

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: 79 (2022)

Heft: 1

Artikel: Collaborations inédites entre Alexandre Calame et Jean-Léonard
Lugardon : le cas du Torrent de montagne de 1848

Autor: Hueber, Frédéric

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-981346>

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: 11.05.2025

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

Collaborations inédites entre Alexandre Calame et Jean-Léonard Lugardon – le cas du *Torrent de montagne* de 1848

par FRÉDÉRIC HUEBER

Si la vie et l'œuvre d'Alexandre Calame (1810–1864) et de Jean-Léonard Lugardon (1801–1884) sont relativement bien documentés et étudiés, le premier ayant bénéficié d'une précoce biographie puis d'une remarquable monographie,¹ le second de ponctuelles contributions ainsi que d'une exposition,² l'association entre les deux peintres demeure un phénomène encore mal connu et peu étudié. À ce jour, seuls trois tableaux sont documentés comme tel. Le premier est l'*Éboulement*, pour lequel le livre de commandes de Calame, conservé parmi les papiers des descendants du peintre, précise que le prototype, daté de 1839 et aujourd'hui conservé au Musée Alpin Suisse à Berne (fig. 1), a été réalisé, pour les figures, en collaboration avec Lugardon.³ Transposée à la technique de l'eau-forte entre 1840 et 1850, cette composition – tout comme ses versions peintes – n'est toutefois signée que du seul paraphe de Calame.⁴ Les deux autres tableaux, peints à deux mains, sont évoqués dans une lettre de Lugardon à Calame, datée du 8 août 1847, dans laquelle le premier remercie le second pour l'exécution de « 2 fonds [qui] font tellement plaisir

et [qui] donnent un prix à ces deux toiles ». Celles-ci sont alors présentées dans une exposition que Valentina Anker identifie avec raison comme celle qui s'était ouverte le 2 août de la même année au Musée Rath à Genève.⁵ Dans le catalogue de celle-ci, seules deux entrées pourraient correspondre : il s'agit de *Petits pâtres des Alpes bernoises* et de *Paysans des Abruzzes*, pour lesquels aucune collaboration n'est toutefois précisée.⁶ Une note inédite de François Duval (1776–1854), datée du 2 août 1847, corrige cependant cette lacune en relevant lors de l'exposition genevoise « le fond par Calame » pour le tableau représentant trois enfants jouant avec une chienne, manifestement les *Petits pâtres des Alpes bernoises*.⁷

La même année, Lugardon présenta ces deux tableaux à l'exposition de la Société des amis des arts de Lyon dont le catalogue précise, cette fois-ci, que le paysage « est dû au pinceau de M. Calame ». ⁸ Si les *Petits pâtres des Alpes bernoises* n'ont à ce jour pu être identifiés,⁹ le second, dont le titre a été changé en la *Halte du blessé*, semble correspondre à un tableau aujourd'hui conservé au Victoria and Albert



Fig. 1 *Éboulement*, Alexandre Calame, avec la contribution de Jean-Léonard Lugardon, 1839. Huile sur toile, 190 × 260 cm. Berne, Musée Alpin Suisse.



Fig. 2 Halte du blessé (ou Paysans des Abruzzes), Jean-Léonard Lugardon, avec la contribution d'Alexandre Calame, 1847. Huile sur toile, 67,5 × 50,5 cm. Londres, Victoria and Albert Museum.

Museum de Londres. Signé «Lugardon» et provenant de la collection de Chauncey Hare Townshend (1798–1868),¹⁰ ce dernier représente une femme agenouillée en train de bander le pied d'un voyageur sur un sentier rocheux longeant un bord de mer (fig. 2).¹¹ L'identification du tableau de Londres avec celui présenté en 1847 à Genève sous le titre de *Paysans des Abruzzes* – qui ne fait qu'un avec celui présenté la même année à Lyon sous le titre de la *Halte du blessé* – repose sur trois éléments : le premier est une description du tableau lors de son exposition à Genève en 1847 ;¹² le deuxième est le costume du blessé, caractéristique de l'Italie méridionale, pour lequel Lugardon semble s'être inspiré d'une planche représentant un «Paysan calabrais» (fig. 3), tirée de l'ouvrage d'Auguste Wahlen, *Mœurs, usages et costumes de tous les peuples du monde*, publié à Bruxelles en 1844 ;¹³ enfin, le dernier élément est la qualité du paysage, dont le coloris et l'effet vaporeux donné aux nuages pourraient parfaitement revenir à Calame.

Un témoignage d'époque permet d'émettre l'hypothèse selon laquelle cette association a été reconduite pour au moins deux autres compositions, considérées jusqu'à présent de la seule main de Calame. Si la première n'est actuellement pas localisée, la seconde a été achetée en 2018 par le Musée d'art du Valais à Sion. À cette occasion, une analyse en laboratoire, une recherche en archives ainsi qu'un dépouillement de la presse de l'époque ont permis de formuler de nouvelles hypothèses et de dégager de nouvelles pistes de lecture pour

une production qualifiée génériquement de «souvenirs» par Calame et encore trop souvent perçue comme essentiellement «romantique» par la critique.

Le témoignage de 1848

Le 21 avril 1848, un abonné du *Journal de Genève* désirant garder l'anonymat décrit en ces termes deux œuvres fraîchement peintes et exposées à Genève :

«[...] Il s'agit de deux tableaux de M. Calame, nous ne tarderons pas longtemps, car ils vont partir. L'un est un site riant, tout gracieux, où respire une chaude lumière. Sur le flanc des plus agrestes montagnes se déroulent de brillantes végétations dont la sombre richesse vient se mirer dans un lac tranquille. Un moine médite sur ses bords ! L'autre un torrent bondissant sous un ciel orageux, pâle et qui verse ses froides clartés sur quelques touffes de sapins. Une scène pleine d'intérêt complète la sévère beauté de cet effet et en fait ressortir la poésie mélancolique. C'est un malheureux qui se débat au milieu des flots écumeux, tandis que ses camarades s'efforcent de lui porter secours.»¹⁴

