

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 74 (2017)

Heft: 3-4

Artikel: Les portraits du château d'Hauteville

Autor: Ruoss, Mylène

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-737535>

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: 12.05.2025

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

Les portraits du château d'Hauteville

par MYLÈNE RUOSS

En juillet 2015, l'hoirie Grand d'Hauteville a fait la donation importante de cinquante-six portraits, dont cinquante-deux de famille, au Musée national suisse. Il s'agit d'un ensemble d'œuvres exceptionnel provenant du château d'Hauteville et resté pendant plus de deux siècles dans les familles auxquelles le château a appartenu. Au sein de la grande collection de portraits du Musée, il n'y a guère d'autre ensemble d'effigies recouvrant 250 années d'histoire d'une famille ayant été conservé *in situ*.¹ Grâce à des circonstances politiques, économiques et familiales favorables, la propriété est restée en possession de la même famille de 1760 à aujourd'hui. Elle est acquise par Pierre-Philippe Cannac (1705–1785) et léguée à son fils aîné Jacques-Philippe (1731–1808), dit Monsieur de Saint-Légier. La fille unique de celui-ci, Anne-Philippine-Victoire (1770–1829) épouse en 1790 Daniel Grand de la Chaise (1761–1818), et le couple portera désormais le nom Grand d'Hauteville. Anne-Philippine-Victoire et Daniel sont les parents d'Aimée-Philippine-Marie (1791–1855), à nouveau une fille unique, qui se mariera avec son cousin Éric-Magnus-Louis Grand d'Hauteville (1786–1848). Les Cannac sont les descendants d'huguenots réfugiés en Suisse suite à la Révocation de l'Édit de Nantes en 1685. Dans un premier temps, ils vivent à Lyon et viennent passer les étés en Pays de Vaud ; après la Révolution française, les générations suivantes s'installent au château d'Hauteville. La famille Grand est originaire de Lausanne ; dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, certains membres font fortune comme banquiers dans des affaires internationales entre Lausanne, Paris, Amsterdam et l'Amérique.²

Ventes aux enchères et donations ultérieures

Une première partie des biens mobiliers du château d'Hauteville a été mise en vente à Londres les 30 septembre et 1^{er} octobre 2014 ;³ une deuxième en septembre 2015, sur place, au château d'Hauteville.⁴ À cette dernière occasion, le Musée national suisse a acquis deux tabatières avec des portraits miniatures montés sur les couvercles pour compléter sa collection par des objets de vitrine (fig. 1).⁵ Travaillées en écaille avec des applications en cuivre doré ou peint à l'imitation d'une pierre dure, ces petites boîtes circulaires représentent Jeanne-Henriette Tassin (1749–



Fig. 1 Deux tabatières avec les portraits d'Anne-Philippine-Victoire Cannac (à gauche) et de sa mère Jeanne-Henriette Tassin (à droite), anonyme, vers 1790. Musée national suisse, LM 167642–LM 167643.

1794), épouse de Jacques-Philippe Cannac (1731–1808), et leur fille unique Anne-Philippine-Victoire Cannac. Au cours de la même vente, un lot de différents dessins documentant des acteurs de théâtre au château d'Hauteville autour de 1921–1923 a également été adjugé au Musée national suisse. Parmi ces dessins, nous reconnaissons Renée Grand d'Hauteville (1895–1975) dans le rôle de Madame Derval, assise sur un fauteuil du château⁶ et portant la robe rose en satin brodé entrée elle aussi dans les collections du Musée (voir p. 243–245, fig. 4–6). D'autres portraits, comme ceux de Pierre-Philippe Cannac et de son épouse Andrienne Huber (1704–1777), œuvres du peintre genevois Jean-Étienne Liotard (1702–1789), ont été dispersés lors de ces mises.⁷ Le buste de Pierre-Philippe Cannac par François-Marie Poncet (1736–1797) (voir p. 206, fig. 8) ainsi que celui de Rodolphe-Ferdinand Grand (1726–1794) par Jean-Antoine Houdon (1741–1828) et de son fils Daniel Grand d'Hauteville (sculpteur inconnu

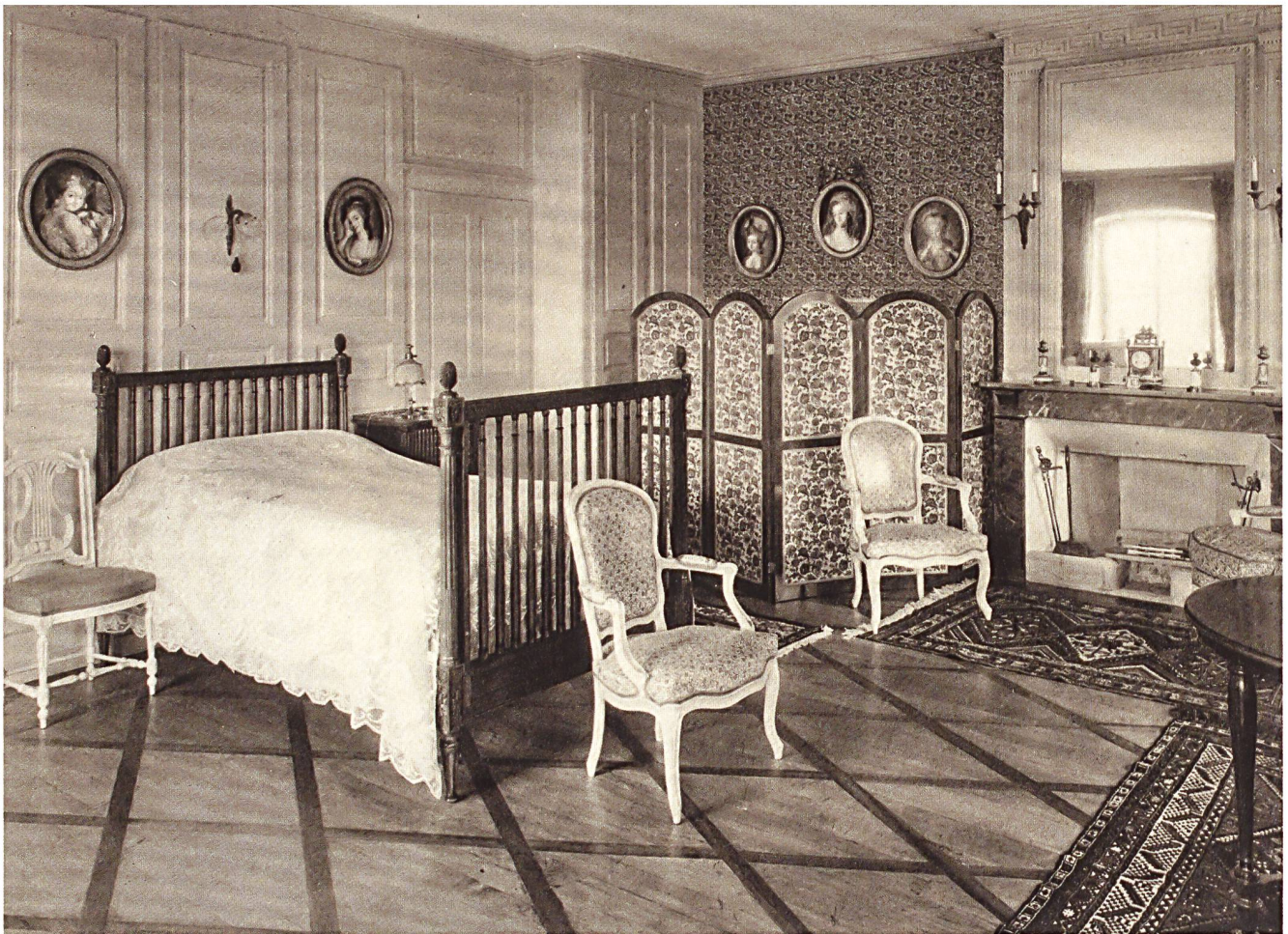


Fig.2 Hauteville, château. La chambre des pastels, en 1932. Photographie par Émile Gos, publiée dans le livre de Frédéric Grand d'Hauteville. Archives cantonales vaudoises.

ont connu le même sort.⁸ En juin 2016, l'hoirie Grand d'Hauteville complète sa première donation par quatre autres portraits de famille.

La majorité de ces œuvres était restée inédite jusqu'à aujourd'hui, à l'exception de quelques-unes publiées par Frédéric Grand d'Hauteville dans sa monographie consacrée au château parue en 1932.⁹ L'objectif de cette recherche est de présenter une partie des œuvres signées, ce qui permettra de retracer les rapports entre artistes et commanditaires, ainsi qu'une œuvre anonyme, le portrait d'un jeune homme de la garde pontificale qui se démarque des autres par son intérêt historique.¹⁰ Les albums de photos avec les portraits de familles ont été déposés par l'hoirie aux Archives cantonales vaudoises (ACV) et ne font pas l'objet de cette recherche.

