

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 8 (1960)
Heft: 1-4

Artikel: Miniatures genevoises de la collection E. Holzscheiter
Autor: Schneeberger, P.-F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727725>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

MINIATURES GENEVOISES DE LA COLLECTION E. HOLZSCHEITER

par P.-F. SCHNEEBERGER

LES miniaturistes genevois n'ont pas eu beaucoup plus de chance que les peintres sur émail. Personne n'a encore trouvé le temps de leur consacrer une étude sérieuse et si l'on veut apprendre à connaître leurs œuvres, il faut aller en rechercher quelques traces dans les rares et brèves monographies qui ont été consacrées aux Arlaud, à Bouvier, à Ferrière, à Soret. Encore celles-ci sont-elles centrées sur la vie des artistes plus que sur l'examen de leurs peintures. Une seule exception : l'excellent article consacré à Jacques-Antoine Arlaud par G. van Muyden dans la *Revue suisse d'art et d'archéologie*.¹

Pourtant, de même que la peinture sur émail a joué un rôle capital dans l'évolution des arts à Genève, l'histoire de la miniature entre la fin du XVII^e et le début du XIX^e siècle compte en grand nombre des Genevois qui se sont rendus célèbres à Paris, à Londres, en Allemagne, en Russie². Il faudra bien, un jour, entreprendre le recensement de ces artistes et de leurs œuvres. Notre propos, plus modeste aujourd'hui, est de mettre en évidence la contribution des meilleurs au développement d'un art qu'on a souvent qualifié de mineur, faute, sans doute, d'avoir jamais eu sous les yeux les œuvres de grands maîtres tels que Holbein, Hilliard, Cooper, Bol, Carriera, Hall.

L'admirable collection de miniatures de M. E. Holzscheiter, à Meilen, est probablement la seule, avec celle du Musée de Genève, qui puisse donner une idée d'ensemble de la production genevoise. C'est à cette collection que nous avons demandé l'illustration de notre article; ces peintures sont, pour la plupart, encore inconnues du public.

* * *

¹ Bd. 2, 1940, Heft 3, pp. 141-149.

² P.-F. SCHNEEBERGER : *Les peintres sur émail genevois au XVII^e et au XVIII^e siècle*, in *Genava*, n.s. 6, 1958.

A Genève, l'histoire de la miniature est liée étroitement à celle de la peinture sur émail: les Huaud, Favre, Ferrière, Bouvier, Liotard, Thouron, Chalon, Lissignol, ont pratiqué les deux techniques. On sait aussi, par des documents d'archives, que Jean André, Daniel Gardelle, Jean Mussard, Nicolas Soret, connus par leurs émaux, ont peint parfois sur parchemin ou sur ivoire.

Le premier nom qu'on rencontre dans la miniature genevoise — nous voulons dire, sur une pièce signée et datée — est celui des Huaud. On le trouve sur le portrait de femme, que nous reproduisons ici, et qui porte au revers l'inscription: « Huaut l'aîné pinxit Berlin 1695 ». Il s'agit de Pierre II Huaud, fils aîné de cet orfèvre de Châtellerauld qui était venu s'installer à Genève vers 1630³. Les Huaud sont surtout connus par leurs fameux décors de montres émaillés; leurs miniatures sur parchemin, en revanche, sont très rares. On sait pourtant qu'ils en ont peint pour l'Electeur de Brandebourg, puis à Genève. Le Musée d'art et d'histoire en possède deux, d'assez grand format. L'une d'elles est signée des « Frères Huaut », c'est-à-dire des deux autres fils de Pierre I: Jean-Pierre et Ami.

D'une part, le portrait de la collection Holzscheiter s'apparente, par le style, à la manière du portrait de femme peint sur émail également par Pierre II et qui appartient au Musée de Genève. D'autre part, on retrouve aussi, dans le visage à peine modelé, les cernes bleuâtres qui accusent les traits du visage dans les deux grandes miniatures sur parchemin de Jean-Pierre et Ami. Tout comme dans les émaux, il est bien difficile de différencier les travaux des trois frères qui ont appris ensemble leur métier avec leur père et ont suivi à peu près le même chemin. L'influence de l'émail est certaine dans la palette que Pierre II emploie pour peindre, avec de beaux tons vifs, la robe et le manteau. La chevelure très stylisée est caractéristique de l'œuvre des trois frères, et accentue son aspect décoratif (*fig. 1*).