Bien que ces tableaux n'aient pas d'entrées dans le livre de commandes de Calame – qui, comme l'a démontré Valentina Anker, n'est pas exhaustif –, ce témoignage semble suffisamment précis, renseigné et fiable dans la mesure où il existe effectivement un *Lac avec un moine* et un *Torrent de montagne* qui, tous deux signés par Calame et datés de 1848, correspondent aux peintures décrites. Or, contrairement à l'*Éboulement* de 1839, aucune collaboration n'est documentée. L'attentif abonné se presse cependant d'ajouter :

«[...] il faut voir ces deux tableaux, car le paysage y est délicieux et les figures sont de Lugardon. [...] Je suis en humeur d'admirer, et je veux certes m'y tenir en présence de deux talents si relevés, si dignes l'un de l'autre et qui allient leurs ressources de la façon la plus heureuse dans ces belles compositions. C'est un chant à deux voix, doublement expressif, qui prête à la poésie des lieux des accents plus variés, plus lyriques. Ah ! qu'ils fassent entendre souvent ces aimables accords !»¹⁵

Or, à l'instar de l'*Éboulement*, Calame peignit plusieurs versions du *Lac avec un moine* et du *Torrent de montagne*. Afin de mieux comprendre la nature de cette association et de tenter d'en saisir la récurrence, il est donc utile pour notre propos d'identifier préalablement le prototype et d'établir une séquence des variantes.

Prototype, «duplicata» et séquences

À la demande expresse de clients, ou selon les tendances du marché de l'art, Alexandre Calame n'hésitait pas à reprendre ses compositions et à en peindre des «duplicata»



Fig. 3 « Paysan calabrais », dans Auguste Wahlen, *Mœurs, usages et costumes de tous les peuples du monde*, 1844. Bruxelles: librairie historique-artistique.

– terme tiré de son livre de commandes.¹⁶ Or, à la lecture de celui-ci et du catalogue raisonné établi par Valentina Anker, le thème du *Lac avec un moine*, dont le paysage dérive d'un tableau aujourd'hui conservé au Amsterdam Museum,¹⁷ semble avoir généré au moins deux versions : la première, signée et datée de 1848, vendue en 1983 à Zurich par Sotheby's et actuellement non localisée, est manifestement celle décrite plus haut ;¹⁸ la seconde, signée et datée de 1850, était documentée en 1987 dans une collection privée suisse.¹⁹ De ces deux versions, celle de 1848 constitue le prototype et celle de 1850 la variante, à laquelle a été ajoutée une seconde figure dont la paternité n'est, en l'occurrence, pas renseignée. Le thème du *Torrent de montagne* semble, quant à lui, avoir généré au moins trois versions : la première, signée et datée de 1848, est aujourd'hui conservée au Musée d'art du Valais ;²⁰ la deuxième, datée de 1850, a été vendue en 2019 à Zurich par Sotheby's ;²¹ la troisième, également datée de 1850, constitue une réduction, voire une étude préparatoire de la précédente, et est actuellement non localisée, mais documentée par une ancienne photographie.²² De ces trois versions, celle de 1848 constitue le prototype (fig. 4), et les deux autres des variantes. Aussi, celle de 1848 se distingue des deux autres par la présence, peu habituelle dans l'œuvre de Calame, de figures humaines.

Le « *Torrent de montagne* » de 1848

Dans un vaste paysage dominé à l'arrière-plan par de hautes montagnes, le tableau de grand format représente, sous un ciel orageux, un torrent en crue se frayant un chemin à travers d'imposantes roches. Au second plan, bénéficiant momentanément d'une éclaircie, un groupe de pins plie, tandis que d'autres ont cédé sous le poids du vent. Au premier plan figurent deux hommes, dont l'un s'agrippe à un rocher et l'autre montre un bout de corde brisée à un troisième homme, représenté plus en amont, accroupi, lequel fait signe à un quatrième homme, à droite de la composition, qui accourt vers ce dernier. L'identification de la version du *Torrent de montagne*, achetée en 2018 par le Musée d'art du Valais, avec le tableau, décrit en 1848 à Genève, repose sur deux éléments : la présence dans l'angle inférieur droit de la signature et de la date – « A. Calame. Genève 1848 » – d'une part et, d'autre part, la correspondance entre la description faite en 1848 et un détail iconographique qui n'est aujourd'hui plus visible à l'œil nu, mais qui figure bien sur le tableau : le « malheureux qui se débat au milieu des flots écumeux », expliquant l'agitation des quatre autres restés sur la berge. Menée en 2019 à la demande du Musée d'art du Valais, une étude en laboratoire a en effet révélé un repeint à l'endroit même que l'homme du premier plan pointe de son doigt, au niveau du torrent, où une forme s'apparentant à une figure humaine est presque perceptible (fig. 5),²³ ce qu'une ancienne photographie noir et blanc du tableau confirme.

Recherches en provenance

Mû peut-être par une volonté d'ôter le caractère dramatique de cette scène, qui ne sied que peu à l'œuvre de Calame, un marchand ou un ancien propriétaire a masqué la figure de l'homme emporté par le torrent. Une recherche en provenance a permis d'établir que celle-ci était cependant encore visible en 1932. Le tableau a en effet été vendu à Munich par l'un des plus importants marchands d'art d'Allemagne sous l'Empire puis la République de Weimar : Hugo Helbing (1863–1938). Issu d'une famille de marchands et d'antiquaires actifs entre Munich et Nuremberg, ce dernier est une figure incontournable du premier tiers du XX^e siècle, dont le florissant commerce lui permit d'ouvrir des filiales à Francfort-sur-le-Main puis à Berlin, avant que son origine juive ne le contraigne à fermer boutique et qu'il ne se fasse brutalement assassiner lors de la tristement célèbre « Nuit de Cristal ».²⁴ Marchand consciencieux et organisé, Helbing constitua entre 1895 et 1937 d'importantes archives sur le marché de l'art allemand et européen, aujourd'hui conservées au Zentralinstitut für Kunstgeschichte à Munich. Entre 1887 et 1937, il édita pas moins de 800 catalogues de vente, dont il modernisa la forme en les illustrant de

photographies des expositions publiques qui précédaient les ventes, ainsi que d'images détaillées des lots les plus importants, comme c'est le cas pour le *Torrent de montagne*. Vendu le 29 janvier 1932 à Munich sous le lot numéro 10, ce dernier est décrit en ces termes dans le catalogue de vente :

