Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie

Band: 111 (2003)

Artikel: Benjamin-Samuel Bolomey : portraitiste des princes d'orange et des patriotes vaudois

Autor: Golay, Laurent

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-75697

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: 15.07.2025

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

BENJAMIN-SAMUEL BOLOMEY
PORTRAITISTE DES PRINCES D'ORANGE ET DES PATRIOTES VAUDOIS

LAURENT GOLAY

Portraitiste reconnu et célébré aux Pays-Bas entre 1760 et 1790, le Vaudois Benjamin-Samuel Bolomey se consacra presque exclusivement, lors de ses dernières années passées à Lausanne, à l'exécution de petits portraits des principaux protagonistes de la révolution vaudoise. Ces très rares témoignages iconographiques[1] seront envisagés ici en tant qu'éléments « auxiliaires » de l'histoire, en tenant compte de leur valeur mémoriale et patrimoniale, et dans le cadre général du corpus de l'artiste.

LA CARRIÈRE DE B.-S. BOLOMEY

Si les récentes recherches et publications sur le peintre vaudois[2] ont enfin permis d'éclairer de nombreuses zones d'ombres, certains aspects et périodes de sa vie n'en restent pas moins désespérément lacunaires, en premier lieu par manque de témoignages directs de Bolomey lui-même.

Fils d'un couple d'hôteliers de Lausanne, il part en 1751 pour Paris, afin d'acquérir une formation artistique que ni sa ville ni son pays ne sont alors en mesure de lui offrir, « toutes les nations européennes [ayant été] une patrie pour les artistes helvétiques, excepté la Suisse elle-même[3]. » Élève de Joseph-Marie Vien — précurseur du néo-classicisme, maître de David et futur directeur de l'Académie de France à Rome — à l'Académie royale de peinture et de sculpture, Bolomey commence par livrer des illustrations destinées à être gravées dans des

1 Mentionnons bien sûr dans ce contexte *L'Incident de Thierrens,* du peintre Aimé Dumoulin, heureusement retrouvé en 1998, et qui constitue une exception dans le cadre de cette période historique singulièrement pauvre en témoignages iconographiques. Pierre CHESSEX, « Une 'révolution' sans images », in *De l'Ours à la Cocarde. Régime bernois et révolution en Pays de Vaud,* Lausanne, Payot, 1998, p. 363-365.

2 Laurent GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey (1739-1819). Un peintre suisse à la Cour du Prince Guillaume V d'Orange,* Zwolle, Waanders, 2001.

3 Philippe-Albert STAPFER, in *Schweizer Republikaner,* vol. II, n° LXXI, Luzern, 11 janvier 1799, p. 569. A l'instar de Bolomey, Jean-François Sablet (Paris), Louis Ducros (Rome) ou Louis-Auguste Brun (Paris), allèrent se former à l'étranger, où ils vécurent de leur art bien mieux qu'ils n'auraient pu le faire en Suisse.

ouvrages historiques. Il fréquente apparemment des élèves et collaborateurs de François Boucher, dont l'œuvre l'influencera notablement, mais qui — contrairement à ce qu'a prétendu l'exégèse jusqu'alors — n'a pas été, pas plus que Maurice Quentin de la Tour d'ailleurs, son « maître en peinture ». Dix ans après son arrivée à Paris, Bolomey, alors âgé de vingt-deux ans, choisit de tenter sa chance à La Haye, où réside depuis 1753 l'un de ses oncles, le négociant Jean-Jacob Bolomey, ancien membre du corps des Gardes suisses. Le chef-lieu de la Hollande méridionale a le mérite, pour un jeune peintre, d'être une ville de Cour cosmopolite et d'offrir des perspectives de carrière moins aléatoires que la capitale française, où règne une concurrence acharnée.

Bien que son maître Joseph-Marie Vien ne fut pas portraitiste — ni d'ailleurs, mais dans une moindre mesure, François Boucher, le « modèle » du jeune Vaudois —, Bolomey, certainement poussé par une logique économique, se consacre au genre du portrait (le plus aisément et le plus rapidement rémunérateur), dès 1762[4] (fig. 1). Sans entrer ici dans l'analyse détaillée de l'importante production peinte, gravée et dessinée de l'artiste, relevons néanmoins l'influence prépondérante sur son œuvre des portraits exécutés par Jean-Étienne Liotard lors de son séjour à La Haye et Amsterdam en 1755-1756.

FIGURE 1
Benjamin-Samuel Bolomey et Charles-A. Boily, *Portrait de Selomoh van Jechiel Salem,* eau-forte, 1762, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Auréolé du prestige que lui confère sa formation parisienne, Bolomey se voit commander des portraits de diplomates, riches bourgeois et aristocrates de la Cour. A partir de 1767, Guillaume V prince d'Orange, *stadhouder* des Pays-Bas, lui commande nombre d'œuvres, et deux décennies de succès attendent le Vaudois, qui prendra en outre la direction de l'Académie des Beaux-Arts de La Haye en 1777.

4 *Portrait de Pieter Hendrik Koppiers,* 1762, huile sur toile, collection privée. L. GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey...* (cf. note 2), p. 103.

RÉVOLUTIONNAIRES BATAVES ET PROPAGANDE PRO-ORANGISTE

Un des aspects de la production de Bolomey est directement lié à la situation politique aux Pays-Bas à partir de 1780.

