johann Ludwig Aberli (1723-1786). L'appellation « petit maître » fait référence à leur production de petit format, destinée aux riches touristes de passage en Suisse. Pour plus de précisions et une bibliographie, voir l'article de WEBER, Bruno (2011), « Petits maîtres », in *Dictionnaire historique de la Suisse*, sur le site consulté le 20 mars 2014 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F45365.php>).

⁴³ BECKFORD, William, « Letter I from the Saleve », in *Italy, with sketches of Spain and Portugal*, London: R. Bentley, 1834, vol. 1, p. 357-365. Les vues produites par Brandoin n'ont malheureusement pas été conservées.

⁴⁴ DE LA BORDE, Jean-Benjamin, *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse, pour le baron Beat-Fidèle-Antoine de Zurlauben*, Paris: Lamy; Impr. de Clousier, 1780-1788 (tome IV, planche n° 126).



Jean-François Doret, Fontaine orientale (anciennement du Bourg Bottonens). D'après les dessins de Michel-Vincent Brandoïn, 1773-1774. Vevey, place orientale.
Source : Photographie Tiziana Andreani, 2013.

Vevey, réalisée entre 1773 et 1774⁴⁵. Il s'agit de l'un des premiers ouvrages conçus par le marbrier Jean-François Doret sur les plans de Brandoïn.

Remarquable de plusieurs points de vue, ce monument rompt avec l'esthétique traditionnelle des fontaines à statue souvent polychromes du Pays de Vaud. Il affiche également de curieux éléments égyptiens inédits

⁴⁵ Se référer à la note de bas de page *supra*.

jusqu' alors, à l'instar des têtes de lionnes voilées ou de l'obélisque. L'« égyptomanie »⁴⁶ dont fait preuve Michel-Vincent Brandoïn permet sans doute d'inscrire la fontaine orientale parmi les ouvrages les plus admirables du pays au sein des *Tableaux topographiques de la Suisse* du baron de Zurlauben. Caractéristiques du dessin de l'artiste veveysan dans ses réalisations monumentales⁴⁷, ces éléments égyptiens, souvent mêlés à une iconographie funéraire, s'inscrivent dans le mouvement général et européen du retour à l'antique de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Brandoïn n'échappe donc pas à cet engouement auquel il a pu se familiariser en Angleterre, et plus particulièrement lors de son séjour à Rome.

Un deuxième ouvrage de Jean-François Doret et Michel-Vincent Brandoïn suscite beaucoup d'admiration, notamment en la personne de Sophie de La Roche (1730-1807), femme de lettres allemande et amie de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)⁴⁸.

⁴⁶ Une création peut être définie comme égyptisante si le décor est sans rapport avec la réalité ou si les éléments égyptiens, sortis de leur contexte historique et détournés de leur fonction originelle, sont réinterprétés par un artiste, selon le goût de l'époque dans laquelle ils apparaissent. Pour plus d'informations, voir HUMBERT, Jean-Marcel, « L'égyptomanie : actualité d'un concept de la Renaissance au postmodernisme », in *Égyptomania: L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930*, cat. expo., Paris: Réunion des Musées nationaux; Ottawa: Musée des beaux-arts du Canada, 1994, p. 21.

⁴⁷ Nous retrouvons les têtes de lionnes voilées sur l'orgue de l'église Saint-Martin (1775-1776) de Vevey, réalisé par Samson Scherrer (1696-1780) d'après les plans de Michel-Vincent Brandoïn. Sur quelques catelles de poêles veveysans de Jean-Ulrich Küchly (1748-1801) et de Balthazar Zimmermann (vers 1743-1793), des sphinges et des tombeaux apparaissent dans les années 1770-1780 et peuvent être rapprochés des dessins de l'artiste. Pour plus d'informations, voir ANDREANI, Tiziana, *Autour des carnets de Michel-Vincent Brandoïn: le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 56-99.

