

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 41 (1993)

Artikel: Dessins de Constantin Vaucher (1768-1814), un artiste néo-classique à découvrir
Autor: Herdt, Anne de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728635>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

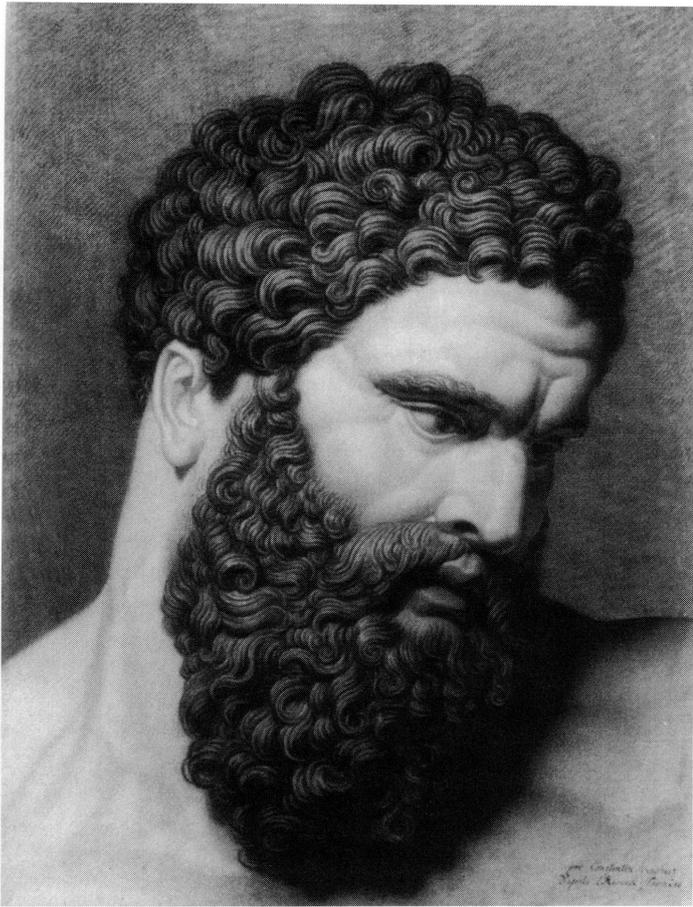
Dessins de Constantin Vaucher (1768-1814), un artiste néo-classique à découvrir

Par Anne de HERDT

En cette fin de siècle où nos chefs-d'œuvre sont médiatisés à l'extrême et fréquemment détournés de leur concept initial à des fins mercantiles ou polémiques, la découverte d'œuvres anciennes encore intactes, inédites ou inconnues, témoignages de réalités oubliées, fait le bonheur des gens de musées. Même l'œuvre la plus modeste peut être pour ces gens un bain de jouvence

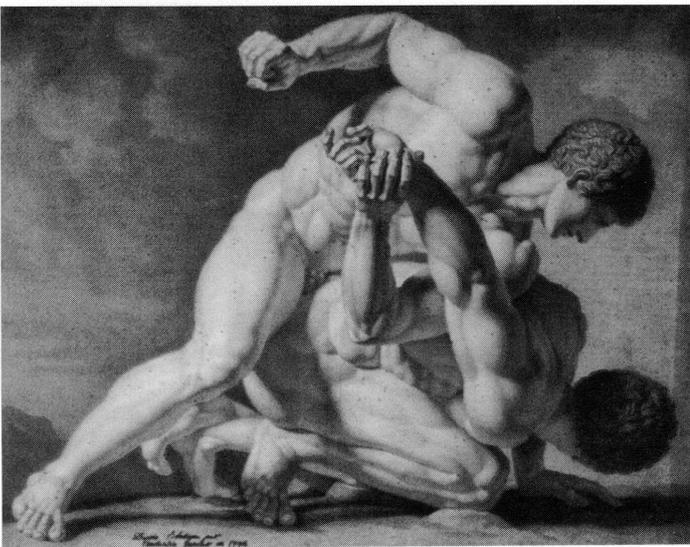
affectif et intellectuel. Gaëtan Picon ne nous contredirait pas, lui qui disait, reprenant le mot de Chateaubriand: «la critique des beautés n'a jamais réservé ses applaudissements à la réussite d'exercices si ardues que bien peu peuvent les conduire à bonne fin; elle ne juge pas, elle s'émeut de la saisie devant nous d'une réalité éclairante. Ce que nous appelons beauté est la force d'un dévoile-





ment. Mais ce que nous aimons dans la beauté c'est que ce dévoilement ne soit pas un enregistrement n'ayant d'autre intérêt que de nous faire connaître ce qu'il enregistre; c'est de sentir ce donné comme quelque chose qui aurait pu ne pas être donné, comme le surcroît d'une question et d'une réponse également inespérées. Et qu'est-ce donc que la forme, si ce n'est cette vibration de la question, ce chemin de la question à la réponse...?»¹.

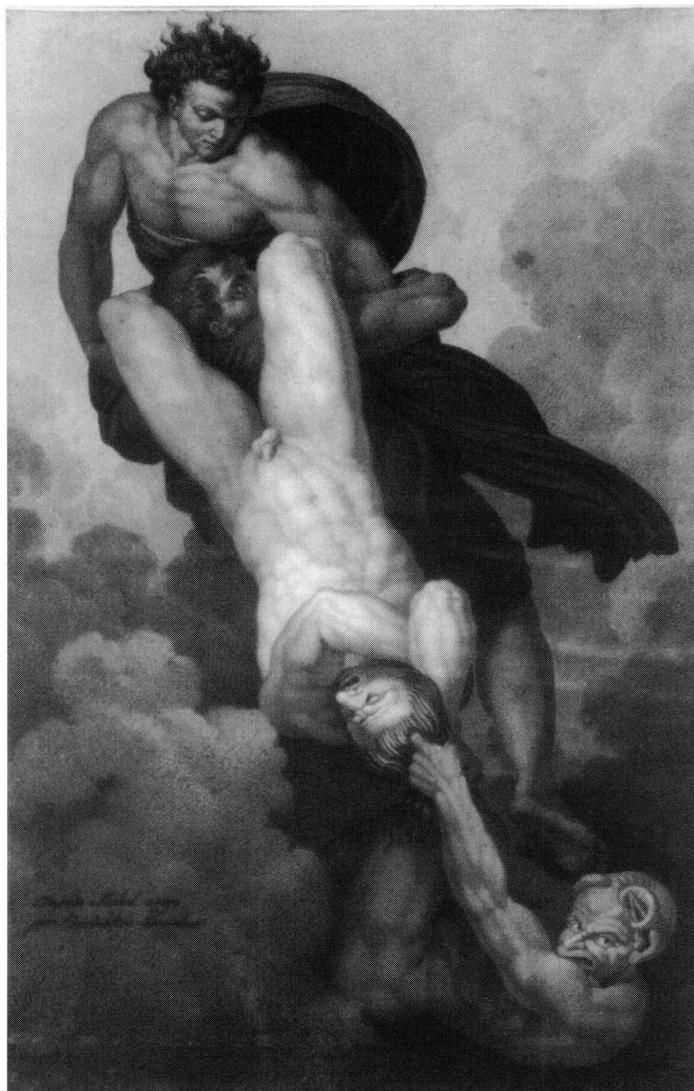
On sait peu de chose sur Gabriel-Constant dit Constantin Vaucher qui n'a laissé aucun écrit sur lui-même ou sur son art et qui n'a fait encore l'objet d'aucune étude monographique, mais ses peintures, et surtout ses étonnants dessins, suscitent une interrogation passionnée qui nous incite à tenter de vous faire partager ici, ainsi que dans une exposition, la découverte de quelques-unes de ses feuilles en majorité inédites. Au cours de ces dernières années, le Musée d'art et d'histoire a eu l'opportunité d'acquérir trois œuvres importantes de Constantin Vaucher, dans le marché de l'art genevois et parisien et chez le peintre Emile Chambon, collectionneur féru de néo-classicisme (fig. 16, 13 et 8). D'autre part, à l'occasion du projet de notre exposition, le Musée vient de recevoir en don deux précieuses esquisses à la pierre noire de Vaucher d'après Michel-Ange. Destinées au Cabinet des dessins, ces œuvres viennent très heureusement y compléter un ensemble dont l'origine remonte à 1795 déjà, date à laquelle le peintre avait offert dix de ses créations à la Société des Arts². Ces sujets qui devaient servir de modèles aux élèves de l'École de dessin, avaient dès l'abord enthousiasmé les membres du Comité de la docte société qui, sur le champ, décidèrent que ces œuvres valaient beaucoup mieux que de servir à la copie, qu'il fallait absolument les préserver et les conserver dans la collection d'œuvres d'art qui se constituait peu à peu au siège de la société.