Guillaume IV (1711-1751), père de Guillaume V, fut élevé au rang de *stadhouder* en 1747. Il s'installa à La Haye — ses prédécesseurs résidaient auparavant à Leeuwarden, capitale de la Frise —, ville du Conseil d'État et lieu de réunion des représentants des villes et provinces hollandaises. Les rapports que ces derniers entretenaient avec le *stadhouder* n'étaient pas toujours aisés, dans la mesure où des cités économiquement très puissantes — comme Amsterdam et Rotterdam — voyaient d'un mauvais œil une centralisation menaçant leurs prérogatives. Ce d'autant que, alourdi, l'appareil étatique de la République avait grand besoin de réformes. Mais c'est surtout dans la neuvième décennie du XVIIIe siècle que la position de Guillaume V devint critique. A la fin de 1780 en effet, l'Angleterre déclare la guerre aux Provinces-Unies, qui s'apprêtent à rejoindre la Ligue de la Neutralité, un projet de Catherine II de Russie visant à accroître son prestige au détriment des Britanniques. Le conflit fut désastreux pour les Pays-Bas : des centaines de marchands furent emprisonnés en Angleterre, et le pays perdit une bonne partie de ses colonies (restituées par les Anglais après Waterloo). Le ressentiment à l'égard du *stadhouder,* accusé de faiblesse et d'incapacité, fut attisé par les « Patriotes » — principalement des bourgeois et des régents de la province de Hollande —, qui espéraient ainsi éliminer Guillaume V. Ils ne réussirent qu'à provoquer une vacance du pouvoir, de 1784 à 1787, la famille d'Orange se retirant dans sa résidence d'Apeldoorn[5]. Un retour manqué du *stadhouder* et de sa femme, sœur du roi de Prusse, amena cette nation à intervenir militairement en 1787 pour rétablir Guillaume V. Son « exil » comme son retour firent l'objet d'allégories, commandées à Bolomey[6].

Censées mettre en avant les vertus politiques et militaires de Guillaume V (sa « résistance » lors des événements de 1784 et sa « reconquête » en 1787), ces estampes (fig. 2, 3) ne le représentent pourtant que comme un monarque systématiquement protégé, escorté, « chaperonné » : par le Duc Louis de Brunswick et des figures tutélaires dans l'estampe de 1766 (fig. 4), par la République dans celle de 1784, et par l'aigle prussienne dans l'allégorie de 1787. Paradoxalement, ces représentations n'en ressortissent pas moins à une entreprise propagandiste, dont la Maison d'Orange-Nassau — comme les anti-Orangistes —, était coutumière.

---

5 Sur cette période, on consultera Margaret C. JACOB et Wijnand W. MIJNHARD (éds.), *The Dutch Republic in the Eighteenth Century. Decline, Enlightment and Revolution,* New York, Cornell University, 1992.

6 Philippe JUNOD (« Notes sur six Allégories de Bolomey », in Laurent GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey...* [cf. note 2], p. 93-100) a livré une brillante analyse iconographique des allégories de l'artiste.

FIGURE 2
Allégorie, aquatinte aquarellée, 1784, Musée de l'Élysée, Lausanne

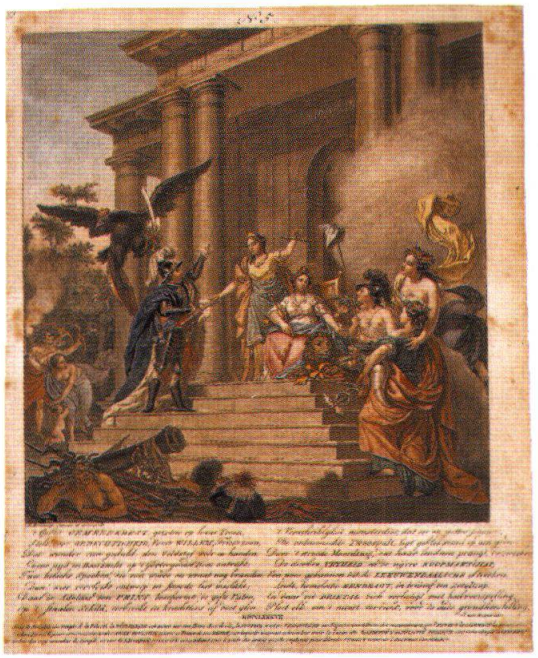

FIGURE 3
Allégorie, aquatinte aquarellée, 1787, Musée de l'Élysée, Lausanne

FIGURE 4
B.-S. Bolomey et A.-P. Duboulois, *Allégorie,* eau-forte, 1766-1767, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Ainsi, même dans les allégories artistiques réalisées par Bolomey, l'oranger, symbole des Orange-Nassau, a *aussi* une signification politique sous-jacente, dans la mesure où le *stadhouder* et sa famille y sont présentés comme les protecteurs éclairés des arts (fig. 5).