⁴⁸ Ce ne sera pas la dernière: les souvenirs de séjour écrits de Madame de Gauthier, publiés en 1790, viennent confirmer l'intérêt que présente le tombeau. « La place où reposent les cendres de la princesse Orlow, est également remarquable par un mausolée simple & noble en marbre noir; les ornements & figures y contrastent par la couleur. », in DE GAUTHIER, *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté, depuis la Révolution*, Londres [i.e. Neuchâtel]: [s.n.], 1790, vol. 2, p. 55.

Dans le cadre de sa visite à la cathédrale de Lausanne en 1784, l'écrivaine rapporte ses premières impressions à la vue du cénotaphe de la princesse russe Catherine Orlow (1751-1782)⁴⁹.



Jean-François Doret et Jean-Baptiste de Troy (sculpteur), Sarcophage de Catherine Orlow. D'après le dessin de Michel-Vincent Brandoin, c.1782-1783. Cathédrale de Lausanne. Source : Photographie de Tiziana Andreani, 2013.

Le modèle et les formes de ce sarcophage en font un cas unique en Suisse et vraisemblablement l'un des premiers témoins européens d'un retour à l'antique dans la sculpture funéraire⁵⁰. C'est certainement

pour cette raison que la femme de lettres allemande alloue un rôle de diffuseur du goût en vogue de l'époque au dessinateur : un avis que partage l'un des illustres concitoyens de Vevey, le docteur Louis Levade (1748-1839)⁵¹.

Si les paysages aquarellés de Brandoin font vraisemblablement l'unanimité, son apport dans la sculpture est plus discuté. Le pasteur, et frère du doyen, Jean-Louis-Philippe Bridel (1759-1821) émet plusieurs doutes sur le projet du monument commémoratif du poète Salomon Gessner, pour lequel l'artiste veveysan a remporté le concours en 1789 face au sculpteur français Jean-Antoine Houdon (1741-1828) et au Schaffhousois Alexander Trippel (1744-1793)⁵². Selon le pasteur, « *la peinture et la sculpture étant deux arts différents dans leurs données, leurs principes et leurs effets, ils le sont aussi dans leurs conceptions idéales. Un peintre ne saurait donc concevoir ce que le sculpteur doit exécuter* ». Il étaye par ailleurs ce constat en écrivant que « *c'est méconnaître l'harmonie de la sculpture, que*

de Lausanne, sous la direction de Claire HUGUENIN, Gaëtan CASSINA, Dave LÜTHI, Lausanne : Cahiers d'archéologie romande, n° 104, 2006, p. 103-116.

⁴⁹ Grand collectionneur d'antiquités, mais surtout physicien et médecin personnel de l'artiste, Louis Levade écrit suite à la mort du dessinateur que « *la Ville pour encourager les talents et récompenser ceux de Brandouin, l'usage de s'intéresser qu'il avoit fait pour la décorer et former le goût de nos ouvriers, l'avoit gratifié le matin, de notre grande Bourgeoisie.* », in MHV, LEVADE, Dr. Louis, Lettre sur la mort de Michel-Vincent Brandoin, inv. N° 2634, 29.05.1790. Le médecin consacre encore quelques lignes au dessinateur dans LEVADE, Louis, « Vevey », in *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Vaud*, Lausanne : Impr. des Frères Blanchard, 1824, p. 340 : « *M[onsieu]r Brandoin, après un long séjour en Angleterre, étoit venu finir ses jours à Vevey sa patrie ; il avoit dessiné l'aquarelle avec la plus grande vérité et beaucoup de goût, les vues les plus intéressantes et les plus pittoresques de ses environs ; c'est d'après ses plans que l'on a exécuté les fontaines qui décorent les principaux quartiers de cette ville.* »

⁵⁰ BRIDEL, Jean-Louis-Philippe, « Lettre sur les artistes suisses maintenant à Rome (28. VII 1789) », in *Étrennes helvétiques et patriotiques pour l'An de Grâce 1790*, Lausanne : Chez Henri Vincent, vol. VIII, 1790, p. 354-356.