« Alexander Calame
geb. 1810 in Vevey, gest. 1864 in Mentone.
Wildbach in den Bergen, nach einem Hochgebirgs-
gewitter. Vom Sturm zerzauste und geknickte
Wettertannen ; am Ufer ein Mann, einem im Wasser
schwimmenden Mann ein Seil zuwerfend ;
schwere Wolken ziehen über das Gebirge.
Oel auf L. 84 × 113 cm. Bez. : A. Calame Geneve 1848. »

Bien que le catalogue ne fasse mention que d'un seul homme sur la berge, les dimensions, la signature et la date correspondent bien au tableau aujourd'hui conservé au Musée d'art du Valais. En outre, la planche qui accompagne le lot permet de distinguer nettement l'homme en

train de se noyer, ainsi que les quatre autres qui s'efforcent de le secourir (fig. 6).

Le paysage d'Alexandre Calame

Élaborés et exécutés par Alexandre Calame, les motifs qui sont à l'origine du succès commercial du thème des *Torrents de montagne*, lesquels s'inscrivent dans celui, plus large, des *Torrent des Alpes*, sont, sous un ciel parsemé de nuages parfois orageux, de hautes et moyennes montagnes traversées par un cours d'eau, souvent agrémenté d'un groupe de pins, dont quelques branches arrachées témoignent de la violence du climat alpin. Également intitulés « souvenirs » dans son carnet de commande – une expression intimement liée à l'essor du tourisme alpin –, ce type de vues était généralement produit en série et destiné avant tout à l'exportation, comme le rappelle du reste l'abonné du *Journal de Genève* de 1848. En 1936, la Galerie Neupert identifiait le site représenté comme la chute de l'Aar à la Handeck, dans la vallée du Hasli, située dans l'Oberland



Fig. 4 *Torrent de montagne*, Alexandre Calame, avec la contribution de Jean-Léonard Lugardon, 1848. Huile sur toile, 83,5 × 113,5 cm. Sion, Musée d'art du Valais.

bernois – une identification qui n’a pas été retenue par Valentina Anker.²⁵ Si le premier plan peut être rapproché de certaines compositions du peintre, à l’instar du *Souvenir du Hasli*, peint en 1844 puis transposé la même année en lithographie (fig. 7),²⁶ la chaîne de montagne représentée à l’arrière-plan n’a pas d’équivalent dans l’œuvre dessiné, peint et gravé de Calame.²⁷ Cette œuvre semble en effet être non pas une transposition exacte d’un site géographique, dont la topographie aurait été préalablement levée, mais davantage une association d’éléments épars recueillis lors des nombreuses expéditions artistiques que le peintre réalisait dans les Alpes, où Calame avait l’habitude de passer ses étés à partir de 1835.²⁸

Les figures de Jean-Léonard Lugardon

Une comparaison stylistique avec l’œuvre dessiné de Jean-Léonard Lugardon, où l’on retrouve ce type de figures masculines classicisantes, aux muscles bandés et aux cheveux ébouriffés, confirme bien la paternité des figures du *Torrent de montagne* à ce dernier. À titre d’exemple, les deux personnages du premier plan, dont celui de gauche pourrait trahir une étude du buste du Belvédère,

tandis que celui de droite une figure de Raphaël, se retrouvent dans une importante étude de Lugardon, le *Winkelried à Sempach*, notamment dans la figure de profil représenté au second plan (fig. 8 et 9).²⁹ La source d’inspiration de ces quatre hommes secourant un cinquième en train de se noyer dans un décor alpin provient cependant non pas de l’histoire nationale, dont le Genevois s’était fait le spécialiste, mais de faits divers contemporains au peintre. En peignant un homme emporté par un torrent, auquel d’autres hommes tentent en vain de porter secours, Lugardon fait apparemment référence aux crues dévastatrices qui se multiplièrent dans les années 1840 en moyennes montagnes, alors très fréquentées par les peintres. Ces crues étaient provoquées par des pluies diluviennes,³⁰ par la fonte des glaciers,³¹ mais aussi et surtout, par la surexploitation des forêts, dont le déboisement systématique s’étendait inexorablement de la plaine aux moyennes montagnes pour répondre à la demande croissante des villes en besoins énergétiques, notamment en charbon de bois. À cet égard, on peut lire le 22 mai 1846 en page une de la *Gazette de Lausanne* :

« Les pluies abondantes qui sont tombées pendant les derniers jours de la semaine dernière, ont causé la crue subite des rivières et des torrents qui sillonnent le