FIGURE 5
B.-S. Bolomey et Ch.-A. Boily, *L'Oranger protège les arts,* eau-forte, 1771 ou 1778, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Dans le domaine de l'estampe toujours — une bonne diffusion est le critère majeur de toute propagande[7] —, Bolomey entreprit dès la fin des années 1780 de graver les portraits des membres de la famille de Guillaume V, et ceux de prédicateurs réformés. Dans le cas des premiers, il travailla à la manière noire — technique à laquelle il venait de s'initier en Angleterre —, copiant des portraits exécutés par l'Allemand Johann Friedrich August Tischbein. Dans ces superbes réalisations, Bolomey représente ses modèles en buste, « inscrits » dans des encadrements de pierre en trompe-l'œil, à l'instar de ce qu'il avait fait dans le *Portrait de Salem* ou dans le *Portrait d'Albert Fabricius* en 1771 (fig. 6). Outre l'intention illusionniste — qui fait « apparaître » le modèle en deçà de l'ouverture ovale, et l'intention formelle qui lui confère une indéniable *dignitas,* via l'allusion aux bustes sculptés romains -, le procédé est certainement censé évoquer la *permanence* du portrait, condition première de sa fonction *mémoriale*.

Figure 6
Albert Fabricius, huile sur toile, 1771, Frans Halsmuseum, Haarlem

LA « GALERIE » DES PRÉDICATEURS OU LES « HOMMES CÉLÈBRES » DES PROVINCES-UNIES

Si, dans les portraits des membres de la famille d'Orange, la *subscriptio* n'est pas systématique, on la retrouve en revanche toujours dans les portraits de prédicateurs pro-Orangistes, gravés entre 1788 et 1791 (fig. 7). Elle comprend le nom du modèle, sa fonction, et un vers du « célèbre poète de la Maison d'Orange[8] », Jan van Hoogstraten, ami de Bolomey.

7 Ici, la prolifération du portrait n'est assimilée ni à la vulgarisation, ni à la décadence du genre. Les mérites des portraiturés n'ont pas de réelle importance. On est bien loin des polémiques qui agitèrent les milieux intellectuels et artistiques en France, en Angleterre et en Allemagne dans la seconde moitié du 18e siècle, à propos de la « décadence » du portrait.

8 E. W. MOES, *Iconographia Batava,* vol. 2, Amsterdam, Fr. Muller, 1905, p. 236.

FIGURE 7
Petrus Nieuwland, manière noire, 1789, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Nul doute que cette série de portraits s'inscrit dans la tradition alexandrine, puis romaine, des galeries d'hommes illustres, dont témoigne Pline l'Ancien dans l'*Histoire naturelle :*

C'est ainsi que nous achèverons d'abord ce qui reste à dire sur la peinture, art illustre jadis — quand il était en vogue auprès des rois et des citoyens — et qui, en outre, rendait célèbres les particuliers qu'il avait jugés dignes de faire passer à la postérité [...] dans les atriums, on exposait un genre d'effigies destinées à être contemplées ; non pas des statues dues à des artistes étrangers ni des bronzes ou des marbres, mais des masques moulés en cire, qui étaient rangés chacun dans une niche : on avait ainsi des portraits pour faire cortège aux convois de famille et toujours, quand il mourait quelqu'un, était présente la foule entière de ses parents disparus [...]. On ne doit pas non plus passer sous silence une invention récente, puisqu'on a coutume de dédier, dans les bibliothèques, des effigies sinon en or ou en argent, du moins en bronze, en l'honneur de ceux dont les âmes immortelles nous parlent en ces endroits précis...[9]

Les suites de portraits dont parle l'historien romain évoquent, en amont, les monnaies frappées d'un profil — sorte de « recommandation » morale[10] *et* matérielle, assurant au numéraire son crédit —, et, en aval, les portraits inscrits dans des ovales, largement diffusés par l'estampe du XVIe au XIXe siècle.

La littérature médiévale reprit d'abord à son compte le genre de la « galerie d'hommes illustres », à partir du XIVe siècle avec le *De viris illustribus* (inachevé) de Pétrarque. Mais c'est surtout, en ce qui nous concerne, dans le domaine pictural que les exemples sont plus significatifs. Ainsi la grande série de portraits que fait dessiner et graver l'humaniste Paolo Giovio (1483-1552), soit près de quatre cents œuvres exposées au public dès le milieu du XVIe siècle dans une grande demeure, construite sur les bords du lac de Côme, pas loin des ruines de la villa de Pline le Jeune[11]. Ces portraits montrent des personnages historiques, choisis pour leur valeur et leur mérite dans les domaines militaires, artistiques, etc... (fig. 8). L'influence de Giovio sur son ami Giorgio Vasari fut grande : il joua notamment un rôle important dans la décision du peintre florentin d'entreprendre la rédaction des *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes.* Dans ce monument de la littérature artistique — envisagé, notons-le,

9 PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle,* Livre XXXV, « La Peinture », I-II, Paris, Les Belles-Lettres, 2001, p. 3-9.

10 « Les personnages retenus pour figurer sur les monnaies se recommandaient à l'attention des Romains par l'éclat de leur vie publique. » Jean-Baptiste GIARD, « L'Art du portrait sur les monnaies romaines », in *Les Graveurs d'acier et la médaille de l'Antiquité à nos jours,* Paris, 1971, p. 95.