Un second portrait de femme, assez semblable à celui qui est reproduit ici, se trouve également dans la collection Holzscheiter. Quoique non signé, on peut l'attribuer sans hésitation à la même main. Ces quatre pièces ne permettent pas cependant de définir avec précision à quelle école se rattache l'artiste. Art international par excellence, la miniature est un point de rencontre des styles les plus divers. La personnalité de Huaud l'aîné se manifeste pourtant nettement aussi bien dans ses miniatures sur parchemin que dans ses portraits et compositions peints sur émail. Il reste à trouver d'autres pièces qui permettront de mieux préciser le rôle que cet artiste a pu jouer avec ses deux frères dans l'évolution du portrait à la fin du XVII^e siècle.

Le second nom qui se présente à nous est celui, plus illustre, des Arlaud. Du même coup, nous voici au seuil du XVIII^e siècle.

C'est Jacques-Antoine qui est le plus célèbre, sans doute parce qu'il eut l'honneur d'enseigner son art au Régent. Cet amateur distingué a pu dire: « Jusqu'à

³ SCHNEEBERGER: *id.*, p. 103. Pierre II est né à Genève en 1647, mort à Berlin avant 1698.

présent, les peintres en miniature ont fait des images. Arlaud leur a appris à faire des portraits. » Les historiens, les dictionnaires, les collectionneurs se sont accordés pour faire de Jacques-Antoine Arlaud le plus grand miniaturiste de son temps⁴. Les œuvres de cet artiste que possède le Musée de Genève sont malheureusement



Fig. 1. — Pierre II Huaud, dit l'ainé, *Portrait de femme*. 66 × 56 mm. (Photo Holzscheiter.)



Fig. 2. — Benjamin Arlaud. *Portrait d'homme*. 47 × 37 mm. (Photo Holzscheiter.)

trop imparfaites ou en trop mauvais état pour pouvoir servir de base à une étude approfondie. D'autre part, l'excellent article de Van Muyden cité plus haut se borne à mentionner les pièces exposées dans les musées de Londres, Stockholm, Paris, sans en faire la description. Tant qu'on n'aura pas examiné attentivement les bonnes pièces signées de cet artiste, il sera impossible de lui attribuer une juste place dans l'école française du XVIII^e siècle. Disons seulement ici que, présentés sous une très forte loupe, les portraits de notre musée permettent de constater que J.-A. Arlaud usait d'une technique très complexe, subtile et, semble-t-il, extrêmement libre pour son époque.

⁴ Genève, 1668—1743.

La gloire de Jacques-Antoine a maintenu longtemps dans l'ombre l'œuvre de son frère cadet Benjamin ⁵, œuvre remarquable à maints égards, cependant, comme l'atteste le portrait que nous reproduisons ici. D'une facture franche, avec des modelés vigoureux, des tons chauds et soutenus, les portraits de Benjamin Arlaud marquent l'aboutissement de la manière anglo-flamande du XVII^e, très justement analysée par l'historien danois T.H. Colding ⁶. Présentés sur un fond mi-ombre, mi-lumière, les modèles se détachent avec netteté sans que le dessin soit jamais dur (*fig. 2*).



Fig. 3. — J. E. Liotard. *Portrait de Lady Mary Wortley Montague* (?). 83 × 60 mm. (Photo Holzscheiter.)

du XVII^e siècle. Elles se rattachent à un style de cour déjà combattu par le réalisme familier de quelques Flamands ou celui, plus puissant, de l'émailleur genevois Prieur et qui va laisser place, au XVIII^e siècle, aux grâces transparentes des Vénitiens, puis à celles plus libertines des Français.

⁵ Genève, 1669 — Londres, 1719. On l'a souvent appelé par erreur Benoît. C'est le cas du Dictionnaire Bénézit, éd. 1954, qui attribue également à Marc-Louis Arlaud des œuvres de Louis-Ami Arlaud-Jurine.

⁶ *Aspects of Miniature Painting*, Copenhague, 1953.

L'œuvre très personnelle de Benjamin Arlaud — on reconnaît de loin sa manière — a été remise en valeur ces dernières années. Van Muyden citait en 1940 des miniatures de cet artiste au Rijksmuseum et au Musée national de Bavière. Il existe un second portrait dans la collection Holzscheiter, une belle pièce dans la Wallace Collection, une autre au Musée de Stockholm. Deux peintures ont été présentées à l'Exposition du portrait anglais, à la Royal Academy of Arts, à Londres en 1956. Le Musée de Genève qui possédait déjà un remarquable portrait de Guillaume III d'Angleterre, très proche du style de Jacques-Antoine, a acquis récemment un second portrait d'homme, également signé au revers, et beaucoup plus caractéristique.

