

Un panorama « qui ne peut probablement pas être égalé dans le monde »¹

Sylvie Costa Paillet

Trois voyageurs cheminent dans un paysage qui permet d’embrasser d’un large coup d’œil la ville de Lausanne depuis l’est, entourée d’un écrin de verdure en étagement jusqu’au lac. Le bassin lémanique s’ouvre à la vue et leur donne certainement un sentiment d’immensité. La construction rigoureuse de l’image en trois plans successifs contribue à cette impression et impose autant de temps de lecture : celui des cavaliers, celui de la ville représentée sur deux collines, la cathédrale dominant l’église Saint-François, et celui du paysage naturel, partagé entre les montagnes du Jura et les rivages du lac Léman. Trois ans avant la Révolution vaudoise, Lausanne est une agglomération qui vit encore dans les limites de ses murailles médiévales, et c’est ainsi que Edward Gibbon l’appréhende lors de ses trois séjours. Il faut attendre sa nomination comme chef-lieu d’un nouveau canton suisse en 1803 pour que l’urbanisation s’étende hors des murs, dans un contexte de croissance économique et démographique. Pour l’heure, la ville est freinée dans son développement par un relief accentué qui rend difficile les aménagements nécessaires, alors qu’elle est avantageusement placée au carrefour des routes provenant d’Allemagne, de France et d’Italie.

L’artiste genevois Jean-Antoine Linck² (1766-1849) a été formé dans l’atelier de son père Conrad, émailleur-graveur, par le peintre allemand Carl Hackert. Auprès de lui, il a appris à équilibrer le rendu de l’exactitude topographique avec celui du ressenti sensible, les détails minutieux des lieux avec l’harmonie d’une nature idéalisée. Une gouache de son maître datée de 1793 présente un point de vue très similaire, à ceci près que l’évocation y est davantage pastorale par la présence d’un bouvier et de son troupeau³. Linck connaît la composition des paysages néoclassiques et sait créer le pittoresque hérité de l’esthétique du XVIII^e siècle, mais il est aussi au fait de ce qui plaît à une clientèle attachée à la mode du Grand Tour. Le voyageur remplace alors le garçon de ferme dans son œuvre.

Entre Londres et Rome, la Suisse et la côte lémanique se trouvent sur la route de ce voyage éducatif entrepris par les jeunes personnes de l’élite fortunée

européenne. Linck vit de ce monde, diffusant une vision de l’Helvétie idyllique dans ses gravures, ses aquarelles et ses gouaches. Ses sujets ont trait aux paysages alpestres, couvrant un grand espace géographique, du glacier du Montanvers au col du Simplon. La force de ses compositions, la nervosité de son trait et la finesse de ses effets atmosphériques fondent sa notoriété. Mais Linck est un homme qui vit avec son temps, bousculé par la chute de l’Ancien Régime.

Reprenant la représentation classique du *locus amoenus*, il fait place à une vue de type panoramique qui, dans ce cas, n’est pas seulement une illustration à large échelle d’un paysage, mais aussi une démarche cartographique, scientifique. Une eau-forte préparatoire de ce même panorama, conservée au Musée Historique Lausanne, désigne de leur nom les bâtiments les plus importants de la ville, les montagnes et les villages jusqu’à Saint-Prex⁴. La démarche n’est plus simplement celle de l’attention portée au naturel, elle est aussi naturaliste ; il faut pouvoir désigner, noter, déterminer. Du point de vue de la technique artistique, Linck est aussi résolument moderne. Il choisit d’utiliser de nouveaux procédés de gravure qui rencontrent du succès au tournant du XIX^e siècle, telle l’aquatinte comme alternative à l’eau-forte aquarellée. Cette méthode lui permet d’exprimer une infinité de nuances, d’obtenir des effets parfois proches de l’aquarelle, ainsi que de jouer sur les lumières en contrastant plus finement les clairs-obscurs, ce qui est le cas ici.

Les bonnes relations développées avec sa clientèle et le succès de la vente directe de ses œuvres en atelier lui ont assuré une renommée de védutiste qui l’aurait ainsi porté à commercer avec des têtes couronnées, telles Catherine II de Russie ou l’impératrice Joséphine de Beauharnais.



Jean-Antoine Linck, *Vue de Lausanne depuis la route de Berne*, aquatinte aquarellée, 36.3 x 48 cm, [1795]. MHL, inv. I.9.A.6.b.

