

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 41 (1990)

Heft: 3

Artikel: Trois autoportraits de femmes miniaturistes au travers de trois techniques : aspects de l'école genevoise de miniature

Autor: Sturm, Fabienne Xavière

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-650284>

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: 08.02.2025

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

FABIENNE XAVIÈRE STURM

Trois autoportraits de femmes miniaturistes au travers de trois techniques

Aspects de l'école genevoise de miniature

Cette étude tente de cerner comment les personnalités de trois femmes ont pu s'exprimer autant par la mise en scène de leur autoportrait que par le choix d'une technique et d'un support spécifique. Toutes trois ont marqué de leur talent la Genève artistique vers la fin du XVIII^e et la première moitié du XIX^e siècle. Elisabeth Terroux (1759-après 1796) est reconnue comme l'une des plus compétentes peintres sur émail de son temps. Henriette Rath (1773-1856), une figure essentielle de l'intelligentsia genevoise, se présente dans une esquisse sur carton dense et ambiguë. Suzanne L'Huillier-Perregaux (1757-1822) enfin, exécute son portrait sur ivoire.

Le Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie de Genève conserve plus d'un millier de miniatures peintes sur émail (environ huit cents), ou peintes à la gouache sur ivoire et velin, ou encore dessinées au crayon et à la sanguine, parfois aussi aquarellées, sur papier (environ trois cent cinquante). L'on compte peu d'auteurs féminins aussi bien parmi les émailleurs que parmi les miniaturistes, mais jamais on ne rencontre chez eux de la médiocrité ou de l'insignifiance. Ces innombrables portraits n'ont pas encore été étudiés de façon exhaustive et précise même si leur inventaire est complet. Il est prévu pour l'année 1993, en équipe avec le Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux, d'étudier les écoles bordelaise et genevoise de miniatures (sauf les émaux), en publiant les collections dans leur intégralité et en exposant les chefs-d'œuvre de chacun dans les deux villes. Ce domaine peu connu et cependant si extraordinaire et passionnant sera donc enfin porté au regard du public et resitué à sa juste place dans l'histoire de l'art.

Cette modeste étude est ainsi un premier jalon vers une publication d'importance; elle tente de cerner comment les personnalités de trois femmes s'expriment non seulement par la mise en scène de leurs autoportraits, mais encore par le choix d'une technique spécifique. En cette fin du XVIII^e siècle et pendant la première moitié du XIX^e, ces trois miniaturistes ont marqué de leur talent la Genève artistique.

Elisabeth Terroux, née à Genève le 25 juillet 1759 et morte après 1796, est parmi les peintres sur émail genevois de la fin du XVIII^e siècle l'une des meilleures. Les œuvres que possède d'elle le musée de Genève sont toutes de très grande qualité, aussi bien sur le plan de la technique de l'émail que sur celui de l'écriture du pinceau. La manière originale, personnelle, voire surprenante dont elle interprète ses modèles, est ce qui la distingue fortement de ses contemporains. Dans le portrait d'homme âgé, elle concilie une forte abstraction



1 Elisabeth Terroux (Genève, 1759–après 1796), Autoportrait. Email peint sur cuivre, cadre en métal doré. Hauteur: 6 cm, largeur: 5 cm. Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Genève.

dans le fond vide et lumineux, sur la plage assez floue du vêtement, et la précision aiguë du contour du personnage à l'expression désabusée.

Dans son autoportrait, signé et daté sur le contre-émail «Elisabeth Terroux / Peinte par elle même 1788», elle s'inscrit très largement dans un ovale sur un fond brun clair aux intensités lumineuses varia-



2 Elisabeth Terroux (Genève, 1759–après 1796), Portrait d'homme âgé. Email peint sur cuivre, cadre en métal doré. Hauteur: 6,2 cm. Musée de l'horlogerie et de

bles. Elle se montre à mi-corps, le visage de face et le buste un peu de biais. Un immense chapeau de paille tressée, animé d'un bouquet (rose, bleuet, narcisse), occupe la quasi surface du fond en haut et encadre un visage franc, frais, au regard droit. La chevelure abondante et bouclée, libre, brune à quelques reflets d'argent, est traversée d'un ruban du même ton que la robe et dont on n'aperçoit qu'une courte séquence qui s'enfuit sous la paille blonde. Son costume est d'une grande simplicité: bustier violet, larges manches bouffantes blanches, châle en mousseline de coton noué dans le corsage.

On l'imagine debout, campée devant nous, éclatante de robustesse. Son visage aux traits marqués, sourcils bien arqués, bouche aux lèvres ourlées, menton à fossette, pommettes hautes, grands yeux, nous révèle une personne qui ne cache pas son amour de la vie. Un dessin habile, des couleurs chaudes et brillantes viennent le confirmer.