Les œuvres de Benjamin, et surtout celles de Jacques-Antoine Arlaud sont toutes marquées de la noblesse, de la gravité propres aux miniatures

Chez les Genevois, c'est l'œuvre du peintre J.-E. Liotard ⁷ qui marque ce tournant. On l'a déjà vu toujours en quête de nouvelles recherches dans le domaine de l'émail et nous avons assez montré combien la prudence était de rigueur lorsqu'il s'agissait de contrôler certaines attributions ⁸.

Les miniatures peintes sur ivoire ou sur parchemin par J.-E. Liotard n'ont pas encore éveillé la curiosité des historiens de l'art. Ceux-ci s'accordent à les trouver remarquables mais personne, à notre connaissance, ne s'est encore penché sur ces œuvres pour en faire une analyse sérieuse. Tilanus ne cite que quelques rares pièces sans expliquer ce qui lui permet de les attribuer avec certitude à la main de Liotard ⁹. D'autres catalogues sont encore moins précis. Aucun point de repère ne peut permettre, à ce jour, d'orienter sûrement les recherches. Un grand nombre d'œuvres ont été attribuées jusqu'ici avec plus ou moins de bonheur à J.-E. Liotard, soit parce qu'elles étaient des répliques de portraits plus grands peints à l'huile ou au pastel, soit parce qu'elles se rapprochaient beaucoup de ses émaux, soit enfin parce qu'elles présentaient un air de parenté évident avec des tableaux de l'artiste genevois. C'est assez dire que Liotard miniaturiste nous demeure encore presque inconnu.

On sait pourtant que ses travaux sur parchemin ou sur ivoire étaient fort prisés de son temps; d'autre part, plusieurs des miniatures qui lui ont été attribuées à juste titre, semble-t-il, constituent un ensemble très original, et qui occupe une place à part dans la production du XVIII^e siècle par sa précision technique alliée à une simplicité, une franchise de ton, un naturel alors assez rares.

Remarquons au passage que l'examen approfondi de ces pièces tendrait à prouver que Liotard a varié dans sa manière et dans ses procédés de miniaturiste, exactement comme lorsqu'il travaillait l'émail. D'autre part, on connaît maintenant



Fig. 4. — Louis Ami Arlaud-Jurine. *Portrait d'une jeune femme*. 73 × 55 mm. (Photo Holz-scheiter.)

⁷ Genève, 1702—1789.

⁸ SCHNEEBERGER: *id.*, pp. 144-154.

⁹ *La vie et les œuvres de J.-E. Liotard*, Amsterdam, 1897.

un portrait « d'après nature » de Marie-Thérèse, peint sur ivoire par Jean-Adam Serre, et qui offre une ressemblance extraordinaire avec certaines œuvres de Liotard¹⁰. C'est donc aussi tout le problème de la collaboration Liotard-Serre qui devrait être revue de plus près¹¹.

En attendant, nous avons choisi parmi six miniatures de la collection Holzscheiter, qui toutes semblent pouvoir être attribuées à l'artiste genevois, un ravissant portrait de jeune femme qui avait figuré en 1956 à l'exposition de Genève « Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache ». Ce portrait ressemble étonnamment à celui qui est conservé au Musée de l'Ermitage, mais si Leningrad pense qu'il s'agit de l'actrice Justine Favart, M. H. E. Backer croit se trouver, dans la collection Holzscheiter, en présence de Lady Mary Wortley Montague (*fig. 3*).

Les deux portraits ont été peints sur ivoire. Le premier exécuté avec plus de précision, plus d'application, semble bien dans la manière habituelle de Liotard. Le second est d'une facture légère, très libre, il est aussi plus esquissé. Mais le modelé du visage, la finesse de l'écriture, l'élégance du style sont semblables. Seuls les yeux sont traités différemment, avec beaucoup d'éclat et de vivacité dans la miniature de Meilen.

La belle matité de l'ivoire réservé pour les chairs et la fraîcheur acide du jaune qui borde le voile pourraient faire penser à une influence des peintures de Rosalba Carriera, mais le travail minutieux des hachures dans les plis du vêtement et dans les détails de la coiffure en font une œuvre qui se situe exactement dans la tradition des miniaturistes genevois¹². Ceux-ci, en effet, ont résisté longtemps, et même hors de Genève, à l'attrait du nouveau style plus brillant, plus généreux qui s'élabore dès les premières années du XVIII^e.