⁴⁹ DE LA ROCHE, Sophie, *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz 1784*, Altenburg, 1787, p. 196-198.

⁵⁰ Michel-Vincent Brandoin s'est inspiré du modèle du cénotaphe de Jean-Jacques Rousseau, conçu par Hubert Robert (1757-1808) et réalisé par le sculpteur parisien Jacques-Philippe Le Sueur (1757-1830) en 1778 à Ermenonville. Quant à la source d'inspiration originelle du modèle de ce sarcophage à l'antique, il s'agit très vraisemblablement du monument connu sous le nom de « tombeau de Néron » se situant autrefois sur la voie flaminienne de Rome. Ce tombeau est représenté dès la fin du XVII^e siècle et sera largement célèbre au siècle suivant : Hubert Robert l'a copié lors de son séjour à Rome (1754-1765). Pour plus d'informations au sujet du tombeau de la princesse russe, voir KIRIKOWA, Olga, ROBBIANI, Tamara, « Un ouvrage rare et précieux. Le monument Orlow », in *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale*

de placer un piédestal de marbre noir, entre un relief et une urne de marbre blanc; les couleurs tranchantes produisent un effet dur, par conséquent, désagréable». Selon l'esprit rigoureux de l'homme de lettres, la formation de dessinateur et aquarelliste qu'a reçue Michel-Vincent Brandoïn ne peut s'adapter pour la conception d'ouvrages tridimensionnels. Et pourtant, cela n'a pas empêché l'artiste de décrocher le projet aux dépens de grands sculpteurs. En sus de l'aptitude et de la renommée européenne du dessinateur, ses relations avec la haute société ont assurément contribué à le placer dans le panthéon des artistes suisses distingués de leur temps aux dépens de quelques amateurs, à l'exemple du peintre veveysan François Aimé Louis Dumoulin (1753-1834)⁵³.

Conclusion

Homme de talent dont l'habileté se perçoit aussi bien dans les figures humaines que dans les projets de monument, Michel-Vincent Brandoïn est également doté de curiosité et d'ambition. Il s'émancipe de sa formation d'aquarelliste et de sa carrière de caricaturiste en transmettant un nouveau paradigme formel dans les réalisations monumentales de la ville de Vevey. L'artisanat y est alors très développé et exerce un monopole sur une partie, si ce n'est l'entier, de la région lémanique de par l'activité des marbriers Doret ou des faiseurs de poêles Jean-Ulrich Kùchly

(1748-1801) et Balthazar Zimmermann (1743-1793). Brandoïn parvient toutefois à y insuffler un renouveau dans les formes et les ornements qui rompt ostensiblement avec l'esthétique alors encore d'usage dans la sculpture suisse, tributaire d'une longue tradition baroque⁵⁴. Sur les dessins de l'artiste, Jean-François Doret réalise plusieurs fontaines et monuments funéraires d'un néo-classicisme précoce pour le Pays de Vaud. À l'aide de ses relations au sein de la haute société, Michel-Vincent Brandoïn permet au marbrier d'accéder à des commandes prestigieuses qui dépassent les moyens financiers mis en œuvre par les autorités veveysannes ou les familles patriciennes bernoises. Ces commandes émanent de riches familles de la noblesse européenne qui souhaitent s'adresser à un artiste distingué pour, par exemple, ériger un monument à la mémoire de leur proche disparu. Il faut alors pouvoir satisfaire leurs goûts et honorer leur rang, ce qui donne lieu à des créations inédites en terres vaudoises. Les modèles élaborés par le dessinateur reflètent sa connaissance et sa maîtrise de ce qui se fait de son temps hors des frontières nationales. Dès lors, les artisans profitent de se former, d'innover et d'accroître par là même leur notoriété en exécutant des ouvrages qui sont admirés et parfois même diffusés sous forme de gravures. La Ville de Vevey se montre tout aussi réceptive et accepte les plans fournis par Brandoïn. Relevant d'un style antiquisant, ils exigent