11 Sur ce sujet, voir notamment la bonne synthèse d'Edouard POMMIER, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières,* Paris, Gallimard, 1998, p. 120-127.

comme une galerie de portraits —, l'auteur plaça (dans la seconde édition, de 1568) l'effigie gravée d'un artiste en tête de chaque notice biographique, « pour mieux raviver le souvenir de ceux que j'honore tant[12]. » Dans le cas des œuvres du *Museo Giovianio,* comme dans celui des illustrations des *Vies,* l'ornementation du cadre est particulièrement élaborée, riche en éléments décoratifs *à l'antique,* ce qu'on ne retrouve pas dans les sobres portraits de Bolomey. Mais peu importe : le schéma, comme l'intention, est le même. Le portrait joue le rôle d' « *exemplum* politique et moral, et de partenaire obligé du discours historique[13]. »

FIGURE 8
Anonyme, *Andrea Doria,* in Paolo GIOVIO, *Musaei Ioviani Imagines,* Basel, 1577

Bien sûr, ni Bolomey ni son commanditaire, n'avaient *d'abord* envisagé, pour ces portraits de prédicateurs bataves, de fonction mémoriale. Pour cela, l'histoire s'en est chargée. Les buts propagandistes poursuivis nécessitaient une diffusion large et immédiate[14], l'accent étant mis sur la valeur des portraiturés, représentants de l'élite morale et intellectuelle du clan des Orangistes. Cette « campagne » n'était d'ailleurs rien d'autre qu'une réponse aux « messages » lancés par les Patriotes. Le mouvement anti-orangiste avait en effet survécu à la défaite de 1787, et les deux clans ne se privaient pas de diffuser leurs idées sur les supports les plus divers, à l'instar des faïences ou des jeux de cartes révolutionnaires français : gravures, assiettes, verres, bouteilles, affichettes, reproduisant des allégories, des caricatures ou, plus sobrement, les symboles respectifs des deux partis, l'oranger pour la famille régnante, la Liberté pour les patriotes[15].

LE RETOUR DE BOLOMEY EN PAYS DE VAUD

La production de ces séries d'estampes coïncide, pour le peintre vaudois, avec la fin d'une période glorieuse. Qu'il ait eu à exécuter des gravures *d'après* des œuvres de Tischbein montre

12 Giorgio VASARI, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes,* éd. et trad. A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, vol. 1, 1989³, p. 48.

13 E. POMMIER, *Théories du portrait...,* (cf. note 11), p. 127.

14 Une souscription fut publiée dans le *Haagsche Courant* du 18 janvier 1790. Chaque portrait de prédicateur était vendu au prix de 25 centimes auprès du libraire Thierry en Mensing.

15 N. C. F. van SAS, « The Patriot Revolution : New Perspectives », in *The Dutch Republic...* (cf. note 5), p. 91-120. « Objets usuels », in *La Suisse et la Révolution française. Images, caricatures, pamphlets,* Lausanne, Éditions du Grand-Pont, 1989, p. 48-49.

bien qu'il n'est plus le portraitiste de prédilection de la Cour. D'autre part, les revers militaires, la perte des colonies, l'exil de 1784 à 1787, ainsi qu'une gestion très approximative des finances, ont obéré les comptes de Guillaume V, qui n'a plus les moyens de poursuivre sa politique de mécénat artistique. Politiquement, les idées révolutionnaires ont fait leur chemin, et les patriotes bataves sont, comme d'autres, sensibles et réceptifs aux événements de 1789. Il semblerait que Bolomey, alors âgé de cinquante ans, ait bien senti le vent tourner : la perspective de voir disparaître le *stadhoudérat* (c'est à dire sa principale source de revenus), la probable envie de revoir la Suisse, où il espérait peut-être pouvoir profiter de sa notoriété pour obtenir des commandes, le poussèrent à quitter La Haye en 1791. En janvier 1795, Guillaume V et sa famille s'exilent en Angleterre, juste avant l'arrivée des armées révolutionnaires françaises.

En Pays de Vaud, la situation sociale et politique n'est pas moins agitée qu'aux Pays-Bas[16]. Or, il se trouve que c'est pour cette ultime période de la vie de Bolomey, de 1791 à 1819, qu'est conservé le plus grand nombre de témoignages autographes. Le peintre correspond en effet régulièrement avec deux de ses parents de Genève, sa cousine Agasse-Gosse, et son cousin Jean Gosse. S'il ne s'exprime que très rarement sur sa production artistique, il se plaît en revanche à aborder dans ces échanges épistolaires des sujets politiques et sociaux. Ses lettres nous permettent donc d'abord d'en savoir plus sur ses opinions politiques, et constituent des sources permettant *aussi* d'expliciter ses choix artistiques, en particulier les raisons qui l'ont convaincu de commencer la série des patriotes vaudois.

LES PATRIOTES (LE CAHIER FRAISSE)

Portraitiste de Guillaume V, Bolomey se retrouvait *de facto* dans le clan orangiste, opposé aux patriotes bataves. Cela ne contrevenait apparemment pas à son goût pour la liberté, lui qui, en 1790, avertissait en ces termes son cousin Jean Gosse : « ...je crains de ne pas trouver en Suisse cette liberté que je désire, car je n'aime pas les pays où l'on pend les hommes qui font des enfants aux filles, et si je n'ai pas la liberté de jouir de ce sexe aimable, je renonce à ma Patrie[17]. »... Grand admirateur, dans un premier temps, de Bonaparte, dont il fera le portrait en 1797, puis qu'il traitera dans une de ses lettres de « tyran sanguinaire »[18], Bolomey prit rapidement fait et cause pour les révolutionnaires vaudois. Faire leur portrait fut à la fois une profession de foi et un hommage rendu à ses modèles.