Gabriel-Constant Vaucher est né le 15 juin 1768 à Genève mais sa famille, originaire de Neuchâtel, venait de Fleurier dans le Val-de-Travers, de cette vallée d'où émigrèrent vers Genève au XVIII^e siècle de nombreux maîtres dans les métiers de la construction³. Le jeune garçon grandit dans ce milieu actif et cultivé des artisans d'art genevois, milieu nourri directement aux sources littéraires de l'Antiquité classique, de la théologie réformée et de la philosophie des Lumières et où l'«Encyclopédie», de Diderot et d'Alembert, «Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers», y avait trouvé plusieurs auteurs de ses notices et de très nombreux lecteurs. La mère de Constantin, Jeanne-Pernette, était la fille du peintre en émail Gédéon Descombaz, et son père Abraham, baptisé à Fleurier en 1733, sera reçu habitant de Genève en 1757 où il obtiendra la bourgeoisie quelques années plus tard. Abraham Vaucher était un artiste renommé dans la bijouterie et surtout dans la peinture en émail. Il fit

partie de la Société des Arts dès sa création, en 1776, et cette même année, il apparaît en tant que «peintre» tout court dans le premier «Rôle des membres de la société pour l'encouragement des arts dans la Ville et le Territoire de la République de Genève» preuve, s'il en était besoin, qu'il n'avait pas alors dans la Cité qu'un statut d'artisan mais pouvait ambitionner d'être considéré comme un authentique artiste. Le proche environnement était donc stimulant pour un jeune garçon qui se destinait aux beaux-arts, d'autant plus que Jean-Pierre Saint-Ours, dont la carrière de peintre d'histoire avait débuté brillamment à Paris, était le cousin germain de sa mère, le parrain de sa sœur cadette et que les liens étaient étroits et affectueux entre les deux familles. Ce cousinage, nous le verrons, va jouer un rôle capital dans l'existence de Gabriel-Constant Vaucher qui dès l'adolescence devient l'élève, le compagnon, le disciple de Saint-Ours, vivant constamment à l'ombre de celui qui sera le seul de ses maîtres avec Raphaël et Michel-Ange.

Rappelons que Saint-Ours, né en 1754, n'était l'aîné de son cousin que de quinze années mais il jouissait d'un grand prestige à ses yeux. En effet, à cette époque aucun Genevois n'avait pu encore bénéficier avant lui d'une telle formation dans le domaine des arts libéraux. Reçu comme élève dans la prestigieuse Ecole de l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, il en avait parcouru avec succès toutes les étapes théoriques et pratiques. Il avait également eu la chance de travailler sous l'autorité du maître exceptionnel qu'était Joseph-Marie Vien, dans cet atelier qui fut aussi dans les mêmes années celui de David. L'atelier de Vien était un foyer de recherches intenses où se réalisait alors, après la longue période baroque, «la rénovation de l'art français». Les doctrines esthétiques sur «le beau idéal» formulées



1. *Alexandre abandonnant Campaspe à Apelle*. Plume et lavis à la sépia, gouache blanche. 40,3 x 53,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

2. *La tête de l'Hercule Farnese, d'après l'Antique*. Vers 1785. Pierre noire, sanguine, craie blanche. 61 x 46,2 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins-Collection de la Société des Arts.

3. *Les lutteurs d'après l'Antique*. 1794. Sanguine et estompe. 49,5 x 63,9 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins-Collection de la Société des Arts.

4. *La magnanime confiance d'Alexandre à son médecin Philippe*. 1785. Huile sur toile. 99 x 148,2 cm. Premier prix de l'Académie de Parme en 1785. Parme, Galerie Nationale.

5. *Copie libre d'après Les damnés du Jugement dernier de Michel-Ange*. 1785-1789. Pierre noire, sanguine, craie blanche. 66 x 43 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