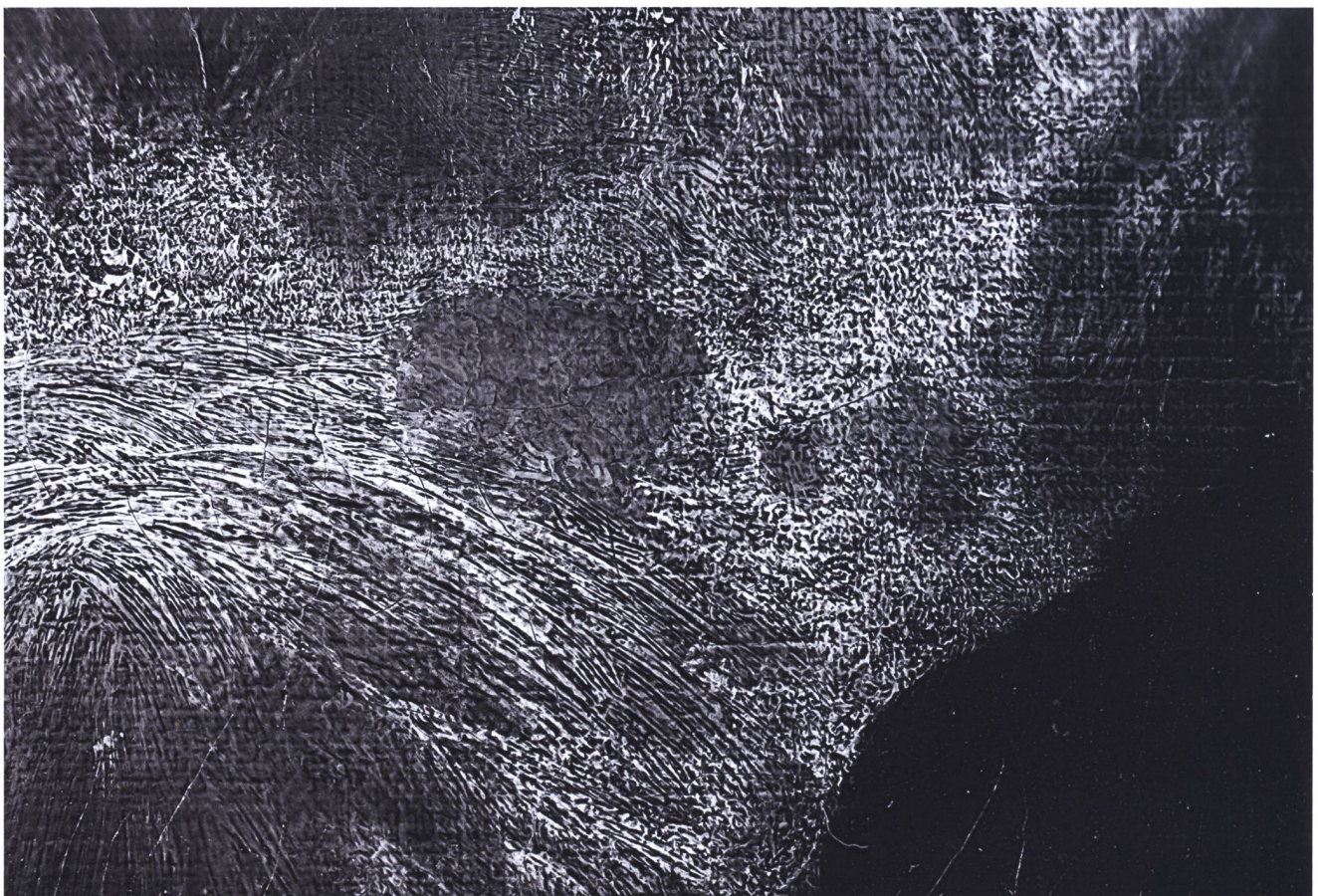


Fig. 5 Réflectographie infrarouge du *Torrent de montagne* (détail), 2019. Küsnacht, Art Conservation.

Valais. Dans le Haut comme dans le Bas, on a pu calculer une nouvelle fois les suites désastreuses du déboisement exagéré des forêts. Les dégâts dont les populations gémissent n'ont pas d'autre cause dans la plupart des localités.

[...] On n'a pas appris que personne ait péri [*sic*] ; mais de nombreux propriétaires ont vu leurs champs ensablés, leurs maisons envahies par les eaux, leurs récoltes perdues, et quelques-uns même une notable partie de leur fortune détruite. Plusieurs pièces de menu bétail ont été noyées. Deux jeunes filles d'Evolenz ont péri, il y a quelques jours, en traversant la Borgne sur une poutre étroite. L'une d'elle a pris peur lorsqu'elle était déjà au milieu de la poutre ; elle a entraîné dans sa chute sa malheureuse compagne qui, ayant passé de l'autre côté, était revenue à son secours. Leurs cadavres n'ont pas été retrouvés. »³²

Ainsi, outre les sentiments romantiques (grandeur et force de la nature, petitesse de l'homme, vanité de la vie, etc.) que le paysage d'Alexandre Calame pouvait susciter chez les spectateurs de l'époque, ces derniers ne pouvaient ignorer la dimension narrative, dramatique et actuelle que revêtaient les personnages de Jean-Léonard Lugardon.

Les crues, défi technique et politique du XIX^e siècle

Longtemps attribuées à des esprits malfaisants, voire à des créatures fabuleuses, puis interprétées comme des punitions divines, les crues passionnèrent moralistes et scientifiques de toute l'Europe. Particulièrement touchée par le phénomène, la Suisse se présentait, au XIX^e siècle, comme un véritable laboratoire où ingénieurs et hydrologues s'appliquèrent à corriger et à domestiquer le complexe réseau hydrographique suisse. Face à la multiplication de crues toujours plus menaçantes et meurtrières, la Société forestière suisse, fondée en 1843, pressa en 1856 le Conseil fédéral d'entreprendre une étude sur l'utilité des forêts contre les crues, les glissements de terrain, les éboulements et les avalanches.³³ Il fallut toutefois attendre la terrible inondation mortelle de 1868 pour aboutir à la loi fédérale de 1874 sur la police des endiguements et des forêts. Celle-ci remplaça ainsi définitivement les lettres de mise au ban des forêts, formulées dans l'ancienne Confédération dès le Moyen Âge, pour des raisons d'exploitation, mais également, de protection contre les catastrophes naturelles.³⁴

La ville de Genève, où Calame et Lugardon résidaient, n'échappait pas à ces discussions. La stabilisation du niveau du lac faisait l'objet d'âpres et incessants débats entre les cantons de Genève, Vaud et du Valais. Ceux-la prirent une tournure internationale après la crue de 1856 qui dévasta nombres de régions et de villes situées en aval de Genève, dont Lyon, Valence, Avignon et Tarascon. Napoléon III, dont les visites aux sinistrés furent immortalisées de manière spectaculaire par des peintres tels que