---

16 Voir l'essai de Danièle TOSATO-RIGO, « Des airs de liberté : le Pays de Vaud à la fin du 18e siècle », in Laurent GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey...*, (cf. note 2), p. 59-69. Pour la période de la Médiation, on consultera le récent ouvrage collectif *Vaud sous l'Acte de Médiation. 1803-1813*, Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise/Sté Vaudoise d'Histoire et d'Archéologie, 2002.

17 Lettre de Bolomey [à La Haye] à Jean Gosse, 8 août 1790. Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève. Ms fr. 2612/5.

18 Cf. note 23. L'oeuvre dont parle Bolomey aurait pu être réalisée à l'occasion du passage à Lausanne de Bonaparte, le 22 novembre 1797. On le voit pourtant mal exécuter un grand portrait à l'huile en une journée. De plus, le portrait aujourd'hui conservé n'est rien d'autre qu'une œuvre d'après le célèbre *Bonaparte au Pont d'Arcole* de Gros. Bolomey aurait donc fait une copie, qu'il présente apparemment comme une œuvre de sa main... Cf. L. GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey...* (cf. note 2), p. 154-155.

« Ce sont [Louis Reymond et, peut-être, Jean-Samuel François] de vrais républicains que l'aristocratie déteste et calomnie de tout son pouvoir ; c'est ce qui m'a déterminé de les faire graver et d'en faire hommage aux patriotes qui sont en très petit nombre chez nous[19]. »

« J'ai entrepris de faire les portraits (gratis s'entend) des véritables patriotes de ma connaissance et d'en graver quelques-uns, et voilà encore ma vue qui me fait faux-bond[20]. »

Bolomey va en effet offrir la plupart de ces petits portraits aux trois crayons, qu'il s'efforce de diffuser le plus largement possible par la gravure :

« ...il y a quatre jours, je me suis brûlé tout le dessus de la main droite et des doigts en brûlant de l'huile de noix pour imprimer le portrait d'un chaud [sic !] patriote que j'ai dessiné et gravé et que je dois imprimer moi-même, aucun imprimeur d'ici n'étant capable de le faire...[21] »

« ...apprenez que je ne puis plus travailler qu'avec différentes sortes de lunettes ce qui ne m'empêche pas de faire le portrait des autres singulièrement celui des patriotes j'en ai une cinquantaine qui décore ma chambre...[22] »

« Vous avez vu chez moi le grand portrait historique que j'en ai fait à son passage ici, et bien malgré que j'en ai compté six mois de travail, je l'ai trouvé indigne de siéger plus longtemps dans ma collection des 400 vrais patriotes et l'ai réduit au galetas...[23] »

« ...collection unique en son genre, composée de cinq cents copies et au-delà, de portraits peints d'après nature, par le testateur, dans le nombre desquels figurent des membres du gouvernement, et de plusieurs autres personnes notables qui ont reçu du testateur l'original en présent et la plupart avec les cadres et verres[24]. »

Pour ce qui concerne les révolutionnaires vaudois, leurs portraits ont été réunis vers 1840 par Pierre François Louis Bolomey, fils de l'artiste, dans un volume traditionnellement désigné par le nom de *Cahier Fraisse.* Offert à l'avocat Louis-François Cassat — journaliste, président de la Société des Amis de la Liberté, et ami des Bolomey —, l'album fut ensuite donné à William Fraisse, dont les descendants firent ultérieurement don du cahier au musée historiographique vaudois, en mémoire de l'ingénieur.[25] Ces vingt-huit dessins aux trois crayons, dont Aloys de Molin a le premier établi la liste très approximative[26], représentent des acteurs de la

---

19 Lettre de Bolomey à sa cousine Gosse à Genève, 15 juillet 1798. BPU, Genève. Ms fr. 2623/4c.

20 Lettre de Bolomey à sa cousine Gosse à Genève, 1er août 1799. BPU, Genève. Ms fr. 2623/4c.

21 Cf. note 19.

22 Lettre de Bolomey à Jean Gosse, à Genève, 18 mars 1800. BPU Genève, Ms fr. 2612/5.

23 Lettre de Bolomey à sa cousine Gosse, à Genève,11 avril 1814. BPU Genève, Ms 2623/4g.

24 Testament de Bolomey, 17 décembre 1819. Archives cantonales vaudoises, Bg13bis/19, p. 147.

25 Les portraits ont été « déposés » pour des raisons muséographiques et de conservation. Ils font l'objet d'un prêt à long terme du Musée de l'Élysée au Musée historique de Lausanne.

26 Pierre noire, sanguine et pierre blanche sur papier, avec rehauts d'aquarelle et de pastel. Aloys de Molin, « Benjamin-Bolomey, peintre vaudois 1739-1819 », *Revue historique vaudoise*, 7, 1902, p. 201-203.

révolution vaudoise, dont le rôle fut suffisamment important pour que Bolomey choisisse de faire leur portrait. Il ressort en effet de certains de ses propos, que la production et la diffusion des portraits des patriotes constituaient pour lui rien moins qu'une reconnaissance de leur sincérité révolutionnaire. A ce titre, Bolomey faisait une *sélection,* et offrait à ceux qu'il estimait en valoir la peine une véritable « publicité ». Le 20 juin 1798, le *Bulletin officiel* annonce ainsi que « le patriotisme prononcé et les talents du citoyen Reymond, ont déterminé le citoyen Bolomey à entreprendre de dessiner et graver le portrait de ce jeune orateur et d'en faire hommage aux souscripteurs de son journal intitulé *Le Régénérateur ;* sous peu de jours ils recevront chacun un exemplaire gratuit ».