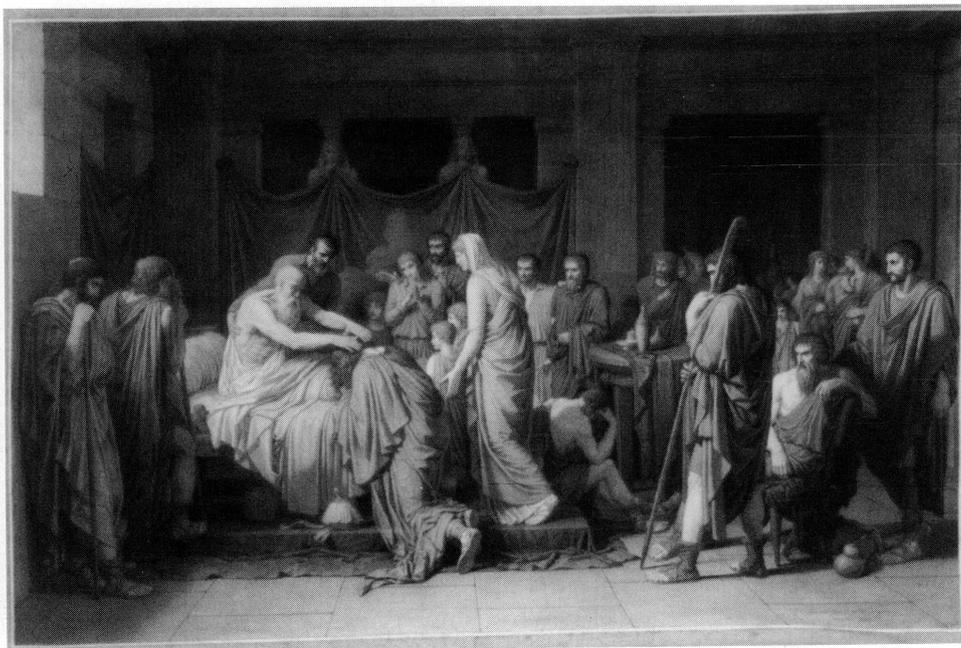


par Winckelmann, Mengs et le comte de Caylus y étaient la structure d'un style nouveau et participaient à l'élaboration d'un second classicisme, à travers la relecture des Anciens et par l'inspiration héroïque, moralisatrice et antiquisante. En 1780 Saint-Ours obtient le Grand Prix de l'Académie. Cette rare distinction aurait dû lui ouvrir la porte du Palais Mancini, l'Académie de France à Rome, toutefois, après l'attribution du prix il se trouva privé de la bourse attachée habituellement à cette récompense car on réalisa tout à coup, dans les hautes sphères parisiennes, que le lauréat était étranger et protestant⁴. Le séjour à Rome représentait le couronnement des études qui devaient former tout peintre d'histoire. Un petit héritage permit au jeune artiste de s'y installer et d'y mener une vie modeste mais indépendante, sans négliger pour autant les nombreuses activités de l'Académie de France où Lagrenée, le directeur, l'accueillit chaleureusement. La carrière romaine de Saint-Ours va durer près de douze années, longue période rythmée par un travail intense, des voyages dans la péninsule, des séjours à Florence, à Naples ou à Tivoli. Le peintre met peu de temps à être reconnu par tout ce que Rome compte d'amateurs d'art. Les collectionneurs les plus prestigieux lui commandent des tableaux, les gazettes en font l'éloge et le Cardinal de Bernis, Ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, expose ses meilleurs ouvrages.

Après avoir été l'élève de l'Ecole de dessin de la Société des Arts à Genève pendant deux ans, en 1780-1781, c'est dans ce climat exaltant et cosmopolite de la ville éternelle qu'à l'âge de quatorze ans, Constantin Vaucher rejoint Saint-Ours. Il va désormais partager la vie

studieuse et créative de son cousin, de 1782 à 1785 dans la maison «Al Mosaico detta delli focchetti», Via Margutta, au pied de la colline du Pincio⁵ où en 1785 le Vaudois Jacques Sablet, quittant le paysagiste Ducros, viendra à son tour se joindre à eux, comme nous l'apprennent les archives du Vicariat de Rome⁶. Chaque année la population des paroisses était recensée pour permettre le contrôle des obligations religieuses fixées par le Concile de Trente; ainsi à cette époque, Vaucher et Saint-Ours figurent dans le «stati d'anime» de la paroisse de Santa Maria del Popolo avec la mention «protestante pittore» qui précisait que ni l'un, ni l'autre n'était de religion catholique. Ensuite les deux Genevois s'installeront Via del Babuino⁷. Nous venons d'évoquer le parcours de Saint-Ours vers la notoriété, longue ascèse d'une formation classique qui fit de lui un archétype du peintre d'histoire. Généreusement il va transmettre son savoir à son cousin et celui-ci devait être particulièrement doué car en peu de temps il intègre l'essentiel des connaissances qui lui sont prodiguées.

Comme Winckelmann et Quatremère de Quincy, Saint-Ours ne concevait pas l'enseignement des arts sans le recours à l'étude de l'Antiquité. Il entraîne alors le jeune Constantin au Musée Pio-Clementino du Vatican que J.B. Visconti était en train de réinstaller et où son ami Canova restaurait les sculptures. A cette relation assidue avec les chefs-d'œuvre de l'art antique nous devons de superbes dessins de Constantin Vaucher, comme «La tête de l'Hercule Farnese» (fig.2), une «Tête d'homme barbu couronné de fleurs et de lauriers» ainsi que cette très grande sanguine d'après un «Groupe de lutteurs», copie romaine d'une œuvre grecque conservée au Musée des



6. *Les derniers moments de Jacob qui donne sa bénédiction à Joseph et à ses frères.* 1799. Pierre noire, craie blanche. 65 x 101 cm. Genève, Collection de la Société des Arts.

Offices à Florence et dont la Société des Arts possédait un plâtre (fig. 3). Les contraintes rigoureuses, presque tyranniques imposées par le dessin d'académie ont obligé souvent les artistes qui s'y adonnaient à dépasser la finalité du genre, à savoir la représentation la plus fidèle de l'anatomie humaine. Une fois acquise la maîtrise absolue de la technique et pour exprimer leur talent et leur sensibilité il ne leur restait qu'une ressource, c'était de travailler sans relâche les jeux de l'ombre et de la lumière, l'infinité variété des demi-teintes, le juste et fragile équilibre entre les valeurs les plus fortes et les plus douces, créant ainsi un sujet de réflexion sur une harmonie nouvelle⁸. Vaucher y a pleinement réussi, de plus avec la «Tête de l'Hercule Farnèse» d'après la copie romaine de Naples, abandonnant tout conformisme, par le modelé et par les artifices d'un graphisme illusionniste, il a osé dépasser de beaucoup la stricte reproduction du modèle sculpté pour donner au géant une expression terrible quasi humaine (fig. 2).

On constate que l'artiste a pris les mêmes libertés avec ses copies d'après Michel-Ange, tout particulièrement avec celles exécutées d'après les scènes des damnés du «Jugement dernier». Le dessin volontariste aux trois crayons, d'une précision exemplaire, donne à ces copies une dimension fantastique, hallucinée, où ces scènes sculpturales sont de véritables créations, où les références au maître de la Sixtine n'apparaissent plus que comme de simples citations (fig. 5 et 17). Vaucher respecte mieux l'esprit de Raphaël dans sa copie de «deux hommes drapés» montant l'escalier qui mène au temple de «L'Ecole d'Athènes», l'une des chambres du Vatican. Il a recadré ses personnages sur un mur nu qui met en valeur la gestuelle (fig. 7). Dans ces académies ou ces copies, le style graphique de Vaucher est totalement maîtrisé. Dense, couvrant, il est fait de traits parallèles ou entrecroisés qui laissent filtrer la lumière, renforçant ainsi les volumes. Ce style s'apparente à celui de certains dessins de David, rares il est vrai, comme le séduisant «Portrait de Jeanne-Suzanne Sedaine» du Louvre, 1783, comme «La femme au turban», monumentale et raphaëlesque, d'une collection privée ou encore comme le tragique «Marat assassiné». Notons que Saint-Ours était resté en contact avec cet ancien camarade qu'il avait connu chez Vien, que David se trouvait à Rome en 1783 pour terminer son tableau des *Horaces* et que des relations entre les trois artistes, si elles ne sont pas prouvées, sont vraisemblables dans ce milieu romain du nouveau classicisme international.

Le très beau lavis d'«Alexandre abandonnant Campaspe à Apelle», exposé à la Société des Arts en 1798 (fig. 1), s'insère parfaitement dans le nouveau style qui se développe alors, «style tributaire, nous dit Régis Michel, d'une Antiquité façon XVIII^e siècle. Celle de Winckelmann. A Dresde, en 1755, l'érudit germanique, près de gagner



7. Copie libre d'après deux personnages drapés de l'Ecole d'Athènes de Raphaël. 1785-1789. Pierre noire, sanguine, craie blanche. 70,5 x 48 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

Rome, publie ses «Réflexions sur l'initiation des œuvres grecques», dont le succès fulgurant fait pour un demi-siècle la bible de l'Europe artiste. Car cet opuscule n'est nullement spéculatif: c'est un réquisitoire (contre la corruption du goût), un manifeste (d'anticomanie), un guide pratique (à l'usage des artistes). Ou le mode d'emploi du beau idéal ... C'est le code — d'aucuns diraient: le catéchisme — de l'Antiquité»⁹.