Hippolyte Lazerges (1817–1887) et William Adolphe Bouguereau (1825–1905),³⁵ chargea l'ingénieur Louis-Léger Vallée (1784–1864) d'étudier la question genevoise. En 1857, ce dernier proposa de pourvoir le pont de la Machine, – construit entre 1841 et 1843 – de bras afin de régulariser le lac et de procéder à des dragages.³⁶ En réalité, Genève possédait déjà une digue de retenue, documentée dès 1713 en amont de l'Île et visible sur d'anciennes vues du quartier, à l'instar d'une lithographie de Frédéric-François d'Andiran (1802–1876) datée de 1837 (fig. 10) :³⁷ constituée de poutrelles mobiles, celle-ci était toutefois sensible aux variations du lac et devait continuellement être remplacée et repensée. Après plusieurs essais et maintes discussions, les autorités décidèrent finalement de déplacer toutes les installations en aval du quartier de l'Île et de construire l'Usine des Forces-Motrices, conçue et bâtie entre 1883 et 1886 par l'ingénieur genevois Théodore Turrettini (1845–1916). Malgré ces dispositions, les cantons de Vaud et du Valais portèrent l'affaire devant le tribunal. Arbitré par le Conseil fédéral, le fameux « Procès du Léman » aboutit le 17 décembre 1884 à la « Convention concernant la correction et la régularisation de l'écoulement du lac Léman », fixant le niveau du lac entre 371,7 et 372,3 mètres et mettant un point final au différend séculaire qui opposait ces trois cantons et la France.³⁸

Allégorie alpine ? Quelques pistes de lecture

À qui revient l'invention du *Torrent de montagne* et comment l'interpréter ? Tirées de faits divers contemporains aux peintres, les figures de Jean-Léonard Lugardon donnent au paysage romantique d'Alexandre Calame une tournure ostensiblement tragique et actuelle. Or, le leitmotiv du déluge – considéré, dans son sens large, comme une rupture entre l'homme, la nature et la religion – s'inscrit dans une double tradition bien ancrée à Genève. La première est d'ordre littéraire, avec des œuvres telles que le *Poème sur le désastre de Lisbonne et sur la loi naturelle* (1756) de Voltaire (1694–1778) voire peut-être, à titre d'hypothèse, le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) de Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), où la propriété privée est présentée comme source de toutes les inégalités – à l'instar des propriétaires de forêts et des promoteurs de charbon de bois qui, par leur cupidité, enfreignaient la loi sur la mise en danger de la vie d'autrui pour mener à bien leurs affaires.

La seconde est d'ordre artistique, avec des peintres tels que Jean-Pierre Saint-Ours (1752–1809), dont le *Tremblement de terre* – thème majeur qui occupa le peintre entre 1783 et 1806 – a été conjointement inspiré, comme le fit observer Anne de Herdt, « par la violence inéluctable des bouleversements physiques de la nature, représentés par le séisme de Sicile [survenu en 1783], et par la violence tout aussi implacable des événements politiques déchaînés, tout d'abord en 1782 à Genève, puis en France avec la



Fig. 6 Torrent de montagne, dans Hugo Helbing, Ölgemälde / Aquarelle und Handzeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts, 1932. Munich: Hugo Helbing Verlag, pl. 10.



Fig. 7 Souvenir du Hasli, d'après Alexandre Calame, 1852. Lithographie, 55 x 43 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques, Collection de la Société des Arts.



Fig.8 Torrent de montagne (détail), Jean-Léonard Lugardon, 1848. Huile sur toile, 83,5 x 113,5 cm. Sion, Musée d'art du Valais.

Révolution, la Terreur et les guerres fratricides qui en résultèrent». ³⁹ Si l'image forte d'un cours d'eau en crue n'apparaît pas dans les esquisses et compositions de Saint-Ours, celle-ci était en revanche bien présente dans l'imaginaire visuel du peintre, dans la mesure où il évoque, dans une lettre datée du 19 février 1783, adressée à son cousin Jérémie Bois de Chêne, ce «fleuve dans la Calabre [qui] a

entraîné une grande quantité de maisons et fait périr près de 3 cent personnes». ⁴⁰

Peint dix-huit mois à peine après la révolution radicale genevoise (1846) et contemporain de la guerre du Sonderbund (1847–1848), le *Torrent de montagne* est réalisé lors du passage institutionnel de l'ancienne confédération d'États à un État fédéral. En d'autres termes, au-delà du fait divers et de son paysage alpin, ce tableau pourrait-il revêtir une subtile dimension allégorique ? Bien qu'on ne puisse pas proprement parler de la naissance d'un nouveau genre pictural en Suisse dans les années 1840, ⁴¹ la question mérite toutefois d'être posée dans la mesure où il existe une allégorie alpine peinte à Genève en 1843 que Calame et Lugardon ne pouvaient ignorer : *Le Chêne et le roseau* (fig. 11) de François Diday (1802–1877). Sous couvert de la peinture de paysage, ce tableau n'est en effet qu'un prétexte pour dépeindre l'annexion française de la petite république de Genève «qui plie [mais] ne rompt pas» (1798–1813), une lecture allégorique étayée par le titre, emprunté à la fable éponyme de Jean de La Fontaine (1621–1695), et le grand format, réservé en principe à la peinture d'histoire. ⁴²

Conclusion

Réalisés entre 1839 et 1848 – voire 1850, si les deux figures de la seconde version du *Lac avec un moine* sont de Lugardon –, ⁴³ cinq tableaux peuvent actuellement être

Fig.9 Winkelried à Sempach (détail), Jean-Léonard Lugardon, sans date. Fusain, estompe et pastel brun sur papier bleuté, mis au carreau au crayon de graphite, 45,5 x 56,5 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.





Fig. 10 Genève, quartier de l'Île, Frédéric-François d'Andiran, 1837. Lithographie aquarellée, 27,7 × 41,8 cm. Genève, Bibliothèque de Genève.

considérés comme le fruit d'une collaboration entre les deux peintres, dont trois portent la signature d'Alexandre Calame et les deux autres celles de Jean-Léonard Luga-

don. Sur fond d'amitié, ces associations semblent avant tout être motivées par un échange de compétence : le premier était réputé pour ses paysages et le second, pour ses figures. Si les paysages de Calame rappellent en effet tout l'intérêt que ce dernier portait aux écoles de peinture du Nord,⁴⁴ les figures de Lugardon, elles, semblent répondre, outre à un idéal académique, à un militantisme social voire politique. Comme le rappelle en effet Jean Gaberel (1810–1889) en 1844 : « il règne dans les ouvrages de Lugardon une poésie sauvage ; ses compositions historiques sont toutes empreintes de l'esprit du siècle où se passe l'action ; ce peintre aime à mettre en opposition la force physique employée à une action héroïque et vertueuse, avec la puissance musculaire mise au service de la bassesse et de la servilité ; le républicanisme suisse dans sa pureté et sa grandeur primitive » ;⁴⁵ puis William Reymond (1823–1880), en 1858, selon qui : « Les types de Lugardon ont [...] le caractère mâle et rustique, libre et fort, qui distingue les montagnards et les hommes libres. [...] Tout est simple et puissant dans ces héros de notre histoire, qui ne discutaient pas des principes, mais qui se battaient vaillamment pour défendre leur honneur, leur famille et leur liberté ».⁴⁶



