

L'ART ET LA POLITIQUE  
UN MOYEN DE LÉGITIMATION DE L'ETAT RADICAL  
À TRAVERS L'ŒUVRE DE CHARLES GLEYRE



DAVID AUBERSON

La Sarraz, dimanche 17 mai 1874. Peu habituée aux grandes manifestations, la bourgade lovée entre les premiers contreforts du Jura et le donjon de son château connaît une agitation inhabituelle. En effet, en cette journée de printemps, un train spécial commandé par le Conseil d'Etat doit arriver dans la bourgade pour accompagner dans son dernier repos la dépouille mortelle d'un enfant du pays : le peintre Charles Gleyre.

Mort subitement le 5 mai 1874 à Paris, inhumé d'abord au cimetière du Montparnasse, le rapatriement du corps de l'artiste devient vite l'enjeu de tractations entre l'Etat de Vaud et l'administration française. Le gouvernement cantonal crée à cet effet un comité réunissant notamment le conseiller d'Etat Louis Ruchonnet, le peintre François Bocion et Léon de la Cresson-

nière<sup>1</sup>, conservateur du Musée cantonal des Beaux-Arts<sup>2</sup>. Avec l'actif soutien du ministre plénipotentiaire de Suisse à Paris, Johann Kern<sup>3</sup>, le cercueil de Gleyre est prélevé de sa tombe parisienne quelques jours plus tard pour être envoyé à Lausanne, où les autorités vaudoises désirent rendre un hommage solennel au peintre lors d'une cérémonie funèbre publique, puis l'inhumer au cimetière de Pierre de Plan, petit Panthéon des gloires vaudoises<sup>4</sup>. Néanmoins sur la volonté expresse de la famille, l'artiste ne sera pas mis en terre à Lausanne, mais dans son village natal de Chevilly.

Lorsque le train spécial affrété depuis Paris entre en gare de Lausanne, une foule estimée entre 1 000 et 1 200 personnes vient saluer le cercueil<sup>5</sup>. De là, un autre convoi spécial transporte le corps de l'artiste, les autorités et de nombreuses personnes à La Sarraz. Avertie quelques jours plus tôt par le gouvernement vaudois, la population est invitée à accompagner la dépouille

- 1 Léon Culié de Noirberne d'Ampleman, Vicomte de la Cressonnière 1812-1893. Français. Aspirant dans la marine de guerre française, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lausanne (1868-1886). Fondateur de la Société vaudoise des Beaux-Arts. Président de la Société de Navigation. Membre honoraire de Belles-Lettres (*Belles-Lettres Lausanne. Livre d'or du 150<sup>e</sup> anniversaire : 1806-1956*, [S.l.], [s.n.], 1956, notice H 9).
- 2 William Hauptman, *Charles Gleyre (1806-1874)*, Zurich – Princeton, Swiss Institut for Art Research, University Press, 1996, 2 vol., I, p. 313.
- 3 Johann Konrad Kern 1808-1888. Homme d'Etat et diplomate thurgovien. Etudes de théologie à Bâle et de droit à Bâle, Berlin et Heidelberg. Juge cantonal (1837-1849) et conseiller d'Etat (1849-1853). Conseiller national radical (1848-1854). Conseiller aux Etats (1855-1857). Ministre plénipotentiaire de Suisse à Paris (1857-1883). Kern fut le politicien thurgovien le plus marquant de la Régénération. Au plan national, il compta parmi les membres les plus influents de l'Assemblée fédérale de 1848. Kern est considéré comme le père de la diplomatie professionnelle en Suisse (voir *Dictionnaire historique de la Suisse*, *op. cit.*, notice de Verena Rothenbühler). Charles Gleyre réalisa un portrait du diplomate en 1872 probablement sur commande du gouvernement thurgovien (Hauptman, *Charles Gleyre*, *op. cit.*, II, p. 515).
- 4 William Hauptman, « La vie et l'œuvre de Charles Gleyre », in Catherine Lepdor (sous la direction de), *Charles Gleyre (1806-1874) : le génie de l'invention*, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2006, p. 27.
- 5 Hauptman, *Charles Gleyre*, *op. cit.*, I, p. 313.

de Gleyre jusqu'à sa dernière demeure, le voyage en train lui étant offert par le Conseil d'Etat<sup>6</sup>. Loin de se limiter à quelques représentants délégués par le gouvernement, les autorités sont représentées par le conseiller fédéral Cérésole, le Conseil d'Etat vaudois *in corpore*, le Tribunal cantonal, le bureau du Grand Conseil, des délégués de la Société des Beaux-Arts, des autorités communales du cercle et des sociétés de chant. Sur les quelques kilomètres séparant La Sarraz du village natal du peintre, les cloches des villages traversés par le cortège funèbre saluent une dernière fois l'enfant du pays. Au bord des routes empruntées par le corbillard, l'on voit se presser de nombreux paysans se découvrant avec émotion, certains ne pouvant contenir leurs larmes, et des jeunes filles déposent sur la bière des gerbes de lilas blancs<sup>7</sup>. Au cimetière de Chevilly, la cérémonie d'adieu voit alterner des chants et des discours en hommage à Gleyre, dont un hymne composé spécialement à cette occasion<sup>8</sup>. Devant le cercueil, le pasteur du lieu, le conseiller fédéral Cérésole, le conseiller d'Etat vaudois Ruchonnet, le conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Cressonnière et le juge de paix du district, Gleyre<sup>9</sup>, font l'éloge funèbre de l'artiste. Plus que représenté, le canton de Vaud est présent en cette journée pour prendre congé de celui qu'on nomme depuis longtemps le « peintre national ».

Dans un pays qui s'est toujours montré peu prodigue en hommages vis-à-vis de ses artistes, l'on peut s'étonner du caractère presque national des funérailles offertes à Charles Gleyre, surtout pour un concitoyen n'ayant passé qu'une partie de son enfance dans son canton avant de voyager et de s'installer jusqu'à sa mort à Paris. Jamais Gleyre, en dehors de courts séjours, ne résida en Suisse ou ne s'engagea sérieusement dans la vie locale, politique

6 *Ibid.*, I, p. 314.

7 Emile Bonjour, *Le Musée Arlaud (1841-1904)*, Lausanne, Imprimerie Bridel, 1905, pp. 51-52.

8 *Nouvelliste vaudois*, 18.5.1874.

9 Samuel Gleyre 1823-1897. Juge de paix du cercle (1862) puis préfet du district de Cossonay (1880). Ancien député à la Constituante de 1862. Radical.

ou culturelle de son canton d'origine. De même, tout au contraire de la production artistique d'un Bocion ou d'un Anker, jamais les tableaux de Gleyre, « fils légitimes de la Grèce et de la Judée »<sup>10</sup>, ne vinrent à magnifier les paysages ou l'histoire nationale. Ceci à l'exception des commandes faites par le gouvernement radical vaudois entre 1845 et 1871. Dont deux, en ce pays protestant peu habitué au culte des images, deviendront de véritables icônes nationales : *Le Major Davel*<sup>11</sup> et *Les Romains passant sous le joug*<sup>12</sup>. Œuvres sur lesquelles nous nous focaliserons au cours de cette communication.

### *Gleyre et la politique*

Né dans une famille paysanne à Chevilly en 1806, alors que de grandes convulsions politiques traversent l'Europe, et un canton affranchi depuis peu de la tutelle bernoise, Charles Gleyre passe les premières années de sa vie au côté d'un père relativement instruit<sup>13</sup>. Ce dernier prend part en 1802 à l'insurrection de la paysannerie vaudoise pour l'abolition des droits féodaux. Ce *Bourla-Papey* participe notamment à la prise d'Orbe en 1802<sup>14</sup>. Avec Michel Thévoz, nous pouvons penser que les idées politiques de Gleyre se forment au contact de ces événements marquants de son enfance<sup>15</sup>. Bien des années plus tard, le peintre aimait à répéter à ses amis une phrase entendue d'un paysan de Chevilly : « Si le canton de Vaud voulait, il bouleverserait le

- 10 Fritz Berthoud, « Charles Gleyre », in *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, 50, 1874, p. 469.
- 11 *Le Major Davel* 1850, huile sur toile, 300 X 270 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. 1387. L'œuvre a été détruite en 1980 par un incendiaire.
- 12 *Les Romains passant sous le joug*, 1858, huile sur toile, 240 X 192 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. 1392.
- 13 Charles Clément, *Gleyre : étude biographique et critique avec le catalogue raisonné*, Paris, Librairie académique Didier, 1878, p. 4.
- 14 William Hauptman, « Charles Gleyre et la famille Gaudin : leurs rencontres peu connues à Lausanne et à Paris », in *Revue historique vaudoise*, 1983, p. 98.
- 15 Michel Thévoz, *L'académisme et ses fantômes*, Paris, Minuit, 1980, p. 62.

monde ! »<sup>16</sup> Comme le remarque son biographe et ami Charles Clément<sup>17</sup>, Gleyre garda tout au long de sa vie de sobres et laborieuses mœurs empreintes d'une frugalité héritée de ses modestes origines paysannes et protestantes, même lorsque le succès lui apporta une certaine aisance financière<sup>18</sup>.

Orphelin à l'âge de dix ans, Gleyre est envoyé chez son oncle à Lyon. Influencé par le saint-simonisme au cours de ses années lyonnaises<sup>19</sup>, l'artiste nourrit beaucoup d'intérêt pour la politique en manifestant tout au long de son existence une adhésion sans faille aux valeurs républicaines et égalitaires issues de la Révolution française<sup>20</sup>. Une fois sa réputation faite, le peintre vaudois n'abandonne pas pour autant ses aspirations sociales ; ainsi dans son atelier-école parisien, il institue un système communautaire où les élèves organisent eux-mêmes l'atelier et partagent les frais communs, le maître dispensant gratuitement son enseignement et encourageant individuellement ses étudiants, chose assez rare pour l'époque<sup>21</sup>. Au cours de ses années parisiennes, Gleyre lit sept à huit journaux par jour et, très hostile au cléricisme, il n'oublie jamais de lire *L'Univers*<sup>22</sup>, car « il faut connaître ses ennemis et entretenir la haine »<sup>23</sup>. Opposant à la Monarchie de Juillet, il est parmi les plus ardents militants de l'instauration d'un régime républicain

16 Clément, *Gleyre, op. cit.*, p. 24.

17 Charles Clément 1821-1887. Précepteur et critique d'art français d'origine suisse par sa mère. Ami intime de Gleyre durant plus de trente ans et exécuteur testamentaire du peintre. Clément fut le premier à rédiger une biographie de Gleyre et à établir un catalogue de ses œuvres (1878). Auteur de nombreux articles et monographie sur l'histoire de l'art.

18 *Ibid.*, pp. 211-215.

19 Thévoz, *L'académisme, op. cit.*, p. 63.

20 *Ibid.*, p. 62-63.

21 William Hauptman, (sous la direction de), *Charles Gleyre et la Suisse romande*, Lausanne, Musée historique de Lausanne, 1994, p. 11 ; Thévoz, *L'académisme, op. cit.*, p. 62.

22 Journal catholique français de tendance ultramontaine et favorable au pouvoir temporel du pape.

23 Clément, *Gleyre, op. cit.*, p. 212.

durant la Révolution de 1848<sup>24</sup> et son atelier se transforme en « une sorte de rendez-vous politique », où l'on discute « avec une extrême ardeur les questions à l'ordre du jour »<sup>25</sup>. Au soir du 24 février 1848, le républicain Gleyre accueille « avec enthousiasme la forme de gouvernement que s'était donnée un pays devenu pour lui sa seconde patrie »<sup>26</sup>. Toutefois, ses sympathies pour le nouveau régime s'estompent vite. Plaçant d'abord ses espoirs en Louis-Napoléon Bonaparte<sup>27</sup>, le peintre ouvre bientôt les yeux sur les réelles ambitions du prince et doit le reconnaître dans une lettre adressée à son frère de juillet 1849, lettre où l'artiste fait preuve d'une grande clairvoyance à l'égard du futur empereur des Français<sup>28</sup>. Une analyse qu'il confirme quelques mois plus tard : « Nous sommes gouvernés par des imbéciles (...). Le président ne peut renoncer à l'idée de se faire empereur, cette sotte manie lui fait faire les plus grosses bêtises qui lui porteront malheur »<sup>29</sup>. Cruellement désabusé par le coup d'Etat du 2 décembre 1851, Gleyre tombe dans un profond état de découragement. Voyant plusieurs de ses camarades se rallier « à l'Empire »<sup>30</sup>. Il rentre alors dans un exil intérieur et suit « une route de plus en plus solitaire »<sup>31</sup>. Refusant toute compromission avec le régime impérial,

24 *Ibid.*, p. 214.