- 1 Selon l'avis d'Edward Gibbon lui-même: «our terrace now affords such a prospect of the lake and mountains, as cannot perhaps be equalled in the World» (Gibbon, *The Letters*, t. II, p. 374).
- 2 Voir la notice de Danielle Buysens, «Linck, Jean-Antoine», in *Sikart, Dictionnaire sur l'art en Suisse*, Institut suisse pour l'étude de l'art, 2007, consultable sur <www.sikart.ch>.
- 3 Collection du Musée Historique Lausanne, 1793, 46 x 63 cm, cote I.9.A.3.
- 4 Collection du Musée Historique Lausanne, 18 juillet 1795, 40.8 x 50.3 cm, cote I.9.A.6.a.

D'après nature. Le paysage comme miroir de l'âme

Sylvie Costa Paillet

Six ans séparent la réalisation des deux gouaches de Carl Ludwig Hackert (1740-1796) représentant chacune la baie d'Ouchy. Le petit village à la tour si caractéristique est, au XVIII^e siècle, le port commercial de Lausanne, sur les bords du lac Léman. Dans l'une, de nombreuses embarcations à voile latine y attendent leur équipage, pendant que quatre pêcheurs ont déjà lancé leur filet à l'eau, voiles rabattues et rames dehors [fig. 1]. Aucun vent ne souffle. L'instant est suspendu dans une contemplation remplie d'un sentiment de vaste calme. Dans l'autre gouache, tout est inversé et le rythme saccadé de la pluie et des flots mouvementés agite la baie [fig. 2]. Ce coup de tabac sur le village semble impensable tant la première gouache est baignée d'une harmonie lumineuse ; telle est peut-être la pensée du chasseur, arrêté sous l'arbre du premier plan. Devant le spectacle des éléments déchaînés, il est le témoin de la petitesse de la condition humaine face aux éléments.

Pourtant, ces deux peintures sur papier présentent une construction similaire : toute la moitié supérieure occupée par le ciel, les nuances des flots détaillées jusqu'à l'infime, la ligne de la rive, la mise en évidence d'un arbre isolé, enfin, la solidité des rochers qui endigue le tout. Ce sont là les artifices du peintre pour composer son paysage idéal, disciplinant les formes naturelles, organisant les lignes de force qui cadrent ou les diagonales qui renforcent les mouvements. L'être humain, pêcheur ou promeneur, s'y trouve minuscule face à l'immensité du paysage et la nature se révèle entre air, eau, végétal et minéral.

Dévoilée ainsi, l'ossature de ces paysages peints ne relève pas seulement de la théorie, décrite pas à pas dans le *Traité de la peinture de paysage* publié en 1770 par son frère aîné, Jacob Philipp (1737-1807)¹. Carl Hackert peint d'après nature et se place au cœur même de son sujet. C'est là l'originalité, et la légitimation, de son travail. L'artiste traite la côte lémanique comme on l'aurait fait d'un portrait et des états d'âme d'un protagoniste. L'œil se laisse alors guider dans un savant équilibre entre la précision topographique, invoquant la notion de vérité, et le ressenti, souvent exprimé à coups de pinceaux suggestifs, gardant même parfois la toile à nu. Les détails sont assez

saisissants pour distinguer, d'une gouache à l'autre, les phases de développement du port d'Ouchy, et les impressions portées par les rythmes des variations atmosphériques ne laissent plus de doute sur la valeur pittoresque des lieux.

Allemand de Prenzlau, issu d'une grande famille de peintres paysagistes, Carl Ludwig Hackert s'installe dès 1778 sur les rives du lac Léman, apportant dans ses bagages la tradition picturale néoclassique germanique de la deuxième moitié du XVIII^e siècle². Chez lui, la nature est source de sensations, tantôt apaisantes, tantôt sombres et violentes, oscillant entre la représentation du pittoresque ou celle du sublime. Il introduit toutefois dans l'évocation de l'orage une retenue qui lui est propre, car un ciel bleu apaisé apparaît dans la déchirure des nuages malmenés par les vents. Contemporain du mouvement du *Sturm und Drang* allemand, dans lequel la nature est considérée comme le miroir des sentiments, Carl Hackert en tempère le pouvoir émotionnel dans ses paysages par une sensibilité toute mesurée. On lui connaît une troisième gouache dans laquelle la tempête ne se déchaîne que sur les montagnes du Jura³. Datée de 1796, elle introduit un doute dans la perception de la réalité, ne sachant quelle temporalité donner au déluge, passé ou à venir.