Les portraits parmi la collection de peintures

Les portraits constituent la partie principale de la collection de peintures du château d'Hauteville. Les effigies

des membres des familles Cannac, Grand d'Hauteville et de leurs descendants jouissaient d'un grand prestige et d'une valeur sentimentale considérable pour l'histoire familiale. C'est avec respect et estime que ces œuvres ont été conservées au château. Dans les inventaires des biens mobiliers établis en 1760 ainsi qu'en 1786 et publiés par Frédéric Grand d'Hauteville, les portraits ne sont – à quelques exceptions près – pas mentionnés. Ces peintures faisaient partie du patrimoine familial sans avoir de références pécuniaires à déclarer. Par contre, les œuvres d'art acquises lors de l'achat du château de Jacques-Philippe Herwarth par Pierre-Philippe Cannac ont été énumérées et estimées : des marines, des fleurs, des paysages animés de personnages, des scènes de chasse ou d'autres motifs comme les quatre saisons représentées par le peintre Petrini de Lugano.¹¹ Dans l'inventaire de 1760, nous retrouvons la mention de « Six tableaux de 6 pieds d'hauteur avec leurs cadres dorés et ornements d'après l'Albane très bien peints, estimé 40 L. d'or [...] » (dans le petit salon, voir p. 184, fig. 6).¹² Les « tableaux [...] très bien peints » représentent des scènes

mythologiques d'après le peintre baroque Francesco Albani (1578–1660) de Bologne et révèlent la prédilection particulière de Jacques-Philippe Herwarth pour la peinture italienne du XVII^e siècle. Minutieusement, l'on a ajouté aux estimations des toiles les dépenses pour leurs cadres. Selon les deux inventaires, les « estampes sous glaces » avec des paysages ou l'histoire de Don Quichotte décoraient en grand nombre les différentes chambres du château.¹³ Outre les magnifiques peintures murales dans le grand salon (voir p. 182–183, fig. 4–5) ou les toiles peintes et encastrées dans les boiseries du petit salon, des tableaux autonomes servaient à décorer les pièces à

caractère plus intime. D'après l'inventaire de 1786, un nombre considérable d'œuvres d'art était exposé dans les corridors et le grand escalier (voir p. 210, fig. 13). Le mélange des genres picturaux (l'histoire, le paysage, la scène de genre ou le portrait) prouve qu'il n'y avait guère de concept thématique dans l'accrochage des peintures pour ces lieux fréquentés aussi bien par les membres de la famille que par les visiteurs. Selon les listes, divers petits pastels ovales de l'école française avec des portraits de genre dépeignant des jeunes femmes en tenues élégantes ou champêtres se trouvaient dans la chambre à coucher soit du maître, soit de la maîtresse de maison.



Fig. 3 Hauteville, château. Porte d'entrée de la cour d'honneur en 2015, depuis le grand corridor ; à gauche et à droite, les portraits de Ferdinand-Daniel Grand de Valency et de Jean-Louis Cannac, anonyme, vers 1816 et vers 1770–1780. Musée national suisse, LM 161886–LM 161887.



Fig.4 Portrait de Susan-Watts Macomb-Grand d'Hauteville, par Raimundo de Madrazo y Garreta, vers 1872. Musée national suisse, LM 161917.

En 1932, ces œuvres étaient toujours très considérées et la pièce qu'elles décoraient était nommée la « chambre des pastels » (fig. 2).¹⁴

Au fil du temps, divers tableaux ont changé de place dans le château. Comme la photographie de l'ancienne salle de billard l'atteste (voir p. 211, fig. 15), vers 1900, la scène de *La Nativité* et les deux portraits d'officiers les plus célèbres de la famille, ceux de Jean-Louis Cannac (1740–1815)¹⁵ et de Ferdinand-Daniel Grand de Valency (1790–1870),¹⁶ étaient accrochés au mur recouvert d'une toile peinte d'avant 1786 avec des chinoïseries en or provenant de la Manufacture de l'Arsenal à Marseille.¹⁷ Jean-Louis Cannac avait servi comme colonel du régiment de cavalerie Royal-Allemand, régiment de l'armée royale française ; Ferdinand-Daniel Grand de Valency était officier de la 1^{re} Compagnie des Mousquetaires de la Maison du Roi. En 2015, nous retrouvons ces deux portraits dans le grand corridor (fig. 3), à droite et à gauche de la porte centrale donnant dans la cour d'honneur et vis-à-vis de la porte d'entrée du grand salon. Les portraits étaient accompagnés des effets militaires de ces deux hommes, suspendus aux murs ou posés sur de petites tables.¹⁸ Le fumoir (voir p. 247, fig. 9) a été aménagé en 1910 avec un ensemble d'œuvres d'art variées qui témoigne des goûts personnels de Frédéric-Sears (1838–1918), à l'époque propriétaire du



Fig.5 Portrait des frères Paul-Daniel-Gonzalve et Louis-Ferdinand-Léonce Grand d'Hauteville, par Firmin Massot (1766–1849), 1823. Musée national suisse, LM 161899.



Fig.6 Portrait de Suzette Tassin, anonyme, vers 1780. Musée national suisse, LM 161918.



Fig. 7a–b Portraits de Paul-Daniel-Gonzalve Grand d'Hauteville, à l'âge de six mois par Amélie Munier-Romilly, 1812 (a), et à l'âge de trois ans et demi par Pierre-Louis Bouvier, 1815 (b). Musée national suisse, LM 161922–LM 161923.

château : au-dessus de la cheminée se trouvait encastré un paysage fluvial italien avec un pont, datant probablement du début du XVIII^e siècle ; à côté, suspendu au mur recouvert d'une toile à bouquets de petites fleurs, les deux portraits de Pierre-Philippe Cannac et Andrienne Huber, peints l'année de leur mariage, en 1727, par Liotard, accompagnés sur l'autre mur de celui de Susan-Watts Macomb (1849–1928), deuxième épouse de Frédéric-Sears (fig. 4).¹⁹ Le chef-d'œuvre du salon était la grande tapisserie avec un paysage de port. Le portrait de Susan-Watts Macomb a été déplacé (après 1944 ?)²⁰ dans le grand escalier et rapproché de ceux de son oncle Philip Kearny Jr. (1815–1862),²¹ officier de l'armée de terre aux États-Unis, et de son grand-père, le général Alexander Macomb (1782–1841), dont Philip Kearny Jr. était l'aide de camp.

Parmi les soixante portraits, vingt-quatre représentent des femmes, les autres des hommes, en plus de deux doubles portraits – l'un avec les garçons Paul-Daniel-Gonzalve (1812–1889) et Louis-Ferdinand-Léonce Grand d'Hauteville (1817–1878), par Firmin Massot (1766–1849) (fig. 5),²² l'autre avec Marguerite de Galland et son époux Jean Cannac²³ – et d'un seul portrait de famille (fig. 9a).²⁴ La plupart de ces tableaux date du XVIII^e ou du XIX^e siècle (entre 1760 et 1830) ; trois remontent au XVI^e et au XVII^e, et deux autres au début du XX^e siècle. Les plus souvent portraiturés ont été les membres de la famille Grand d'Hauteville, puis les membres de la famille Cannac, suivis des descendants de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le portrait

le plus ancien daterait de 1536 ; il a été acquis en 1852 du vicomte Ludovic Drigon de Magny (1826–1914), tout comme celui de Gérard Grand, bourgmestre de Lausanne ;²⁵ le plus récent, de 1930, immortalise Edith-Rensen Kane (1881–1957), épouse de Paul-Alexander Grand d'Hauteville, et a été commandé au portraitiste renommé George Spencer Watson (1869–1934), de Londres.²⁶ La collection recouvre ainsi huit générations successives et environ 200 ans d'histoire de la peinture de portrait, par différents artistes et en différents styles.

La petite Suzette Tassin est la première enfant dont la famille possédait un pastel peint autour de 1780 (fig. 6).²⁷ Dès le début du XIX^e siècle, les figures enfantines deviennent plus nombreuses et deux dessins de Paul-Daniel-Gonzalve, l'un à l'âge de six mois²⁸ et l'autre à l'âge de trois ans et demi sur un cheval à bascule, témoignent de l'intérêt que l'on porte aux plus petits (fig. 7a–b). Vingt-cinq œuvres sont anonymes, les autres ont été signées par vingt artistes différents ou leur ont été attribuées (fig. 8a–b). Ils ont travaillé en utilisant diverses techniques (huile sur toile/soie/carton/bois, pastel sur papier/parchemin, dessin, découpage ou gravure) et ont collaboré avec des encadreurs talentueux, mais dont nous ne connaissons ni les noms, ni l'origine. Les splendides cadres ont été considérés comme faisant partie du patrimoine familial et forment avec les peintures des œuvres d'art de première qualité. En général, les tableaux portent au dos d'anciennes inscriptions à l'encre, fiables, avec les noms des personnes représentées. La majorité de ces œuvres n'a jamais été restaurée



Fig. 8a–b Détails avec inscription autographe de Jean-François Guillebaud, 1769 (a), et avec la signature de Jean-César Fenouil, vers 1740 (b). Musée national suisse, LM 161885, LM 161916.