25 *Ibid.*, p. 216.

26 *Idem.*

27 *Ibid.*, pp. 220-221.

28 « J'ai bien peur que les malheureux qui sont au pouvoir ne nous conduisent dans un affreux précipice. On parle beaucoup d'un coup d'Etat dans le sens impérialiste qui doit se tenter bientôt, c'est à dire avant trois mois. La population est fort inquiète, l'armée ne sait pas trop ce qu'elle veut. Dans tous les cas, c'est elle qui décidera tout » (Musée cantonal des beaux-arts, Fonds Charles Gleyre 986, lettre de Charles Gleyre à Henry Gleyre du 19.07.1849). Nous remercions Mme Catherine Lepdor, conservatrice au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne pour nous avoir donné accès au fonds Charles Gleyre.

29 Musée cantonal des beaux-arts, Fonds Charles Gleyre 986, lettre de Charles Gleyre à Henry Gleyre du 5.2.1850.

30 Clément, *Gleyre, op. cit.*, p. 240.

31 *Idem.*

l'artiste témoigne à de nombreuses reprises son mépris pour Napoléon III. Il dédaigne la Légion d'honneur, se refuse à exposer aux Salons ou à honorer une commande faite par la famille impériale<sup>32</sup>. Son dédain pour l'empereur des Français ira jusqu'à le représenter dans une situation fort peu équivoque dans son tableau des *Romains passant sous le joug*<sup>33</sup>.

Si l'intérêt de Gleyre pour la politique française et ses adhésions idéologiques nous sont connus, sa réaction face aux événements politiques majeurs qui secouent la Suisse et le canton de Vaud entre 1830 et 1848 nous restent inconnues. Toutefois, au détour d'une lettre adressée à son frère Henry, nous apprenons que le peintre n'était pas indifférent à la politique suisse<sup>34</sup>. Et l'on peut aisément s'imaginer qu'en républicain et anticlérical convaincu, il apporta son adhésion au gouvernement radical issu de la révolution vaudoise de 1845. Néanmoins, il nous semble que l'élément déclencheur du rapprochement entre Gleyre et les radicaux vaudois est bien plus à chercher dans les espoirs politiques déçus de la Révolution de 1848 et la cruelle désillusion de l'artiste face à Napoléon III, fossoyeur de la deuxième République.

#### *Du Soir au Major Davel*

Deuxième lauréat du Salon de 1843 avec son tableau *Le Soir ou Les illusions perdues*, Charles Gleyre passe en l'espace de quelques semaines de l'anonymat et de la pauvreté la plus complète à une notabilité bien établie et une certaine aisance financière. Le tableau suscite l'enthousiasme général de la critique et les foules parisiennes se pressent à l'inauguration du Salon en mars 1843. Deux ans plus tard, le peintre se voit décerner la Médaille d'or du Salon avec *La Séparations des apôtres*. L'Etat français se porte rapidement acquéreur des deux tableaux<sup>35</sup>. La subite renommée de Gleyre ne tarde pas à

32 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 204, Clément, *Gleyre, op. cit.*, p. 348.

33 Voir *infra*.

34 Musée cantonal des beaux-arts, Fonds Charles Gleyre 986, lettre de Charles Gleyre à Henry Gleyre du 1.12.1848.

35 Hauptman, « La vie et l'œuvre de Charles Gleyre », *art. cit.*, pp. 11-12.

traverser le Jura et la presse vaudoise se félicite de la réussite d'un enfant du pays à Paris. C'est certainement par ce biais que Marc-Louis Arlaud<sup>36</sup> prend connaissance de son succès<sup>37</sup>. Désireux d'enrichir les maigres collections de son musée par une toile du lauréat du Salon de 1843, un concitoyen dont Arlaud se dit « tout fier de penser qu'il est Vaudois », ce dernier entre en contact avec Gleyre dès 1844<sup>38</sup>. Toutefois, ces premières tractations n'aboutissent pas et le vœu d'Arlaud ne se réalisera que d'une façon posthume. Par son testament du 20 mai 1845, le mécène lèguera 2 500 francs au gouvernement vaudois, somme qui devra être employée à la commande d'un tableau au peintre de Chevilly. Selon les dernières volontés d'Arlaud, le thème doit « reproduire un des traits les plus saillants et caractéristiques de l'histoire du major Davel et de la tentative qu'il fit pour l'affranchissement du Pays de Vaud »<sup>39</sup>. Aucune source n'étant conservée sur la genèse de ce tableau, l'on peut penser que Gleyre reçut d'une façon orale la commande du gouvernement vaudois<sup>40</sup>.

### *Davel et le canton de Vaud*

Mort sur l'échafaud de Vidy en 1723, le major Davel n'a pas toujours occupé la place qu'on lui connaît aujourd'hui dans l'histoire vaudoise. Considéré par beaucoup comme ayant « divers traits de dérangement d'es-

36 Marc-Louis Arlaud 1772-1845. Peintre portraitiste. Elève de Jacques-Louis David. Arlaud s'établit définitivement à Lausanne en 1811 et ouvre un atelier où il enseigne le dessin. Directeur dès 1822 de l'Ecole cantonale de dessin. En 1834, il fait un don de 34 000 francs pour construire un bâtiment destiné à accueillir un musée des beaux-arts et à offrir des locaux plus adaptés à l'école. Le musée, qui porte son nom, est inauguré en 1841 ; il le dirige jusqu'en 1844. Dès 1849, la gestion du musée sera entièrement reprise par l'Etat (*Dictionnaire historique de la Suisse, op. cit.*, notice de William Hauptman).

37 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 167.

38 *Ibid.*, p. 168.

39 Testament d'Arlaud, reproduit par Bonjour, *Le Musée Arlaud, op. cit.*, p. 34.

40 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, II, p. 316.

prit », selon l'expression de Frédéric-César de La Harpe<sup>41</sup>, il n'a gagné son statut de héros national que bien après l'indépendance vaudoise de 1798. Si de timides tentatives existent pour lui donner une place particulière dans l'histoire vaudoise au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la période de la Restauration coupera court à ces initiatives, le Conseil d'Etat vaudois allant jusqu'à interdire l'érection d'un monument en hommage au major en 1823, afin de ne pas déplaire aux puissances de la Sainte-Alliance. Ce n'est qu'après la révolution libérale de 1830 que la figure de Davel sort de son purgatoire et commence à prendre une place centrale dans l'histoire vaudoise<sup>42</sup>. Et c'est dans ce contexte que surgit la biographie décisive de Juste Olivier qui révèle pour la première fois aux Vaudois la tentative de Davel dans toute sa complexité, disposant et présentant dans son ouvrage les sources fondamentales de l'affaire<sup>43</sup>. Dès ce moment écrivains, historiens, poètes, pasteurs, politiciens ou peintres s'approprièrent la geste du major pour libérer son pays, participant ainsi autant à la connaissance qu'à la vénération de celui qui ne tardera pas à devenir une icône en Pays de Vaud.

### *Un tableau très attendu*

Les succès parisiens de Gleyre invitent le Conseil d'Etat vaudois au mois d'octobre 1845 à proposer spontanément au peintre de succéder à Arlaud à la tête du Musée des Beaux-Arts et de l'Ecole cantonale de dessin. Dans sa lettre au peintre, Henri Druey, président du Conseil d'Etat, désire que cette place soit occupée par un artiste ayant « fait refléter sur [sa] patrie le

- 41 Marius Perrin, « Davel et la Révolution vaudoise », in *Le Major Davel 1670-1723: étude historique écrite à l'occasion du deuxième centenaire de la mort de Davel*, Lausanne, F. Rouge – G. Bridel – Payot, 1923, p. 230.
- 42 Gilbert Coutaz, « Etude historiographique et archivistique des documents de l'affaire Davel », in *Revue historique vaudoise*, 1989, p. 46.
- 43 Juste Olivier, *Etudes d'histoire nationale : Le Major Davel (1723), Voltaire à Lausanne (1756-1758), La Révolution helvétique (1780-1830)*, Lausanne, M. Ducloux, 1842 ; Gilbert Coutaz, « Etude historiographique », *art. cit.*, p. 51.

nom illustre que vous vous êtes acquis dans les arts »<sup>44</sup> ; le conseiller d'Etat ne doute pas d'une réponse favorable à l'offre, car le pays a « besoin de quelqu'un qui donne une salutaire impulsion au Culte du Beau »<sup>45</sup>. Gleyre, dont la reconnaissance dans les milieux parisiens est croissante, ne donne pas suite à cette offre, mais s'avoue « très touché et cette marque d'intérêt et de souvenir contribua à le rattacher à un pays où il était né »<sup>46</sup>. Faut-il voir dans cette proposition une simple marque d'estime pour un concitoyen ayant réussi à Paris ou le témoignage d'affinités idéologiques entre le peintre et l'homme fort du gouvernement vaudois ? Nous ne pouvons répondre à cette question.

Ce n'est qu'à partir de 1846 que Gleyre commence les ébauches de la commande d'Etat, un travail qu'il juge dans une lettre à sa nièce comme « fort difficile et ingrat »<sup>47</sup>. Travaillant en même temps sur d'autres tableaux et face à la difficulté de créer de toutes pièces une scène sur un sujet inédit dans la peinture historique, il prend du retard, malgré le travail de documentation réalisé à l'attention du peintre par Juste Olivier, qui prête même certains de ses traits à la figure imaginaire du major<sup>48</sup>. Cette lenteur inquiète au plus haut point la Commission du Musée qui témoigne en 1848 pour la deuxième fois de la « juste impatience qu'éprouve tout le public de posséder un tableau dont le sujet est national et dû au pinceau d'un compatriote distingué »<sup>49</sup>. Le tableau n'est achevé qu'à l'été 1850 et peu de temps après envoyé à Lausanne. Annonçant aux responsables du Musée Arlaud l'envoi depuis Paris de son œuvre, Gleyre se dit « très heureux de l'occasion qui [lui] était offerte de contribuer à conserver le souvenir d'un fait historique

44 Bonjour, *Le Musée Arlaud*, op. cit., p. 43.

45 *Ibid.*, p. 44.

46 Clément, *Gleyre*, op. cit., p. 224.

47 Cité par Hauptman, *Charles Gleyre*, op. cit., I, p. 169.

48 Hauptman, *Charles Gleyre*, op. cit., II, p. 316.

49 Lettre de la Commission du Musée à Gleyre du 01.2.1848, citée par Bonjour, *Le Musée Arlaud*, op. cit., p. 45.

qui prouve que, dans [son] pays, l'amour de la liberté est un sentiment d'ancienne date »<sup>50</sup>.

### *L'arrivée du tableau à Lausanne*

Destinée primitivement à enrichir les collections du Musée Arlaud, la Commission du Musée propose à Gleyre de présenter son tableau au public vaudois lors du premier Salon organisé à Lausanne par la Société artistique vaudoise et qui réunissait près de 222 œuvres<sup>51</sup>. La Commission ne cache pas à Gleyre que la présence de son tableau serait « bien propice à donner à cette première exposition le caractère national [qu'elle aimerait] lui donner »<sup>52</sup>.

*Le Nouvelliste vaudois* annonce dès la mi-août l'ouverture prochaine de l'exposition de peinture et la présence du tableau de Gleyre. Seulement deux jours après l'ouverture du Salon, le journal gouvernemental offre, sous la plume anonyme d'un « Amateur vaudois », une critique sur plusieurs colonnes du *Major Davel*. L'auteur de l'article juge le tableau sévèrement au point de vue esthétique, qualifiant la pratique de Gleyre de « débile et monotone » et l'œuvre de « terne et grise, sans contrastes et sans effet »<sup>53</sup>, et invite le peintre à trouver « sa propre manière, cette originalité personnelle qui constitue l'artiste et lui assure une place distincte au milieu des autres »<sup>54</sup>. Le critique du journal radical n'en considère pas moins le *Major Davel* comme le « tableau capital de l'exposition », et de « grande peinture en mémoire du martyr vaudois », car « la foule des amateurs de peinture est ordinairement séduite par le sujet, bien plus que par l'exécution ». Dans son article aux allusions très contemporaines et polémiques, *Le Nouvelliste vaudois* n'hésite pas à affirmer que le « hardi soldat » fut « trahi par les conservateurs d'alors ».