Fig. 11 Le Chêne et le roseau, François Diday, 1843. Huile sur toile, 198 × 263 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Outre les questions iconographiques, ces collaborations soulèvent également des questions sur les pratiques artistiques de Calame et Lugardon. À qui revenaient l'initiative de ces associations : au premier, au second, voire aux commanditaires ? Sont-elles nées à des fins financières voire pécuniaires ? Lugardon, contrairement à Calame qui avait su bâtir un véritable empire commercial, ne jouissait pas de la même considération que son confrère : était-ce là un moyen pour lui de gagner quelque argent, parallèlement à sa charge d'enseignant à l'École de figure de la Société des Arts ?⁴⁷ Existe-t-il d'autres œuvres réalisées à deux mains ? Si tel est le cas, comment les interpréter, à l'instar du *Lac avec un moine* ? Enfin, ces associations de compétences étaient-elles des pratiques courantes à cette époque en Europe ou concernaient-elles plus particulièrement Genève, connue pour sa production de miniature pour laquelle ce type de collaboration était d'usage ? Autant de questions auxquelles une plus grande attention donnée aux sources ainsi qu'aux pratiques artistiques permettrait peut-être d'apporter de nouveaux éléments de réponse, voire d'établir de nouvelles distinctions.

AUTEUR

Frédéric Hueber, Dr. Phil. de l'Université de Genève et de l'École pratique des Hautes Études, Homburgerstrasse 6, 4052 Basel, info@arseteloquentia.com

NOTES

Cet article est issu d'un mandat émanant du Musée d'art du Valais dont la proposition revient à Céline Eidenbenz, alors directrice, que je remercie chaleureusement. Mes remerciements vont également à Anton Flükiger, du Musée Alpin Suisse à Berne, Theresa Sepp, du Zentralinstitut für Kunstgeschichte à Munich, pour des précisions, ainsi que Vincent Chenal, historien de l'art, chargé d'enseignement à l'Université de Genève, et David Ripoll, historien de l'art à l'Office du patrimoine du canton de Genève, pour leurs observations et relectures.

- ¹ EUGÈNE RAMBERT, *Alexandre Calame, sa vie et son œuvre d'après les sources originales*, Paris 1884. — VALENTINA ANKER, *Alexandre Calame : vie et œuvre*. Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Fribourg 1987.
- ² DANIELLE BUYSENS (éd.), *Les nus de l'Helvétie héroïque : l'atelier de Jean-Léonard Lugardon (1801–1884), peintre genevois de l'histoire suisse* (= catalogue d'exposition), Genève 1991. — DANIELLE BUYSENS, *Jean-Léonard Lugardon (1801–1884) et la fabrique européenne des histoires nationales*, in : *Ingres et ses élèves, des Amis du Musée Ingres (Montauban)*, Montauban 2000, p. 27–36.
- ³ Voir la retranscription du livre de raison de Calame dans VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 117 : « Ce tableau est un duplicata d'un autre de 8 pieds sur 6 exposé en 1839 à Genève et en février 1840 à l'Institut britannique à Londres. Les figures sont de Lugardon dans le grand, celles du petit appartenant au baron de Schweizer sont copiées de moi ».
- ⁴ Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques, inv. E 2011-0121-012, E 2011-0192, E 2011-0203.
- ⁵ VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), p. 125, n. 83. — Concernant la lettre, voir la retranscription, p. 125–127.
- ⁶ Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture et gravure des artistes vivants exposés dans le salon du Musée Rath le 2 août 1847, Genève 1847, p. 19, nos 140 et 141.
- ⁷ FRANÇOIS DUVAL, *Notes journalières (1847–1850)*, manuscrit, collection privée, p. 66. Je remercie Vincent Chenal de m'avoir communiqué cette note.
- ⁸ Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'exposition de la Société des amis des arts de Lyon, Lyon 1847, p. 64, nos 318 et 319.
- ⁹ Le Musée d'art et d'histoire de Genève conserve un tableau de Jean-Léonard Lugardon intitulé *Jeunes bergers* qui représente trois enfants posant dans un paysage alpin avec une chèvre (inv. 1912–0018). Manifestement plus tardif, ce tableau ne semble toutefois pas correspondre avec la peinture recherchée. Je remercie Mayte Garcia Julliard et Victor Lopes pour ces précisions ainsi que leur disponibilité.
- ¹⁰ Sur cette collection, voir Vincent Chenal, Chauncey Hare Townshend, in *Barthélemy Menn, 1815–1893 : savoir pour créer* (= catalogue d'exposition) de : MARIE THERESE BÄTSCHMANN (éd.), Berne ; Genève 2018, p. 137–144.
- ¹¹ Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 1606–1869.
- ¹² S.n., Suisse : L'Exposition de Genève, in : *Revue suisse et chronique littéraire*, t. 10, 8 septembre 1847, p. 629–630.
- ¹³ AUGUSTE WAHLEN, *Mœurs, usages et costumes de tous les peuples du monde*, Bruxelles 1844, pl. « Paysan calabrais ».
- ¹⁴ *Journal de Genève*, 21 avril 1848, p. 2. Le lieu où les tableaux sont exposés n'est pas précisé. Aucune exposition ne semble avoir été organisée au Musée Rath en 1848. Pourrait-il s'agir de la Société des Arts ou de la Société des Amis des Beaux-Arts ? Sur cette question, voir DAVID RIPOLL, *Dépôts et palais : panorama des lieux d'expositions à Genève au XIXe siècle*, in : Gustave Revilliod (1817–1890) : un homme ouvert au monde (= catalogue d'exposition) de DANIELLE BUYSENS / ISABELLE / NAEF GALUBA / BARBARA ROTH-LOCHNER (éd.), Genève 2018, p. 182–193.
- ¹⁵ *Journal de Genève*, 21 avril 1848, p. 2.