Notons que le statut même du portraitiste Bolomey (de peintre de Cour aux ordres de ses commanditaires[27], à celui d'artiste choisissant librement ses modèles) a évolué, en cette période de revendications sociales et politiques, vers plus d'indépendance, plus de liberté. Ce qui ne changea d'ailleurs pas grand chose au statut des *œuvres,* puisque, comme dans le cas des pro-Orangistes aux Pays-Bas dix ans auparavant, les patriotes vaudois furent hissés — très localement, il est vrai — au rang d'*exempla* politiques et moraux, par le grâce du portrait, la magie de la vraisemblance et le miracle de la reproduction.

LOUIS REYMOND

Parmi les portraits des patriotes, celui, justement, de Louis Reymond (fig. 9) apparaît exemplaire, non pas tant sur le plan artistique que comme témoignage historique unique, en l'absence d'écrits sur la vie du chef des « Bourla-Papey ».

Ce meneur de l'insurrection de 1802 — mouvement essentiellement rural, qui vit les « brûle-papiers » (destructeurs d'archives, dont le cri de ralliement était « la guerre aux papiers, pas aux hommes ») se soulever contre la République helvétique pour obtenir l'abolition des droits féodaux —, a acquis une modeste aura, entretenue par le mystère entourant sa vie et sa personnalité.[28] L'épisode

FIGURE 9
Louis Reymond, pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier avec rehauts d'aquarelle et de pastel, vers 1800, Musée historique, Lausanne

27 La situation de soumission des portraitistes vis-à-vis de leurs mandants fut notamment déplorée par Charles-Nicolas Cochin en 1779. Charles-Nicolas COCHIN, *Recueil de quelques pièces concernant les arts,* Paris, 1779, p. 144-165.

28 Jacques BESSON, *L'insurrection des Bourla-Papey et l'abolition des droits féodaux dans le canton de Vaud,* Le Mont-sur-Lausanne, Ouverture, 1997. Danièle TOSATO-RIGO, Jean-Claude WAGNIÈRES (éds), *Louis Reymond, l'insurgé : écrits,* Lausanne, Éditions d'En Bas, 1998. Étienne HOFMANN, « Les Bourla-Papey », in Corinne CHUARD, *1798 : à nous la liberté. Chronique d'une révolution en Pays de Vaud,* Lausanne, Édipresse, 1998, p. 227-229. Yelmarc ROULET, « Louis Reymond, un jacobin parmi les Vaudois », in *Le Temps,* 31 juillet 2002.

historique comme le personnage ont suscité et suscitent encore des recherches et des écrits, dont un roman de Ramuz et une thèse de médecine[29].

Il est incontestable que Bolomey partageait les idées tranchées de Reymond, comme le montrent les citations reproduites ci-dessus, ainsi que celles-ci :

> « ...je n'ai plus le secours des Sociétés où l'on goûtait et passait la soirée à faire la partie ; elles m'ont toutes quittée [sic] à cause de mes sentiments d'Égalité et de Liberté sans cependant que j'ai jamais choqué leurs opinions puisque je m'abstenais de parler Politique avec ces dames, que je traitais de Citoyennes, il est vrai...[30] »
>
> « ...je suis toujours cassé au gage[31] et plus que jamais de la secte aristocratique, je passe pour un fieffé Jacobin, un anarchiste, un terroriste, un buveur de sang, quoique dans tout notre canton il ne soit pas tombé un cheveu de la tête d'un de ces animaux qui détestent tant les soi-disant Jacobins qu'au contraire c'est eux qui ont tout fait pour qu'aucune vexation n'eut lieu et qu'à présent le système Brumaire paraît les faire triompher, ils accablent d'invectives ceux qui ne sont pas de leur bord[32]. »

Le ressentiment à l'égard « de ces animaux » est partagé par Louis Reymond, qui s'exprime dans *Les Amis de la Liberté* — journal dont il est le rédacteur —, puis dans *Le Régénérateur*, feuille qu'il fonde en 1798. Le 20 septembre de la même année, une pétition insérée dans un numéro du *Régénérateur* — sans compter des articles antérieurs stigmatisant l'indulgence du gouvernement helvétique contre les responsables de l'Ancien Régime — valent à Reymond une première condamnation à trois mois d'arrêt, commuée par le Tribunal suprême de la République helvétique à trois ans de détention et à la suppression de ses droits politiques[33]. Est-ce ce parcours politique tumultueux ou la personnalité du jeune homme que Bolomey a voulu reproduire, ou les deux ? Toujours est-il que dans la série des patriotes, le portrait de Reymond se distingue des autres par son dynamisme. Le jeune et remuant révolutionnaire, par ailleurs Juge au Tribunal de district, s'offre à voir coiffé d'un tricorne aux formes approximatives ; il n'arbore pas l'écharpe que sa fonction lui permettrait de porter. L'effet de contre-plongée est accentué par la position de la tête et par le couvre-chef, et donne une subtile impression de mouvement, à l'instar de ce qui se passe, d'ailleurs, dans le portrait du jeune Reymondin (fig. 10). *A contrario,* les autres personnages, souvent plus âgés, sont plus posés, plus statiques (fig. 11), arborant avec gravité leurs écharpes de couleur, détail

---

29 Charles Ferdinand RAMUZ, *La Guerre aux papiers,* Lausanne, Mermod, 1942. François HUGLI, *Essai sur la folie du capitaine Reymond,* thèse dactylographiée, faculté de médecine, Lausanne 1982.