et n'a fait l'objet d'un examen et d'une conservation qu'en entrant dans les collections du Musée. Au cours de ces travaux, le papier protecteur au dos de l'unique portrait de famille – une gouache anonyme sur parchemin datée de 1795 environ – a été enlevé, et sous deux feuilles de papier protectrices, trente-cinq cartes de jeu et deux morceaux d'une canne de bambou fendue en longueur à bout pointu ont été retrouvés dans l'espace du châssis (fig. 9a–b, 17). Ces objets y ont été déposés avant la fermeture du cadre, sans que nous en connaissions la raison. Protégeaient-ils le parchemin ou rappelaient-ils un événement important ? Les cartes de jeu français retrouvées sont neuves, datent de l'époque de la peinture et ne montrent que des chiffres. Comme elles ne proviennent pas d'un seul jeu de cartes – il y a par exemple cinq cartes du 5 de pique – et qu'elles ont toutes un léger défaut d'impression, il s'agit probablement de matériel réutilisé dans l'intention de protéger le parchemin.²⁹ La scène de ce portrait de famille se passe au pied d'un vieil arbre, dans une clairière, où trois générations se trouvent réunies : Jacques-Philippe Cannac, assis sur une chaise et lisant, sa fille Anne-Philippine-Victoire, debout en robe blanche avec un grand arc dans sa main gauche, et tenant par la droite sa fille Aimée-Philippine-Marie, vêtue d'une robe blanche également et de souliers rouges. L'enfant joue avec un petit arc et une flèche

qu'elle pointe vers son père, Daniel Grand d'Hauteville ; celui-ci la retient avec un bâton à la main. La représentation intimiste de la famille en plein air et les costumes des jeunes parents ainsi que de leur fillette révèlent l'influence de l'art et de la mode anglais. Le tir à l'arc est un loisir réservé aux nobles, pratiqué aussi en Angleterre, également par les femmes dès la fin du XVIII^e siècle. Le tableau documente l'intérêt féminin de la famille pour ce divertissement et le fait que les parents de la petite Aimée-Philippine-Marie l'encourageaient à y trouver son plaisir.³⁰ Deux grands arcs conservés au château d'Hauteville ont été adjugés au Musée historique de Lausanne. D'après une inscription gravée sur l'un des arcs, celui-ci appartenait à « ...Monsieur Jean Grand, 1709, l'un des fondateurs de l'abbaye [de tir] de Lausanne » ; l'autre arc porte l'inscription « Bourgogne Lausanne » et est attribué à Étienne Bourgeois (1765–1823), de Lausanne, actif entre 1780–1807. Les travaux de conservation des tableaux ont montré deux autres singularités techniques : des plaques en tôle blanche ont été utilisées pour fixer les châssis aux cadres (fig. 10a–b). Elles ont été employées pour différents portraits réalisés par Firmin Massot, par exemple pour celui d'Aimée-Philippine-Marie Grand d'Hauteville peint non sur de la toile, mais sur de la soie fine qui laisse apparaître, au verso, son image inversée en transparence.³¹



Fig. 9a–b Portrait de Jacques-Philippe Cannac, dit Monsieur de Saint-Légier, et de sa famille, anonyme, vers 1795. Recto et verso, avec les objets retrouvés dans l'espace du châssis en 2017. Musée national suisse, LM 161904.

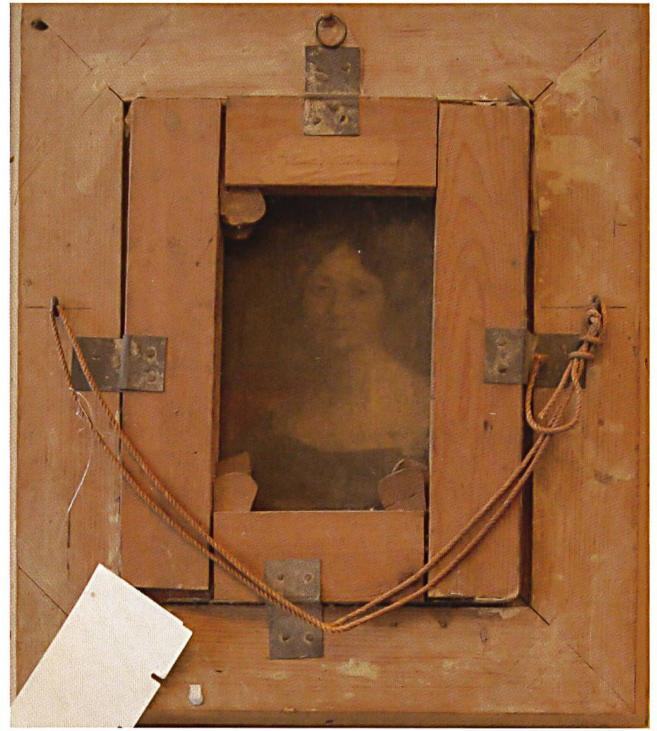




Fig. 10a–b Portrait d'Aimée-Philippine-Marie Grand d'Hauteville, attribué à Firmin Massot (1766–1849), 1820–1830. Recto et verso avec l'image inversée en transparence et les plaques en tôle blanche pour fixer le châssis. Musée national suisse, LM 161874.

Portraits du XVIII^e siècle

Les quatre œuvres de Barthélemy Guillebaud (1687–1742) et de son fils Jean-François (1718–1799),³² peintres et pastellistes genevois, forment un premier ensemble prestigieux de portraits. Ces deux artistes travaillent à Genève à l'époque des Lumières. Barthélemy Guillebaud répond à la commande d'un portrait de Jean-François Grand (1689–1774), qui occupe en 1729 le poste de lieutenant fiscal, puis de châtelain d'Écublens, avant d'être nommé juge à Lausanne de 1758 à 1773 (fig. 11). Le portrait le montre de côté, la tête tournée vers le spectateur. Il porte la perruque ainsi que la robe de magistrat, et tient sa main droite devant son cœur. L'œuvre est signée au dos de la toile « B. Guillebaud » et datée « 1731 ».³³ De la main de Jean-François Guillebaud sont les trois portraits des filles de Pierre-Philippe Cannac et Andrienne Huber : Anne-Philippine Cannac, future Madame Abraham Guillard de Grand Clos (1730–1805), Jeanne-Marie Cannac, future Madame Samuel de Tournes (1738–1808), et Sophie-Catherine Cannac, future Madame Louis Necker de Germany (1743–1789) (fig. 12). Chacune d'entre elles est montrée assise sur une chaise et fixe le spectateur de son regard. D'après une inscription autographe de l'artiste sur une étiquette en papier blanc au dos du pastel de Sophie-Catherine Cannac, celui-ci a été « peint à Genève en 1769



– Par Jean François Guillebaud » (fig. 8b).³⁴ Ce portrait a été réalisé non sur du papier, mais sur un parchemin, afin de renforcer l'apparence légère et vaporeuse du pastel.³⁵ Les trois œuvres frappent par l'image gratifiante que le peintre donne de ses modèles et par la brillance avec laquelle il a traité la lumière et la texture des costumes en soie garnis de fourrures et de rubans.

Au XVII^e et XVIII^e siècles, les peintres ont rarement signé leurs œuvres, et la plupart d'entre elles sont restées anonymes. Néanmoins, nous retrouvons quelques noms de portraitistes étrangers et d'un seul suisse importants. Parmi ceux-ci, Jean-César Fenouil (actif entre 1740 et 1774) de Marseille, agréé à l'Académie royale, vit dès 1738 à Lyon, expose au Salon de Paris et devient en 1750 directeur de l'Académie à Marseille. Il est l'auteur de deux portraits au pastel de Pierre-Philippe Cannac et d'Andrienne Huber (fig. 13a–b). Ces œuvres datent d'environ 1740 et montrent le couple en buste, tourné l'un vers l'autre, adressant un regard au spectateur. Les pastels ont été réalisés à Lyon, où le commanditaire travaillait comme directeur des coches, plusieurs années avant qu'il ne devienne propriétaire du domaine d'Hauteville.³⁶ Le peintre a posé sa signature sur les deux portraits, au fond, l'une près de la fine dentelle du jabot, et l'autre à côté de la fourrure et de la délicate rose du décolleté, comme pour rendre le spectateur attentif à ses capacités de pastelliste (fig. 8a). Les deux cadres dorés à profils surmontés d'un nœud en ruban ressemblent fortement aux cadres des tableaux de Guillebaud père et fils. Les six œuvres doivent avoir été encadrées à une date ultérieure à leur création, de manière à former un ensemble



Fig. 11 Hauteville, château. Grand corridor, côté jardin, en 2015, avec différents portraits dont, au centre, celui de Jean-François Grand, par Barthélemy Guillebaud, 1731. Musée national suisse, LM 161879.

cohérent. À ce lot s'ajoutent d'autres cadres similaires de forme ovale, décorés de lignes de perles et de feuilles ainsi que d'un nœud dont les bords retombent sur les côtés (fig. 6). Les trois pastels des sœurs Cannac et le portrait du juge Jean-François Grand ont été réunis au plus tôt lors du mariage de Daniel Grand d'Hauteville et d'Anne-Philippine-Victoire Cannac en 1790. Cette date correspondrait au style Louis XVI des cadres. Nous présumons que lorsque le château a été repris par la famille Grand, les portraits ont été réencadrés et embellis par un sculpteur et doreur inconnu travaillant dans le style moderne de l'époque.³⁷