Rompu à l'exercice de la représentation de panoramas naturels, l'artiste allemand sait le succès de ces vues pittoresques vendues aux nombreux amateurs européens, friands de *vedute* en lien avec la route du Grand Tour. Disposées dans leur demeure à leur retour, ces œuvres d'art sont autant de souvenirs qui rappellent ce voyage de formation à travers l'Europe que les jeunes gens fortunés entreprennent dès le milieu du XVII^e siècle, mais surtout au XVIII^e, afin de se confronter *in situ* aux connaissances culturelles et linguistiques acquises pendant leurs études. Ce programme éducatif les mène de Londres à Naples, avec des arrêts de plusieurs mois à Paris et à Rome, le voyage pouvant durer jusqu'à trois ans. Dès le milieu du XVIII^e siècle, les paysages romains, ainsi que les sites archéologiques italiens deviennent des buts de visite incontournables et attirent des artistes de renom qui immortalisent les lieux dans leurs œuvres. Si c'est



le cas pour Philipp Hackert ou pour les Vaudois Jacques et François Sablet, Carl Hackert fait le choix, un peu moins lucratif, de travailler au pied du massif du Mont-Blanc et de se fixer d'abord à Genève jusqu'à la révolution de 1792, puis dans la région lausannoise. Dans le dernier quart du XVIII^e siècle, la Suisse est intégrée au Grand Tour pour ses paysages qui permettent d'expérimenter les esthétiques du pittoresque et du sublime : glaciers alpins, montagnes impressionnantes, routes escarpées, cascades bucoliques. L'harmonie naturelle induite par les rives lémaniques plaît et Hackert l'avait compris. Ses gravures peintes se vendaient si bien qu'elles ont même pu être proposées à Georges Deyverdun pour la décoration d'intérieur de la maison de la Grotte qu'il partageait avec Edward Gibbon, à Lausanne⁴. Largement méconnu aujourd'hui, le peintre a cependant su s'intégrer au réseau local des artistes de sa génération, en tant qu'ami de Jacques Sablet père ou de Conrad Linck, avec lequel il partageait un atelier genevois.

Fig. 1. Carl Hackert, *Vue de la grève et du port d'Ouchy*, gouache sur papier, 33.5 x 50 cm, [1791]. MHL, inv. I.22.B.10.

C'est là qu'il forme à la peinture de paysage une deuxième génération de peintres-graveurs de talent, tels Jean-Antoine Linck ou Wolfgang-Adam Töpffer qui poursuivront et développeront avec succès les formules artistiques mises au point par leur maître. Hanté toute sa vie par le *haut mal*, des crises d'épilepsie de plus en plus violentes et insupportables, Carl Hackert se donne la mort à Morges le 13 octobre 1796⁵. Il aura hissé le bassin lémanique au rang des paysages dignes de l'esthétique des Lumières européennes et donné ses lettres de noblesse à un paysage suisse romand, placé sur l'axe nord-sud du Grand Tour.



Fig. 2. Carl Hackert, «*Vue du port d'Ouchi, ou de Lausanne, peint d'après nature*», gouache sur papier, 53.2 × 72 cm, 1785. MHL/Fondation G. Keller,, inv. I.22.B.23.

- 1 Jacob Philipp Hackert, *Über Landschaftsmalerey. Theoretische Fragmente* [1770], in Johann Wolfgang Goethe, *Phillipp Hackert. Biographische Skizze, meist nach dessen eigenen Aufsätzen entworfen*, Tübingen, Cottaische Buchhandlung, 1811, p. 305-335.
- 2 Laurent Golay, «*Carl Ludwig Hackert*», in *Département des peintures et des arts graphiques, Catalogue I*, Lausanne, Musée historique de Lausanne, 2009, p. 159-160.

- 3 Collection du Musée Historique Lausanne, 1796, 38.7 × 54.4 cm, inv. I.22.B.13.
- 4 On lui propose «*differentes vues des vallées et glaciers de Chamouni, gravées en couleur par Hackert. Telle emplette pourrait orner un de vos sallons, et flatter votre goût pour l'art de la peinture.*» AVL, Fonds Grenier, P 224, carton 8, envel. 7, lettre de Joseph Marie Durey de Morsan à Georges Deyverdun, Genève, 27 août [1782].

Cette source nous a été transmise par Béatrice Lovis.

- 5 Voir la «*Notice sur Carl Hackert [sic], peintre. Lausanne ce 25 Novembre 1796*», *Journal littéraire de Lausanne*, janvier 1797, p. 53-55.