50 Lettre de Gleyre à la Commission du Musée du 31.7.1850, citée par Bonjour, *ibid.*, p. 45.

51 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 186.

52 ACV KXIII 55(1) Commission des musées et de la bibliothèque. Copie de lettres. Lettre de la Commission du Musée à Gleyre du 23.7.1850.

53 *Nouvelliste vaudois*, 7.9.1850.

54 *Ibidem*.

Décrivant la scène du major Davel s'adressant aux Vaudois peu avant son exécution, le journal souligne que cette « terrible scène a tous les caractères de la lutte qui se continue en Europe entre les gouvernements et les peuples pour l'indépendance et la liberté »<sup>55</sup>. A la suite de cette sévère critique en provenance de la feuille radicale, une polémique s'engage avec la libérale *Gazette de Lausanne* et le conservateur *Courrier suisse*<sup>56</sup>, ces deux journaux d'opposition prenant vivement la défense du tableau. Pour le quotidien libéral, cette « magnifique toile » est « l'œuvre capitale de l'exposition » et a « éveillé un écho sympathique d'émotion nationale dans les cœurs vaudois », regrettant que *Le Nouvelliste* l'aie critiquée avec « une frivolité si présomptueuse que les partisans de la feuille gouvernementale en ont été, nous assure t-on, scandalisés ». La plume de *La Gazette* remarque quelques lignes plus bas que « pour comprendre le tableau de Gleyre, il faut comprendre Davel », un révolutionnaire qui fut guidé « par l'amour et par l'intelligence, et non par la terreur, la guillotine ou les pavés de juin »<sup>57</sup>. Le journal libéral salue enfin dans ce tableau le « génie artistique de l'un de ces descendants qui a su représenter, ressusciter en quelque sorte, le héros que leurs pères ne comprirent pas »<sup>58</sup>.

A la lecture de ces quotidiens d'opinions, on peut constater qu'en dehors des querelles partisans et de quelques réserves esthétiques, tous s'accordent à donner à ce tableau une importance exceptionnelle et présentent avec une dévotion particulière la figure de Davel. Ces articles témoignent aussi que *Le Major Davel* ne s'identifie pas seulement au genre de la peinture historique, mais s'invite dans les débats politiques du temps présent<sup>59</sup>.

55 *Ibidem*.

56 *Courrier suisse*, 13.9.1850.

57 *Gazette de Lausanne*, 15.10.1850.

58 *Ibidem*.

59 Frédéric Sardet, « La mort du Major Davel peinte par Charles Gleyre », in *Mémoire vive*, 11, 2002, p. 38.

*Un énorme succès populaire*

Dès l'ouverture des portes du Musée Arlaud, le 5 septembre 1850, *Le Major Davel* reçoit un accueil des plus chaleureux de la part d'un nombreux public. Tout au long du mois de septembre 1850, une foule estimée à 30 000 visiteurs se presse pour admirer le tableau<sup>60</sup>. Face à ce succès inattendu, le Salon est même prolongé de deux semaines<sup>61</sup>. Et *La Gazette de Lausanne*, faisant un premier bilan de l'exposition, relate « que tout le canton s'y (est) donné rendez-vous. (...), les hôtels et restaurants se trouvèrent littéralement assiégés et les tables d'hôtes occupées d'assaut par les assaillants les plus impétueux ou les plus audacieux », la queue constante devant le musée rendant même la circulation difficile sur la place de la Riponne<sup>62</sup>. Selon *Le Nouvelliste vaudois*, lui aussi à l'heure d'un premier bilan, l'exposition fut exceptionnelle et les toiles offertes au public vaudois de meilleure facture que celles présentées à Paris, amenant le journal gouvernemental à en conclure qu'« il y a plus de goût sur les rives du Léman que dans la capitale de la France »<sup>63</sup>! Un autre sujet de satisfaction pour *Le Nouvelliste* est l'origine des visiteurs massés au Musée Arlaud, qui loin d'un public citadin et cultivé accoutumé à ce genre de manifestations, provient des campagnes vaudoises. Le journal radical constate que « la critique, le jugement des divers tableaux par les personnes de la campagne surtout prouve que le sentiment du beau est inné chez l'homme »<sup>64</sup>. Et de rappeler, certainement pour flatter son électorat de l'arrière-pays, qu'en arrivant à Lausanne, « la première chose que

60 *Nouvelliste vaudois*, 24. 10.1850. Le président de la Commission du Musée Arlaud, Louis Pflüger ira même jusqu'à affirmer que tout le canton avait visité l'exposition (Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 186). Si les chiffres avancés par *Le Nouvelliste vaudois* ne relèvent pas de la gasconnade, la fréquentation moyenne du musée aurait été de 625 visiteurs par jour durant les huit semaines de l'exposition. Le Musée étant exceptionnellement ouvert six jours par semaine. Le canton de Vaud compte à l'époque environ 196 000 habitants et le chef-lieu environ 15 000.

61 *Nouvelliste vaudois*, 31.9.1850.

62 *Gazette de Lausanne*, 3.10.1850.

63 *Nouvelliste vaudois*, 24.10.1850.

64 *Idem*.

Monsieur Gleyre a demandé (...) a été celle-ci : *Quelle est l'impression de mon tableau sur les habitants de la campagne ? je préfère leur appréciation à tout autre* »<sup>65</sup>. *La Revue suisse* relate elle aussi le succès du tableau sur les masses rurales et le génie du peintre qui « a voulu que le peuple, qui n'a pas compris Davel vivant, le comprit à cette heure, et il a réussi. Les paysans viennent, sont saisis, transmettent l'émotion qu'ils ont reçue, et dans les derniers jours de l'exposition, c'était des villages éloignés qu'on venait en grand nombre contempler l'image de ce bon Davel qui aimait si fort son pays, et que l'on avait laissé mourir »<sup>66</sup>.

La pose de Davel déclamant sur l'échafaud ses dernières paroles souligne la valeur d'*exemplum virtutis* du major, mais le thème christique du bras et du regard levés au ciel nous rappelle aussi la peinture d'églises. La dimension religieuse de la toile est du reste soulignée par la presse qui aime parler du tableau de Gleyre comme le « maître autel » devant lequel la foule vient « s'extasier », rendant hommage au « sublime martyr »<sup>67</sup> ou à « l'apôtre du dévouement »<sup>68</sup> qui « lève ses yeux et son bras au ciel, comme pour en solliciter un témoignage de la sainteté de sa cause et de son martyr héroïque »<sup>69</sup>. Un tableau dont la connotation religieuse n'échappe pas non plus à *La Revue suisse* qui remarque que la méthode utilisée est celle des peintres qui « travaillent pour les églises, dans les pays catholiques, et qui cherchent moins à satisfaire les yeux de l'artiste qu'à saisir le peuple et éveiller la dévotion »<sup>70</sup>. Ce qui fait dire à Michel Thévoz que Gleyre ne met pas en scène une mort, mais la naissance d'un mythe, celui du héros vaudois paré de traits christiques<sup>71</sup>.

65 *Idem*.

66 *Revue suisse*, novembre 1850, p. 778.

67 *Gazette de Lausanne*, 15.10.1850.

68 *Nouvelliste vaudois*, 3.9.1850.

69 *Ibid*, 7.9.1850.

70 *Revue suisse*, novembre 1850, p. 778.

71 Thévoz, *L'académisme*, *op. cit.*, p. 46.

Les raisons de l'immense succès populaire du *Major Davel* sont multiples. Si le succès de l'exposition tient en partie à sa nouveauté et à sa gratuité<sup>72</sup>, à la renommée déjà bien établie de Gleyre et au thème du tableau cher à de nombreux Vaudois, l'on peut aussi penser qu'une partie de ce succès et de l'engouement soudain de la population vaudoise pour les Beaux-Arts, et plus spécifiquement le tableau de Gleyre, fut en partie suscité et encouragé par le gouvernement radical<sup>73</sup>. S'il peut paraître hardi de replacer l'arrivée à Lausanne du *Major Davel* dans le contexte politique de l'époque, remarquons qu'en 1850 le gouvernement radical n'a pas réussi à marginaliser définitivement une opposition conservatrice de plus en plus combative depuis le départ de Druey à Berne, que les profondes blessures engendrées par la révolution radicale de 1845, notamment sur les questions religieuses, sont loin d'être cicatrisées en 1850 ou que les réformes promises depuis longtemps restent en rade. Ces difficultés politiques sont encore envenimées par des scissions à l'intérieur du parti liées à la question des réfugiés et au trop grand autoritarisme de l'homme fort du gouvernement vaudois, Louis-Henri Delarageaz. Il s'ensuivra la formation d'une aile gauche sous la houlette de Jules Eytel, dissidence radicale qui n'hésitera pas à s'allier avec les conservateurs pour faire vaciller le gouvernement quelques années plus tard. C'est aussi à cette époque que se dessine la loi sur les incompatibilités<sup>74</sup>, vivement combattue par un Conseil d'Etat peu enclin à perdre son bataillon de dociles députés-fonctionnaires<sup>75</sup>. Dans ce contexte, la présentation au public de la

72 *Courrier suisse*, 4.9.1850. Gratuité décidée « pour entrer dans les vues de l'administration » ; *Nouvelliste vaudois*, 5.9.1850.

73 Le Conseil d'Etat alloua 600 francs à cette manifestation ; *Nouvelliste vaudois*, 25.7.1850.

74 Selon initiative lancée par l'opposition, la charge de député devait être incompatible avec d'autres fonctions dans l'administration cantonale. L'initiative fut largement acceptée par les Vaudois en 1851 (Pierre-Alain Bovard, *Le gouvernement vaudois de 1803 à 1962. Récit et portraits*, Morges, Editions de Peyrollaz, 1982, pp. 125-128).

75 Olivier Meuwly, « 1857 : Une année politique charnière ou le début de la fin du régime de 1845 », in *1857 : Une année particulière ? Vaud-Suisse-Europe*, (Bière, Cabédita, 2009, pp. 31-46).

toile de Gleyre aurait-elle eu comme mission de resserrer les liens à l'intérieur du parti et du canton? La personnalité rassembleuse du « martyr vaudois » aurait-elle permis au gouvernement radical de trouver un héros transcendant les clivages politiques de l'époque face aux dures querelles présentes et à venir? Ou de se dédouaner du lancinant soupçon de communisme que faisaient peser les conservateurs sur les radicaux<sup>76</sup>, ces derniers se défendant en prouvant leur patriotisme? Dans le cadre de nos recherches, plusieurs indices nous laissent ainsi penser que l'enthousiasme général autour du tableau de Gleyre fut suscité et encouragé par le Conseil d'Etat, ou tout au moins récupéré par celui-ci. Ainsi, *Le Nouvelliste vaudois* annonçait dès le 15 août l'ouverture prochaine de l'exposition de peinture, le tableau qui « ne manquera pas d'exciter l'admiration non seulement des connaisseurs mais encore des vrais amis de leur pays »<sup>77</sup> et, dès le 29 août, la venue de Gleyre à Lausanne. Dans le même numéro, le journal radical invitait ses lecteurs à se procurer une brochure sur la vie du major Davel rédigée à cette occasion par Rodolphe Blanchet<sup>78</sup>, et rappellera quelques mois plus tard que les presses de la feuille gouvernementale avaient édité en 1846 le discours du ministre de Saussure prononcé peu avant l'exécution de Davel<sup>79</sup>. Un autre membre influent du parti dominant, le jeune Ferdinand Lecomte<sup>80</sup>, rédigea lui aussi

76 *Idem.*

77 *Nouvelliste vaudois*, 15.8.1850.

78 Rodolphe Blanchet 1807-1864. Après des études de chimie et de pharmacie en Allemagne, Blanchet exploita la propriété familiale à Lutry. Conservateur pour la botanique au Musée cantonal vaudois de 1846 à 1864, directeur de la Bibliothèque cantonale, Blanchet fut le premier conservateur en titre du Cabinet des Médailles qu'il dirigea de 1849 à sa mort. Radical, membre puis vice-président du Conseil de l'Instruction à Lausanne (1841-1862) (*Dictionnaire historique suisse, op. cit.*, notice d'Anne Geiser). Son ami le peintre François Bocion le représenta au côté d'Henri Druey dans son tableau *Druey dans la cave de l'abbatiale de Payerne* (1845).