Il faudra attendre la fin du siècle pour voir apparaître avec Thouron, Ferrière et Bouvier (ce dernier sous l'influence de Vestier), la manière plus large qui s'était imposée en France vers 1750 avec les disciples de Rosalba Carriera. Encore n'usèrent-ils de ces effets à la mode que pour mieux exprimer l'âme de leurs modèles.

Liotard a formé à son tour un miniaturiste qui devait obtenir un succès mondain sans précédent à Genève: Louis Ami Arlaud-Jurine¹³, petit-neveu de Jacques-Antoine. Le Musée d'art et d'histoire, qui possède d'ailleurs une importante collection d'œuvres signées de cet artiste, lui a consacré une exposition en 1929. Les miniatures d'Arlaud-Jurine sont charmantes, délicates, d'une technique irréprochable, mais que ne soulève jamais le souffle du génie. On n'y trouve pas la distinction un

¹⁰ Au Musée d'art et d'histoire. Ce portrait, signé au revers, a été peint en 1746.

¹¹ Serre, qui accompagna Liotard dans ses voyages, aurait aidé le peintre genevois dans ses recherches de couleurs.

¹² François Fosca, citant le collectionneur Mariette, fait un parallèle amusant entre les pastels de la Vénitienne Rosalba et ceux du genevois Liotard. *La vie, les voyages et les œuvres de J.-E. Liotard...*, Lausanne-Paris, 1956.

¹³ Genève, 1751—1829.



Fig. 5. — Louis Séné. *Portrait d'un officier*. 72 mm. (Photo Holzscheiter.)



Fig. 7. — Louis-André Fabre. *Portrait d'homme*. 77 mm. (Photo Holzscheiter.)



Fig. 6. — Pierre Bouvier. *Portrait d'Alexandre Geoffroy*. 91 × 76 mm. (Photo Holzscheiter.)

peu narquoise des personnages de Fabre, les raccourcis ou les coups de griffe étonnants de Ferrière, l'élégance désinvolte de Chalon.

Tout aussi gracieux, mais plus libres de ton et de facture, les petits portraits dessinés au crayon sont rares. Le Musée de Genève possède un grand nombre de croquis, de calques, d'études. Aucun n'a la qualité de l'esquisse qui se trouve dans la collection Holzscheiter. Ce portrait dessiné au crayon sur carton avec un lavis très léger nous rappelle les dix années que l'artiste a passées en Angleterre plus que les leçons prises chez Liotard, puis chez Vien (*fig. 4*).



Fig. 8. — François Ferrière. *Portrait de femme*.
65 × 54 mm. (Photo Holzscheiter.)

Cette influence anglaise, sur laquelle nous avons déjà insisté en étudiant l'œuvre de plusieurs émailleurs genevois, se retrouve aussi bien dans nos meilleures peintures de chevalier que chez les miniaturistes, de Benjamin Arlaud à A.-E. Chalon en passant par Ferrière et Arlaud-Jurine. Le rôle joué par l'Angleterre dans la vie et l'œuvre des artistes genevois mériterait d'être un jour mieux mis en valeur.

C'est dans la tradition française en revanche que s'inscrivent tout naturellement les œuvres de Séné, Fabre et, bien sûr, celles de Bouvier, qui fut l'élève du célèbre miniaturiste Vestier.

Les portraits de femmes de Louis Séné¹⁴ sont facilement reconnaissables. Presque toujours adossés à un arbre, dans une pose un peu alanguie,

avec la tête qui s'incline, ses modèles ont des bras très blancs, des cheveux dessinés minutieusement, le visage arrondi et pâle. A Meilen, on trouve un portrait d'homme qui ne manque ni d'allure, ni de finesse : les traits du visage sont modelés, comme d'habitude, très légèrement, le costume est esquissé par touches rapides, les rapports de tons — rouge de l'uniforme, gris bleuté du fond — sont subtils. Chez Séné, on ne trouve jamais une tache vive, une de ces notes éclatantes pareilles à celles qui animent certains portraits de Ferrière. Mais l'équilibre de la composition, la justesse de l'observation, l'originalité du style permettent de classer son œuvre au rang

¹⁴ Genève, 1747 — Paris, après 1804.



Fig. 9. — Alfred-Edouard Chalon. *Portrait de femme*. 165 × 120 mm.
(Photo Holzscheiter.)

des meilleurs, et Bouchot, qui lui reconnaît un « tempérament inhabituel », n'a pas craint de le rapprocher de Sicardi, un des plus célèbres miniaturistes de son époque (*fig. 5*).