Anne-Rosalie Filleul née Boquet [Bocquet] (1752–1794), peintre parisienne de portraits et de fruits, expose au Salon à Paris et réalise en 1783 le portrait de Louise-Claudine Grand (1745–1796), qui épouse en secondes noces le général Jean-Louis Cannac d'Hauteville, fils cadet de Pierre-Philippe Cannac (fig. 14). À la même époque, de 1781 à 1783, Anne-Rosalie Filleul exécute les portraits de la famille royale

et d'autres nobles. Elle représente Louise-Claudine Grand dans une robe en gaulle, une robe en mousseline blanche décorée de rubans bleus, influencée par la mode anglaise. Dès leur formation chez le peintre d'histoire Gabriel Briand, Anne-Rosalie Filleul et l'artiste Élisabeth-Louise Vigée Lebrun (1755–1842) deviennent amies. Vigée Lebrun expose au Salon de 1783 son portrait de la reine Marie-Antoinette habillée d'une robe en gaulle et coiffée d'un chapeau de paille. Le tableau est aussitôt retiré du Salon, car la toilette simple ne correspond pas à la représentation convenable d'une altesse.³⁸

Pehr Eberhard Cogell (1734–1812), peintre suédois, vient en 1761 à Paris et s'établit dès 1764 à Lyon. De là, il voyage à plusieurs reprises en Suisse, où, en 1785, il pourrait avoir peint le portrait de Jeanne-Henriette Tassin (fig. 14).³⁹ Celle-ci s'est mariée le 19 juin 1769 à Paris avec Jacques-Philippe Cannac, fils aîné de Pierre-Philippe, et porte comme sa belle-sœur une robe en gaulle garnie de rubans roses. Le portrait en pied de Jeanne-Adrienne-Amélie-Élisabeth Scherer née





Fig.13a–b Portraits de Pierre-Philippe Cannac et de son épouse Andrienne Huber, par Jean-César Fenouil, vers 1740. Musée national suisse, LM 161915–LM161916.

Guillard de Grand Clos (1766–1847), dans une robe rose et se tenant dans un bois au bord d'un ruisseau, a été attribué en 2014 à la peintre et pastelliste française Béatrix de Murat (née vers 1780).⁴⁰ Jeanne est la petite-fille de Pierre-Philippe Cannac et la fille unique d'Anne-Philippine Guillard de Grand Clos née Cannac, qui épouse en 1782 Jacques-Christophe Scherer (1745–1827), négociant en toile et syndic des négociants suisses à Lyon. Le couple a eu quatre enfants et s'est réfugié suite aux troubles de la Révolution française au château du Grand Clos à Rennaz (VD).⁴¹

Alexander Speissegger (1750–1798), originaire de Schaffhouse, travaille comme portraitiste et miniaturiste à Zurich, Berne, Genève et Vevey. Daniel Grand d'Hauteville le charge de le peindre à mi-corps, assis sur une chaise, dans son uniforme militaire (fig. 15). Avec l'épaulette d'or à franges sur l'épaule droite, les revers jaunes à son habit-veste rouge en laine et son gilet jaune, Daniel Grand d'Hauteville choisit de transmettre à la postérité son portrait en tant que major du

2^e régiment des dragons bernois en Pays de Vaud (voir p. 297, fig. 7).⁴² Dans le fonds du château d'Hauteville conservé aux ACV, Denis Decrausaz a découvert différents reçus concernant des commandes de portraits.⁴³ Le 9 janvier 1798, le peintre Speissegger confirme avoir touché « trois Louis d'or neufs pour le portrait de Monsieur d'Hauteville son gendre » (fig. 16). La quittance a été délivrée à Vevey quelques jours avant que l'indépendance vaudoise ne soit établie, trois mois avant que l'État de Berne et son organisation militaire ne tombent et que la République helvétique ne soit proclamée. Auparavant, Daniel Grand était banquier dans le cabinet de son oncle Georges Grand à Amsterdam ; il lui succéda en 1787 comme trésorier de la cour française d'Amsterdam et comme banquier de la cour de Suède. Après le décès de sa belle-mère en 1794, il retourne avec son épouse à Hauteville et hérite le château de son beau-père.⁴⁴

La liste des artistes ayant signé les portraits ne serait pas complète sans les œuvres de Liotard, Poncet et Houdon mises en vente en septembre 2014 et 2015. Aussi bien Pierre-Philippe Cannac que Rodolphe-Ferdinand Grand ont commandé des bustes aux meilleurs sculpteurs de leurs temps ; Cannac a posé pour Poncet, Lyonnais

Fig. 12 Portrait de Sophie-Catherine Cannac, par Jean-François Guillebaud, 1769. Musée national suisse, LM 161885.



Fig. 14 Hauteville, château. Le salon d'hiver en 2015, avec les portraits des deux belles-sœurs Jeanne-Henriette Tassin, par Pehr Eberhard Cogell, 1785 (à gauche), et Louise-Claudine Grand, par Anne-Rosalie Filleul née Boquet [Bocquet], 1783 (à droite). Dans le trumeau se reflètent les portraits des époux Anne-Philippine-Victoire Cannac, anonyme, 1790–1800, et Daniel Grand d'Hauteville, par Alexander Speissegger, 1798. Musée national suisse, Dig. 26445.

formé à Rome, et Grand pour le célèbre Houdon à Paris.⁴⁵ Le buste qui nous est parvenu de Daniel Grand d'Hauteville, beau-fils et fils des deux précédents, est une épreuve en plâtre attribuable à l'école française de la fin du XVIII^e siècle.

En conclusion, les artistes mandatés par les deux familles étaient les plus renommés dans le genre du portrait et travaillaient de préférence à Genève, Lyon ou Paris. Parmi les commandes se trouvent deux œuvres de femmes-artistes ayant appartenu à la haute société parisienne d'avant la Révolution française. Le père d'Anne-Rosalie Filleul née Boquet possédait une boutique à

la rue Saint-Denis à Paris, et décorait des éventails, tandis que son oncle Louis-René Boquet (1717–1814) était un célèbre dessinateur de costumes et de décors pour les spectacles de la Cour et pour l'Opéra. Il pourrait avoir conseillé la famille Cannac concernant leur théâtre de société à Hauteville et recommandé sa nièce comme portraitiste.⁴⁶ Seul Daniel Grand d'Hauteville a mandaté un artiste suisse alémanique pour la réalisation de son portrait. En conséquence de son choix de poser en uniforme militaire ce qui le présente comme patricien bernois, Grand d'Hauteville a engagé un peintre jouissant d'une excellente réputation dans cette société aristocratique.⁴⁷



Fig. 15 Portrait de Daniel Grand d'Hauteville, en tant que major du 2^e régiment des dragons bernois en Pays de Vaud, par Alexander Speissegger, 1798. Musée national suisse, LM 161895.

Portraits de la première moitié du XIX^e siècle

Le deuxième ensemble important regroupe sept portraits attribués à Firmin Massot, l'un des premiers portraitistes travaillant à Genève au début du XIX^e siècle (fig. 17). Ce lot ornait les trois murs du boudoir est, une petite pièce au caractère très intime, à laquelle on a seulement accès par le salon d'hiver. Le boudoir correspond à l'ancien « cabinet de toilette de Madame » appartenant à la chambre à coucher de la maîtresse de maison, pièce qui fut transformée en 1855, après la mort d'Aimée-Philippine-Marie, en salon d'hiver. Dans le boudoir, un sofa moderne (anciennement une banquette style Louis XV qui occupait la largeur de la paroi) permettait de s'y retirer pour jouir de la splendide vue sur la terrasse, le lac et les Alpes. D'après l'inventaire de 1786, une « tapisserie en papier de la Chine encadré de galons d'or » et « quatre belles estampes sous verre à cadres dorés » ornaient les murs de ce cabinet.⁴⁸ La première mention des sept portraits par Massot réunis dans le « boudoir du salon d'hiver » se trouve dans le répertoire de 1893.⁴⁹ En 1901, la tapisserie en papier de Chine du XVIII^e siècle est remplacée par des « boiseries du fond ».⁵⁰ Il est envisageable que les sept portraits aient été placés dans le boudoir après l'aménagement du salon d'hiver en 1855. L'accro-

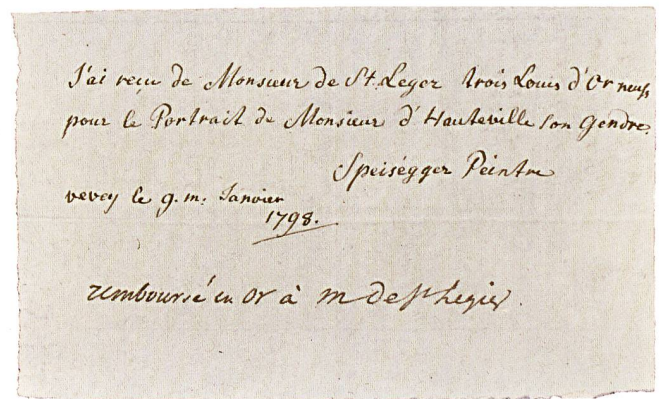


Fig. 16 Reçu « pour le Portrait de Monsieur d'Hauteville son gendre », signé par « Speissegger Peintre », Vevey, 9 janvier 1798. Archives cantonales vaudoises, PP 410 D/1/4/14.