30 Lettre de Bolomey à Jean Gosse, à Genève, 18 mars 1800. BPU Genève, Ms fr. 2612/5.

31 D'après le *Littré,* « casser au gage » : *retirer à quelqu'un son emploi, ses appointements ; se dit aussi d'un supérieur qui retire sa confiance à un inférieur.*

32 Lettre de Bolomey « au citoyen Jean Gosse au Pâquis », sans date. BPU Genève, Ms fr. 2612/5

33 Reymond sera ultérieurement gracié.

FIGURE 10
Jean Samson Louis Reymondin, pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier avec rehauts d'aquarelle et de pastel, vers 1800, Musée historique, Lausanne

FIGURE 11
Jean-Jacques Cart, pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier avec rehauts d'aquarelle, vers 1800, collection privée.

confirmant le statut d'auxiliaires historiques de ces portraits, en tant que témoignages visuels illustrant des règles vestimentaires de la République helvétique, codifiées par une loi de 1798 :

> « Costume des Juges de Canton : L'habit à leur volonté, une écharpe à deux couleurs, verte et jaune, elle sera portée de l'épaule droite sur la hanche gauche, un chapeau rond. Costume des Juges de District : L'habit que chacun voudra, une écharpe de couleur rouge sur l'épaule droite passant sur la hanche gauche[34]. »

LE CAHIER VERT

Dans les années 1830, Pierre François Louis Bolomey réunit plus d'une centaine d'autres dessins et estampes de son père dans un cahier à couverture verte. Il annote la plupart des pages à l'encre noire, alors que les légendes à l'encre brune sont — sur les œuvres — de la main de son père (fig. 12, 13)[35]. Outre les portraits de la famille des Orange-Nassau, on y trouve des figures néerlandaises, officiers, amis de l'artiste, domestiques, parents, ainsi que quelques patriotes vaudois. Les critères de choix du fils de Bolomey n'apparaissent pas

34 « Costume des Agens du Gouvernement et des Magistrats des Cantons », loi du 10 mai 1798, in *Bulletin des Lois et Décrets du Corps législatif de la République Helvétique,* Lausanne, Cahier I, 1798, p. 51-52.

35 Laurent GOLAY, *Benjamin-Samuel Bolomey...,* (cf. note 2), p. 197-200.

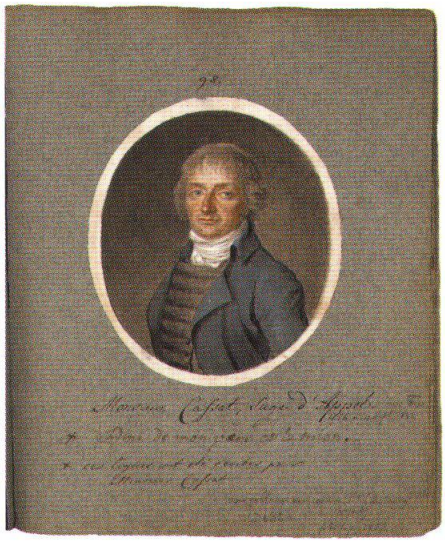

FIGURE 12
François Louis Cassat, pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier avec rehauts d'aquarelle, Cahier vert n° 98, Musée historique, Lausanne

clairement ; il est probable qu'il ait simplement conservé ce qu'il gardait de son père comme petits portraits, classant, dans le *Cahier vert*, les Néerlandais avant les Suisses et les estampes en fin de volume, après les dessins. Les trois « patriotes » que l'on retrouve dans le *Cahier vert* et dans le *Cahier Fraisse,* sont le Bâlois Pierre Ochs, chef du parti francophile, Antoine-Bernard Porta, avocat lausannois[36], et Philippe Secretan, président (en 1804) du Tribunal d'appel[37]. Ces deux derniers ayant des points de vue antagonistes (Philippe Secretan, proche de Monod, écartera la signature de Porta de sa pétition du 4 janvier 1798), le fait qu'on les retrouve dans les deux *Cahiers* ne tient certainement qu'à un choix parfaitement subjectif de Pierre François Louis Bolomey. Il n'avait en effet probablement pas connaissance de ce qui, plus ou moins subtilement, rapprochait ou éloignait — pour des raisons personnelles et/ou idéologiques — les patriotes portraiturés par son père. A ce propos, le passage d'une des lettres de Monod à La Harpe est remarquablement instructif :

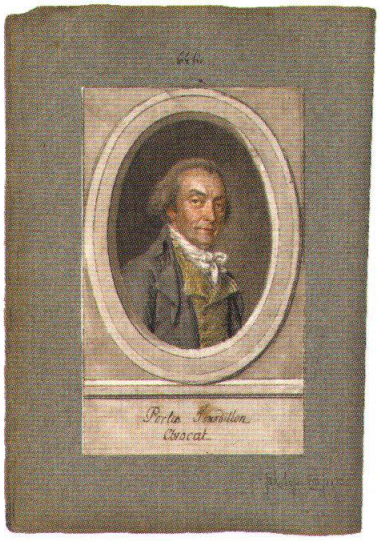

FIGURE 13
Porta Jourdillon, pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier avec rehauts d'aquarelle, Cahier vert n° 64bis, Musée historique, Lausanne