- ¹⁶ Sur ce document, voir EUGÈNE RAMBERT 1884 (cf. note 1), p. 535–536.
- ¹⁷ VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 337.
- ¹⁸ VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 352.
- ¹⁹ VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 392.
- ²⁰ Sion, Musée d'art du Valais, inv. BA 3489. Ce tableau correspond manifestement à celui cité dans Anker (cf. note 1), cat. 587.
- ²¹ Anker (cf. note 1), cat. 419 ; Zurich, Sotheby's, 25 juin 2019, lot 22.
- ²² Anker (cf. note 1), cat. 420.
- ²³ Künsnacht, Art Conservation, Zustandsbericht 441-1, 24. Januar 2019.
- ²⁴ Sur Hugo Helbing, voir MEIKE HOPP / MELIDA STEINKE, « *Galerie Helbing* » – *Auktionen für die Welt*, in : Provenienz & Forschung. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Dresden 2016-1, p. 54–61.
- ²⁵ Zürich, Galerie Neupert, 4 avril 1936, lot 44 : « Bergbach. Wasserfall bei der Handeck im Haslital. Oel auf Leinwand, 84 x 113 cm, signiert rechts unten und datiert 1848 ». Voir Anker (cf. note 1), cat. 419, 420 et 587.
- ²⁶ EUGÈNE RAMBERT 1884 (cf. note 1), p. 543, no 133. – VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 245.
- ²⁷ Anton Flükiger, du Musée Alpin Suisse, a tenté de localiser géographiquement le Torrent de montagne – à ce propos, voir le dossier qu'il a constitué, déposé dans le dossier d'œuvre du Musée d'art du Valais.
- ²⁸ VALENTINA ANKER, *Calame, Alexandre (2015)*, in : Sikart, dictionnaire sur l'art en Suisse, <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4000036&lng=fr> (consulté le 10 mars 2021).
- ²⁹ Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques, inv. 1912-0024.048.
- ³⁰ Gazette de Lausanne et Journal suisse, 22 mai 1846, p. 1.
- ³¹ Gazette de Lausanne et Journal suisse, 23 octobre 1846, p. 2.
- ³² Gazette de Lausanne et Journal suisse, 22 mai 1846, p. 1.
- ³³ DANIEL VISCHER, *Histoire de la protection contre les crues en Suisse : des origines jusqu'au 19^e siècle*, Berne 2003. – ANTON SCHULER, *Forêt : naissance de la sylviculture (2015)*, in : Dictionnaire historique de la Suisse, <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/007849/2015-04-29/#HNaissancedelasylviculture> (consulté le 6 juin 2020).
- ³⁴ ANTON SCHULER, *Lois sur les forêts (2015)*, in : Dictionnaire historique de la Suisse, <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/013802/2007-08-17/> (consulté le 6 juin 2020). – STEFAN BRÖNNIMANN ET AL., *1868 – Les inondations qui changèrent la Suisse : causes, conséquences et leçons pour le futur*, Bern 2018. – ANTON SCHULER, *Forêt à ban (2015)*, in : Dictionnaire historique de la Suisse, <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/016355/2015-03-20/> (consulté le 6 juin 2020).
- ³⁵ Respectivement, Napoléon III distribuant des secours aux inondés de Lyon (Compiègne, musée du Second Empire) et Napoléon III visitant les victimes de Tarascon (Tarascon, Hôtel de ville).
- ³⁶ DANIEL VISCHER 2003 (cf. note 33), p. 185–188.
- ³⁷ Genève, Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie genevoise, inv. 21M 16.
- ³⁸ Voir ALAIN MÉLO / ISABELLE BRUNIER / BÉNÉDICT FROMMEL et LEÏLA EL-WAKIL, *Bâtiments d'exploitation de la force hydraulique*, in : La Genève sur l'eau. Les monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, Philippe Broillet (dir.), t. 1, Bâle 1997, p. 243–252.
- ³⁹ ANNE DE HERDT, *Le « Tremblement de terre » de Jean-Pierre Saint-Ours dans sa version romantique*, in : Genava : bulletin du Musée d'art et d'histoire, Nouvelle série, t. 38, 1990, p. 189–196. – ANNE DE HERDT, *Jean-Pierre Saint-Ours entre catastrophes et catastrophes*, in : Revue suisse d'art et d'archéologie, vol. 52-1, 1995, p. 59–62. – ANNE DE HERDT, *Saint-Ours, Jean-Pierre (2015)*, in : Sikart : Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <https://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4022837> (consulté le 11 mars 2021) ; ANNE DE HERDT (éd.), *Jean-Pierre Saint-Ours : un peintre genevois dans l'Europe des Lumières* (= catalogue d'exposition), Genève ;

Neuchâtel 2015, cat. 16 et 17. La citation est tirée de ce dernier ouvrage, cat. 16.

- ⁴⁰ Lettre citée dans HERDT 1990 (cf. note 39), p. 192.
- ⁴¹ Voir FLORIAN RODARI ET AL. (éd.), *La peinture suisse, entre réalisme et idéal (1848–1906)* (= catalogue d'exposition), Genève 1998, notamment la contribution de PIERRE VAISSE, *La peinture d'histoire : réflexions sur une mort annoncée*, p. 123–132.
- ⁴² Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1843-0001.
- ⁴³ VALENTINA ANKER 1987 (cf. note 1), cat. 392.
- ⁴⁴ HERDT 2015 (consulté le 6 juin 2020) (cf. note 39).
- ⁴⁵ JEAN GABEREL, *Les artistes genevois*, in : Album de la Suisse romande, 2^e année, Genève 1844, p. 10.
- ⁴⁶ WILLIAM REYMOND, *La peinture alpestre*, Genève ; Paris 1858, p. 40.
- ⁴⁷ DANIELLE BUYSSENS, *Lugardon, Jean-Léonard* (1998, actualisé 2016), in : Sikart : Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <https://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023155> (consulté le 11 mars 2021). Dans son ouvrage sur les collections artistiques de la Société des Arts de Genève, Jules Crosnier (1843–1917) rapporte en outre que Lugardon aurait réalisé les habits ainsi que les accessoires de l'Autoportrait de Wolfgang Adam Töpffer (1766–1847), dont seule la tête avait été peinte par ce dernier (voir JULES CROSNIER, *La Société des Arts et ses collections*, Genève 1910, p. 131–132. – LUCIEN BOISSONNAS, *Wolfgang-Adam Töpffer (1766–1847) : catalogue raisonné des peintures*, Bern 2011, p. 131 et cat. 450).