Après avoir rêvé pendant des années du voyage en Italie, en 1784, Pierre-Louis De la Rive réalise enfin son projet dont on peut suivre les péripéties dans les lettres adressées à son épouse restée à Dresde. Arrivé à Rome le 23 novembre il lui écrit notamment: «J'ai été reçu par Ducros et St-Ours, mes deux anciens amis, avec toute la chaleur possible. Ils m'ont consacré hier tous deux leur journée et m'ont promené à travers toutes les antiquités;

8. *Le joueur*. 1796. Pierre noire, craie blanche, rehauts de sanguine. 44 x 34 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.



mon émotion à chaque pas que je faisais les a beaucoup amusés. Cent ans ne suffiraient pas par ici à un peintre de paysage, il laisserait encore en arrière pour mille ans d'occupations ... Plus je vois Rome, plus je suis transporté; indépendamment des ruines et des anciens monuments d'architecture que j'ai vus à peu près tous et dont je vais bientôt, si la saison le permet, commencer à profiter, j'ai déjà vu des collections uniques...». A propos de notre artiste il note aussi: «Les succès singuliers d'un jeune Genevois nommé Vaucher, qui s'est fait élève de St-Ours, me déterminent à me laisser entièrement diriger par lui. Il me témoigne la plus tendre amitié et m'offre tout ce qui est à lui et tout ce qui dépend de lui»¹⁰.

Le 20 août 1785, c'est à François Tronchin à Genève que De la Rive annonce: «Nous avons un de nos compatriotes ici, Mr Vaucher, jeune homme qui est en chemin de se faire un grand honneur dans la peinture il est élève de St-Ours et n'ayant peint que 18 mois, il vient de remporter le premier prix à l'académie de Parme, qui est peut être une de nos villes de l'Europe ou l'on juge le mieux»¹¹. La nouvelle était de taille. Agé de 17 ans à peine Gabriel-Constant Vaucher se voyait ainsi récompensé pour une composition intitulée «Le médecin Philippe présentant la coupe à Alexandre». La scène, traitée en clair-obscur, se concentre sur une tache de lumière admirablement travaillée dans laquelle les protagonistes s'ordonnent et s'enchaînent, pour aller éclairer le jeune Alexandre dans sa nudité, le sage Philippe et enfin les compagnons éplorés. Vaucher avait concouru sous la devise «Ce sont des jeux pour vous, et non pour ma Muse» et le jury admira tout particulièrement l'équilibre de la composition et l'harmonie lumineuse du tableau de cet artiste genevois «élève de M. St Ours de l'Académie de France». L'œuvre est restée à Parme où elle est conservée aujourd'hui à la Galerie Nationale (fig. 5).

Se réclamant de ce succès, le peintre demande quelques subsides à la Société des Arts. Le 12 novembre 1787, P.-L. De la Rive y attire l'attention du Comité de dessin sur «Mr Vaucher, Genevois actuellement à Rome qui, n'étant plus secondé par sa famille est réduit à s'occuper pour vivre à des ouvrages et dans un genre qui nuisent à son avancement [...] qu'en l'aidant à perfectionner ses talents et à les faire tourner au profit de sa Patrie par quelques avances d'argent qui pourroient lui être faites dans la vue de le rappeler à Genève pour y diriger l'école de Dessin». La Société répondit qu'elle ne pouvait employer ses fonds que pour les arts qui s'exercent à Genève et elle demanda au conseiller Jalabert qui partait pour Rome d'aller y voir l'artiste «laissant le tout à sa prudence».

Saint-Ours semble avoir pris quelque peu ombrage du succès soudain de son cousin car il n'en parle jamais dans sa correspondance de Rome. Toutefois, malgré cette rapide reconnaissance de son talent, Vaucher ne sera cité

dans les divers textes qui mentionnent son œuvre qu'en tant qu'élève de Jean-Pierre Saint-Ours¹². Nul doute qu'à son tour il souffrira de cette subordination injuste. En effet, il n'est pas besoin d'un œil exercé pour faire aussitôt la différence entre l'un et l'autre des deux artistes, qui chacun affirme un style bien particulier en dessin comme en peinture.

C'est Vaucher qui exposera avant son maître à Genève, quelque temps après son retour de Rome. En 1789, la Société des Arts inaugure dans son «Sallon» la première exposition de «tableaux et de portraits» qui ait jamais été organisée officiellement en Suisse. Zurich suivra l'exemple une année plus tard¹³. Au no 23 de la notice imprimée de la manifestation genevoise on trouve un «Jacob bénissant ses enfants, tableau par M. Vaucher» qui en est la seule composition historique¹⁴. Le 17 octobre 1789, le critique du Journal de Genève, signant R.B., donnera son avis sur cette œuvre: «J'ai conçu, Messieurs, les mêmes espérances que tout le Public en voyant le Tableau de M. Vaucher; c'est un nouveau Poussin qui s'avance sur la scène & qui va nous faire un honneur infini; rien n'est mieux pensé ni mieux ordonné, les caractères de têtes sont bien choisis & les draperies d'un grand goût. On ne peut disconvenir que la couleur est foible & le pinceau peu hardi, mais l'un explique l'autre. Cet Artiste s'est bien plus occupé à savoir dessiner qu'à vouloir peindre avant le tems». Dans une «Lettre adressée aux Rédacteurs» un «Amateur abonné» ajoutera le 31 octobre suivant: «S'il m'étoit permis de donner un conseil au jeune Massot, je lui dirois de fuir de Genève, où il n'a point d'objet d'émulation auprès de lui, où il perd son tems. S'il a envie de faire quelque chose une fois, qu'il aille à Rome, il trouvera dans les Tableaux nombreux de cette ville, & dans nos compatriotes Saint-Ours & Vaucher, des modèles & des maîtres qui l'avanceront plus en quelques années qu'il ne pourra le faire ici le reste de ses jours. Ceci m'amène naturellement au superbe morceau de M. Vaucher, qui ne me paroît pas mériter la critique assez forte qu'en fait Mr B.; je ne suis pas tout à fait de son avis, & sans me déclarer le chevalier de ce Tableau, je laisse au public qui l'a été voir en foule chez ses parens, & qui l'a revu avec le même plaisir au Sallon, à décider de son mérite». Le ton est donné, la peinture d'histoire fait son entrée à Genève, et le public suit, enthousiaste.