79 *Nouvelliste vaudois*, 29.10.1850. Louis-César de Saussure, *Discours prononcé avant l'exécution du Major Davel, en présence du peuple assemblé pour son exécution à Vidy, le 24 avril 1723*, Lausanne, Corbaz et Robellaz, 1846.

80 Ferdinand Lecomte (1826-1899). Homme politique et militaire vaudois. Rédacteur

avant l'ouverture de l'exposition une brochure destinée à expliquer au grand public la vie et la tentative de Davel pour libérer le Pays de Vaud<sup>81</sup>. Ces deux brochures résumaient les travaux de Juste Olivier et reproduisaient les sources de l'affaire, comme le manifeste de Davel ou son discours sur le gibet de Vidy. La brochure de Blanchet, accompagnée d'une gravure sommaire du tableau de Gleyre, eut même l'honneur d'être corrigée par Henri Druey<sup>82</sup>. Cette dernière s'accompagne d'une gravure sommaire du tableau de Gleyre, alors que celle de Lecomte sera, elle, agrémentée d'un poème écrit en 1846 par le futur conseiller d'Etat et conseiller fédéral Victor Ruffy<sup>83</sup>. De son côté, la Commission du Musée fit aussi reproduire sous la forme d'une élégante gravure le tableau de Gleyre. Le succès de ces deux opuscules fut immédiat et la brochure de Blanchet fut rééditée à trois reprises en moins d'une année. Celle de Lecomte ne compta pas moins de sept éditions échelonnées entre 1850 et 1891. Ces brochures d'un coût modique et facilement diffusables nous invitent à penser que l'histoire du major Davel n'était peut-être pas aus-

au *Nouvelliste vaudois* dès 1850, directeur de la Bibliothèque cantonale (1860-1875), chancelier de l'Etat de Vaud de 1875 à sa mort. Sous-préfet et membre de la régie de Lausanne en 1857. Fondateur de la *Revue militaire suisse* (1857). Lecomte est l'auteur de nombreux articles et monographies sur les questions militaires. Disciple du général Jomini, il est le premier à lui consacrer une biographie (1861). Garde civique lors de la révolution radicale en 1845, engagé volontaire dans les troupes vaudoises lors du Sonderbund, il participe à l'organisation en 1848 de la légion romande pour secourir les Lombards révoltés. Observateur militaire durant la guerre de Sécession, Lecomte participe en 1862 à la campagne du Potomac et en 1865 il entre dans Richmond accompagné des troupes du général Grant. Colonel divisionnaire dès 1867.

- 81 *Le Nouvelliste vaudois* annonce déjà près d'une semaine avant l'ouverture du Salon la mise en vente de la brochure de Blanchet car « comme l'œuvre du peintre sera très remarquée, [elle] devra être recherchée » (*Nouvelliste vaudois*, 29.8.1850).
- 82 Patrick de Leonardis « Druey et sa philosophie de l'histoire dans l'historiographie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », in Olivier Meuwly (sous la direction de), *Henri Druey 1799-1855*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise n° 130, 2007, pp. 182-183
- 83 Rodolphe Blanchet, *Histoire glorieuse du major Davel de Cully, mort le 24 avril 1723*, Payerne, Lisette Duboux, 1850 ; Ferdinand Lecomte, *Le Major Davel : Notice historique*, Lausanne, Borgeaud, 1891<sup>4</sup>.

toile de Gleyre aurait-elle eu comme mission de resserrer les liens à l'intérieur du parti et du canton? La personnalité rassembleuse du « martyr vaudois » aurait-elle permis au gouvernement radical de trouver un héros transcendant les clivages politiques de l'époque face aux dures querelles présentes et à venir? Ou de se dédouaner du lancinant soupçon de communisme que faisaient peser les conservateurs sur les radicaux<sup>76</sup>, ces derniers se défendant en prouvant leur patriotisme? Dans le cadre de nos recherches, plusieurs indices nous laissent ainsi penser que l'enthousiasme général autour du tableau de Gleyre fut suscité et encouragé par le Conseil d'Etat, ou tout au moins récupéré par celui-ci. Ainsi, *Le Nouvelliste vaudois* annonçait dès le 15 août l'ouverture prochaine de l'exposition de peinture, le tableau qui « ne manquera pas d'exciter l'admiration non seulement des connaisseurs mais encore des vrais amis de leur pays »<sup>77</sup> et, dès le 29 août, la venue de Gleyre à Lausanne. Dans le même numéro, le journal radical invitait ses lecteurs à se procurer une brochure sur la vie du major Davel rédigée à cette occasion par Rodolphe Blanchet<sup>78</sup>, et rappellera quelques mois plus tard que les presses de la feuille gouvernementale avaient édité en 1846 le discours du ministre de Saussure prononcé peu avant l'exécution de Davel<sup>79</sup>. Un autre membre influent du parti dominant, le jeune Ferdinand Lecomte<sup>80</sup>, rédigea lui aussi

76 *Idem.*

77 *Nouvelliste vaudois*, 15.8.1850.

78 Rodolphe Blanchet 1807-1864. Après des études de chimie et de pharmacie en Allemagne, Blanchet exploita la propriété familiale à Lutry. Conservateur pour la botanique au Musée cantonal vaudois de 1846 à 1864, directeur de la Bibliothèque cantonale, Blanchet fut le premier conservateur en titre du Cabinet des Médailles qu'il dirigea de 1849 à sa mort. Radical, membre puis vice-président du Conseil de l'Instruction à Lausanne (1841-1862) (*Dictionnaire historique suisse, op. cit.*, notice d'Anne Geiser). Son ami le peintre François Bocion le représenta au côté d'Henri Druey dans son tableau *Druey dans la cave de l'abbatiale de Payerne* (1845).

79 *Nouvelliste vaudois*, 29.10.1850. Louis-César de Saussure, *Discours prononcé avant l'exécution du Major Davel, en présence du peuple assemblé pour son exécution à Vidy, le 24 avril 1723*, Lausanne, Corbaz et Robellaz, 1846.

80 Ferdinand Lecomte (1826-1899). Homme politique et militaire vaudois. Rédacteur

avant l'ouverture de l'exposition une brochure destinée à expliquer au grand public la vie et la tentative de Davel pour libérer le Pays de Vaud<sup>81</sup>. Ces deux brochures résumaient les travaux de Juste Olivier et reproduisaient les sources de l'affaire, comme le manifeste de Davel ou son discours sur le gibet de Vidy. La brochure de Blanchet, accompagnée d'une gravure sommaire du tableau de Gleyre, eut même l'honneur d'être corrigée par Henri Druey<sup>82</sup>. Cette dernière s'accompagne d'une gravure sommaire du tableau de Gleyre, alors que celle de Lecomte sera, elle, agrémentée d'un poème écrit en 1846 par le futur conseiller d'Etat et conseiller fédéral Victor Ruffy<sup>83</sup>. De son côté, la Commission du Musée fit aussi reproduire sous la forme d'une élégante gravure le tableau de Gleyre. Le succès de ces deux opuscules fut immédiat et la brochure de Blanchet fut rééditée à trois reprises en moins d'une année. Celle de Lecomte ne compta pas moins de sept éditions échelonnées entre 1850 et 1891. Ces brochures d'un coût modique et facilement diffusables nous invitent à penser que l'histoire du major Davel n'était peut-être pas aus-

au *Nouvelliste vaudois* dès 1850, directeur de la Bibliothèque cantonale (1860-1875), chancelier de l'Etat de Vaud de 1875 à sa mort. Sous-préfet et membre de la régie de Lausanne en 1857. Fondateur de la *Revue militaire suisse* (1857). Lecomte est l'auteur de nombreux articles et monographies sur les questions militaires. Disciple du général Jomini, il est le premier à lui consacrer une biographie (1861). Garde civique lors de la révolution radicale en 1845, engagé volontaire dans les troupes vaudoises lors du Sonderbund, il participe à l'organisation en 1848 de la légion romande pour secourir les Lombards révoltés. Observateur militaire durant la guerre de Sécession, Lecomte participe en 1862 à la campagne du Potomac et en 1865 il entre dans Richmond accompagné des troupes du général Grant. Colonel divisionnaire dès 1867.

- 81 *Le Nouvelliste vaudois* annonce déjà près d'une semaine avant l'ouverture du Salon la mise en vente de la brochure de Blanchet car « comme l'œuvre du peintre sera très remarquée, [elle] devra être recherchée » (*Nouvelliste vaudois*, 29.8.1850).
- 82 Patrick de Leonardi « Druey et sa philosophie de l'histoire dans l'historiographie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », in Olivier Meuwly (sous la direction de), *Henri Druey 1799-1855*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise n° 130, 2007, pp. 182-183
- 83 Rodolphe Blanchet, *Histoire glorieuse du major Davel de Cully, mort le 24 avril 1723*, Payerne, Lisette Duboux, 1850 ; Ferdinand Lecomte, *Le Major Davel : Notice historique*, Lausanne, Borgeaud, 1891<sup>4</sup>.

si connue par la population vaudoise et contribuèrent certainement autant, si ce n'est plus que les travaux savants de Juste Olivier, à donner au major de Cully le statut de héros national. Dans la même optique, les 30 000 visiteurs qui s'étaient pressés autour du tableau de Gleyre participèrent aussi à donner une popularité nouvelle à l'entreprise du major. A défaut d'une bibliographie complète sur Davel, on peut remarquer que la plupart des productions littéraires, historiques, picturales ou théâtrales sur le héros vaudois sont postérieures à 1850<sup>84</sup>. Quant à la figure donnée par le peintre de Chevilly au major de Cully, elle deviendra archétypale et servira de modèle aux nombreuses représentations, plastiques, picturales ou théâtrales de Davel jusqu'à nos jours.

Remarquons aussi qu'à l'occasion du Salon lausannois, le sculpteur italien Enrico Franzoni, réfugié italien résidant à Genève, expose plusieurs bustes au Musée Arlaud, dont les modèles en plâtre du chef des radicaux genevois James Fazy, du patriote italien Giuseppe Mazzini et d'Henri Druey, président de la Confédération en 1850, dont le modèle définitif en marbre de Carrare devait être financé par une grande souscription populaire. Les initiateurs de ce projet étaient Blanchet, les conseillers d'Etat Delarageaz et Veret, le professeur Rogivue-Troxler, le juge cantonal Briod et d'autres notables radicaux<sup>85</sup>. Cette exposition *pro domo* ne tardera pas à inspirer un commentaire ironique au correspondant vaudois du *Journal de Genève* qui décrivait ces bustes comme « représentant trois grandes divinités de l'Olympe démocratique et social »<sup>86</sup>.

84 « La peinture a réalisé aussi son monument, qui sera reproduit à l'infini par la gravure et la lithographie afin de rappeler le souvenir de cette 'singulière et téméraire entreprise comme disent les manuscrits, et qui fut, malgré sa singularité, le signal des luttes successives et finalement, de la liberté » (Rodolphe Blanchet, *Histoire glorieuse du major Davel*, *op.cit.*, p. 31). Sur ce sujet, voir notamment Marius Perrin, « Davel dans la littérature », in *Le Major Davel 1670-1723*, *op.cit.*, pp. 256-258, et Coutaz, « Etude historiographique », *art. cit.*, pp. 47-48.

85 *Nouvelliste vaudois*, 12.9.1850. Michel Steiner, Lasserre André, *Henri Druey. Correspondance*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise n° 58, 1977, III, p. 137. Il semble que la souscription ne permit pas d'acheter le buste. Affaire dont la feuille satirique *La Guêpe* s'amusera dans ses numéros 12 et 13 des 12 et 26 juin 1851.

86 *Journal de Genève*, 12.10.1850.

Est-il aussi possible de parler d'une appropriation idéologique de l'œuvre picturale de Gleyre ? La figure de Davel, « apôtre du dévouement »<sup>87</sup>, homme de la campagne vaudoise, patriote aussi épris de liberté que d'ordre, se soumettant aux tribunaux, acceptant sa condamnation à mort et considérant celle-ci comme « le plus beau jour de [sa] vie »<sup>88</sup>, correspondait aux aspirations des gouvernants vaudois. Selon la thèse de Michel Thévoz, cette peinture qui répond en tous points aux canons de l'académisme, nous montre un Davel serein à quelques minutes de son exécution et une foule qui, tout en partageant les convictions indépendantistes du patriote vaudois, n'en participe pas moins au châtement, à commencer par le condamné qui l'appelle de la main. Le supplice n'est plus vu comme une contrainte physique, la lame de l'épée du bourreau étant dissimulée, mais pratiqué « spontanément au nom d'une loi que chacun est appelé à faire intimement sienne »<sup>89</sup>. Comme le remarque Michel Thévoz, la peinture officielle remplit son rôle de faire intérioriser « la violence politique et de faire vivre comme liberté des contraintes physiques et idéologiques »<sup>90</sup>. En bref, tout en renforçant l'aspect sacrificiel de la mort de Davel, cette allégorie nous montre la soumission des mortels aux lois des hommes.

