Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 8 (1930)

Artikel: Louis-Ami Arlaud-Jurine à propos de l'exposition de ses miniatures au Musée d'Art et d'Histoire (1929)

Autor: Dufaux, A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727954

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

LOUIS-AMI ARLAUD-JURINE
A PROPOS DE L'EXPOSITION DE SES MINIATURES AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE (1929)

A. Dufaux.

Au début de cette étude, constatons, sans amertume, que le miniaturiste représente aujourd'hui une espèce à peu près disparue. Il ne faut ni moquer ni maudire son siècle, et d'ailleurs l'entreprise est vaine, mais cette constatation liminaire s'impose. L'invention de Niepce et Daguerre a porté le premier coup aux chevaliers de la loupe et du pinceau fin, jusque-là seuls chargés d'éterniser — du moins pour quelques siècles — les traits de leurs contemporains dans la forme séduisante et surtout commode de la miniature sur vélin ou sur ivoire. Ils ont lutté d'abord, espéré en des jours meilleurs, puis est venue l'heure de la résignation et, comme les anciens postillons de diligences se sont mués en employés de chemin de fer et les anciens cochers en chauffeurs d'autos, la plupart des miniaturistes sont devenus — tout naturellement, allais-je dire — des photographes.

L'âge heureux, l'âge d'or de la miniature fut donc le dix-huitième, si fringant en ses modes féminines, si gracieux, enrubanné, poudré, qu'il appelait, plus que la toile ou le marbre, cet art délicat dans lequel excella, en particulier, Louis-Ami Arlaud-Jurine, dont nous allons parler.

En parler après tant d'autres, d'après tant d'autres, et sans prétendre ajouter rien à ce qui a été dit et bien dit. Le centenaire de sa mort a fourni le prétexte honnête de la modeste exposition ouverte en octobre-novembre 1929 à la Salle des Dentelles, cadre adéquat à l'œuvre et à son époque, et le bienveillant empressement de beaucoup de nos concitoyens a permis de grouper en nombre suffisant des œuvres de l'artiste.

On le voit préoccupé de plaire. Ses portraits féminins offrent tous, un peu trop, le duveté de la pêche. Mais peut-être ne choisissait-il que des modèles au teint de lys et de roses ? Aussi bien, faut-il être Domergue ou Van Dongen pour imposer sa fantaisie à ses clients. Le « qui paye commande » dominait alors — il domine

encore — et nulle beauté ne s'est jamais plainte d'être embellie par son peintre. Les hommes éprouvent, eux aussi, cette faiblesse très humaine. Chacun de nous souhaite de paraître à son avantage, se préoccupe de l'opinion des arrière-neveux qu'il ne connaîtra pas. On peut ajouter que les moins comblés par la nature sont parfois les plus exigeants. Quant au sexe faible — ainsi nommé au temps d'Arlaud — il veut et l'éclat du regard et la tendresse du sourire, avec la molle grâce d'un col de colombe, une gorge parfaite et des mains de patricienne. Qu'un doigt s'adorne d'une bague, celle-ci doit être aussi « ressemblante » que le visage. Pour la toilette, on ne fait pas grâce d'un pli de la dentelle. Durant que l'artiste travaille au portrait de Madame, Monsieur ne dédaigne pas de donner un conseil, encore qu'il se défende de jouer au connaisseur. Et la soubrette, discrètement empressée, de redresser ici un ruban, d'assouplir là quelque boucle rebelle, et de donner aussi son avis.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût... pour l'amour de son art ? Songez plutôt qu'un artiste doit vivre et, pour vivre, s'ingénier à promener un pinceau flatteur.

Il arrive toutefois que le miniaturiste se venge en ne célant rien de la disgrâce d'un visage. Ainsi de certains portraits d'Arlaud. L'artiste fignole encore, mais en même temps il avoue, il oblige à avouer, si bien que l'effet devient le plus plaisant du monde.