chage des peintures retrouvé en 2015 remonterait à la date des transformations de la pièce en 1901, ou même à celle de 1855. La présentation suit une symétrie axiale et oppose les deux couples (Daniel Grand d'Hauteville et Anne-Philippine-Victoire Cannac ainsi que leur beau-fils Éric-Magnus-Louis Grand d'Hauteville et leur fille Aimée-Philippine-Marie [fig. 18a–b]) sur les parois latérales. Entre eux sont exposés, sur le panneau du milieu, la gouache avec les membres de la famille Cannac-Grand d'Hauteville (fig. 9a) et, au-dessus, le portrait de Marie Labhard, fille du banquier Daniel ayant fait fortune à Paris, qui épouse en 1784 Jean-François-Paul Grand de Valency (1761–1848), et devient la belle-sœur de Daniel Grand d'Hauteville et la mère d'Éric-Magnus-Louis Grand d'Hauteville.⁵¹ Sur le panneau gauche est suspendu le portrait de Sophie Braun née Weguelin, une actrice amie de la famille, qui joue avec son mari (sous le pseudonyme de « Braunini ») et avec Aimée-Philippine-Marie dans une pièce présentée lors des festivités du mariage de cette dernière avec Éric-Magnus-Louis en octobre 1811.⁵² Sur le panneau de droite, près des portraits de leurs parents, se trouvent les effigies des deux garçons Paul-Daniel-Gonzalve et Louis-Ferdinand-Léonce (fig. 5). Ces œuvres sont de petit format, les figures – souvent assises – étant cadrées en buste ou à mi-corps, et les arrière-plans généralement peints de couleur grise. Les personnes sont mises en scène avec un grand effet de clair-obscur, tant les femmes, avec leurs robes blanches à haute taille et à grand décolleté, que les hommes, avec leurs vestes, chemises et cols blancs. Pour donner une note de couleur, Anne-Philippine-Victoire, sa fille Aimée-Philippine-Marie et Sophie Weguelin sont parées d'un châle en cachemire à fond rouge ou à rayures rouges et blanches. La vogue du châle en cachemire se répand dès 1800 depuis la Cour à Paris. Importé de la région du Cachemire (du sous-continent indien) ou copié par des tisseurs français, le châle en cachemire est coûteux et devient l'un des principaux cadeaux offerts



Fig. 17 Hauteville, château. Le boudoir du salon d'hiver en 2015, avec les portraits de famille, par Fimin Massot et un peintre resté anonyme, vers 1795 et 1815. Musée national suisse, Dig. 26438.

à la mariée par son futur époux. Par la suite, seules les femmes mariées avaient le privilège d'en porter.⁵³ Le portrait de Marie Labhard doit avoir été fait en même temps que ceux de ses deux enfants, autour de 1795–1800,⁵⁴ à une époque où les cachemires n'étaient pas encore à la mode. Avant de fréquenter le château d'Hauteville, le peintre Massot avait déjà travaillé pour la famille de Jean-François-Paul Grand de Valency (à Lausanne), le frère de Daniel Grand d'Hauteville.

Firmin Massot a employé exclusivement la technique de la peinture à l'huile. Les cadres ont été commandés par le peintre, mais ont été réalisés par des tiers. Ils sont moulurés à décors de feuilles, perles ou autres. D'après trois quittances aux ACV, Éric-Magnus-Louis

Grand d'Hauteville a passé les commandes à Massot. Il connaissait cet artiste depuis son enfance et s'est adressé à lui pour qu'il réalise le portrait de sa jeune famille. La première quittance est signée du 13 décembre 1813 par Louise Massot, épouse de l'artiste, et mentionne deux portraits, dont l'un de « Monsieur Dauteville » [Éric-Magnus-Louis] pour 12 louis (fig. 18b), et l'autre de son fils [Paul-Daniel-Gonzalve] par « Mademoiselle Romilly » pour 3 louis (fig. 7a). Amélie Munier-Romilly (1788–1875), une élève de Massot, a vraisemblablement dessiné le petit portrait de Paul-Daniel-Gonzalve à l'âge de 6 mois. Un deuxième reçu concerne le tableau d'Aimée-Philippine-Marie Grand d'Hauteville, payé 15 louis le 29 juillet 1814, en plus des frais pour le cadre (fig. 18a).



Fig. 18a–b Portraits des jeunes époux Aimée-Philippine-Marie Grand d'Hauteville et Éric-Magnus-Louis Grand d'Hauteville, par Firmin Massot, 1813–1814, LM 161897–LM 161898.

Un troisième daté du 10 mai 1823 confirme que Massot est le créateur du double portrait des enfants de « Monsieur Eric Grand d'Hauteville » [Paul-Daniel-Gonzalve et Louis-Ferdinand-Léonce] (fig. 5).⁵⁵ D'après l'inscription au dos de ce portrait, les garçons ont été peints à l'âge de 9 et 4 ans, ce qui correspond à la date de la quittance. Pour les quatre autres peintures, il n'y a pas de sources d'archives : soit elles n'ont pas été conservées, soit les portraits ont été offerts ou légués à la famille. L'intimité du boudoir est idéale pour exposer les petits tableaux de ces quatre générations (la deuxième branche Cannac et les trois premières branches Grand d'Hauteville) en une vue d'ensemble. Celle-ci permet de visualiser un arbre généalogique de la parenté la plus proche, aux membres très liés entre eux, tout particulièrement suite au mariage d'Aimée-Philippine-Marie avec son cousin Éric-Magnus-Louis.

Le Genevois Pierre-Louis Bouvier (1765–1836), ami de Firmin Massot et miniaturiste renommé à l'époque, passe en 1816 au château d'Hauteville pour faire le portrait de l'enfant Paul-Daniel-Gonzalve (fig. 7b). À l'occasion de cette visite, il réalise trois dessins⁵⁶ et délivre le 29 avril 1816 une quittance adressée à « Monsieur / Monsieur Eric d'Hauteville / chez Lui ».⁵⁷ Le petit garçon est représenté assis sur son jouet préféré, un beau cheval noir à bascule. Habillé d'une longue chemise et de culottes blanches, il porte des bottines rouges et un haut chapeau de grenadier en fourrure noire, garni d'une

aigrette à plumes blanches. De la main gauche, le petit cavalier tient les rênes, et de la droite, une barre avec un petit drapeau rouge et jaune enroulé autour de celle-ci. Bouvier prend note des détails comme de la poignée du sabre de l'enfant, de l'étui du pistolet ou des étriers. Des trois dessins, un seul est entré dans les collections du Musée national suisse. Dans celui-ci, l'artiste a renoncé à montrer la construction de la balançoire, et le petit-fils de l'ancien major de la cavalerie bernoise semble convaincu de galoper droit vers la prochaine bataille.

En 1838, l'artiste Candide Blaize (1795–vers 1855) réalise les portraits au crayon noir des deux frères Paul-Daniel-Gonzalve et Louis-Ferdinand-Léonce Grand d'Hauteville à l'âge de 26 et 21 ans. Les jeunes hommes sont représentés à la campagne, en plein air, l'un en habit civil, appuyé contre une vieille clôture en bois, l'autre en habit militaire, sur une terrasse, posant son coude droit sur un pilier. Une étiquette au dos du dessin de Paul-Daniel-Gonzalve indique « Candide Blaize, 1 Rue Taitbout ». Il s'agit de l'adresse parisienne de l'artiste, à laquelle probablement les deux portraits ont été réalisés. Blaize jouissait d'une très bonne réputation et a exposé entre 1822 et 1846 au Salon du Musée royal.⁵⁸

Le portrait d'un garde pontifical inconnu date de 1830, mais son auteur n'a pas été identifié (fig. 19). Le jeune homme de nationalité suisse et de confession catholique porte la « grande tenue » et tient dans les mains son casque en métal blanc aux ornements en or et à la chenille tricolore.⁵⁹ Il n'a aucun lien familial avec les Cannac ou les Grand d'Hauteville, qui étaient protestants. Le petit tableau a été acheté entre 1912 et 1917 pour le château probablement par curiosité antiquaire.



Fig.19 Hauteville, château. Le musée de famille en 2015, avec le portrait du jeune homme inconnu, garde pontifical, anonyme, vers 1830. Musée national suisse, LM 161912.

En 1932, il avait sa place d'honneur dans la chambre à coucher du maître de maison, au premier étage – anciennement, la chambre de Pierre-Philippe Cannac –, suspendu au-dessus de la commode Louis XVI et entouré de gravures afin de pouvoir être contemplé depuis le lit.⁶⁰ Plus tard, il a été mis en rapport avec des soldats de plombs et d'autres jouets anciens dans le musée familial du château.