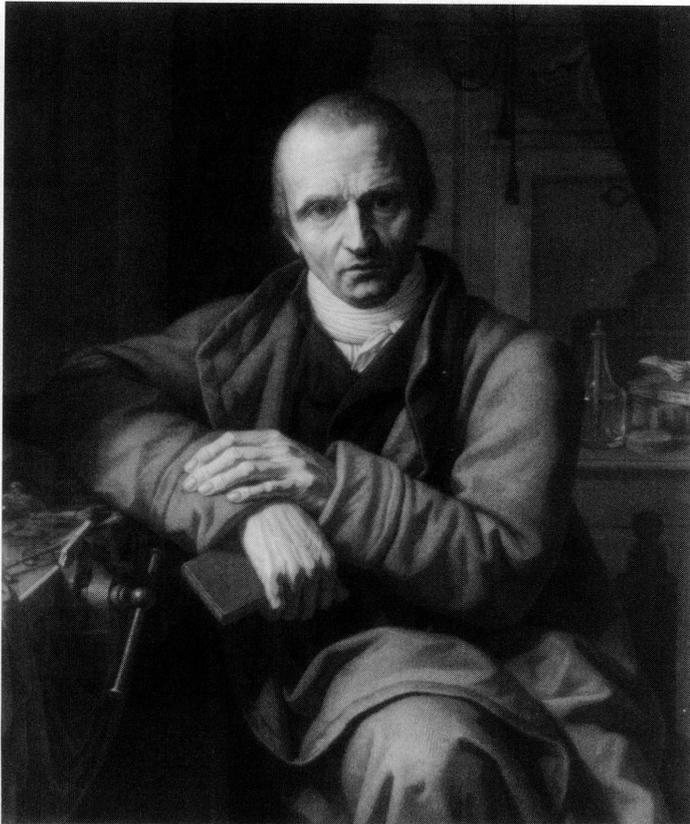
Lors du second Salon de la Société des Arts, en 1792, Gabriel-Constant Vaucher, qui venait d'être proposé comme membre adjoint du Comité de dessin, présente cette fois-ci «Diogène et Alexandre», à M. De Tourne, et «La mort de Phocion», à M. Jalabert.

Dans la «Feuille d'Avis» du 23 Messidor an 7 de la République (11 juillet 1798), on pourra lire l'annonce suivante passée par des amis de l'artiste qui cherchaient à le faire connaître: «Les cit. Henry et Michel Levêque invitent

les amateurs de peinture à se rendre au Sallon de l'Académie près le manège, pour y voir un grand tableau d'histoire peint par Constant Vaucher, représentant «Marius près des ruines de Carthage». Le sallon sera ouvert à cet effet [...]». Avec le «Curius Dentatus refusant les présents des Samnites» peint pour le comte Jean-Jacques de Sellon (1792, Musée d'art et d'histoire) présenté au Salon de 1798, le «Marius à Carthage» est l'un des derniers tableaux de Vaucher montrés au public de son vivant. En effet, désormais, il exposera surtout des dessins. Déjà au Salon de 1798 il présente lavis et études aux trois crayons. Pourtant à cette époque, Constant Vaucher peint encore quelques sujets importants, de très belle ordonnance et aux qualités picturales indéniables comme «La mort de Socrate» (vers 1798-1799. Musée d'art et d'histoire et dessin au Musée cantonal des beaux-arts de

9. Portrait présumé de la mère de l'artiste. 1797. Pierre noire, craie blanche, sanguine. 39 x 30,3 cm. Collection privée.





Lausanne), composition qui avait été commandée à l'artiste par une réunion d'amateurs au commencement de sa maladie. Cette maladie, sans doute une dépression profonde, va ronger le peintre jusqu'à sa mort, survenue en 1814, et due au typhus introduit à Genève par les troupes autrichiennes qui venaient libérer le territoire des Français. Vaucher s'adonne également à la peinture de portraits et nous a laissé par exemple celui en pied, très spectaculaire, du révolutionnaire Isaac Bourdillon-Diedey dans sa bibliothèque, et celui, plus intimiste, de Jacob-Henri Ferrier sur un fond de paysage¹⁵. Toutefois, dans l'œuvre de Vaucher, le dessin va se substituer peu à peu à la peinture à l'huile qui, dans ces temps troublés, ne trouvait que difficilement une clientèle fortunée. Mais c'est certainement aussi par attrait personnel qu'il se consacra désormais à ce médium où sa très vive sensibilité pourra s'exprimer d'une manière originale. Le gentilhomme danois T.C. Bruun-Neergaard, célèbre collectionneur de dessins contemporains, ne s'y trompera pas, lui qui réunira plusieurs feuilles de l'artiste et qui fera son éloge dans l'une de ses lettres de 1802 sur «L'état actuel des arts à Genève».

Après avoir cité le tableau du comte de Sellon et celui monumental représentant «Marius assis sur les ruines de Carthage» il écrit notamment: «J'ai vu du même artiste un dessin capital et bien étudié; il appartient à l'horloger J.-Louis Ritter. Il représente *Jacob qui donne sa bénédiction à Joseph environné de ses frères* (voir fig. 10 et 6). Je ne sais lequel admirer davantage, ou du talent de l'artiste, ou de la noblesse de pensée de la part du possesseur, qui fit travailler l'artiste, alors sans occupation, à cause des circonstances, dans un moment où il était obligé de partager avec lui le fruit de son travail journalier. Il a fait plusieurs portraits au crayon noir; et j'ai vu chez lui un paysage, qui tient beaucoup de la manière du Poussin. Ces compositions sont d'un bon stile; le trait est ordinairement fait à la plume, et lavé ensuite. J'ai de lui *Archimède, à qui un soldat donne la mort; la Mort de César*; superbe conception qui tient tellement à l'antique, que le célèbre Visconti en est enchanté. *Télémaque, auquel Thermodisir vient apporter des consolations dans son désert*; cette figure respire la mélancolie, et elle est répandue dans tout ce qui l'environne. Enfin un dessin sur papier bleu, représentant *Sabinus, ce pieux Romain qui fait descendre de son char sa famille, pour y faire monter les Vestales qu'il rencontre à pied*. J'ai aussi de lui quelques belles études de draperies»¹⁶.

Depuis la première révolution genevoise de 1782 il faut dire que la vie n'était pas facile dans la cité. L'essor promoteur des arts libéraux se trouvait brusquement interrompu, cela malgré les efforts de Saint-Ours au gouvernement pour relancer l'artisanat et les beaux-arts qui, selon

lui, devaient avoir une influence pacificatrice sur la population tout en étant pour elle une source de profit appréciable. Il introduit son ancien élève au Département provisoire des Arts, de l'Industrie et du Commerce comme commissaire, mais ce dernier ne semble pas y avoir joué un rôle important¹⁷. La responsabilité de Directeur de l'Académie d'après nature de la Société des Arts, dès 1793, convient mieux au tempérament de Constantin Vaucher mais ce poste qui était payé 600 livres, sera supprimé en 1796, faute de ressources¹⁸. Il tente alors de s'évader parfois du climat si lourd régnant sur Genève. En 1794, il se rend à Paris, puis en 1797 il séjourne à Marseille et à Perpignan en compagnie de son frère Isaac, négociant, et probablement du magistrat Claude-Etienne Martin, du fils de celui-ci ainsi que du graveur et peintre sur émail Henri L'Evêque¹⁹.