A mesure que l'âge vient, chez Arlaud, la liberté se restreint. Les portraits sous Louis XVI sont d'un faire autrement libre et souple que ceux du Premier Empire, plus achevés, certes, plus étourdissants de technique, et d'autant plus secs et figés. Dans ses croquis, l'artiste semble plus à l'aise. La notation de son crayon est d'une synthèse remarquable, l'on y trouve encore un peu de cet abandon du premier jet, de cette fluidité du trait que le patient labeur du peintre effacera bientôt. Quant à ses caricatures, elles montrent une forme d'ironie qui, faisant songer à Hogarth, annonce aussi Töpffer, et c'est assez inattendu chez Arlaud-Jurine.

On pouvait voir à l'exposition un portrait de femme âgée — où tout reste à faire de ce que le goût du fini exigeait de l'artiste — où, pourtant, tout est dit en quelques touches justes. Cette œuvre est à la fois si sommaire et si complète qu'on n'ose aller plus loin que de « l'attribuer » à Arlaud.

Il est permis de croire qu'un homme aussi doué, une fois libéré des exigences d'une clientèle bourgeoise — ou, si l'on préfère, des exigences bourgeoises d'une clientèle — eut dépassé le stade du joli pour atteindre la ressemblance profonde et faire affleurer l'âme même de ses modèles.

Sans doute ceux-ci ne lui en demandaient-ils pas tant ? Une ville d'horlogers juge volontiers une œuvre d'art comme elle juge une montre: à la perfection de ses moindres parties, et elle se satisfait de la ressemblance « chronométrique » d'un portrait.

Assez de critiques. Laissons-nous prendre au charme indéniable de ces œuvres,

voyons-les non plus réunies comme à l'exposition et offusquées un brin d'un si curieux voisinage, mais chacune à sa place naturelle, dans la « chambre de réception », ainsi qu'au dix-huitième on nommait le salon dans un intérieur genevois. L'ambiance, là, est particulièrement favorable, grâce aux œuvres de Petitot, Liotard, Thouron, Gardelle, Massot, heureuses d'accueillir les aimables miniatures d'Arlaud. Celles-ci vivent, elles chantent en ce milieu sympathique. Un voyage autour de ces chambres-là offre plus d'agrément qu'on en peut ressentir, de nos jours, à feuilleter des albums de photographies.

Avant d'entrer dans le détail de la carrière d'Arlaud-Jurine, il convient de le situer un peu, sinon en brossant le tableau de la vie genevoise à cette époque, ce qui dépasserait le cadre de cette étude, du moins en rappelant l'origine de la famille.

Le premier connu est Antoine Arlaud. Il arrive tout droit de Maringues, en Auvergne, pour être reçu bourgeois de Genève, le 26 décembre 1617, moyennant 20 écus, plus les traditionnels accessoires, soit un seillot pour l'incendie et un mousquet pour la défense de la cité. Le grand-oncle d'Arlaud-Jurine, Jacques-Antoine Arlaud, dit le Peintre du Régent (1668-1743) est, lui, une figure bien curieuse. Il vaut de s'y arrêter un peu, d'autant plus que son talent fait entrer dans l'histoire artistique ce nom d'Arlaud, que plusieurs descendants devaient illustrer à leur tour *(fig. 1)*.