Plus que satisfait de l'énorme succès du *Major Davel*<sup>91</sup>, le Conseil d'Etat proposa de gratifier son auteur de la somme de 500 francs « vu le mérite du travail de ce peintre » et « en l'accompagnant d'une lettre qui exprimerait

87 *Nouvelliste vaudois*, 3.9.1850.

88 Olivier, *Le major Davel*, *op. cit.*, p. 130.

89 Thévoz, *L'académisme*, *op. cit.*, p. 43.

90 *Ibid.*, p. 43.

91 Dans son bilan de l'année 1850, le Conseil d'Etat montrait encore une fois sa satisfaction face au *Major Davel* de Gleyre : « Attendu avec une véritable impatience. Il a fait l'admiration de toutes les personnes qui ont visité l'exposition de Lausanne. Il deviendra le tableau le plus important de notre collection, au point de vue de l'art et l'objet particulier du peuple Vaudois ; ici, tout est vaudois, le sujet et le pinceau » (*Compte-rendu par le Conseil d'Etat du canton de Vaud sur l'administration pendant l'année 1850*, Lausanne, E. Vincent, p. 150).

à Mr Gleyre la satisfaction du Conseil d'Etat »<sup>92</sup>. Renonçant à l'idée de la gratification pécuniaire, le gouvernement vaudois décida de commander un nouveau tableau pour la somme de 3 000 francs<sup>93</sup>. Dans sa lettre de remerciements à l'artiste, le Conseil d'Etat exprimait encore une fois « la satisfaction qu'il a ressentie et que le public a partagée à tous égards, de la manière si remarquable dont vous avez saisi l'idée de M. Arlaud et répondu à son vœu. Le pays s'honorera toujours de compter au nombre de ses concitoyens l'artiste distingué, l'homme de génie, qui a su reproduire avec tant d'expression que de talent le drame si mémorable de la mort de Davel, ce martyr de la liberté. L'illustre victime a trouvé en vous un digne interprète pour rappeler aux hommes l'exemple d'un beau dévouement. Si le sacrifice de Davel exalte l'âme, l'œuvre excite l'admiration »<sup>94</sup>. En saluant une dernière fois les sentiments inspirés par le tableau « qui sont aussi ceux du public envers vous », le Conseil d'Etat proposait une nouvelle commande dont le choix du sujet serait laissé à l'artiste, « tout en exprimant le vœu que ce sujet soit pris dans l'histoire nationale »<sup>95</sup>. Gleyre accepta l'offre du Conseil d'Etat en date du 29 octobre 1850<sup>96</sup>.

Quant aux recettes fournies par la vente de la lithographie du tableau et de la brochure de Blanchet, elles furent affectées à l'acquisition de deux tableaux présentés au Salon et sont de nature à confirmer notre analyse : *L'arrestation du major Davel* de François Bonnet et le second, au motif des plus civiques, *L'électeur indécis* d'Albert Durade<sup>97</sup>.

92 ACV K III, 10/148. Délibération du Conseil d'Etat du 4.10.1850.

93 *Idem*.

94 ACV S 27/3 Lettres à l'extérieur du canton. Lettre du Conseil d'Etat à Gleyre, 4.10.1850.

95 *Idem*.

96 ACV K III, 10/148. Délibération du Conseil d'Etat du 29.10.1850

97 Musée cantonal des beaux-arts, Fonds Gleyre 1002.

Les Romains passant sous le joug *ou la nécessité d'une peinture historique*

Comme nous l'avons remarqué plus haut, le gouvernement vaudois avait commandé au peintre de Chevilly une toile dont le sujet se devait de représenter un « sujet pris dans l'histoire nationale ». En cette époque d'affirmation des identités nationales, il semble que le canton de Vaud manquait cruellement d'illustrations des hauts faits de son histoire. Ainsi, lors de la fermeture du Salon de 1850, le *Nouvelliste vaudois* aurait « voulu un plus grand nombre de tableaux d'histoire : ce sont ces peintures qui, après les représentations des grandes scènes de la nature, captivent le public ». En émettant « le vœu que de jeunes peintres s'adonnent à la peinture de l'histoire et contribuent ainsi à vivifier le sentiment national, en rappelant aux générations nouvelles les actes de dévouement de leurs ancêtres. Le dévouement est le plus ferme appui des Républiques »<sup>98</sup>. Constatation que fait aussi le radical William Reymond<sup>99</sup> dans une brochure éditée à l'occasion de l'exposition lausannoise de peintures de 1853 : « Les tableaux d'histoire sont ceux qui conviendraient peut-être le mieux à une république, ceux du moins qui y trouveraient la plus riche source d'inspiration, et cependant ce sont justement les moins cultivés en Suisse »<sup>100</sup>. A l'automne 1858, les vœux des radicaux seront comblés avec l'arrivée du tableau de Gleyre à Lausanne.

Laissé libre du choix de son sujet, Gleyre désirait que son second tableau historique vaudois ait la même intensité que *Le Major Davel*. Il hésita longtemps entre un tableau représentant un épisode de la vie de la reine

98 *Nouvelliste vaudois*, 24.10.1850.

99 William Reymond 1823-1897. Etudes de médecine et de lettres à Lausanne. Employé à Bibliothèque cantonale de Lausanne, Rédacteur au journal radical le *Républicain neuchâtelois*, au journal satirique *La Guêpe* et auteur de chroniques artistiques dans de nombreux journaux romands à partir de 1855. Précepteur puis attaché à la Légation suisse de Paris. Professeur d'esthétique à l'Université de Genève de 1867 à 1870. Enseignant à Rolle de 1870 à 1873, puis à Paris (voir Jean-Marc Spothelfer, *Les Zofingiens. Livre d'Or de la Section vaudoise*, Yens, Cabédita, 1995, notice 541). Reymond faisait partie des familiers de Gleyre à Paris.

100 William, Reymond, *Guide de l'exposition de peinture de 1853 à Lausanne*, Lausanne, Corbaz et Rouiller, 1853, p. IX.

Berthe ou de Guillaume Tell. Mais il ne peut choisir ni l'un ni l'autre : la première n'était pas assez universelle, le second trop alémanique et ayant déjà maintes fois inspiré les peintres et les poètes. Si Gleyre se mit à son tableau vers 1852, on ignore les raisons qui le poussèrent à illustrer cet épisode qui fit entrer les Helvètes dans l'Histoire<sup>101</sup>. Un élément de réponse se trouve peut-être dans *Le Nouvelliste vaudois* du 24 octobre 1850, qui invitait les jeunes peintres à produire des sujets en rapport avec l'histoire nationale. Ceci en reproduisant les vers d'un poème du Doyen Bridel paru dans le *Conservateur suisse* de 1813 : « Disparaissez Rome et Lacédémone, / N'étalez plus votre antique fierté, / (...) / De vos exploits de même que les nôtres, / La liberté devint le germe heureux ; / Et nos héros seraient égaux aux vôtres, / Si quelque Homère eut chanté nos aïeux »<sup>102</sup>. Il est possible que Gleyre ait lu cet article et les thèmes antiquisants des vers du Doyen Bridel lui donnèrent peut-être la première idée de son tableau commémorant la victoire de Divico sur les Romains en 107 avant J.-C., bataille localisée à tort dans le Chablais vaudois<sup>103</sup>.

Bien avant son arrivée à Lausanne, les qualités du tableau sont déjà louées par des familiers de Gleyre ayant pu apercevoir la toile dans son atelier parisien<sup>104</sup>. Annoncée par *Le Nouvelliste vaudois* dès le mois de juillet 1858 comme « des œuvres les plus remarquables de l'art moderne »<sup>105</sup>, la toile est installée au Musée Arlaud en septembre<sup>106</sup>. Elle reçoit un accueil

101 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 218.

102 *Nouvelliste vaudois*, 24.10.1850.

103 Les historiens s'accordent aujourd'hui pour placer cette bataille dans la région d'Agen en France. Sur cette question, voir notamment Justin Favrod et Jean-Daniel Morerod, « La source inconnue d'un célèbre tableau de Charles Gleyre », in *Revue historique vaudoise*, 2003, pp. 91-93.

104 Plus d'une année avant sa présentation au public vaudois, la toile, alors en cours de finition, est déjà considérée comme un chef d'œuvre par William Reymond qui en fait une longue description dans *Le Journal de Genève* du 14.8.1857.

105 *Nouvelliste vaudois*, 14.07.1858.

106 Remarquons que c'est à l'élève de Gleyre, François-Louis Bocion, que le maître

tout aussi enthousiaste de la part du public et de la critique que celle de Davel huit années plus tôt, et les visiteurs ne tardent pas à affluer. Le tableau est tour à tour salué par la presse comme une « magnifique toile »<sup>107</sup>, un « chef d'œuvre historique »<sup>108</sup>, le « morceau le plus capital et le plus complet de notre époque »<sup>109</sup>, et *Le Nouvelliste vaudois*, pourtant plus habitué à la prose politique qu'aux alexandrins, publie dans ses colonnes un poème de huit strophes de l'Yverdonnois Henri Renou<sup>110</sup> à la gloire de Gleyre et de son tableau<sup>111</sup>. L'organe de presse du gouvernement radical n'oublie pas d'« exprimer (...), au nom de toute la population, notre gratitude à l'artiste désintéressé et patriote qui a préféré doter son pays d'une œuvre capitale, après lui avoir déjà payé largement sa dette par le tableau de Davel, à qui nous tenons autant qu'à son frère cadet, plutôt que de s'en séparer en faveur de plus riches et plus puissants que nous »; et répond à une feuille française qui regrette que le tableau vienne « s'enterrer dans un petit musée de province ». Le journal vaudois note aussi que « notre pays est visité par le monde entier, et peu d'étrangers passent à Lausanne sans visiter son musée ; désormais aucun n'y passera sans s'y arrêter et beaucoup y viendront dans le seul but de voir *La bataille du Léman* de Gleyre. Nous devons féliciter et remercier le Conseil d'Etat d'avoir pris l'initiative de commander à M.

confiera la responsabilité d'installer la toile au Musée Arlaud (Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU), fonds Delarageaz, lettre de Gleyre à Delarageaz du 4.9.1858, F/170).

107 *Nouvelliste vaudois*, 4.9.1858.

108 *Gazette de Lausanne*, 10.9.1858.

109 *Nouvelliste vaudois*, 6.9.1858.

110 Henri Renou 1837-1914. Écrivain populaire vaudois. Il est le cofondateur, en 1862, du *Conteur vaudois*.

111 « Elle est chère à nos cœurs cette toile immortelle/Que nous admirons tous... car elle nous rappelle/D'héroïques efforts, par le Ciel couronnés/D'un peuple pour ses dieux et ses libertés./Le nom de Divicon comme celui de Gleyre /Pour nous Suisses, Vaudois, deviendra populaire./Et tous deux, bien plus tard, à nos petits neveux/Parleront de chefs d'œuvres et de faits glorieux » (*Nouvelliste vaudois*, 13.10.1858).

Gleyre, après la réception du tableau de *Davel*, une nouvelle toile en le laissant libre du choix de son sujet »<sup>112</sup>.

Le commanditaire de l'œuvre ne tarde pas à se manifester auprès du peintre de Chevilly en la personne de l'homme fort du gouvernement vaudois, Louis-Henri Delarageaz. Le 4 septembre 1858, ce dernier convie l'artiste au vernissage du tableau. S'excusant de ne pouvoir venir à cette date, Gleyre n'espère pas moins se rendre à Lausanne en octobre, afin de pouvoir respirer « un instant l'air *libre*<sup>113</sup> de notre heureux pays »<sup>114</sup>. Face au succès du tableau et aux critiques de proches de l'artiste qui trouvent la rémunération convenue pour le tableau insuffisante (3 000 francs)<sup>115</sup>, le Conseil d'Etat lui accorde une rétribution supplémentaire sous la forme de deux nouvelles commandes. En témoignage de reconnaissance, les autorités vaudoises invitent aussi le peintre à un banquet<sup>116</sup>. Le dîner a lieu le 15 octobre à l'hôtel du Faucon où résidait Gleyre. Mais les honneurs réservés au peintre ne s'arrêtent pas à ce banquet. Dès le début de la soirée, une foule composée de nombreux étudiants, artistes, citoyens, précédée d'une musique, escortée et éclairée par des flambeaux, défile à travers les rues de Lausanne pour fêter le peintre. Réunie devant son hôtel et après l'exécution de chants patriotiques et de sérénades, Gleyre se rend au milieu de la foule pour la remercier de son ovation et le meneur de la manifestation, Louis Ruchonnet<sup>117</sup>, alors jeune licencié en droit, rappelle à Gleyre « ses titres à l'estime et à l'affection de ses concitoyens », lui le « peintre qui, dédaignant les faveurs et les distinctions

112 *Nouvelliste vaudois*, 06.09.1858.