Durant la dernière décennie du siècle, Vaucher va se révéler à nous comme un authentique créateur de portraits dessinés, qui font de lui l'un des meilleurs du genre, à Genève et en Suisse. On retrouve dans ces œuvres la technique mise au point pour les académies. De plus, la coloration, très légèrement rehaussée de sanguine, joue sur les contrastes du noir profond et du blanc, donnant un aspect très raffiné à cette matière poudreuse. Chacun des personnages est représenté dans un environnement qui lui est propre, entouré d'objets significatifs, voire allégoriques et dans certains de ces dessins, accompagnés de quatrains, l'artiste semble avoir voulu créer des archétypes à partir du caractère de ses modèles. Le « joueur » de 1796, où l'on reconnaît l'influence des Ecoles hollandaise et flamande, en est un excellent exemple. Tel une lunette, l'ovale cible précisément le personnage fortement éclairé qui, tourné vers le spectateur, lui désigne deux tarots, signes de chance en cartomancie, le valet de trèfle et le valet de cœur, seuls apports colorés dans le dessin (fig. 8). Très explicite, le quatrain autographe nous dit : « Fin joueur, convive agréable, / De la pipe ardent zélateur : / Méconnaissant la sombre humeur, / Il boit, chante et triomphe à table. » On peut penser que la très charmante « Jeune femme en charlotte, écrivant une lettre dans sa bibliothèque », est la mère de l'artiste (fig. 9). Sa plume d'oie à la main, elle s'interrompt un instant pour regarder son interlocuteur et, là aussi, un quatrain vient compléter une composition très structurée : « 1797 / Sensible épouse, mère tendre / Par ses graces, par sa douceur / De tout ce qu'elle entoure elle fait le bonheur / Mais quels vers pourront jamais rendre / L'assemblage touchant des bontés de son cœur. » Quant à Jean-Louis Ritter, austère horloger au regard tourmenté, saisi dans son atelier en costume révolutionnaire (fig. 10), on sait de lui qu'il exerça son métier de 1754 à 1790, qu'il fut l'un des proches du peintre et que par amitié il se chargea même de diffuser ses œuvres que l'on trouvait en permanence dans sa boutique de cabinetier.



10. *Portrait de l'horloger Jean-Louis Ritter*. 1785-1799. Pierre noire et craie blanche. 58 x 50 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

11. *J.-J. Porchat enfant*. Pierre noire et craie blanche, sanguine. 28 x 22,5 cm. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts.

12. *Jean-François Chaponnière, sa femme et sa fille*. 1800. Pierre noire, sanguine, craie blanche, rehauts de lavis, gouache bleue. 72,5 x 60,5 cm. Collection privée.

Chacun de ces portraits est évocateur pour nous des mentalités ainsi que d'un moment de l'histoire, comme tout particulièrement celui de «Jean-François Chaponnière entouré de sa femme et de sa fille» étonnant portrait de famille dans une bibliothèque, circonscrit dans un ovale teinté de bleu (fig. 12). L'inscription «Fait par Son Concitoyen Constant Vaucher 1800» est très évocatrice elle aussi du climat de l'époque. Nous sommes en pleine période française où la Cité est devenue chef-lieu du Département du Léman, toutefois le chapeau à cocarde genevoise indique clairement, sans qu'il soit besoin de le dire, que le modèle revendique un retour rapide de Genève à l'indépendance. J.-F. Chaponnière était un homme engagé, aux talents multiples. Pendant la période

révolutionnaire, il fut l'un des fondateurs du Cercle des Amis de Jean-Jacques et eut de nombreuses responsabilités au gouvernement. Dans les années 1830-1840, il sera membre du Conseil représentatif, président de la Société littéraire et du Conservatoire de musique. Il fut aussi peintre, critique d'art, auteur dramatique, membre fondateur du «Journal de Genève» où il écrivit des articles. Mais Chaponnière restera surtout dans les mémoires en tant que poète, conteur et chansonnier, et il est le véritable auteur de la chanson «C'est la faute de Voltaire ... C'est la faute de Rousseau ...»²⁰.

Le style graphique de ces portraits nous laisse soupçonner que Constantin Vaucher connaissait certainement

13. *Minerve arrêtant le bras de Mars*. Avant 1802. Pierre noire, plume et encre de Chine, pinceau et gouache blanche, lavis beige. 37,5 x 54,3 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.



le «Second discours» prononcé à la Société des Arts par le conseiller François Tronchin, le 24 mai 1788, où celui-ci notait, ce qui devait faire plaisir à Liotard: «Comme le modèle, on aime à voir de près le portrait qui, par cela même, ne sauroit être trop fini. Je ne dis pas à quelqu'un qui m'approche, reculez, je suis fait pour n'être vu que de loin. Je ne crains pas d'avancer que le fini est une condition inhérente à la beauté de la peinture».

En 1801, Vaucher et Saint-Ours n'apparaissent plus dans le «Règlement de la Société pour l'avancement des Arts» en tant que membres ordinaires mais deviennent «membres émérites», suite à «trois ans d'absence ou d'inactivité», selon les termes de ce règlement. Ils vont alors l'un et l'autre tenter leur chance à Paris dans un concours réservé «à tous les artistes de la République française». 1802 est une date importante de l'histoire napoléonienne à cause de la Paix d'Amiens signée par Bonaparte avec l'Angleterre, de l'accord sur le Concordat avec le pape ratifiant un décret sur l'organisation du Culte, et bien entendu à cause de l'avènement du Consulat à vie. Le ministre de l'Intérieur lance alors deux concours, l'un devant célébrer la Paix d'Amiens, et l'autre le rétablissement du Culte. Ce second sujet fut choisi par le plus grand nombre de candidats mais, d'après un contemporain, il n'a pas donné lieu à une bonne interprétation de l'évènement. Les peintres du jury étaient David, Vincent, Meynier et Girodet. Ils estimèrent qu'aucune esquisse ne devait être suivie d'exécution et décernèrent quelques indemnités. Saint-Ours obtint la somme de 1000 francs pour son ébauche du «rétablissement du Culte» conservée aujourd'hui au Musée de Neuchâtel²¹. Or nous avons découvert que le magnifique lavis de Jean-Pierre Saint-Ours, donné par les Amis du Louvre au Département des Arts graphiques de ce musée en 1990 (fig 14), était une œuvre qui, quoique très différente de la composition de 1802, en reprenait certaines allégories. Nous avons pu ainsi intituler ce dessin: «La Guerre et l'Impiété (entourée du serpent qui la provoque) foulant au pied le vieillard, la femme et l'enfant. Avec l'Anarchie (à droite brandissant sa hache) et l'Ignorance; la Cruauté (à gauche dévorant ses propres enfants), la Discorde (Caton d'Utique) et le Fanatisme (la Religion dévoilant un aspect meurtrier), ces fléaux engendrent la Mort qui surgit derrière eux dans la foudre et les éclairs»²². En effet, dans un texte autographe inédit, «Explication de cette esquisse tel qu'il fut envoyé a Paris (sic) au Concours proposé le 1er Germinal 1802 et qui a remporté un prix le 15 Frimaire 1803», Saint-Ours donnait son interprétation des allégories qu'il avait utilisées dans la peinture comme dans le dessin. Ce texte implique que le lavis du Louvre était certainement un autre projet pour le concours de 1802. Or nous sommes certains que Constantin Vaucher a également pris part à ce concours mais nous ne savions pas comment il avait traité son



14. Jean-Pierre Saint-Ours. *La guerre et l'Impiété foulant à ses pieds le vieillard la femme et l'enfant*. Sans doute projet non présenté au Concours de la Paix d'Amiens, 1802. Lavis. Musée du Louvre, Département des Arts graphiques.

15. *Minerve arrêtant le bras de Mars, entouré d'allégories malfaisantes*. Lavis pour le Concours de la Paix d'Amiens, 1802. Non localisé.



16. *Le syndic Jean-Bénédict Humbert*. 1810. Pierre noire, sanguine, craie blanche. 49,9 x 39,2 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

17. *Copie libre d'après Les damnés du Jugement dernier de Michel-Ange*. 1785-1789. Pierre noire, sanguine, craie blanche. 50 x 61,8 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins-Collection de la Société des Arts.