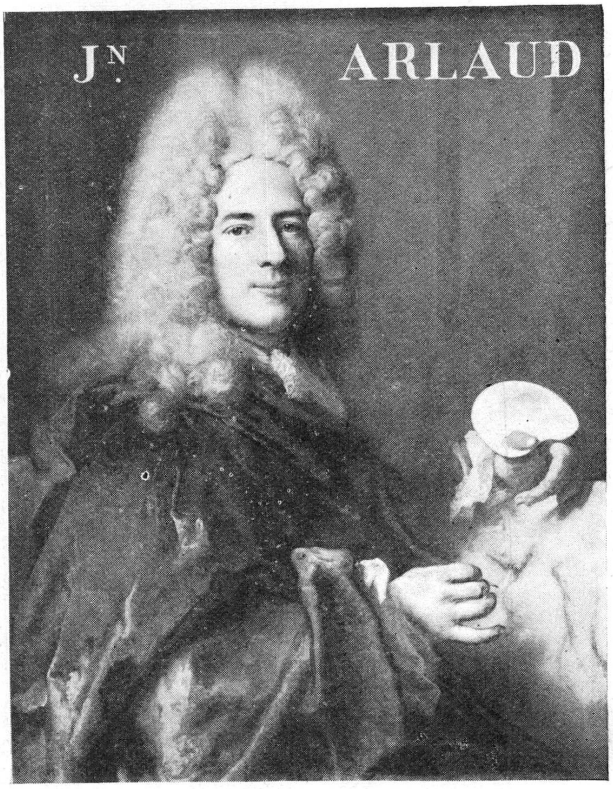

Fig. 1. — Portrait de Jacques-Antoine Arlaud, dit « le peintre du régent » (1668-1743). Par Largillière. Musée d'Art et d'Histoire.

A vingt ans il est à Paris et, très vite, s'y fait connaître comme miniaturiste. Un trait montre à quel point Jacques-Antoine est de chez nous. Louis XIV avait daigné s'intéresser à ses œuvres et l'honorer de ses éloges. Quelques jours après l'audience, un courtisan annonce à Arlaud que, la veille, Sa Majesté a parlé encore de ses portraits en termes très flatteurs.

— « Sa Majesté me fait bien de l'honneur, répond le Genevois, mais Elle me permettra de Lui dire que l'Académie s'y connaîtrait encore mieux. »

— « Voyez-vous, reprend le courtisan en lui frappant sur l'épaule, voyez-vous ce fier républicain qui demeure insensible aux éloges d'un grand roi. »

Plus tard, Le Régent, devenu son élève, eut ce mot souvent cité: « Avant vous, les peintres en miniatures ne faisaient que des images. C'est vous, M. Arlaud, qui leur avez appris à faire des portraits. »

S'il nous fallait juger de la valeur de Jacques-Antoine par les cinq miniatures léguées par lui à la Bibliothèque publique et venues plus tard au Musée des Arts décoratifs, nous aurions quelque raison de marquer de la surprise. Une seule, en effet, un portrait, en grisaille, de Pierre le Grand, justifie le renom du peintre du Régent. Les autres sont éteintes, sans doute pour avoir subi la morsure du soleil. Son chef d'œuvre, plus exactement l'œuvre dont il fut le plus parlé du vivant de l'artiste, est cette fameuse Léda. Chacun sait qu'elle était la copie, en trompe l'œil, d'un bas-relief de marbre blanc attribué à Michel Ange. On peut lire dans l'*Album de la Suisse romane*, année 1845, cette alléchante description : « l'artifice du clair-obscur y était, sur un simple papier ou sur vélin peut-être, ménagé avec tant d'art que l'amateur le plus exercé commençait par y porter la main pour s'assurer que ce n'était point là du marbre; d'habiles sculpteurs y furent pris comme les autres. Cet ouvrage fit grand bruit dans Paris et surtout parmi les courtisans, aux yeux desquels — je cite toujours le correspondant de la *Suisse romane* — aux yeux desquels « la liberté du sujet plaisait peut-être encore plus que l'art avec lequel il était traité ».

Fig. 2. — Portrait de L. Arlaud-Jurine, par lui-même. Musée d'Art et d'Histoire.

Après diverses aventures, Léda, vendue, non payée, revenue à Jacques Antoine Arlaud moyennant indemnité, accompagna son peintre à Genève. Les nombreuses visites que celui-ci reçut dès son retour ne furent pas, d'après la chronique, uniquement des marques de sympathie. On imagine assez l'atmosphère: les jeunes dilettantes s'égayent sur le sujet, les hommes d'âge froncent le sourcil — et s'approchent, leur vue ayant baissé, les dames jouent de l'éventail. Une gêne plane, mêlée de convoitise, et pourtant personne ne s'avise de détacher ses regards du cygne Jupiter et de sa victime agréablement résignée.