Pierre-Louis Bouvier¹⁵ a été, à Paris, à bonne école : Vestier n'était pas seulement un artiste de grande valeur et un peintre à la mode, c'était aussi un excellent maître. Lorsque Bouvier vint travailler avec lui, Vestier avait déjà assuré avec beaucoup de talent le « style large » que le Suédois Hall avait porté à sa perfection. Bouvier n'a jamais atteint l'aisance et la vigueur des Vestier, des Hall, des Ritt. Sa production, d'ailleurs assez inégale, est plus sage, ses portraits ont presque toujours un air de gravité bien romand : le dessin sans bavure, la palette plutôt sourde, le pointillé discret, précis, la matière nourrie sans excès donnent à son œuvre une grande dignité. Il lui est arrivé aussi néanmoins, comme en témoignent ses portraits d'enfants du Musée de Genève, de trouver des accents d'une grande fraîcheur.

Le portrait aristocratique d'Alexandre Geoffroy, dans la collection Holzscheiter, est très caractéristique de la manière de Bouvier. Sur un fond neutre, uni, le modèle se détache nettement. Le peintre ne s'est permis aucune liberté dans le modelé du visage. En revanche, il a éclairé avec une sobre élégance la masse sombre de la jaquette par la bordure claire d'un gilet maïs, à peine plus foncé que la cravate. Encore n'a-t-il usé d'aucun empâtement dans les blancs ; aucune touche nerveuse ou expressive ne vient rompre la parfaite ordonnance des lumières et des ombres (*fig. 6*).

Tout autre est la manière de L.-A. Fabre¹⁶ dont la carrière reste à ce jour une énigme. On a peine à croire, en effet, que cet émailleur genevois, qui fut aussi propriétaire d'une fabrique d'indiennes aux Pâquis, associé de Soiron et maître de Bouvier, ait pu devenir en peu d'années à Paris le peintre brillant et spirituel d'une série de miniatures que L. Schidlof lui a attribuées — avec raison semble-t-il — en les comparant à la seule pièce signée qu'on connaisse : un portrait d'officier qui avait figuré à la grande exposition de miniatures de Bruxelles en 1912. Ce portrait, qui est reproduit — bien mal d'ailleurs — dans le gros ouvrage publié à cette occasion¹⁷, présente un air de famille évident avec ceux qui furent exposés à Genève en 1956 : visage un peu pointu, commissures des lèvres bien marquées et légèrement relevées, grands yeux qu'éclaire un point lumineux, pommettes des joues rosées. La manière de traiter les cheveux est également caractéristique.

Le Musée de Genève possède aujourd'hui le triple portrait de Sophie de Bourmont et de ses deux enfants qui est un véritable petit chef-d'œuvre. Mais le portrait d'homme que nous reproduisons ici ne lui est pas inférieur. Il constitue, avec une demi-douzaine d'autres miniatures de la même main, l'ensemble le plus étonnant dans la série genevoise de la collection Holzscheiter (*fig. 7*).

¹⁵ Genève, 1766—1836.

¹⁶ Genève, 1750 — La Chaux-de-Fonds, 1814.

¹⁷ *Exposition de la miniature...*, Bruxelles, 1912, n° 174, pl. XXXVII.

S'il est arrivé à Paris après 1790, comme le laissent prévoir les quelques renseignements biographiques que l'on possède, Fabre s'est trouvé d'emblée associé à la manière de Hall, dont il apparaît un disciple fervent. Son œuvre pourrait d'ailleurs être rapprochée de celles de Perin et Hoin, auxquelles elle s'apparente par la technique et par la qualité. Espérons qu'on pourra établir un jour avec certitude que le maître de Bouvier est bien l'auteur des miniatures de Meilen et de Genève.

De tous les miniaturistes de la fin du XVIII^e, c'est François Ferrière pourtant qui apparaît le plus original et le plus vigoureux¹⁸. Jules Crosnier a retracé les diverses étapes de sa carrière d'émailleur, de peintre et de miniaturiste¹⁹. Un portrait de femme de la collection Holzscheiter, signé et daté de 1796, nous prouve qu'à cette date Ferrière était déjà parvenu à la pleine maturité. L'artiste atteint ici, avec sa manière large, une touche bien accusée, des empâtements et l'effet saisissant de clair-obscur très rare dans les miniatures de cette époque, à une puissance d'expression étonnante. Ajoutons qu'une technique inhabituelle chez les miniaturistes a servi le talent très personnel de Ferrière : celui-ci peignait en effet à l'huile sur ivoire²⁰. S'il se refusait ainsi les délicates transparences de la peinture à l'eau, il obtenait en revanche, avec les mouvements d'une matière savoureuse, une gamme étendue de reflets dont il jouait aussi bien dans les parties lumineuses que dans les masses d'ombres (*fig. 8*).