18. *Scène de l'histoire de David*. 1814. Pierre noire, craie blanche. 49,3 x 62,2 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins.

sujet. La confrontation du dessin de Saint-Ours du Louvre et du lavis exécuté par son élève, sujet reproduit sans identification dans «Nos Anciens» en 1905²³, cette confrontation nous éclaire sans doute sur la composition envoyée par Vaucher à Paris (fig.15). On y retrouve les mêmes allégories que chez Saint-Ours: à droite, l'Anarchie brandissant sa hache, le Fanatisme meurtrier entouré du serpent, et à gauche, la Mort qui surgit dans l'orage. Quant au groupe central il représente ici Mars en cuirasse, redoutable et invincible dieu de la guerre, avec à ses côtés le vautour, son oiseau consacré. Minerve armée, déesse de la cité, combattive pour défendre l'Etat ou le foyer contre des ennemis extérieurs, Minerve retient le bras de Mars. Cette identification nouvelle permet de découvrir à son tour le sujet de l'une des compositions entrées récemment au Cabinet des dessins de Genève, qui nous apparaît aujourd'hui comme une autre version du groupe de Mars et de Minerve. Antérieure ou postérieure au concours de 1802, nous ne saurons le dire avec certitude tout en supposant que, par son style classique très rigoureux, elle doit se situer bien avant 1802 (fig. 13).

En 1809, Saint-Ours meurt à l'âge de soixante-cinq ans et on peut lire ces quelques lignes dans son testament du 22 mars de la même année, seules lignes, à notre connaissance qu'il ait consacrées à son élève: «Je lègue à mon cousin Vaucher peintre tout ce qui se trouvera dans ma boîte à couleurs, jusqu'au second tiroir ainsi que mes couleurs broyées, comme une faible marque de sa sincère amitié que j'aurais récompensée différemment si je n'eusse pas eu des enfants».

Vaucher se consacra un temps à l'enseignement privé du dessin et de la peinture. Constantin et Hornung, deux de ses anciens élèves ont parlé des cours qu'il donnait. Abraham Constantin, qui sera l'un des grands amis d'Ingres à Florence, se destinait à la peinture sur émail et sur porcelaine, domaine dans lequel il fera une brillante carrière internationale. Déçu par la formation purement artisanale qui lui avait été prodiguée en cours d'apprentissage, son père le confia à Constant Vaucher «qui jouissait d'une grande réputation à Genève où il peignait l'histoire. Il fut convenu que j'irais tous les matins prendre une leçon de dessin, raconte le jeune Abraham, le prix était assez élevé, 30 francs. J'y allai, bien content de me trouver l'élève d'un si grand peintre; ce fut lui qui commença à me faire connaître Raphaël, Michel-Ange, le Poussin, etc. Il me montrait les gravures des ouvrages de ces maîtres, je dessinais d'après les gravures, puis plus tard d'après la bosse ... Je m'étais renforcé dans le dessin chez M. Vaucher, il m'y engageait lui-même et il me choisit deux têtes dans un même tableau peint par Piazzetta. C'était un vieillard à barbe blanche qui faisait dessiner un jeune homme. Je fis cette étude assez grande et il paraît

qu'elle réussit. M. Vaucher en fut content. Mon père fut s'informer à mes chefs d'atelier de ce qu'ils en pensaient; ils lui dirent: «Votre fils a pris un vol si élevé que nous ne pouvons le suivre». M. Vaucher conseilla alors à mon père de me mettre quelque temps sous la direction d'un peintre sur émail afin qu'il m'enseignât le métier, mais aucun ne voulut me recevoir. M. Vaucher en fut courroucé et dit: Eh bien! il faut aller à Paris, on vous l'enseignera». Ce fut une grande chance pour Constantin²⁴.

Quant à Hornung, nous dit Gaspard Valette, durant quatre années il apprit chez Vaucher «les principes de David ... Le maître se cachait pour peindre, en revanche dans ce curieux atelier, ses élèves faisaient d'interminables lectures à haute voix où l'on accouplait de façon étrange l'étude de la Bible et de celle des romans du jour²⁵». Ce qui dénote chez le peintre un tempérament à la fois mystique et romanesque, dont on peut se douter en regardant ses œuvres.

En 1810, Vaucher exécute plusieurs portraits de Jean-Bénédict Humbert (1749-1819). La version acquise par le Musée en 1987 est un dessin «arrêté», au graphisme très abouti, qui exprime bien le caractère robuste et original

de celui qui fut surnommé «le syndic des pommes de terre». Horloger de profession il voyageait à l'étranger pour placer ses montres et il avait découvert en Angleterre les multiples ressources de «la tuffelle», ce tubercule si facile à cultiver et à accommoder. Nommé syndic du Gouvernement révolutionnaire, il milita pour imposer cette culture économique jusque sur les glacis des fortifications (fig. 16).

Le dernier dessin connu de l'artiste est une composition fort étrange qui serait tirée de l'«Histoire de David» et est datée 1814, donc peu de temps avant sa mort. Cette scène représente un vieillard se précipitant au pied d'un autel en implorant le ciel, tandis qu'il est poursuivi et battu par des démons et que la mort semble apporter le cadavre d'un jeune homme. On remarquera sur l'autel la table des dix Commandements et une couronne posée sur un livre (fig. 18).

Lors de la vente après décès des œuvres de Gabriel-Constant Vaucher en 1827, le Comité de dessin de la Société des Arts regrettera infiniment de ne pas pouvoir acheter quelques dessins, la Société étant trop pauvre pour cela à cette époque.



¹ Gaétan PICON, «Le sujet de l'art», dans: *L'art dans la société d'aujourd'hui*, Rencontres internationales de Genève 1967, Neuchâtel, 1968, pp. 122-123.

² *Procès-verbaux du Comité de dessin des 4 janvier 1794, 2 mai et 27 mai 1795.*

³ A. CHOISY et feu L. DUFOUR-VERNES, *Recueil généalogique suisse*, première série Genève, t. 3, Genève, 1918, pp. 372, 376, 377.

⁴ Anne de HERDT, «Rousseau illustré par Saint-Ours», dans: *Genava*, n.s., t. XXVI, 1978, pp. 229-232.

⁵ Luc BOISSONNAS, «Les peintres suisses à Rome, 1775-1793», dans: Pierre CHESSEX, *A.L.R. Ducros (1748-1810)*, catalogue d'exposition, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 1986, pp. 59, 60.

⁶ Anne van de SANDT, *Les frères Sablet (1775-1815)*, catalogue d'exposition, Nantes-Lausanne-Rome, Rome, 1985, p. 28.

⁷ Pierre CHESSEX, «Quelques documents sur un aquarelliste et marchand vaudois à Rome à la fin du XVIII^e, A.L.R. Ducros (1748-1810)», dans: *Revue historique vaudoise*, 1982, p. 50.

⁸ Anne de HERDT, *Dessins genevois de Liotard à Hodler*, catalogue d'exposition, Genève-Dijon, Genève, 1984, pp. 130-133.

⁹ Régis MICHEL, *Le beau idéal ou l'art du concept*, catalogue de la 94^e exposition du Cabinet des dessins, Musée du Louvre, Paris, 1989, p. 5.