Le puritain, alors, de reparaître chez Arlaud, que son séjour au Palais de Saint-Cloud avait commencé de corrompre. Il expose à un pasteur ce cas de conscience et, malgré que l'indulgent ecclésiastique déclare « qu'il est avec le ciel des accomodements » et conseille à Arlaud de renoncer seulement à montrer cet ouvrage aux gens du monde pour le garder à l'Art, l'artiste, rongé de scrupules maintenant qu'il est septuagénaire, se décide à détruire son œuvre.

Le sacrifice eut lieu par un matin de printemps de l'année 1738. Des amateurs

recueillirent pieusement les débris de ce chef d'œuvre. La tête devint le partage de l'un, les ailes allèrent à un autre, et la Bibliothèque publique conserva les deux mains — cela toujours d'après le correspondant de l'*Album de la Suisse romane.* Renseignements pris, la Bibliothèque publique n'a jamais vu l'ombre de ces mains.

Ce même album, si pressé de chanter les louanges de Jacques-Antoine Arlaud, montre à l'égard du petit-neveu, notre Arlaud de l'exposition, une sévérité singulière, on peut même dire excessive, lorsqu'il cite la lettre d'un « ami qui l'a beaucoup connu ». Après avoir proclamé Louis-Ami un excellent dessinateur, l'avoir loué d'être l'auteur « de compositions charmantes qu'il gravait à l'eau-forte et coloriait de façon à en produire de jolies estampes », l'« ami » ajoute — et l'on sent percer le reproche de légèreté, de dispersion, dans ce second paragraphe:

« Il eût pu s'élever à une grande hauteur dans la peinture, mais... — saluons au passage le fameux « mais » si spécifiquement genevois, — mais... il aimait passionnément l'équitation, mais il dansait comme Vestris, mais il faisait des armes et jouait du violon comme Saint-Georges, et les bals, les salles d'armes, les concerts et les promenades à cheval, en lui dérobant un trop grand nombre d'heures précieuses, l'ont empêché de prendre dans l'art de son oncle le rang que ses talents lui permettaient d'espérer. »

Fig. 3. — Portrait de Mme Anne-Pernette Scherer-Arlaud, sœur de l'artiste. Propriété de la famille Bader, Genève.

« Ah ! qu'en termes galants ces choses-là sont mises », et combien le « délivrez-moi de mes amis... » est ici à sa place. Comme cet « ami » a peine à pardonner les heures d'équitation d'Arlaud-Jurine. Un artisan, un miniaturiste qui fait du cheval ! Où allons-nous ?

Eh ! oui, notre artiste a aimé la vie. Grâces lui soient rendues. Autrement il n'aurait pas signé des portraits tout de charme et d'accords subtils tels que la miniature sur boîte d'écaille noire, portrait de Mme Diodati-Pasteur, ou le portrait, sur bonbonnière d'écaille blonde, de Mme Jean-Jacob Chevrier, née Suzanne-Claire Fazy. Car un artiste a besoin de distractions, car il est sage, prudent, ne fut-ce que par hygiène, de se délasser en plein air de ses travaux de sédentaire, travaux qu'il

est permis de qualifier de considérables, puisque Arlaud-Jurine a peint, entre ses chevauchées, quelque chose comme 1554 portraits.

C'est le 13 octobre 1751 que vient au monde Louis-Ami Arlaud *(fig. 2)*. Il reçoit ses premières leçons de dessin de Jean-Etienne Liotard, le « peintre turc », comme on l'appelait. Puis, moucheron qu'attire la lumière, notre jeune homme s'envole vers Paris, entre à l'atelier de Vien, peintre d'histoire.