113 Souligné par Gleyre.

114 BCU, fonds Delarageaz, lettre de Gleyre à Delarageaz du 04.09.1858, F/170.

115 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, II, pp. 380-381.

116 ACV, XIII 10/148 Délibérations du Conseil d'Etat, séance du 12.10.1858.

117 Il s'agit de la troisième apparition publique de Ruchonnet. Ami des arts, Ruchonnet, lorsqu'il sera conseiller d'Etat, contribuera grandement à l'acquisition de toiles et de dessins de Gleyre pour le Musée des Beaux-Arts (Olivier Meuwly, *Louis Ruchonnet 1834-1893. Un homme d'Etat entre action et idéal*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise n° 128, 2006. p. 55 et p. 236 ; Emile Bonjour, *Le Musée Arlaud, op. cit.*, pp. 61-62).

des cours, consacre son magnifique talent à reproduire les pages les plus patriotiques de notre histoire (et) a droit à la reconnaissance de son pays »<sup>118</sup>. Accompagné de Delarageaz<sup>119</sup>, le peintre répond « par quelques paroles bien senties »<sup>120</sup> et les cris de « *Vive M. Gleyre* » sont répétés à plusieurs reprises par la foule acclamant les paroles du peintre. La manifestation se terminera par des « flammes de Bengale du plus bel effet »<sup>121</sup>. Annoncée par la presse locale<sup>122</sup>, cette manifestation fut certainement encouragée par le gouvernement vaudois. Il n'est pas certain que Gleyre, « d'humeur réservée, ennemie du bruit, de l'éclat, et de tout ce mouvement tant recherché sous le nom de réputation »<sup>123</sup>, goûta véritablement à ces festivités. On peut par contre penser que Delarageaz, en proie à des critiques de plus en plus virulentes, apprécia ce bain de foule.

#### *Une œuvre patriotique et républicaine*

Comme pour *Le Major Davel*, les scènes de peinture historique se devaient, selon Gleyre, d'être les plus authentiques possible. Le peintre prit un soin méticuleux à reproduire dans sa toile les connaissances archéologiques et historiques de l'époque sur cette bataille. Il se référa notamment à l'historien Prosper Mérimée ou au pionnier de l'archéologie vaudoise Frédéric Troyon<sup>124</sup> et recopia dans ses carnets des objets antiques

118 *Nouvelliste vaudois*, 16.10.1858.

119 *Le Démocrate*, 19.10.1858.

120 *Gazette de Lausanne*, 16.10.1858.

121 *Nouvelliste vaudois*, 16.10.1858.

122 « Il s'organise pour ce soir une manifestation toute sympathique, qui sera à la fois un juste hommage rendu au talent de Gleyre et un témoignage de reconnaissance pour les œuvres dont il a enrichi notre Musée cantonal des beaux-arts » (*Nouvelliste vaudois*, 14.10.1858).

123 Berthoud, « Charles Gleyre », *art. cit.*, p. 618.

124 Frédéric Troyon (1815-1866). Études de théologie à Lausanne. Pionnier de l'archéologie vaudoise. Conservateur du Musée cantonal des antiquités de 1852 à 1866. Il est l'un des premiers à étudier le patrimoine préhistorique vaudois et suisse. Auteur de nombreuses

découverts par ce dernier sur le site présumé de la bataille<sup>125</sup>. Si cette vaste fresque historique est un concentré, une véritable leçon de choses sur les connaissances archéologiques de l'époque, et une toile aussi originale que soigneusement composée, les allusions du peintre aux événements contemporains n'en sont pas absentes. Plus que dans la première commande du Conseil d'Etat, Gleyre exprime dans la victoire des Helvètes et l'humiliation des Romains ses idéaux républicains et son aversion pour le régime de Napoléon III. L'empereur des Français, qui aimait à se comparer à Jules César et se présentait orné d'une couronne de lauriers sur ses monnaies et timbres-poste, est figuré sur le tableau la tête empalée sur l'extrémité d'une lance helvète<sup>126</sup>. Bien des années plus tard, Louis Ruchonnet rappellera, dans sa nécrologie du peintre, la dimension patriotique du tableau, mais surtout que Gleyre, alors occupé à la composition des *Romains passant sous le joug*, fut approché par le cousin de l'empereur des Français, le prince Napoléon, pour réaliser une série de portraits de la famille impériale. Le peintre vaudois refusa cette lucrative commande, se bornant à répondre au prince : « Je n'ai pas le temps, je travaille pour mon gouvernement »<sup>127</sup>.

Comme le remarque l'historienne de l'art Marie Alimir, *Les Romains passant sous le joug*, est au service d'un discours « truffé de références et d'allusions qui en font une œuvre à complications, ouverte et plurivoque, un hymne polyphonique à la liberté »<sup>128</sup>. Si nous avons déjà évoqué les allusions à Napoléon III, l'œuvre supporte d'autres discours idéologiques. Plus que la représentation du triomphe des guerriers helvètes sur les légions romaines,

publications (*Belles-Lettres Lausanne. Livre d'or du 150<sup>e</sup> anniversaire, op. cit.*, notice 425).

125 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, p. 227-230, et William Hauptman, « Gleyre, Troyon et les Romains en 1858 », in *Archéologie suisse*, 14, 1991, pp. 29-36.

126 Les lauriers étaient réservés dans la Rome antique aux généraux vainqueurs. On comprend pourquoi ce tableau de ne fut jamais présenté en France.

127 *La Revue*, 15.4.1874.

128 Marie Alimir, « *La bataille du Léman* de Charles Gleyre. L'invention d'un mythe », in *Charles Gleyre (1806-1874) : le génie de l'invention, op. cit.*, p. 69.

le tableau de Gleyre encense la victoire d'un petit peuple autochtone qui repousse l'agression d'une grande puissance sur son sol. Si de nombreux guerriers sont présents sur la toile, ils se trouvent relégués au second plan et le peintre dévoile le peuple helvète dans toute sa diversité : druides et prêtresses, hommes et femmes, enfants et vieillards. Quant au vainqueur du jour, Divico, il n'est représenté que dans l'angle inférieur de la toile, monté sur un cheval et le visage caché par un mouvement de son bras. Si certains commentateurs ont écrit que Gleyre s'était résolu à cette solution à défaut d'une source existante décrivant le chef helvète, l'on peut penser à la suite de Marie Alamir et de William Hauptman que ce choix fut délibéré, le peintre désirant de cette façon éviter tout culte de la personnalité et « refusant d'héroïser Divico, au profit d'une vision démocratique de l'histoire »<sup>129</sup>. Analyse déjà faite par le biographe et ami du peintre Fritz Berthoud<sup>130</sup>, qui racontait que Gleyre « n'a pas formé le projet de nous montrer le triomphe d'un homme, mais celui d'une nation petite et vaillante, ce qui est bien autrement digne d'intérêt »<sup>131</sup>. Un Divico au premier plan aurait ôté au tableau sa « signification générale, historique, humaine ; il devenait un épisode biographique »<sup>132</sup>.

Comme pour *Le Major Davel*, les raisons de l'immense succès de cette composition sont multiples. S'il est en partie lié à l'originalité de la toile et à la palette du maître, son intérêt fut aussi suscité par les parallèles que le public fit entre la victoire des Helvètes et les tensions politiques que connaissait

129 *Ibid.*, p. 80.

130 Fritz (Frédéric) Berthoud (1812-1890). Banquier, artiste et homme politique neuchâtelois. Après avoir travaillé dans la banque familiale à Paris (1829-1845), Berthoud se consacre à la peinture, à la littérature et collabore à la *Revue suisse* et à la *Bibliothèque universelle*. Conseiller aux Etats (1871-1872), puis conseiller national (1872-1878). Député au Grand Conseil (1874-1880). Radical. Auteur d'articles et de monographies sur l'art et le canton de Neuchâtel. Ami intime de Charles Gleyre (*Dictionnaire historique de la Suisse, op. cit.*, notice d'Eric-André Klausner).

131 Berthoud, « Charles Gleyre », *art. cit.*, p. 609.

132 *Idem.*

le jeune Etat fédéral, alors seul îlot républicain sur le continent européen, avec ses puissants voisins. En 1858, la population vaudoise était encore imprégnée par l'élan patriotique de la mobilisation de 1856/57 face à la Prusse lors de l'affaire de Neuchâtel et qui se solda par la victoire diplomatique d'un Etat démocratique sur une monarchie autocratique<sup>133</sup>, mais aussi face aux multiples crises avec la France de Napoléon III au sujet de l'accueil des réfugiés ou de disputes territoriales. Crises qui elles aussi auraient pu déboucher sur un conflit militaire. Dans ce contexte particulièrement tendu, la toile de Gleyre qui honore le combat pour la liberté d'un petit peuple résistant à l'envahisseur et démontrant qu'un peuple uni est capable de faire plier les grandes puissances, ne pouvait recevoir qu'un accueil particulièrement bienveillant, tant de la part des Vaudois que des Confédérés. Ainsi, *Le Nouvelliste vaudois* sacre le tableau comme une allégorie du « triomphe de la liberté sur la domination »<sup>134</sup>. Dans son étude, Marie Alamir remarque que *Les Romains passant sous le joug* jouent un rôle primordial dans la construction d'une identité tant cantonale que nationale<sup>135</sup>. En ancrant sur les rivages du Léman la victoire de Divico<sup>136</sup>, Gleyre dotait le canton de Vaud d'un haut fait héroïque, digne des épisodes de la naissance de la Confédération et qui correspondait « parfaitement au besoin des élites radicales de 1848, à la recherche de nouvelles images identitaires à substituer à celles des légendes médiévales, qui légitimaient exagérément une Suisse centrale par trop résistante au changement »<sup>137</sup>. Sur l'initiative de Gleyre, le Conseil d'Etat décida

133 De nombreuses productions artistiques témoignent de cette émulation patriotique et de la solidarité nationale régnant en Suisse à cette époque comme le célèbre chant *Roulez tambours!* d'Henri-Frédéric Amiel ou la populaire lithographie *Ruft Du mein Vaterland* illustrant l'unité de la nation.

134 *Nouvelliste vaudois*, 6.9.1858.

135 Alamir, « La bataille du Léman », *art. cit.*, p. 69.

136 Le titre souvent donné par les contemporains à ce tableau (*La bataille du Léman où les Helvétiens faisant passer les Romains sous le joug*) témoigne de la volonté d'ancrer doublement cette victoire au sein du territoire vaudois et d'une population précise.

137 Alamir, « La bataille du Léman », *art. cit.*, p. 77. Une quête de nouvelles images

d'imprimer un commentaire du tableau rédigé par le peintre lui-même, afin d'expliquer cet événement encore peu connu du grand public<sup>138</sup>. Dans cette brochure publiée à 2 000 exemplaires, Gleyre ne se bornait pas à décrire sa toile, mais exprimait ses sentiments politiques en projetant dans la victoire des Helvètes, « ces paysans des sources du Rhin et du Rhône »<sup>139</sup>, sur les Romains, « ces maîtres et ces tyrans du monde »<sup>140</sup>, la lutte universelle des peuples contre l'oppression. Adoptant une perspective historique téléologique, l'artiste sublimait cet événement militaire « unique en son genre », et lui donnait le caractère « d'une lutte héroïque qui ne faisait alors que commencer, qui devait durer des siècles avec des chances variées, mais pour aboutir enfin à la transformation du monde romain en un monde nouveau, soit surtout comme une protestation contre la tyrannie » : « Ce fait obscur et glorieux de l'histoire de nos ancêtres appartient donc au grand courant moral de celle de l'humanité »<sup>141</sup>. Ainsi, les Helvètes et la Suisse<sup>142</sup> devinrent les précurseurs d'un combat face à la tyrannie « jusqu'à ce que d'autres Divicons, sortis de nouveau de leurs forêts et de leurs montagnes, viennent remplacer son joug par le leur, et l'y faire passer et disparaître pour jamais ». Des « Helvétiens » qui eurent « l'audace de marquer le front de la reine du monde de cette première flétrissure qui lui annonçait son destin et la punition finale de son orgueil »<sup>143</sup>.