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : © Alpines Museum der Schweiz, Bern
 Fig. 2 : © Victoria and Albert Museum, London
 Fig. 3 : © Archives de l'auteur
 Fig. 4 et 9 : © Musées cantonaux du Valais, Sion.
 (photo : Michel Martinez)
 Fig. 5 : © 2019 Art Conservation, Thomas Becker
 Fig. 7 : © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève,
 Collection de la Société des Arts de Genève
 Fig. 8 : © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève
 (photo : André Longchamp)
 Fig. 10 : © Bibliothèque de Genève, Centre d'iconographie
 genevoise
 Fig. 11 : © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève
 (photo : Jean-Marc Yersin)

RÉSUMÉ

En 2018, le Musée d'art du Valais achète un tableau signé et daté «A. Calame. Genève 1848», représentant un torrent de montagne. Une recherche en provenance a permis d'établir que ce vaste paysage, dominé par un torrent en crue, met en réalité en scène un homme en train de se noyer, ce qu'une analyse en laboratoire a depuis confirmé. Aussi, un dépouillement de la presse de l'époque a permis, non seulement d'attribuer ces personnages à Jean-Léonard Lugardon, mais également de mettre ce tragique fait divers en relation avec des crues dévastatrices qui se multiplièrent en Suisse dans les années 1840. Peint dix-huit mois à peine après la révolution radicale genevoise (1846) et contemporain de la guerre du Sonderbund (1847–1848), le Torrent de montagne est réalisé lors du passage institutionnel de l'ancienne confédération d'États à un État fédéral : au-delà du fait divers et de son paysage alpin, ce tableau pourrait-il revêtir une subtile dimension allégorique ? La présente contribution se propose d'éclaircir cette question et d'interroger l'association entre les deux peintres qui n'en sont manifestement pas à leur première collaboration.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Jahr 2018 kauft das Kunstmuseum Wallis ein Gemälde, signiert und datiert als «A. Calame. Genève 1848», das einen Gebirgsbach darstellt. Eine Provenienzrecherche ergab, dass es sich bei dieser weitläufigen Landschaft, die von einem reissenden Wildbach dominiert wird, um die Darstellung eines ertrinkenden Mannes handelt, was inzwischen durch eine Laboranalyse bestätigt wurde. Eine Auswertung der damaligen Presseberichte ermöglichte es nicht nur, die Figuren Jean-Léonard Lugardon zuzuschreiben, sondern auch, diese tragische Begebenheit mit den verheerenden Hochwassern in Verbindung zu bringen, die in den 1840er Jahren in der Schweiz häufiger auftraten. Der Bergbach wurde nur achtzehn Monate nach der Genfer Revolution der Radikalen (1846) und zeitgleich mit dem Sonderbundskrieg (1847–1848) gemalt und entstand während des institutionellen Übergangs vom ehemaligen Staatenbund zu einem Bundesstaat: Könnte dieses Gemälde über die wahre Begebenheit und die Alpenlandschaft hinaus eine subtile allegorische Dimension aufweisen? Der vorliegende Beitrag soll diese Frage beleuchten und die Verbindung zwischen den beiden Malern, die offensichtlich nicht zum ersten Mal zusammenarbeiteten, hinterfragen.

RIASSUNTO

Nel 2018, il Museo d'Arte del Vallese ha acquistato un quadro, firmato e datato «A. Calame. Genève 1848», che raffigura un ruscello di montagna. La ricerca di provenienza ha rivelato che questo dipinto con il suo paesaggio ampio, dominato da un torrente impetuoso, raffigura un uomo che sta annegando. La fattispecie è stata confermata dalle analisi di laboratorio. Un'analisi dei resoconti della stampa dell'epoca ha permesso non solo di attribuire a Jean-Léonard Lugardon la paternità delle persone raffigurate, ma anche di collegare questo tragico incidente alle devastanti inondazioni alquanto frequenti nella Svizzera degli anni 1840. Dipinto solo diciotto mesi dopo la rivoluzione radicale ginevrina (1846) e contemporaneamente alla guerra del Sonderbund (1847–1848), il torrente di montagna è stato realizzato durante la transizione istituzionale dall'ex Confederazione di Stati a uno Stato federale: il dipinto potrebbe avere una sottile dimensione allegorica al di là del vero evento e del paesaggio alpino? Questo articolo mira a fare luce sulla questione e a mettere in discussione la connessione tra i due pittori, che ovviamente non erano alla loro prima collaborazione.

SUMMARY

The Valais Museum of Art acquired a painting in 2018, which is signed and dated "A. Calame. Genève 1848". The painting shows an expansive landscape dominated by a torrential mountain stream. Research into its provenance reveals that it depicts a drowning man, as verified in the meantime by laboratory analysis. By studying contemporary newspaper reports, it has been possible not only to attribute the figures in the painting to the artist Jean-Léonard Lugardon but also to associate this tragic event with the recurrence of catastrophic floods in Switzerland in the 1840s. The mountain torrent was painted only 18 months after the Revolution of the Radical Party in Geneva (1846) and at the same time as the Sonderbund War (1847–1848), which led to the institutional transition of Switzerland from a confederacy to today's federal state. Could this painting perhaps be subtly allegorical above and beyond depicting the actual incident and the Alpine landscape? The present article examines this question as well as the relationship between the two painters, for whom this was obviously not the first collaborative undertaking.