En 1778, il épouse Suzanne Jurine et, au retour d'un voyage en Italie, s'installe à Genève où il reçoit bientôt des clients de toutes conditions. Pour le suivre de près, il faut parcourir le livre de comptes soigneusement, naïvement tenu à jour par l'artiste. Ce précieux manuscrit a figuré à l'exposition du Musée. Ce n'est pas sans émoi, sans un respect attendri qu'on tourne ces pages d'une écriture jaunie, mais égale, paisible, comme le fut certainement la conscience du peintre. Le prix, toujours, est en regard du travail effectué. Arlaud n'est pas de ces êtres qui se croient nés géniaux et, se surestimant, se trouvent rarement assez payés de leurs soins. Il compte 6 louis le portrait du syndic Naville-Desarts. Au peintre De La Rive, il demande la même somme. Et si le portrait de Son Altesse le prince Edouard d'Angleterre est coté 10 louis, c'est en raison, sans doute, des dimensions de la miniature. Pour peu qu'on interroge ce manuscrit avec un grain d'imagination, la vie familiale d'Arlaud, celle de la cité se déroulent. Un artisan, en vérité, et tenons le mot pour un compliment. Il ne croit pas déroger en acceptant de décorer un éventail. Moyennant deux louis il peint « un chien pour un bracelet à un Anglais ». Un louis est le prix « d'un œil pour Mme Perdreauville ». Il « raccommode M. Toras » pour un demi-louis, et pour « rajuster une tête à M. Devanneau » il ne demande sans doute rien, puisqu'aucun chiffre n'est en regard de ce réajustement. Il restaure, il copie, et ses indications montrent sa délicieuse simplicité. Il rhabille Mme Tronchin-Tronchin, il recoiffe Mlle Cuncler-Rigaud, il refait l'œil de Mme Changuion.

Le voici à Londres, en 1792. Des Genevois, des Suisses établis en Angleterre sont, bien entendu, ses premiers clients : M. et Mme Lullin, M. Micheli, M. Martin-Rey, M. Mennet, d'Orbe. Ensuite l'aristocratie anglaise prend le chemin de son atelier. La fille de Lord d'Aigremont, ainsi que Lady Elisabeth Mannus, fille de la Duchesse de Portland, viennent poser leur sourire chez Arlaud. Sa clientèle s'étend encore. Des réfugiés français lui demandent leur portrait : le duc d'Angoulème, le marquis de Bouillé. Et aussi des artistes, comme Mlle Storacci et Mme Didelot, danseuse de l'Opéra.

En 1802, Arlaud est de retour dans sa ville natale. Jusqu'à sa mort, en 1829, il ne va cesser de produire.

L'assaut a été donné à la Bastille, Louis XVI et Marie-Antoinette ont reçu le baiser de « La Veuve », la Terreur a succédé à la Révolution, le profil aigu d'un petit lieutenant d'artillerie a pris forme de médaille, le Corse aux cheveux plats s'est mué en empereur, ses légions ont labouré le sol de l'Europe, Waterloo est venu

après Austerlitz, Sainte-Hélène a reçu le vieil aigle captif... Arlaud-Jurine, tandis que passe le cyclone, a continué de poncer ses plaques d'ivoire, de délayer ses couleurs, de les gommer au point voulu, de les étendre avec soin. Et naissent sous ses doigts, et s'éternisent par son habileté les visages des principaux de ses concitoyens et de beaucoup d'étrangers: le prince de Wurtemberg, la princesse Portia, Lord Hently, fils de Milord Gordon, combien d'autres encore, dont les noms ne nous sont point parvenus.

Une de ses miniatures valait entre cinq et dix louis, alors, et quinze « avec les mains ». Les portraits de famille étaient taxés jusqu'à 25 louis. Souvent, il recopiait ses portraits, répliques destinées à des membres de la même famille. Mme de Stael a été copiée deux fois, le comte de Séran quatre fois. Le prince Edouard d'Angleterre, plutôt que de se contenter de copies, a préféré poser neuf fois avec des changements d'attitude, de grandeur ou d'habillement.

On cite quelques élèves d'Arlaud: Mlle Liotard, en 1790, Mlle Jurine, en 1821, Mme Mayor, femme du chirurgien, sans oublier sa nièce, Fanny Arlaud, plus tard, Mme Laurent de Pierredon, miniaturiste de talent. Il eut également, en 1780-81, la direction de l'Académie d'après nature de la Société des Arts.

Fig. 4. — Caricature d'Arlaud par lui-même. Aquarelle originale, propriété de Mme Aug. Gampert, Genève.