La finesse avec laquelle il est parvenu à modeler néanmoins les visages est remarquable, et la fraîcheur des visages féminins est comparable à celle que les autres miniaturistes obtenaient avec la gouache.

Quand Ferrière a-t-il appris ce métier extraordinaire? Sans doute a-t-il été à bonne école à Paris, où on le trouve en 1769 déjà, c'est-à-dire à l'âge de dix-sept ans. Mais la plupart des miniatures connues sont postérieures à 93, date à laquelle il arrive en Angleterre, et il n'est pas interdit de penser que c'est à Londres que le peintre a mis au point sa technique, influencé, semble-t-il, par les grands portraitistes anglais : Raeburn, Reynolds, Gainsborough, plus que par des miniaturistes comme Smart et Cosway.

L'examen d'un grand nombre de pièces permettrait probablement de distinguer une évolution dans l'art de Ferrière miniaturiste, de fixer peut-être des étapes. Les quelques exemples du Musée de Genève font supposer un assouplissement progressif du dessin, et deux œuvres de la période russe (entre 1804 et 1817) ont été exécutées à l'aquarelle sur papier, dans un style qui n'est pas sans rappeler celui de Ritt. Le très beau portrait du prince Kourakine, en revanche, est peint à l'huile sur ivoire, mais la façon de modeler les visages est la même dans les deux techniques.

¹⁸ Genève, 1752 — Morges, 1839.

¹⁹ *Nos anciens et leurs œuvres*, III, 1903, Genève.

²⁰ Les miniatures peintes à l'huile qu'on rencontre aux XVI^e et XVII^e siècles sont généralement exécutées sur des cartes. Le Landemuseum à Zurich possède un certain nombre de portraits peints à l'huile sur cartes provenant de la Suisse alémanique et datés de la fin du XVII^e siècle. C'est dire que ce procédé a été utilisé encore fort tard hors des grands centres.

Avec Alfred-Edouard Chalon ²¹, nous arrivons en plein XIX^e siècle et retrouvons la manière anglaise la plus pure. L'artiste a d'ailleurs passé presque toute sa vie en Angleterre, où il devint peintre à l'aquarelle de la reine Victoria. Son œuvre est trop importante pour n'être pas inégale. Peintre à la mode, il a fait le portrait de toutes les jolies femmes de Londres. De cette production mondaine et fort séduisante d'ailleurs émergent pourtant çà et là des morceaux plus importants, soit que l'artiste se montre particulièrement brillant, soit qu'il pousse la liberté du style jusqu'à l'audace. C'est le cas dans le portrait de femme qui vient illustrer cet article (*fig. 9*).

A dire vrai, il semble bien qu'une telle peinture sorte des limites de la miniature au sens où l'on entendait ce mot depuis trois siècles. On se trouve ici tout simplement devant un tableau de petit format, exécuté comme une véritable peinture de chevalet et non plus dans la manière traditionnelle des miniaturistes. Seul le visage contient encore quelques traces de hachures, derniers vestiges d'un genre qui, à force de vouloir toujours mieux imiter les grands tableaux peints à l'huile, finira bientôt par disparaître. Ici, les vêtements, les mains, le ciel, la verdure du fond sont traités avec la même élégance désinvolte, une liberté d'accent, de ton, qui n'est pas sans rapport avec celle des impressionnistes. Les couleurs sont vives; le bleu du ciel, en particulier, si typiquement anglais, est d'une intensité exceptionnelle. Nous sommes bien loin d'Arlaud-Jurine, avec lequel A.-E. Chalon avait pris ses premières leçons.

Pourtant, bien que son art s'apparente à celui de Ross, de Robertson et des Rochard — qui ont séjourné aussi en Angleterre — il demeure toujours très personnel et facilement reconnaissable.

Voilà donc une dizaine d'artistes genevois qui peuvent rivaliser sans peine avec les miniaturistes français, anglais ou scandinaves de réputation internationale. A elles seules, les œuvres de la collection Holzscheiter montrent assez quelle place de choix notre cité occupe dans cette histoire de la miniature qui présente encore tant de lacunes.

²¹ Genève, 1780 — Kensington, 1860.