⁵³ Dans une autobiographie détaillée que Dumoulin adresse en 1799 à Philippe-Albert Stapfer, ministre des Arts et des Sciences, il écrit que: «M[onsieur] Brandoïn, qui vivait alors, prit de l'humeur contre moi; ses partisans, qui tenaient à Vevey le premier rang, me traversèrent beaucoup. Comme je me sentais son égal dans plusieurs points et supérieurs dans d'autres, je crus que mon talent se ferait connaître et que je n'avais pas besoin de m'avilir à faire des bassesses pour me procurer des preneurs. Je me trompais, on cherchait à me dégoûter et me forcer à m'éloigner derechef; je tins bon, sa mort arriva, je crus que la persécution cesserait, mais je me trompais encore.», in AF 1474, Lettre du 25 janvier 1799, f. 409 retranscrite par CHESSEX, Pierre, «Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique», *op. cit.*, p. 102-106.

⁵⁴ Constatée par l'historien de l'art Marcel Grandjean, une rupture dans les modes stylistiques de la sculpture funéraire vaudoise se produit autour des années 1770 et 1780. L'artiste veveysan n'y est pas étranger et a largement contribué à un retour à l'antique dans ce domaine comme le démontrent trois urnes sur piédestal, rapprochées des dessins de Brandoïn et réalisées dans les années 1780. Voir GRANDJEAN, Marcel, *Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536-1798)*, Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1988, p. 517. Concernant les trois urnes sur piédestal, attribuées aux dessins de Brandoïn, voir GÜTTINGER, Nadia, «Monuments en exil: les cénotaphes Courlande et Walmoden», in *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne*, *op. cit.*, p. 117.

moins d'ornements et permettent par conséquent de faire des économies⁵⁵. Malgré tout ce que Michel-Vincent Brandoïn met en œuvre pour lui assurer un bel avenir dans l'historiographie, il en a été décidé

autrement pour lui : ses partisans ne sont pas éternels et sa renommée a été réduite à celle d'un amateur avec l'ambition d'être artiste.

Tiziana Andreani

Tiziana Andreani, née en 1987 à Lausanne, obtient sa Maîtrise ès lettres en histoire et histoire de l'art, avec spécialisation en histoire de l'art régional à l'Université de Lausanne en 2013. Passionnée par le siècle des Lumières, elle rédige un mémoire portant sur le rayonnement de l'artiste Michel-Vincent Brandoïn dans l'artisanat veveysan à la fin du XVIII^e siècle, sous la direction de Dave Lüthi. Pendant ses études, elle effectue un stage en muséologie et dans une maison de ventes aux enchères tout en prenant part aux inventaires du patrimoine funéraire vaudois et du mobilier du Château de La Sarraz. Ses connaissances et compétences ont été mises à contribution par la rédaction d'articles dans des catalogues d'exposition ou des revues régionales. Actuellement, elle propose des visites commentées en français et en anglais à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne et accueille les visiteurs au Musée historique et des porcelaines à Nyon.

⁵⁵ Lorsque le conseiller Dufresne présente le plan établi par Michel-Vincent Brandoïn pour la fontaine orientale, la commission l'accepte, car il s'avère « propre à concilier les idées d'économie du N[oble] Conseil des 60. », in AC Vevey, Aa62 bleu, Manual du Petit Conseil, n° 19, 8 septembre 1772, p. 154.

Bibliographie sélective

Sources manuscrites

- Archives cantonales vaudoises, Fonds P Orloff 1.
- Archives cantonales vaudoises, Eb 132/4-6, Registre des baptêmes suivi du Registre des mariages de la paroisse de Vevey et Registre des décès de la paroisse de Vevey, 1696-1863.
- Archives cantonales vaudoises, Eb 86/8-10, Registre des décès de la paroisse de Morges, 1710-1809.
- Archives communales de Vevey, Aa bleu, Manuaux du Grand et Petit Conseil de 1770 à 1790.
- Musée historique de Vevey, BRANDOIN, Michel-Vincent, Carnets de dessins n° 2 (inv. n° 874), n° 3 (inv. n° 875), n° 4 (inv. n° 876), n° 5 (inv. n° 877), vers 1760-1770.
- Musée historique de Vevey, FAVEY, Georges, «Compte rendu de la vie de Vincent Brandoin par un membre de la Société d'Histoire de la Suisse Romande», 1874.
- Musée historique de Vevey, LEVADE, Dr. Louis, Lettre sur la mort de Michel-Vincent Brandoin, inv. n° 2634, 29 mai 1790.