Portraits intégrés par Frédéric-Sears au château d'Hauteville

En 1837, Paul-Daniel-Gonzalve Grand d'Hauteville a épousé Ellen Sears (1820–1862), de Boston. Leur fils unique Frédéric-Sears a été élevé aux États-Unis et s'est marié en secondes noces en 1872 avec Susan-Watts Macomb. En 1889, il devint propriétaire



Fig.20 Portrait d'Alexander Macomb lors de sa victoire après la bataille de Plattsburgh en 1814. Copie avec variantes d'après le tableau de Samuel Lovett Waldo à la galerie du City Hall, New York. Musée national suisse, LM 161930.

du château d'Hauteville, mais il n'y retourna qu'au début du XX^e siècle, après la mort de sa belle-mère Wilhelmine-Catherine-Ernestine-Éléonore-Sophie Zeppelin (1816–1900). Il y a alors vraisemblablement emporté le portrait de sa mère et ceux de la famille de son épouse Susan-Watts pour les intégrer à la collection du château. D'après une inscription au dos du tableau, Ellen Sears a été portraiturée en 1861, à l'âge de 12 ans, par le peintre américain Tomas Sully (1783–1872), de Philadelphie, portraitiste illustre qui travaillait dans un style romantique anglais.⁶¹ Ce style a été jugé approprié pour s'intégrer à l'ameublement du salon d'hiver, où étaient accrochés les portraits des familles Cannac et Grand d'Hauteville datant de la fin du XVIII^e siècle (voir p. 172). Frédéric-Sears possédait également un appartement à Paris,⁶² d'où certaines œuvres ont été transférées à Saint-Légier – La Chiésaz. Son propre

portrait a été créé en 1885 dans la capitale française par l'illustre peintre Léon-Joseph-Florentin Bonnat (1833–1922) ; celui de son épouse peut-être en 1872, année de leur mariage, par Raimundo de Madrazo y Garreta (1841–1920) (fig. 4).⁶³ De nationalité espagnole, Madrazo y Garreta vivait à Paris et exposait ses œuvres aussi bien à New York qu'à Paris, où il était très apprécié par la bourgeoisie fortunée.

Susan-Watts et Frédéric-Sears ont fait du château d'Hauteville un haut lieu familial consacré à la mémoire du général Alexander Macomb. Un lot de divers objets personnels – militaires et civils – se trouvait à Hauteville et trois portraits y ont été conservés jusqu'en 2015.⁶⁴ Ainsi le Musée national suisse possède une effigie peinte par John Wesley Jarvis (1781–1840) d'Alexander Macomb posant en civil autour de 1820.⁶⁵ Auparavant, Jarvis avait été choisi parmi d'autres peintres américains comme

Thomas Sully ou Samuel Lovett Waldo (1783–1861) pour faire les grands portraits en pied des généraux de la guerre de 1812, destinés à la galerie du City Hall de New York. Cette galerie publique était l'une des plus prestigieuses de l'époque, et a apporté aux artistes des commandes complémentaires, comme le prouve le portrait de Macomb par Jarvis. Le deuxième portrait du général Macomb à Hauteville était une copie d'après l'œuvre de Samuel Lovett Waldo à la galerie du City Hall, mais à plus petite échelle (fig. 20). L'original avait été réalisé pour commémorer la victoire du général Macomb lors de la bataille de Plattsburgh, en 1814, pendant laquelle des troupes américaines et britanniques s'étaient opposées dans un combat naval et terrestre. Cette copie doit avoir été commandée par la famille Macomb aux États-Unis avant 1870, puis emportée à Paris, où elle reçut un splendide cadre fait par E. Stal, encadreur et doreur travaillant pour le Musée du Luxembourg.⁶⁶ À quelques détails près, la figure et le costume sont les mêmes sur les deux tableaux, tandis que les scènes évoquant la bataille à l'arrière-plan diffèrent. Le copiste a précisé le déroulement des événements en faveur du général Macomb. La lithographie du général Macomb, le montrant en âge avancé et en silhouette noire devant un camp de tentes à l'arrière-plan, a été acquise par le Musée national suisse lors de la vente aux enchères. La gravure se base sur une silhouette de William Henry Brown (1808–1883) « faite du vivant »⁶⁷ et a été imprimée en noir sur du papier légèrement teint en blanc crème. Elle fait partie des illustrations de l'ouvrage *Portrait gallery of distinguished americans*, édité par les lithographes E. B. & E. C. Kellogg à Hartford en 1845. Cette publication contient au total vingt-six portraits en silhouettes représentés dans un intérieur ou en plein air. Les gravures sont accompagnées, à la page suivante, d'une lettre autographe en fac-similé de personnalités choisies de l'histoire américaine. Les portraits introduits à Hauteville par Frédéric-Sears et Susan-Watts Macomb ouvrent deux nouveaux chapitres : ils commémorent des hommes militaires importants de l'histoire des États-Unis, et ils font preuve du goût prononcé de leurs commanditaires pour des œuvres d'artistes contemporains travaillant à Paris.

ADRESSE DE L'AUTEURE

Mylène Ruoss, conservatrice, Musée national suisse, Museumstrasse 2, case postale, CH-8021 Zurich

- ¹ À l'exception des portraits de la famille Hallwil provenant du château d'Hallwil en Argovie. Les collections de portraits des familles Lavater de Zurich, Freudenreich et Krüdener de Berne sont les plus importantes et prestigieuses du Musée national suisse.
- ² Voir la liste des propriétaires du château d'Hauteville par Monique Fontannaz et le plan du rez-de-chaussée du château d'Hauteville, p. 177–178. HERBERT LÜTHY, *La banque protestante en France, de la Révocation de l'Édit de Nantes à la Révolution*, vol. 2, Zurich 2005, p. 339–342, 612–619.
- ³ <http://www.christies.com/european-noble-and-private-24664.aspx?saletitle=> (vente du 30 septembre 2014) ; <http://www.christies.com/salelanding/index.aspx?saletitle=&intsaleid=22389&pg=all&action=paging&sid=48132eb0-762b-4921-be39-4e9bb784f623> (vente du 1^{er} octobre 2014).
- ⁴ *Château d'Hauteville : vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015*, Hôtel des Ventes, Genève 2015. La vente a été un grand succès : 11 000 personnes ont visité le château pendant les trois jours de l'exposition publique, les 1641 lots ont tous été vendus et le résultat total de la vente correspond à l'estimation de base quadruplée. Piguët, *Hôtel des Ventes*, Genève 2016, p. 115.
- ⁵ *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 318, n^{os} 1094–1095 (ill.).
- ⁶ *Ibidem*, p. 231 (photo du salon d'été en 1905), p. 274, n^o 972 (ill.).
- ⁷ *Ibidem*, p. 116–117, n^{os} 355–356 (ill.). – MARCEL ROETHLISBERGER / RENÉE LOCHE, *Liotard. Catalogue, sources et correspondance*, vol. 1, Doornspijk 2008, p. 248–249, n^{os} 28–29 ; vol. 2, fig. 21–22.
- ⁸ *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 109, 118, n^{os} 328, 338, 357–358 ; (ill.). – FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Genève 1932, p. 61 (ill.), 113 (ill.), sur le site : <http://lumieres.unil.ch>.
- ⁹ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8). Je remercie vivement Matthieu Pery, stagiaire conservation au Musée national suisse – Château de Prangins, d'avoir établi consciencieusement l'inventaire des portraits provenant du château d'Hauteville. Denis Decrausaz, Écublens, a été mandaté par le Musée national suisse – Château de Prangins, pour faire une recherche historique sur les portraits du château d'Hauteville (DENIS DECRAUSAZ, *Les portraits du château d'Hauteville*, 2015, rapport historique non publié, p. 1–50, Nachweisakten, Musée national suisse). Je tiens à remercier mes collègues du Musée national suisse, en particulier Jürg Burlet, Natalie Ellwanger, Uldis Makulis, Véronique Mathieu Lingenhel, Nicole Staremborg, Donat Stuppan et Peter Wyer.
- ¹⁰ Tous les portraits sont répertoriés avec technique, mesures et numéro d'inventaire dans l'inventaire publié dans ce numéro, p. 288–291.
- ¹¹ Pour les œuvres mises en vente et attribuées à Petrini : *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 114, n^o 352 (ill.). – FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 38 (inventaire de 1760). – CHIARA NALDI (dir.), *Petrini ritrovati*, Galleria Canesso, Lugano 2016. Les allégories avec les quatre saisons n'ont pas été retrouvées au château. En 1985, des *Allégories du printemps, de l'été et de l'automne* de Giuseppe Antonio Petrini sont apparues sur le marché d'art et ont été acquises par le Museo cantonale d'arte à Lugano et la fondation Gottfried Keller. Le catalogue raisonné de G. A. Petrini ne contient pas d'autres allégories des quatre saisons. Pour autant que le peintre Petrini mentionné dans l'inventaire d'Hauteville soit bien Giuseppe Antonio, il serait alors probable que les trois allégories de Lugano proviennent du château d'Hauteville. RUDY CHIAPPINI, *Giuseppe Antonio Petrini*, Milan 1991, p. 188–191, n^{os} 41–43 (ill.).
- ¹² FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 37–45 (inventaire de 1760) et 70–84 (inventaire de 1786 avec mention de huit panneaux). Voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 182 ; sur Albani, voir l'article de DENIS DECRAUSAZ dans ce numéro, p. 206, note 42.
- ¹³ Comme Pierre Le Vieil le décrit dans son traité, les gravures sous verre sont en vogue dès 1760. Il donne des conseils sur la grandeur et la qualité des verres blancs, puis pour encadrer les estampes. PIERRE LE VIEIL, *Die Kunst auf Glas zu malen und Glaserarbeiten zu verfertigen aus dem Französischen des verstorbenen Herrn Peter Le Vieil, 3. und letzter Theil, nebst sieben Kupfertafeln*, Nuremberg 1780, p. 101–107 (chapitre 5 : Von der Einfassung der Kupferstiche mit weissen Glas).
- ¹⁴ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 159–160 (ill.) avec référence à l'inventaire de 1786. Onze pastels sont mis en vente : *Catalogue Christie's Londres*, 1^{er} octobre 2014 (cf. note 3), n^{os} 320, 322, 323 et *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 124, n^{os} 373–376 (ill.). – NEIL JEFFARES, *Dictionary of pastellists before 1800*, (école française, unnamed sitters, female), online edition, url : <http://www.pastellists.com/Articles/French2b.pdf> (consulté le 12.10.2017), p. 18 (J.9.6677–6680, 6682, 6684), 19 (J.9.6734, 6736–37, 6739, 6741).
- ¹⁵ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 203. LM 161886.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 124, 149. Il s'agit d'une copie du portrait dont l'original se trouvait en 1932 dans la maison de Valency (à Lausanne), demeure de Ferdinand-Daniel Grand d'Hauteville. LM 161887.
- ¹⁷ Des restes retrouvés de cette toile portent la marque de la manufacture marseillaise. *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 228, n^o 861 (ill.).
- ¹⁸ En 2016, le Musée national suisse a acquis de l'hoirie Grand d'Hauteville le casque, le sabre et la giberne ayant appartenu à Ferdinand-Daniel Grand de Valency ; le casque figure sur son portrait. Voir inventaire des œuvres dans ce numéro, p. 288. Nous ne connaissons pas les raisons pour lesquelles ces objets sont entrés au château d'Hauteville. Ferdinand-Daniel était le frère d'Éric-Magnus-Louis Grand d'Hauteville. L'épée du mousquetaire gris a été mise en vente : *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 290, n^o 1033 (ill.).
- ¹⁹ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 97 (ill.) et 202 (ill.).
- ²⁰ Une comparaison entre les photos de 1932 et de 2015 montre que l'accrochage des portraits a changé au niveau du grand corridor et dans les escaliers, tandis qu'il a été maintenu au salon d'hiver et dans le boudoir de celui-ci.
- ²¹ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 150. Il « était dans la maison de la famille Kearny à Newark, New Jersey, et dernièrement à Newport ». Le portrait, dont les bords du cadre sont restés en bois brut, faisait anciennement partie d'une boiserie. La maison de vacances où Susan-Watts Macomb et Frédéric-Sears allaient passer leurs étés se situait à Newport (Rhode Island). LM 161914.
- ²² *Ibidem*, p. 215 (ill.). LM 161899.
- ²³ Ce portrait est l'un des rares mentionnés dans l'inventaire du château de 1786 : « Un dit, une femme tenant le portrait de son mari ». Il se trouvait dans le corridor du rez-de-chaussée et a été apporté par la famille Cannac. FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 74.
- ²⁴ Inscription sur l'étiquette collée au dos sur le cadre : « Mr. Philippe Cannac de St. Légier / Mr. et Mme Daniel Grand