> On m'avise ce matin, mon très cher, que Reymond a écrit à un de ses acolytes que [Pierre-Maurice] Glayre était un Tartuffe, etc., qu'Ochs au contraire était un brave homme qui lui avait fait dire de ne pas s'inquiéter, lui Reymond ayant plus d'amis qu'il ne pensait [...]. Ceci est écrit à un Bolomey, peintre, qui doit avoir fait les portraits des cinq directeurs qui, par parenthèse sont affichés avec celui de Reymond en sixième, ce dernier étant colorié et plus cher ; Reymond marque qu'Ochs n'est pas content de la ressemblance des portraits, et voudrait que Bolomey allât à Lucerne, etc. J'ai cru, mon cher, devoir vous communiquer ces détails[38].

36 Dit « Porta-Jourdillon », un « des deux plus mauvais sujets du pays », d'après Henri Monod (Jean-Charles BIAUDET, Marie-Claude JEQUIER, *Correspondance de Frédéric-César de La Harpe sous la République helvétique,* Neuchâtel, La Baconnière, tome I, 1982, p. 312 (note 7).

37 Bernard SECRETAN, *Secretan. Histoire d'une famille lausannoise de 1400 à nos jours,* Lausanne, Éditions du Val de Faye, 2003, p. 71.

38 Lettre de Henri Monod à La Harpe, 8 décembre 1798, in Marie-Claude JEQUIER, *Correspondance de Frédéric-César de La Harpe sous la République helvétique,* Genève, Slatkine, tome III, 1998, p. 218. Un portrait d'Ochs en couleurs est conservé dans le *Cahier Fraisse.* Il est révélateur, d'une part, que le modèle se soit plaint du manque de ressemblance de son portrait

Portraits et allégories font donc partie de la production « politique » de Bolomey, qu'ils aient été ou non des travaux de commande. On peut légitimement s'interroger — au-delà de la question de la diffusion — sur la valeur et l'impact de telles représentations, dont la sobriété — caractéristique de ces portraits — ressortit clairement à une esthétique protestante, et aux idéaux des sociétés réformées que sont les Pays-Bas et le Pays de Vaud. « Dévotion, simplicité, économie et propreté[39] » : ces substantifs qualifient idéalement le style des galeries de portraits dessinés par Bolomey, qu'ils soient bataves ou helvétiques. Ils seraient en revanche impropres pour des caricatures, un genre pictural dont la propagande politique s'accommode généralement bien, mais que jamais le peintre vaudois n'a abordé. Même si quelques rares allégories sont traitées — dans leurs détails malhabiles — de façon à ce qu'on puisse y déceler, ici et là, une composante ironique, comme cela pourrait être le cas de *La Liberté Helvétique...* (fig. 14) que Bolomey envoie à son fils en 1816[40]. Mais on ne peut qualifier de *caricaturale* cette scène dont le thème fut cher au cœur de l'artiste, et dans laquelle les maladresses s'expliquent plus vraisemblablement par le grand âge de Bolomey (77 ans en 1816).

Il est difficile de ne pas envisager notre problématique — même dans un cadre historique bien délimité qui devrait permettre de mieux la circonscrire — sous un angle plutôt *général.* Ainsi, la question du *rôle* de ces portraits de patriotes, et en particulier de leur fonction identitaire, reste ouverte.

Ces séries de dessins représentant les acteurs d'épisodes fondateurs, cruciaux pour l'histoire du canton, apparaissent néanmoins obéir parfaitement à deux fonctions majeures auxquelles ressortit le genre du portrait : la *reconnaissance* et la *connaissance.* Reconnaissance non seulement physique, mais aussi historique et sociale ; et connaissance psychologique — la vie intérieure du modèle — *et* historique, soit la place et le rôle du portraituré dans les événements qui apparaissent en filigrane[41].

FIGURE 14
La Liberté helvétique, encre et lavis d'aquarelle sur papier, 1816(?), collection privée.

portrait, dans la mesure où c'est bien la *reconnaissance* qui lui apparaît importante et, d'autre part, que Bolomey « distingue » son ami Reymond des Directeurs de la République helvétique en proposant son portrait en couleurs...

39 François de CAPITANI, « Les Pays-Bas », in *Emblèmes de la Liberté. L'image de la république dans l'art du XVIe au XXe siècle,* Bern, Staempfli, 1991, p. 223.

40 *La Liberté Helvétique foulant aux pieds les chaînes de l'esclavage,* encre et lavis sur papier, collection privée. Un mot de Bolomey accompagnait le dessin : « Cet oiseau qui s'envole et le chapeau de Guillaume Tell doit vous rappeler mon fils, votre origine suisse qui vous impose l'obligation de réunir les vertus de vos aïeux à ceux de la brave nation batave chez [sic] laquelle vous êtes né. » Lettre du 8 mai 1816. BPU Genève, Ms fr. 2623/4h.

41 Voir E. POMMIER, *Théories du portrait* (cf. note 12), p. 24-25.