Sources imprimées

- BECKFORD, William, «Letter I from the Saleve», in *Italy, with sketches of Spain and Portugal*, London: R. Bentley, 1834, vol. 1, p. 357-365.
- BÉNÉZIT, Emmanuel, «Brandoin», in *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Jacques BUSSE (éd.), Paris: Gründ, 1999, vol. 2, p. 738-739.
- BÉNÉZIT, Emmanuel, «Brandoin», in *Dictionary of artists*, Paris: Gründ, 2006, vol. 2, p. 1138.
- BRIDEL, Jean-Louis-Philippe, «Lettre sur les artistes suisses maintenant à Rome (28. VII 1789)», in *Étrennes helvétiques et patriotiques pour l'An de Grace 1790*, Lausanne: Chez Henri Vincent, vol. VIII, 1790.
- BRIDEL, Philippe-Sirice, «Fragment sur les Beaux-Arts, ou courte notice sur quelques artistes suisses», in *Le Conservateur Suisse ou Recueil complet des Étrennes helvétiques*, Lausanne: Louis Knab, 1813, tome I, p. 341-342.
- BRUN, Carl, «Brandoin (ou Brandouin), Michel-Vincent, dit l'Anglais», in *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld: Huber, 1905, vol. 1, p. 201-202.
- CÉRÉSOLE, Alfred, *Notes historiques sur la ville de Vevey*, Vevey: Loertscher, 1890, p. 92-93.
- CHAVANNES, Daniel-Alexandre, «Notice Biographique», in *Journal de la Société vaudoise d'utilité publique*, Lausanne, vol. 3, n° XXI, 1835, p. 7-9.
- CHAVANNES, Jules, *Les réfugiés français dans le Pays de Vaud et particulièrement à Vevey*, Lausanne: G. Bridel, 1874, p. 280-282.
- DE GAUTHIER, *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté, depuis la Révolution*, Londres [i.e. Neuchâtel]: [s.n.], 1790, vol. 2, p. 55.
- DE LA ROCHE, Sophie, *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz 1784*, Altenburg, 1787, p. 196-198 et p. 311-312.
- DE MONTET, Albert, «Brandouin», in *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois qui se sont distingués dans leur pays ou à l'étranger par leurs talents, leurs actions, leurs œuvres littéraires ou artistiques, etc.*, Lausanne: G. Bridel, 1877, vol. 1, p. 90-91.
- DE LA BORDE, Jean-Benjamin, *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques*,

littéraires, de la Suisse pour le baron Beat-Fidele-Antoine de Zurlauben, Paris: Lamy; Impr. de Clousier, 1780-1788 (tome IV, planche n° 126).

LEVADE, Louis, «Vevey», in *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Vaud*, Lausanne: Impr. des Frères Blanchard, 1824, p. 340.

THIEME-BECKER, Ulrich und Felix (ed.), «Brandoin», in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig: E. A. Seeman, 1978, vol. 4, p. 533.

Littérature secondaire

Ouvrages

ANDREANI, Tiziana, *Autour des carnets de Michel-Vincent Brandoin: le néo-classicisme dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise en Lettres, Lausanne, 2013 (dirigé par D. LÜTHI).

BÄTSCHMANN, Oskar, *La peinture de l'époque moderne*, Disentis: Éditions Desertina, 1989, vol. 6 (coll. Ars Helvetica).