Il se préoccupait beaucoup du procédé. Un petit livre, exposé avec le livre de comptes, est plein de recettes de sa main et nous apprend entre autres que pour dorer sur le verre, il faut mâcher de la mie de pain pendant un moment, passer la langue sur le verre que l'on veut dorer, etc... C'est d'ailleurs à la perfection de sa technique que nous devons d'admirer aujourd'hui, dans leur fraîcheur première, les œuvres d'Arlaud.

Son dernier travail, en mars 1829, est le portrait « de la jeune Robinson, avec les mains ». Il a dû rester inachevé, car aucun prix n'est marqué.

Le 8 août 1829, au Pré l'Evêque, où l'artiste avait transporté ses pénates après avoir travaillé longtemps rue des Chanoines, Arlaud-Jurine mourait, on peut presque dire le pinceau à la main, après plus de cinquante années de labeur ininterrompu.

Il eut la chance si rare — chez nous comme ailleurs — de connaître rapidement la vogue. Si nulle part les artistes ne sont appuyés à leurs débuts, les petites patries se montrent particulièrement ingrates. Vite, il faut chercher dans un pays plus

accueillant un milieu moins fait pour vous décourager. Les jeunes artistes quittent-ils leur ville parce qu'ils ont du talent ou s'ils ont du talent parce qu'ils quittent leur ville, je ne me prononce pas. Le fait est qu'ils s'en vont. Sans doute, à leur retour, leurs concitoyens tuent le veau gras. Ne vaudrait-il pas mieux leur assurer le pain quotidien afin de les retenir au pays natal ? Aider de toutes ses forces à l'éclosion d'un jeune talent est la meilleure manière d'honorer les artistes défunts. Une cité qui ne serait plus qu'une grande maison de commerce ou de banque serait autant à plaindre qu'à blâmer. L'art en ses diverses manifestations — celles-ci dussent-elles choquer d'abord les clichés de beauté que nous portons en nous — l'art, dis-je, est partie intégrante de la vie. Il en est, non pas le condiment, mais la substance même. Donc, aider les artistes vivants en admirant, en acquérant leurs œuvres, constitue à la fois un devoir et un plaisir.

En terminant, un mot encore, relatif aux caricatures attribuées par les uns à Arlaud-Jurine, par d'autres à son frère Léonard, plus jeune de 16 ans. Aucune preuve décisive n'a été apportée, de part ni d'autre. Toutefois, la caricature du pasteur Romilly, décédé en 1779, ne peut guère être l'œuvre de Léonard, âgé de 12 ans à la mort de l'honorable ecclésiastique. Or, on retrouve dans cette caricature quelques-unes des caractéristiques des cinq autres, examinées à loisir dans les originaux prêtés par leur heureux possesseur, Mme Auguste Gampert. Si, comme nous inclinons à le croire, elles sont toutes de la même main, cette main est celle de Louis Arlaud-Jurine *(fig. 4)*.

Dans le tome premier de son ouvrage « Les peintres genevois », M. Daniel Baud-Bovy reproduit, il est vrai, une estampe du peintre Huber, estampe qui représente — selon l'auteur de l'article — Léonard Arlaud en train de peindre Mme Denys, la nièce de Voltaire. A gauche, on voit Collini, à droite, le vieux peintre Liotard, et Arlaud lui-même n'est qu'une copie retournée de sa propre caricature. Ce serait pour nous troubler si nous ne nous souvenions qu'à l'âge où Léonard Arlaud pouvait normalement être connu comme portraitiste — c'est-à-dire vers sa vingtième année, en admettant qu'il fut doué d'un talent précoce — Voltaire était mort (1778), Mme Denys avait disparu de l'horizon genevois, Huber était mort (1786) et Liotard bien près de sa fin (1789). Il est donc peu probable que Huber ait voulu représenter ici Léonard Arlaud.

Il va sans dire qu'au vu de preuves formelles, l'auteur de ces lignes serait le premier à renoncer à son hypothèse.