¹⁰ Georges de MORSIER et Anne de HERDT, «Lettres d'Italie de P.-L. De la Rive», dans: *Genava*, n.s., t. XX, 1972, pp. 254, 256, 260. Ces lettres sont conservées à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève. Sur De la Rive en Italie voir: Patrick-André GUERRETTA, «Quelques remarques et documents autour d'un tableau «italique» par P.-L. De la Rive (1786)», dans: *Genava*, n.s., t. XL, 1992, pp. 127-146.

¹¹ *Lettre de Pierre-Louis De la Rive datée de Rome, le 20 Août 1785 adressée à Monsieur F. Tronchin, Conseiller d'Etat à Genève.* Département des Manuscrits, Bibliothèque publique et universitaire de Genève, Arch. Tronchin 191, n° 16, fol. 33-34.

Concernant le Premier prix de l'Académie de Parme obtenu par Vaucher en 1785, on pourra consulter: Marco PELLEGRINI, *Concorsi dell'Accademia reale di Belle Arti di Parma dal 1757 al 1796*, Parma, 1988, pp. 212-215, repr.; *X Biennale d'Arte antica, l'Arte del settecento emiliano, L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, catalogue d'exposition, Parma, Palazzo della Pilotta, 1979, n° 414, p. 210.

¹² Pierre-Louis De la Rive, *Eloge historique de M. Saint-Ours*, Genève, 1832, p. 19; Jean-Jacques RIGAUD, *Renseignements sur les Beaux-arts*, Genève, 1876, pp. 206-209; A. CHOISY, dans: Carl BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, t. 3, 1913, p. 362. Etc.

¹³ Pierre CHESSEX et Danielle BUYSENS, «Documents sur la première exposition d'art en Suisse: Genève 1789», dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Band 43, 1980, Heft 4, pp. 362-367.

¹⁴ La famille Helly a légué à la Société des Arts deux superbes dessins de Vaucher représentant «Marcus à Minturnes» (1802, pierre noire, craie blanche, 63 x 96 cm) et «Les derniers moments de Jacob» (1799, pierre noire, craie blanche, 65 x 101 cm, fig. 6).

¹⁵ Danielle BUYSENS, *Peintures et pastels de l'ancienne Ecole genevoise, XVII^e-début XIX^e siècle*, catalogue, Musée d'art et d'histoire, 1988, pp. 202-204, repr. n°s 400-403.

Le portrait de Bourdillon-Diedey appartient à la Bibliothèque publique et universitaire. Il est reproduit dans: *Révolutions genevoises 1782-1798*, catalogue d'exposition, Maison Tavel, Genève, 1989, p. 77. Quant à celui de J.-H. Ferrier il est conservé dans une collection particulière.

¹⁶ Tønnes-Christian BRUUN-NEERGAARD, *De l'état actuel des arts à Genève*, Paris, 1802, pp. 10, 11, 25-27. En outre, on retrouvera les dessins cités dans cet article, dans: *Catalogue raisonné de gouaches et de dessins du Cabinet de Mr Bruun-Neergaard, gentilhomme de la Chambre du roi du Danemark*, par F.-L. REGNAULT DE LA LANDE, peintre et graveur, ventes des 29 et 30 août 1814 à Paris, p. 83, n°s 381, 382, 7 dessins. A part «La Bénédiction de Jacob» qui appartient à la Société des Arts (fig. 6), ces dessins ne sont pas localisés aujourd'hui.

¹⁷ Anne de HERDT, «Saint-Ours et la Révolution», dans: *Genava*, n.s., t. XXXVII, 1989, pp. 149, 151, 160-170 et *Journal des séances du Département des Arts, sept. 1794 déc. 1796*, Archives d'Etat, Genève, cote Industrie A n° 2.

¹⁸ RIGAUD, *op. cit.*, note 12, p. 209. C'est par les interventions de De la Rive et de Saint-Ours que Vaucher obtiendra ce poste. Voir *Procès verbal du Comité de dessin* du 11 mai 1793 — Entré à la Société des Arts le 1^{er} juin 1787, De la Rive, dans une lettre du 12 novembre de la même année, recommandera Vaucher à la Société. Voir *Procès verbal de la Société des Arts*, 12 novembre 1787 et *Lettres de De la Rive à son épouse*, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Ms. 2398, fol. 1, p. 3.

¹⁹ Danielle BUYSENS, *op. cit.*, note 15.

²⁰ Marc MONNIER, *Genève et ses poètes*, Paris, Genève, 1874, pp. 237-275.

²¹ Guy et Christian LEDOUX-LEBARDE, «Les tableaux du Concours institué par Bonaparte en 1802 pour célébrer Le Rétablissement du Culte», dans: *Archives de l'art français publiées Par la Société de l'histoire de l'art français*, nouvelle période, t. XXV, 1978, pp. 251-261.

²² Emmanuel STARCKY, «Les amis du Louvre. Don de deux dessins de Jean-Pierre Saint-Ours au Département des Arts graphiques», dans: *La Revue du Louvre et des Musées de France*, n° 4, 1990, pp. I, II.

²³ Jules CROSNIER, «Exposition d'œuvres des anciens professeurs à l'Ecole des beaux-arts», dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1905, p. 12.

²⁴ Danielle PLAN, *A. Constantin*, Genève, 1930, pp. 21-23.

²⁵ Gaspard VALETTE, «Le peintre Hornung», dans: *Petite bibliothèque helvétique*, 2^e Série, n° 9, 1894, p. 176.

²⁶ Pour l'huile voir: Edouard CHAPUISAT, «De la Terreur à l'Annexion», Genève, 1912, et «Genève et la Terreur», dans: *Nos Centenaires*, Genève, 1914, p. 259, repr.

Sur Humbert, «syndic des pommes de terre»: David HILER, «La pomme de terre révolutionnaire», dans: *Regards sur la Révolution genevoise, 1792-1798*, Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, t. 55, Paris, Genève, 1992, pp. 91-117.

Remerciements

Nous adressons nos plus sincères remerciements à Pascal Lagier pour les informations sur Constant Vaucher qu'il a bien voulu nous transmettre, ainsi que pour son don généreux au Cabinet des dessins de deux belles esquisses académiques de cet artiste. D'autre part, nous prions tous ceux qui nous ont communiqué des renseignements sur ce peintre méconnu de bien vouloir accepter ici notre reconnaissance, en particulier Lucien Boissonnas, Danièle Brauns-tein, Danielle Buyssens, Patrick-André Guerretta, François Horngacher, Renée Loche, M^{me} Jean-Charles Verrey ainsi que Madame la Superintendante de Parme pour les beaux-arts et l'histoire, Dr. Lucia Fornari Schianchi.

Crédit photographique:

Maurice Aechimann, Onex/Genève: fig. 4, 6, 14, 15
Musée d'art et d'histoire, Bettina Jacot-Descombes, Genève: fig. 5, 7, 8, 9, 10, 12, 17, 18
Musée d'art et d'histoire, Nathalie Sabato, Genève: fig. 16
Musée d'art et d'histoire, Yves Siza, Genève: fig. 1, 2, 3
Musée d'art et d'histoire, Jean-Marc Yersin, Genève: fig. 13
Musée cantonal des Beaux-Arts, J.C. Ducret, Lausanne: fig. 11