Comme nous l'avons vu plus haut, la toile fut saluée comme un tré-

identitaires que nous retrouvons à la même époque dans la construction du mythe des Lacustres.

138 William Hauptman, « La note historique « perdue » de Gleyre sur *Les Romains passant sous le joug* », in *Revue historique vaudoise*, 1985, pp. 97-105. L'auteur reproduit en annexe le texte de Gleyre.

139 *Ibid.*, p. 104.

140 *Ibid.*, p. 105.

141 *Ibid.*, p. 104.

142 Gleyre insiste à plusieurs reprises sur la localisation de la bataille et les sources historiques en témoignage.

143 *Ibid.*, p. 104.

sor national par la presse et le public. Quant à l'artiste, il fut fêté par les radicaux comme un héros lors de son passage à Lausanne où il reçut un accueil enflammé de la part de la population, accueil qui fut certainement encouragé par le gouvernement vaudois. Dans une situation de plus en plus critique depuis le début de la décennie, le Conseil d'Etat doit faire face en 1857/58 à une opposition liguée de gauche et de droite bien décidée à chasser du Château Delarageaz et ses collègues<sup>144</sup> ; années que l'historien Olivier Meuwly considère comme « charnière »<sup>145</sup> dans l'histoire politique vaudoise. L'autoritarisme de plus en plus affiché du chef du gouvernement vaudois, sa volonté de s'accrocher au pouvoir en refusant toute réforme, son immobilisme sur la liberté de culte, alors que les tensions religieuses se sont apaisées, ou son inertie face à la révision de la loi sur l'impôt, en font un personnage de plus en plus détesté dans le canton et par la jeune garde des radicaux. Ce mécontentement se traduira à la fin de la décennie par l'adhésion d'une partie de l'aile gauche des radicaux vaudois à la *Männerhelvetia*, association politique d'envergure nationale, fondée en 1858 par le conseiller fédéral Jakob Stämpfli<sup>146</sup> et qui deviendra le foyer d'opposition au radicalisme gouvernemental<sup>147</sup>. Loin de se limiter à des luttes intestines, le Conseil d'Etat doit aussi faire face à la question ferroviaire, véritable serpent de mer de la politique suisse durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fait rage depuis le milieu de la décennie tant à l'intérieur du canton que face à la Berne fédérale. Ces luttes autour du futur tracé de la ligne devant relier le bassin lémanique au réseau ferré alémanique provoquent une vive opposition entre

144 Pour un développement précis sur la politique vaudoise entre 1850 et 1860, nous renvoyons à l'article d'Olivier Meuwly, « 1857 : Une année politique charnière », *art. cit.*, (à paraître).

145 Olivier Meuwly, *Ami de Proudhon et propriétaire terrien : Louis-Henri Delarageaz (1807-1891) ou la fascination du pouvoir*, (à paraître).

146 Sur la *Männerhelvetia* dans le canton de Vaud, nous renvoyons à l'article de M. Nicolas Gex dans le présent volume « Quand un *insider* se moque du système. Le cas Jules Besançon ».

147 Meuwly, *Ami de Proudhon et propriétaire terrien : Louis-Henri Delarageaz*, *op. cit.*, (à paraître).

le gouvernement vaudois et la ville de Lausanne ; lutte qui se termine par la mise sous régie gouvernementale du chef-lieu vaudois et son occupation par la troupe en 1856<sup>148</sup>. Loin de se limiter à un conflit entre la municipalité de Lausanne et l'exécutif cantonal, la question ferroviaire devient l'enjeu d'une lutte serrée entre le Conseil d'Etat vaudois et la Confédération. Face à cette conjoncture peu favorable, la toile de Gleyre, commandée en 1850 et terminée par hasard à ce moment crucial de la politique vaudoise, ne pouvait que prendre une dimension dépassant largement son sujet. Il n'est donc pas étonnant que le gouvernement vaudois ait tenté de capter à son profit la forte charge symbolique et identitaire contenue dans ce tableau. Tout au moins de glaner quelques lambeaux de l'enthousiasme général qu'il suscita. D'autres commémorations au cours de cette année nous invitent à penser que le gouvernement vaudois tente de fédérer, ou tout au moins de détourner l'attention de ses difficultés, en essayant de réunir la population vaudoise autour de commémorations. Dans la lutte farouche qui l'oppose à l'aile gauche des radicaux, le président du Conseil d'Etat vaudois lance au printemps 1858 l'idée d'un monument sur la tombe d'Henri Druey<sup>149</sup>. Toujours au printemps 1858, le gouvernement vaudois invite le vieux général Jomini, oublié depuis longtemps par la majorité de ses concitoyens et exposé à la méfiance des anciennes élites libérales du canton, à un grand banquet en son honneur<sup>150</sup>, afin de lui témoigner une tardive reconnaissance des Vaudois pour son rôle joué auprès du tsar Alexandre I<sup>er</sup> dans le maintien de l'indépendance vaudoise en 1814/15, et ses qualités militaires<sup>151</sup>.

148 Bovard, *Le gouvernement vaudois, op. cit.*, pp. 138-141.

149 *Nouvelliste vaudois*, 30.6.1858, 14.7.1858.

150 Ferdinand Lecomte, joua certainement un rôle important dans l'organisation de cette cérémonie.

151 Au sujet des rapports entre Jomini et les radicaux vaudois, voir David Auberson, « Ferdinand Lecomte, biographe du général Jomini », in Olivier Meuwly et Sébastien Rial (sous la direction de) *Ferdinand Lecomte 1826-1899. Journaliste, officier, et grand commis de l'Etat*, Lausanne, Cercle Démocratique, Lausanne et Centre d'Histoire et de Prospective Militaires, Pully, 2008, pp. 118-119.

*De Jomini à Ruffy*

Pour récompenser Gleyre du temps consacré à la composition des *Romains passant sous le joug*, le gouvernement vaudois décida d'honorer l'artiste de deux nouvelles commandes, dont une devait être un portrait du général Jomini, « membre de la famille vaudoise qui a jeté un lustre éclatant sur elle, par la force de son génie et des ses connaissances »<sup>152</sup>. Le choix du thème du second tableau était laissé à la discrétion du peintre<sup>153</sup>. Arrivé à Lausanne à l'été 1859, le portrait du général<sup>154</sup> fut salué par le *Nouvelliste vaudois*, comme « une illustration dont nous devons naturellement garder le souvenir, mais dont nous voulons aussi conserver les traits fidèles. Aussi remercions-nous le Conseil d'Etat de l'initiative qu'il a eue et le félicitons-nous d'en avoir confié l'exécution à notre habile peintre national. Il nous reste à remercier M. Gleyre pour cette nouvelle marque de patriotisme et de désintéressement qu'il nous a donnée ici et de féliciter le musée de la bonne fortune qui lui arrive »<sup>155</sup>.

Au cours des années 1860, Gleyre fut plus souvent présent en Suisse et réalisa le portrait de nombreuses personnalités vaudoises. En 1868, l'artiste genevois Jacob-Alfred van Muyden, président de la Société des peintres et artistes suisses, proposa à Louis-Henri Delarageaz, de retour au Conseil d'Etat et conseiller national, le peintre de Chevilly pour décorer la salle du

152 Lettre du Conseil d'Etat à Charles Gleyre, 06.11.1858, citée par Jean-Pierre Chuard, *L'histoire d'un tableau : le portrait du Général Jomini par Charles Gleyre*, Payerne, Musée de Payerne, 1979, p. 5.

153 Bonjour, *Le Musée Arlaud, op cit.*, p. 49. La seconde commande ne sera jamais exécutée, ceci malgré de nombreux rappels du Conseil d'Etat à Gleyre.

154 *Portrait du Général Jomini*, 1859, huile sur toile, 100 X 63 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, in P 1338 (déposé au Musée de Payerne).

155 *Nouvelliste vaudois*, 02.07.1859. Remarquons que Jomini ne fut jamais satisfait du tableau, le trouvant peu ressemblant. Plusieurs contemporains de Gleyre racontent que le peintre répugnait à peindre ce compatriote dans un uniforme de général russe, tout chamarré de croix et de cordons. Gleyre rapporta à Eugène Rambert que si le général payernois persistait à être représenté avec toutes ses décorations, « il ne lui passerait pas une ride ». Gleyre tint en effet parole (Eugène Rambert, *Mélanges*, Lausanne, F. Rouge, 1890, p. 395).

Conseil national à Berne<sup>156</sup>. D'après les témoignages de ses amis, Gleyre fut enthousiasmé par cette idée et fit plusieurs esquisses d'une grande fresque « où tous les hommes dont la Suisse s'honore depuis les anciens temps jusqu'à nos jours, devaient être représentés, et présider en quelque sorte aux délibérations des députés de la nation »<sup>157</sup>. Le projet fut abandonné pour des raisons inconnues, mais certainement liées à la santé déclinante du peintre et peut-être aussi au manque de réactivité de ses relations politiques pour soutenir son projet<sup>158</sup>.

Réfugié à Lausanne durant la guerre franco-allemande de 1870/71, Gleyre se trouvait dans une situation financière précaire. A l'initiative de Louis Ruchonnet, chef du Département de l'Instruction publique depuis 1868, ami des arts et qui n'avait pas oublié sa rencontre avec le peintre à l'automne 1858, le gouvernement vaudois lui proposa de réaliser un portrait de l'ancien conseiller d'Etat, puis conseiller fédéral, Victor Ruffy<sup>159</sup>, décédé prématurément deux ans plus tôt<sup>160</sup>. Dans sa lettre à l'artiste, Ruchonnet remarquait le plaisir qu'aurait « le Conseil d'Etat (...) de vous prier de bien vouloir faire le portrait de notre regretté concitoyen Victor Ruffy. Nous serions heureux si vous pouviez vous charger de ce travail et conserver à la



*Portrait du Général Jomini, 1859, huile sur toile, 100 X 63 cm, Lausanne, MCBA, inv. P 1338 (déposé au Musée de Payerne). William Hauptman, (dir.), Charles Gleyre et la Suisse romande, Lausanne, Musée historique de Lausanne, 1994, p. 65.*

156 BCU, Fonds Delarageaz, lettre de van Muyden à Delarageaz du 25.11.1868, H 206.

157 Berthoud, « Charles Gleyre », *art. cit.*, p. 618.

158 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, pp. 273-274.

159 *Portrait de Victor Ruffy*, huile sur toile, 54 X 63 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. P 1360.

160 *Hauptmann, Gleyre, op. cit.*, II, p. 506.

postérité par votre pinceau, les traits de ce citoyen que notre génération toute entière a connu et aimé »<sup>161</sup>. Gleyre travailla d'après une photographie fournie par Ruchonnet et réalisa en quelques mois un tableau très réussi de l'avis du public et de la critique<sup>162</sup>. Selon William Hauptman, Gleyre peignit ce portrait avec beaucoup d'enthousiasme, car l'artiste avait beaucoup d'estime pour l'action politique de Ruffy, et fut probablement heureux de fixer l'image du politicien sur une toile destinée au public vaudois<sup>163</sup>.