- d'Hauteville / et leur fille (Aimée) ». FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 139–140. LM 161904.
- 25 DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 11–14. Le tableau porte l'inscription « *Gérard Grand / doctor Theologiae / Anno 1536* » et les armoiries de la famille Grand. Le tableau sera soumis à une étude technique au Musée national suisse pour vérifier l'authenticité de la date et des armoiries. Il est pour l'instant daté du XVII^e siècle. LM 161875.
- 26 LM 169892 ; inscription au dos sur le châssis : « *M^{rs} Paul Gerard d'Hauteville / by G. Spencer Watson ARA 1930 / 20 Holland Park Rd / London W 14* ».
- 27 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 57 (ill.).
- 28 LM 161922 ; avec inscription au dos : « *Portrait détestable / de Gonzalve à 6. mois* ».
- 29 Le lot se compose des cartes suivantes : trèfle 3 x 2 / 3 x 3 / 4 x 4 / 1 x 5 ; pique 1 x 3 / 5 x 5 / 1 x 8 ; cœur 3 x 2 / 3 x 3 / 2 x 4 / 2 x 5 ; carreau 4 x 4 / 2 x 5 / 1 x 6. Au total trente-cinq cartes.
- 30 *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 195, n° 705. – JEAN-LUC STROHM, *L'abbaye de l'Arc de Lausanne*, in : GILBERT MARION et al. (éd.), *Abbayes, vie associative et tir à l'arc à Lausanne, XVIII^e au XX^e siècles* (= Bibliothèque historique vaudoise n° 140), Lausanne 2014, p. 222–224. Voir la contribution de CLAUDE-ALAIN KÜNZI dans ce numéro, p. 296.
- 31 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 123 (ill.). LM 161874.
- 32 NEIL JEFFARES (cf. note 14), Guillebaud, p. 2 (J.367.137), p. 3 (J.367.172), url : <http://www.pastellists.com/Articles/Guillebaud.pdf> (consulté le 12.10.2017).
- 33 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 210–212 (ill.). LM 161879. Le bâton de justice de Jean-François Grand se trouve maintenant au Musée historique de Lausanne, p. 296, fig. 6.
- 34 LM 161885. L'écriture sur l'étiquette est très proche de la signature du peintre publiée par WALDEMAR DEONNA, *Une famille d'artistes genevois aux XVII^e et XVIII^e siècles : les Guillebaud*, in : *Revue suisse d'art et d'archéologie* 5, 1, 1943, p. 1–16 (signature à la p. 15). – FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 50–51 (ill.). J.-F. Guillebaud a certifié d'autres œuvres presque de la même manière. JEAN-DANIEL CANDAU et al., *Le refuge huguenot en Suisse* (= catalogue d'exposition), Lausanne 1985, p. 126, 247 (ill.).
- 35 Frédéric Grand d'Hauteville a attribué ce travail au peintre Jean-Étienne Liotard (FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 [cf. note 8], p. 51).
- 36 NEIL JEFFARES (cf. note 14), Fenouil (J.3116.101/102), url : <http://www.pastellists.com/Articles/Fenouil.pdf> (consulté le 21.10.2017). LM 161915–LM 161916.
- 37 Il s'agit des portraits de Jacques-Philippe Cannac (LM161882), Isaac-André Cannac (LM161883), Pierre-Philippe Cannac (LM 161929) ainsi que de certains portraits de genre au pastel (cf. note 14). Les profils et décorations des cadres ne correspondent pas à ceux faits par Johann Friedrich Funk II, de Berne. Voir HERMANN VON FISCHER, *Fonck à Berne. Möbel und Ausstattungen der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Berne 2001, p. 270.
- 38 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 138. – XAVIER SALMON, « *Je ne me connais pas en peinture ; mais vous me la faites aimer.* » *Portraiturer la famille royale*, in : JOSEPH BAILLIO / XAVIER SALMON (éd.), *Élisabeth Louise Vigée Lebrun* (= catalogue d'exposition), Paris 2015, p. 37–46. – *Ibidem*, p. 98–99, cat. 11 ; Aimable communication de Marc-Henri Jordan. LM 161896.
- 39 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 60 (ill.), p. 138. – NEIL JEFFARES (cf. note 14), Cogell, url : <http://www.pastellists.com/Articles/Cogell.pdf> (consulté le 12.10.2017). LM 161892.
- 40 Le portrait a été mis en vente à Londres, Christie's South Kensington (cf. note 3), le 1^{er} octobre 2014, n° 321 (sans être vendu). – NEIL JEFFARES (cf. note 14), Murat, p. 1 (J.5496.116), url : <http://www.pastellists.com/Articles/Murat.pdf> (12 octobre 2017). – FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 134 (« Nous n'avons pas retrouvé le nom de l'auteur du pastel de Mme Scherer de Grandclos ... »).
- 41 ALFRED COMTESSE, *L'Ex-libris de Jacques-Christophe Scherer de Grand Clos (1745–1827)*, in : *Stultifera navis* : bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles 7, 3–4, 1950, p. 136–137. Voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 185, note 55, et p. 192, note 86. LM 161881.
- 42 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 138. Ordonnance de 1779/1784. – ROLAND PETITMERMET, *Schweizer Uniformen, Uniformes suisses, 1700–1850*, Berne 1976, p. 172, planche 31, Berne 1767–1782, dragons, n° 1. Voir la contribution de RENATO PACOZZI dans ce numéro, p. 297. LM 161895.
- 43 DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 28 (ill.). – ACV PP 410 D/1/4/14.
- 44 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 59–60, 213–214, 223–224. – HERBERT LÜTHY 2005 (cf. note 2), p. 613, 619, note 31.
- 45 Le buste de Rodolphe-Ferdinand Grand existe en trois versions : l'une en terre cuite avec un cachet de cire rouge de l'atelier, dans une collection particulière en Suisse, et deux autres en plâtre peint, anciennement au château d'Hauteville et dans une collection particulière d'un autre descendant de Rodolphe-Ferdinand, aux États-Unis. RINANTONIO VIANI, *Rodolphe-Ferdinand Grand, banquier et amateur d'art*, in : *Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt* Nr. 129, avril 2015, p. 46–49. Aimable communication de Denis Decrausaz.
- 46 Le beau-frère de Louise-Claudine Grand commande en 1777 les décorations de théâtre à Audibert de Lyon (voir l'article de MARC-HENRI JORDAN dans ce numéro, p. 261–284). – MARC-HENRI JORDAN, in : *Élisabeth Louise Vigée Lebrun* 2015 (cf. note 38), p. 32–33, cat. 13.
- 47 Speissegger peint en 1788 les portraits de Henri Deonna (1745–1816), commerçant en indiennes et toiles à Genève et homme politique pendant la Révolution, ainsi que de son épouse Jacqueline Deonna (1766–1833) (JEAN-DANIEL CANDAU et al. 1985 [cf. note 34], p. 129, nos 256–257). En 1794, Speissegger séjourne à Vevey et réalise les portraits de Jacob Couvreur de Deckersberg (1722–1793), banquier et résident au château de l'Aile, et de son épouse Marianne-Marguerite de Fellenberg. Ces portraits ont été mis en vente : Pignet, Hôtel des Ventes, décembre 2015, n° 1106.
- 48 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 73.
- 49 Extraits de la transcription dans DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 50. – ACV PP 410 B/9/7.
- 50 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 140–141 (ill.) et 223 (ill.). Aimable communication de Monique Fontannaz.
- 51 HERBERT LÜTHY 2005 (cf. note 2), p. 341, note 26.
- 52 Voir le programme de ce spectacle publié dans FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 181 ; et l'article de BÉATRICE LOVIS dans ce numéro, p. 240–241, fig. 1.
- 53 MONIQUE LÉVI-STRAUSS, *Cachemires. L'art et l'histoire des châles en France au XIX^e siècle*, Milan, Paris 1986/1987, p. 16–34, 26–27, illustrations d'un châle rayé semblable à celui de Sophie Weguelin (collection AEDTA, n° 2292, Musée Guimet, Paris) et d'un portrait de Mme Panckoucke avec ce type de châle, par Jean-Auguste-Dominique Ingres 1811 (Musée du Louvre, Paris).
- 54 Deux petits portraits jumeaux, peints par Firmin Massot,