GAMBONI, Dario, *La géographie artistique*, Disentis: Éditions Desertina, 1987, vol. 1 (coll. Ars Helvetica).

GRANDJEAN, Marcel, *Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536-1798)*, Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1988.

GRAVES, Algernon, *The Society of artists of Great Britain, 1760-1791: the Free society of artists 1761-1783. A complete dictionary of contributors and their work from the foundation of the societies to 1791*, Bath: Kingsmead Reprints, 1969 (pour les aquarelles de Michel-Vincent Brandoin voir p. 38).

HARDIE, Martin, *Water-colour painting in Britain. I. The Eighteenth Century*, ed. Dudley Snelgrove, London: B. T. Batsford, 1967 (2^e éd.).

HUTCHISON, Sidney C., *The history of the Royal Academy: 1768-1986*, London: R. Royce, 1986 (2^e éd.).

LOPEZ REDONDO, Angèle, *La Bourse française de Vevey (1687-1790)*, mémoire de licence en Lettres, Lausanne, 1999 (dirigé par A. DUBOIS).

Articles

ANDREANI, Tiziana: «La porte au Bourg Bottonens. Une exception de reconstruction fortifiée au XVIII^e siècle», in *Les Annales Veveysannes*, Vevey: Vibiscum Association des amis du Vieux-Vevey, vol. 14, 2012, p. 137-157.

BISSEGER, Paul, «Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret», in *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, Zurich, n° 38, 1980, p. 97-122.

CHESSEX, Pierre, «Brandoin, Michel-Vincent (dit l'Anglais)», in *Dictionnaire biographique de l'art suisse*, Zurich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1998, vol. 1, p. 151

CHESSEX, Pierre, «Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique», in *Études de lettres: bulletin de la Faculté des lettres*, Lausanne, n° 2, 1980, p. 93-121.

CHESSEX, Pierre, «Quelques aspects de la vie artistique en Suisse romande à l'époque des Lumières», in *Annales Benjamin Constant*, Lausanne: Institut Benjamin Constant; Éditions Champion, n° 18-19, 1996, p. 259-269.

CHESSEX, Pierre, «Michel-Vincent Brandoin: 1733-1790», in *Le Refuge huguenot en Suisse. Die Huguenotten in der Schweiz*, cat. expo., Lausanne: Musée historique de l'Ancien-Evêché; Genève: Éd. du Tricornet, 1985, p. 212-217.

GÜTTINGER, Nadia, «Monuments en exil: les cénotaphes Courlande et Walmoden», in *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne*, sous la direction de Claire HUGUENIN, Gaëtan CASSINA, Dave LÜTHI, Lausanne: Cahiers d'archéologie romande, n° 104, 2006, p. 117-120.

HAUPTMAN, William, «Beckford, Brandoin, and the Gessner Monument in Zurich», in *The Beckford Journal*, IX, 2003, p. 27-37.

HAUPTMAN, William, «Beckford, Brandoin, and the “Rajah”. Aspects of an eighteenth-century collection», in *Apollo*, London, 1996, p. 30-39.

HAUPTMAN, William, «Brandoin and Gibbon in Lausanne, c1787. A drawing rediscovered and a letter explained», in *The British Art Journal*, London, vol. XI, n° 1, 2010, p. 19-32.

HAUPTMAN, William, «Michel-Vincent Brandoin and Kauffman's “Acontio”», in *Source. Notes in the History of Art*, New York, vol. XV, n° 3, 1996, p. 14-19.

KIRIKOWA, Olga, ROBBIANI, Tamara, «Un ouvrage rare et précieux. Le monument Orlow» in *Destins de pierre*.

Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne, sous la direction de Claire HUGUENIN, Gaëtan CASSINA, Dave LÜTHI, Lausanne : Cahiers d'archéologie romande, n° 104, 2006, p. 103-116.

Sitographie

CHESSEX, Pierre (2003), «Brandoin, Michel-Vincent», in *Dictionnaire historique de la Suisse*, sur le site consulté le 20 mars 2014 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F22598.php>).