*Portrait de Victor Ruffy, huile sur toile, 54 X 63 cm, Lausanne, MCBA, inv. P 1360. William Hauptman, (dir.), Charles Gleyre et la Suisse romande, Lausanne, Musée historique de Lausanne, 1994, p. 85.*

### *Retour à Chevilly*

Comme nous l'avons montré au cours de cette communication, les deux commandes du Conseil d'Etat vaudois donnèrent à Charles Gleyre la stature d'un peintre national. Dans ce contexte, on comprend mieux la pompe des funérailles offertes au peintre par les autorités vaudoises. Face au cercueil, le pasteur Hautier, de La Sarraz, salue le génie de l'artiste mais surtout l'« esprit patriotique, (...) son indépendance toute républicaine, sa haine pour le pouvoir absolu de quelque part qu'il vînt ». Louis Ruchonnet, tout en rendant au nom du Conseil d'Etat la « précieuse dépouille » à ses combourgeois les invite à faire « respecter la tombe de celui qui fut un modèle de patriotisme que nous devons tous chercher à imiter ». Et tout en faisant l'éloge d'un artiste, « qui (...) acquit une position considérable dans

161 ACV, K XIII 66, Musée des Beaux-arts 1869-1885, lettre du chef de l'Instruction publique à Gleyre du 13.2.1871.

162 William Hauptman, *Gleyre, op. cit.*, II, p. 506.

163 Comme les autres commandes régaliennes, le portrait de Ruffy fut accroché au Musée Arlaud (Hauptman, *Charles Gleyre et la Suisse romande, op. cit.*, p. 85).

le monde des arts », Ruchonnet ne manque pas de souligner qu'en Charles Gleyre « ce n'est pas l'artiste seulement qui est à regretter, c'est le citoyen, le vrai patriote, le bon républicain conservant intacts dans son cœur les institutions de son pays. Cet amour inaltérable de son pays, il l'a prouvé en lui consacrant son pinceau : *Davel*, *Divicon*, sont des pages d'histoire dont la possession est de nature à nous enorgueillir »<sup>164</sup>. Moins d'un mois après le décès du peintre, on décida de présenter à Lausanne une rétrospective des œuvres de l'artiste et, sous l'impulsion de Louis Ruchonnet, l'Etat de Vaud chercha à acheter aux héritiers du peintre ses productions, dotant ainsi en peu d'années le Musée cantonal des Beaux-Arts de la plus importante collection au monde des œuvres de Gleyre<sup>165</sup>.

Si Gleyre fut honoré par les radicaux et qu'il partageait les mêmes idéaux politiques, il n'est pas certain qu'il eût à leur égard des sentiments de sympathie réels, ses amis vaudois se trouvant plutôt chez les libéraux-conservateurs. Ses tableaux permirent néanmoins de faire communier dans la même admiration des personnalités vaudoises aussi différentes que Louis-Henri Delarageaz, Jules Eytel, Louis Vuillemin, Rodolphe Blanchet, Juste et Urbain Olivier, Ferdinand Lecomte, Eugène Rambert ou Louis Ruchonnet.

Sans les deux grandes commandes de l'Etat de Vaud, Gleyre ne serait certainement pas resté un peintre célèbre et son œuvre n'aurait pas connu un tel écho en Suisse. *Le Major Davel* et *Les Romains passant sous le joug* devinrent deux pièces maîtresses de l'identité vaudoise, souvent reproduites sous différentes formes jusqu'à notre époque. Ils devinrent aussi les « bijoux » des

164 *Nouvelliste vaudois*, 18.5.1874.

165 Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, pp. 317-324. Quant au repos éternel de l'artiste, il fut troublé à deux reprises. Sur la volonté de proches, jugeant le village de Chevilly trop excentré pour honorer sa mémoire décemment, les cendres de l'artiste furent transférées au cimetière de Pierre de Plan en 1895 (justement ce qui avait été prévu en 1874 lors des funérailles officielles). Désaffecté dans les années 1920, ce cimetière garda jusqu'en 1947 les restes de Gleyre avant qu'ils ne retrouvent la terre natale de Chevilly, où il eut droit à sa quatrième et dernière inhumation. Hauptman, *Charles Gleyre, op. cit.*, I, pp. 325-326.

collections du Musée des Beaux-Arts de Lausanne, trésors nationaux qui ne furent jamais exposés en dehors du canton. Ainsi la Société des Beaux-Arts de Genève demanda en 1858, 1864 et 1869 le prêt des *Romains passant sous le joug* en vue d'une exposition sur les œuvres de Gleyre, avec l'accord du peintre et le soutien actif du général Dufour. Le Conseil d'Etat vaudois se refusa toujours à prêter la toile aux Genevois sous le prétexte des risques encourus lors du voyage de Lausanne à Genève<sup>166</sup>.

Cantonné en France à produire des tableaux aux sujets bibliques ou classiques, Gleyre put grâce aux commandes du Conseil d'Etat vaudois exprimer ses convictions républicaines, son attachement au pays natal et à ses jeunes institutions démocratiques. Quant aux radicaux, ils trouvèrent dans les toiles de Gleyre des sujets fédérateurs et patriotiques, propres à légitimer leur action et à participer à la construction d'une identité commune. Bien que de longs siècles séparent les deux sujets traités par Gleyre, à la demande de l'Etat de Vaud, ses tableaux, en évoquant des contextes historiques bien différents, se complètent: ils exaltent la lutte pour la liberté des Vaudois, comme des images antiques et modernes d'une population arrachant son indépendance à des oppresseurs étrangers<sup>167</sup>. *Le Major Davel* et *Les Romains passant sous le joug* constituent un diptyque patriotique avec comme lien commun l'arrière-fond lémanique qui localise clairement les tableaux en en faisant des scènes représentatives de l'histoire vaudoise. Deux œuvres qui subliment un épisode historique pour exalter une dimension universelle: la lutte pour la liberté.

166 ACV K XIII 63, Musée des Beaux Arts 1821-1869. Lettre du président de la Société des Beaux-Arts de Genève au Chef du Département de l'Instruction publique du 20.08.1864. Lettre du conservateur du Musée Arlaud au Chef du Département de l'Instruction publique du 25.8.1864. En 1869, dans sa correspondance avec le Conseiller d'Etat en charge du Musée, le conservateur devait avouer que son « instinct » lui dictait de garder cette toile à Lausanne (Musée cantonal des beaux-arts, Fonds Gleyre 1002. Lettre du conservateur du Musée Arlaud au Chef du Département de l'Instruction publique du 15.4.1869).

167 William Hauptman, « Gleyre Charles », in *Emblèmes de la liberté. L'image de la république dans l'art du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Berne, Stämpfli, 1991, p. 618.

## ANNEXE

*L'exposition des tableaux de M. Ch. Gleyre*

C'est sous ce titre que la plume ironique de l'écrivain vaudois Jules Besançon nous livre une courte nouvelle parue dans le *Conteur vaudois* en date du 10 octobre 1874<sup>168</sup>. Comme nous l'avons vu au cours de cette communication, le public qu'attirèrent les toiles du peintre de Chevilly fut autant urbain que rural. J. Besançon narre donc le samedi de « M. le municipal Foideveau, membre laïque du conseil de paroisse, sous inspecteur de montagnes, etc., etc. » au marché de Lausanne et sa curieuse rencontre avec le tableaux de « M. Gleyre » au Musée Arlaud, lors de la première exposition rétrospective du peintre. Revenu tardivement au village après avoir scellé au *Café vaudois* quelques affaires autour de trop nombreuses bouteilles, le municipal comparaît devant son « juge domestique ». A son épouse qui le réprimandait – « ces hommes, ça ne peut aller au marché sans boire comme des trous » – le municipal Foideveau ne tarde pas à expliquer, dans son français mâtiné de patois vaudois, les raisons de son état second autant lié à des abus vinaires qu'au choc ressenti à la vision des toiles de Charles Gleyre.



Sappho, 1867, huile sur toile, 108 x 72 cm, Lausanne, MCBA, inv. 1332. Catherine Lepdor (dir.), Charles Gleyre (1806-1874): le génie de l'invention, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2006, p. 223.

168 Sur Jules Besançon, nous renvoyons à la communication de M. Nicolas Gex, auquel nous sommes redevable de nous avoir communiqué ce texte.

Déambulant dans le musée, notre municipal ne peut cacher son étonnement face à la multitude de « potrais » exposés et au nombre de « Messieurs et de Dames qui avaient l'air de regarder ». Passant d'une salle à l'autre, Foideveau ne tarde pas à se retrouver face à un grand « potrai » de *Sapho*<sup>169</sup> : « Une grande gaillarde toute *pillette* qui mettait de l'huile à n'un craizu [lampe]! ». Scandalisé par la nudité du modèle, Foideveau ne tarde pas à se rappeler qu'il est « magistrat » : « J'ai dit à un Monsieur barbu tout près de moi :

– On permet cela ici, Ah si j'étais dans ma commune, il y a longtemps que j'aurais envoyé l'huissier ôter cette *maunette* [malpropre].

– C'est un sujet de l'Antiquité, qu'il me répond.

– Ah ! bien, nous appelons ça tout autrement chez nous. L'Antiquité ! ça fait donc que tous les jours je m'asseye sur l'Antiquité.

– Vous ne comprenez pas, qu'il me dit : ce tableau représente le coucher de Sapho ; voyez, c'est écrit dessous : cette Sapho était une femme illustre.

– Mais, Monsieur, elle était bien mal élevée ; pas le moindre *gredon* [jupe] ».

Continuant sa visite, notre municipal n'est pas au bout de ses surprises. La toile de *Penthée poursuivi par les Ménades*<sup>170</sup>, l'invite aussi à quelques réflexions : « *Pantet!* Un grand flibustier qui se sauve, parce qu'une douzaine



*Penthée poursuivi par les Ménades*, 1864, huile sur toile, 121,1 X 200,7 cm, Bâle, Kunstmuseum, inv. 249. Catherine Lepdor (dir), Charles Gleyre (1806-1874) : le génie de l'invention, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2006, p. 21.

169 *Sapho*, 1867, huile sur toile, 108 X 72 cm, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, inv. 1332.

170 *Penthée poursuivi par les Ménades*, 1864, huile sur toile, 121,1 X 200,7 cm, Bâle, Kunstmuseum, inv. 249.

de femmes lui courent après pour lui prendre sa belle chemise rouge, il a bien trop peur; ce n'est pas moi qui me sauverais comme ça (...); je vous leur flanquerais une volée [gifle] qui leur ôterait l'envie ». Au milieu de ces « potrais » de « grande femelle toute *machurée* » et commençant sérieusement à regretter le franc investit dans le billet d'entrée, M. Foideveau s'extasie soudainement devant un tableau « ah ça, par exemple, c'est beau, *Les Bernois passant sous le joug* ». Décrivant ce tableau à sa Jeannette, le municipal lui raconte : « Je leur ai fait le poing, à ces canailles; comme ils ont l'air penaud, quand notre brave Divicon, un bon Vaudois, celui là, te leur fait courber le *cotzon* [cou], que les bouèbes [enfants] se moquent d'eux, et que les filles leur font la *potte* [boudent]. » Malheureusement, l'enthousiasme du municipal retombe vite devant *Le Retour de l'enfant prodigue*<sup>171</sup>. Même si ce paysan possède dans le domaine religieux les références culturelles nécessaires pour comprendre ce tableau, il n'en trouve pas moins que le « Fils prodigue de Lausanne » n'a « pas un fil sur le corps, et point de caïons [porcs] ». La vue de *Minerve et les trois Grâces*<sup>172</sup> invite le municipal au commentaire suivant : « Quatre luronnes qui regardaient boire un cabri; il y avait même une qui sifflait comme je fais quand je mène l'ègue [seau] à la fontaine »; et *Hercule et Omphale*<sup>173</sup> :



Hercule et Omphale, 1862, huile sur toile, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, inv. 86. Catherine Lepdor (dir.), Charles Gleyre (1806-1874) : le génie de l'invention, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 2006, p. 73.

171 *Le Retour de l'enfant prodigue*, 1872, huile sur toile, 197 X 146 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. 1389.

172 *Minerve et les trois Grâces*, 1866, huile sur toile cintrée, 226 X 139 cm, Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, inv. 1388.

173 *Hercule et Omphale*, 1862, huile sur toile, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, inv. 86.

« Un gros papa avec une bobine, quoi, une horreur ! et la mama avec le petit sur les genoux ». Suivent encore des galeries de portraits, « un tas de têtes », où notre municipal ne reconnaît personne. Ennuyé par cette exposition, M. Foideveau en ressort déçu et retourne à ses affaires sur la Riponne.

Aussi naïfs et truculents que puissent paraître les commentaires de ce paysan vaudois dépourvu des références culturelles nécessaires à la compréhension des tableaux aux thèmes classiques, commentaires que Besançon glana peut-être un jour de marché sur la Riponne, ce texte nous montre à quel point le tableau des *Romains passant sous le joug* devint une pièce de l'identité cantonale et les projections contemporaines que firent les Vaudois sur ce tableau, voyant dans la victoire du chef helvète naturalisée par l'artiste en Pays de Vaud, leur propre libération de l'ancien suzerain bernois. On peut s'étonner que Besançon ne commente pas *Le Major Davel* ; le respect dont était entouré le « martyr vaudois » à l'époque ne permettait peut-être pas d'en parler sur le ton de la farce campagnarde.