vers 1795–1800 : *Éric-Magnus-Louis Grand-d'Hauteville* (LM 161905) et *Ferdinand-Daniel Grand de Valency* (LM 161907).

- ⁵⁵ Cité d'après la transcription dans DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 30–33 (ill.). – ACV PP 410 D/1/7/6 ; D/1/7/7 ; D/1/9/16.
- ⁵⁶ Le cheval à bascule a été mis en vente au château d'Hauteville, ensemble avec deux des trois portraits du petit Paul-Daniel-Gonzalve assis sur le cheval. L'un de ces dessins est signé par Pierre-Louis Bouvier et est daté 1816. *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4) p. 60 et 196, n° 710 (ill.).
- ⁵⁷ DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 44–45 (ill.). – ACV PP 410 D/1/8/4. « J'ai reçu de votre domestique la valeur du dessin que j'ai eu l'honneur de vous faire ainsi que les 12 fr[anc]s pour la retouche de la mignature : je vous en fais mes remerciements et vous prie d'agréer les très humbles salutations de celui qui a l'honneur d'être votre très dévoué serviteur. [...] Pour le dessin 5 Louis d'or, pour la retouche et la glace de mignature 12 francs. »
- ⁵⁸ EMMANUEL BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 2, Gründ 1992, p. 368.
- ⁵⁹ ROBERT WALPEN, *Die Päpstliche Schweizergarde. Acriter et fideliter – tapfer und treu*, Zurich 2005, p. 90–103 (ill.).
- ⁶⁰ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 163 (ill.). LM 161912.
- ⁶¹ *Ibidem*, p. 135 (ill.), p. 137 (illustration du salon d'hiver avec le portrait qui se reflète dans le trumeau). Inscription au dos sur le châssis « Ellen Grand d'Hauteville / née Sears / à l'âge de douze ans / Sully pinxit. » et étiquette ovale en papier imprimée à l'encre rouge avec écriture manuscrite à l'encre noire (vers 1880–1900) : « CHENUE / 5, Rue de la Terrasse / PARIS / M Grand d'Hauteville / EMBALLAGE et TRANSPORT. ». MONROE H. FABIAN, actualisé et révisé par CAROL SOLITIS, *Sully, Thomas*, in : Grove Art Online. LM 161894.
- ⁶² DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 9), p. 39 (adresse : 51, avenue Montaigne).
- ⁶³ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 97 (ill.), 150 et 217 (ill.). – JULIUS KAPLAN, *Bonnat, Léon*, in : Grove Art Online. LM 161920. – JESÚS GUTIÉRREZ BURÓN, *Raimundo Madrazo Garreta*, in : Grove Art Online. LM 161917.
- ⁶⁴ *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4) p. 293–316 (Américana).
- ⁶⁵ FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 8), p. 149–150 (ill.). Ce portrait « a été acheté [par la famille] à Boston en 1924 ». JOHN DRISCOLL, *Jarvis, John Wesley*, in : Grove Art Online. LM 161890.
- ⁶⁶ SALLY MILLS, *Waldo, Samuel Lovett*, in : Grove Art Online. Deux tampons identiques au dos du cadre mentionnent : « DOREUR & ENCADREUR / DU MUSEE DU LUXEMBOURG / E. STAL / [...] PARIS ». LM 161930.
- ⁶⁷ Inscription en bas, à gauche : « from life by Wm. H. Brown » ; à droite « Lith. of E. B. & E. C. Kellogg ». Voir *Château d'Hauteville* 2015 (cf. note 4), p. 299, n° 1056 (ill.). LM 161919.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 3–7, 8b, 9a, 10a, 11–15, 17–20 : Musée national suisse.
 Fig. 2, 16 : Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens (photos Rémy Gindroz).
 Fig. 8a, 9b : Musée national suisse, Centre des collections (photos Véronique Mathieu Lingenhel).
 Fig. 10b : Musée national suisse, Centre des collections (photo Natalie Ellwanger).

RÉSUMÉ

L'hoirie Grand d'Hauteville a fait la donation importante en deux phases d'un total de soixante portraits au Musée national suisse. Ces œuvres proviennent toutes du château d'Hauteville et les familles Cannac et Grand d'Hauteville y sont représentées sur huit générations successives. Les tableaux de la collection recouvrent environ 200 ans d'histoire de la peinture de portrait, réalisés par différents artistes et en différents styles. Avant la Révolution française, la famille Cannac favorise pour portraitistes des artistes genevois ou français (lyonnais ou parisiens). Au début du XIX^e siècle, le peintre le plus demandé par les Grand d'Hauteville est Firmin Massot, à côté d'autres maîtres de l'école genevoise. À la fin de ce même siècle, des portraits d'hommes militaires importants de l'histoire des États-Unis entrent par alliance au château d'Hauteville. À nouveau, les Grand d'Hauteville sont sensibles au goût français et choisissent des artistes travaillant à Paris pour leurs propres portraits.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Erbgemeinschaft Grand d'Hauteville übergibt dem Schweizerischen Nationalmuseum die bedeutende Sammlung von 60 Bildnissen aus dem Schloss Hauteville. Darin sind die Familien Cannac und Grand d'Hauteville in acht aufeinanderfolgenden Generationen vertreten. Die Sammlung umfasst eine Zeitspanne von etwa 200 Jahren und dokumentiert die Geschichte der Porträtmalerei am Beispiel verschiedener Künstler oder Stile. Vor der Französischen Revolution liess sich die Familie Cannac von Malern aus Genf, Lyon oder Paris porträtieren; im frühen 19. Jahrhundert war Firmin Massot, neben weiteren Künstlern der Genfer Schule, der am meisten von der Familie Grand d'Hauteville beschäftigte Maler. Durch eine Heirat kamen im ausgehenden 19. Jahrhundert Bildnisse berühmter amerikanischer Offiziere in das Schloss Hauteville. Damals bevorzugten die Familienmitglieder wiederum den französischen Malstil und beauftragten in Paris tätige Künstler, ihr Porträt zu malen.

RIASSUNTO

La comunità di eredi Grand d'Hauteville ha donato al Museo nazionale svizzero un'importante collezione di 60 ritratti. Si tratta di opere che erano conservate presso il castello di Hauteville e che ritraggono otto generazioni successive delle famiglie Cannac e Grand d'Hauteville. La raccolta comprende un lasso di tempo di circa 200 anni e documenta la storia della ritrattistica prendendo come esempio diversi artisti e stili. Nel periodo antecedente la Rivoluzione francese, la famiglia Cannac si faceva ritrarre da pittori di Ginevra, Lione o Parigi, mentre all'inizio del XIX secolo la famiglia Grand d'Hauteville si rivolgeva prevalentemente a Firmin Massot e ad altri artisti di scuola ginevrina. Verso la fine del XIX secolo, la collezione del castello di Hauteville fu arricchita in seguito a un matrimonio con ritratti di importanti uomini d'arme americani. All'epoca i membri della famiglia privilegiavano di nuovo lo stile pittorico francese e affidavano la realizzazione dei loro ritratti prevalentemente ad artisti attivi a Parigi.

SUMMARY

The heirs of the Grand d'Hauteville have donated an important collection of 60 portraits from Hauteville Castle to the Swiss National Museum. Eight consecutive generations of the Cannac and Grand d'Hauteville families are represented in the collection, which covers a period of 200 years and thus includes a variety of artists and styles in the history of portrait painting. Prior to the French Revolution, the Cannac family commissioned painters from Geneva, Lyon or Paris; in the early 19th century, Firmin Massot as well as other artists of the Geneva school were largely entrusted with the family portraits. At the end of the 19th century, portraits of famous US American military officers became part of the collection through marriage. Cultivating a renewed preference for the French style of painting, members of the family once again commissioned artists from Paris to paint their likenesses.