Fille de l'horloger genevois Abraham Terroux, formée à la peinture sur émail dans l'atelier de Jean François Favre (Genève, 1751–1807), elle baigna dans l'atmosphère industrielle de la Fabrique genevoise; sa maîtrise de l'émail n'est pas étrangère à cela; mais plus artiste qu'artisane, elle atteste l'héritage de Liotard¹. Elle enseigna

son art à d'autres jeunes filles et ses œuvres connurent un vif succès en Russie, ce qui l'incita à s'installer à Saint-Pétersbourg.

On sait le péril que représente la technique de la peinture sur émail. Une plaque de cuivre bombée et contre-émailée est peinte en plusieurs étapes de polychromie à l'aide d'un pinceau fin, d'une spatule ou d'une pointe d'acier qui travaillent un talc de pâte de verre coloré aux oxydes métalliques lié à des huiles essentielles. Chaque cuisson à 800 °C peut être sujette à des accidents (charbons, trous, fêlures). L'émail dont nous parlons en recèle plusieurs: dans les plis des manches et du châle, sur les rehauts blancs du tressage de la paille. Ces accidents sont dûs à des excès de chaleur sur un relief d'émail mais ils n'entament pas à mon sens la qualité de la pièce. Ils sont au contraire le signe d'une exubérance, d'une générosité, d'une santé, d'une présence très physique de l'individu qui signe un engagement profond dans l'existence.

Suzanne L'Huillier, née à Genève le 28 juin 1757 et morte à Schliengen (Bade) le 11 juillet 1822, travailla en France et en Suisse; elle épousa le miniaturiste sur ivoire et portraitiste à l'huile Charles Perregaux (Genève, 1788-1842), d'où parfois une confusion dans les attributions à l'un ou l'autre de certaines de leurs œuvres quand elle cessa de signer avec son nom de jeune fille.

On sait fort peu de choses sur sa formation et son parcours. A part son autoportrait, le musée ne possède d'elle qu'un portrait sur ivoire de son frère Barthélémy Pierre Jérôme L'Huillier, âgé d'une dizaine d'années, peint de façon un peu candide avec une grande économie de matière².

Suzanne L'Huillier se met en scène assise sur une chaise dont on aperçoit l'angle supérieur droit en bois tourné et sur lequel repose un châle cachemire rouge qui recouvre aussi l'épaule gauche de la jeune femme. Présentée en buste de biais, le visage au trois quarts tourné vers la gauche, l'auteur met l'accent sur l'élégance de sa tenue. Un boléro très court à manches longues en velours noir rehaussé de brandebourgs, cache une robe en mousseline de coton brodé au plumetis, taille haute, la gorge soulignée par un col très léger en dentelle. L'ovale régulier du visage est mis en évidence par la coiffure sophistiquée. Une raie centrale accompagne deux chutes de lourdes boucles à l'anglaise sur un ruban noir qui ceint le front dégagé et valorise un chignon soigneusement natté en hauteur. Toute la distinction de la tenue et de la position correspond parfaitement aux traits réguliers et classiques du visage: yeux en amande, nez proportionné, bouche fine, teint aux carnations tendres.

Suzanne L'Huillier, qui se rajeunit fort probablement, nous apparaît comme une petite dame très sage; elle ne sourit pas, et son regard rêveur fixe un point lointain, échappant ainsi au nôtre. L'on dirait d'elle aujourd'hui qu'elle est une personne «bon chic bon genre», qui se dévoile naïvement inscrite dans le conformisme de son milieu.



3 Suzanne Françoise L'Huillier (Genève, 1757–Genève, 1822), Son portrait par elle-même vers 1810. Miniature peinte à la gouache sur ivoire, signé en bas à droite: Suzanne L'Huillier. Cadre rond en laiton doré estampé, cadre carré en bois noir. Hauteur du cadre: 15 cm, hauteur de la miniature: 7,9 cm. Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Genève.

On s'étonne du contraste entre cette façon très mesurée, voire banale de s'exposer et la maturité quasi sans défauts de la facture. Il faut en effet pour peindre sur ivoire être maître de ses mélanges de couleur (plus ou moins gommée), et dans leur application fine sur une matière si spéciale, savoir comment faire vibrer le support, comment le faire jouer surtout dans les carnations, où il apparaît parfois nu et où les passages entre lui et la surface peinte sont d'une incomparable délicatesse. Par son indéniable savoir-faire, Suzanne L'Huillier est proche des grands maîtres du genre, comme Louis Ami Arlaud-Jurine (Genève, 1757–Genève, 1829) ou encore Pierre Louis Bouvier (Genève, 1766–Genève, 1836).

Henriette Rath, née à Genève le 12 mai 1773 et morte dans la même ville le 24 novembre 1856, appartient à une famille nîmoise qui fut obligée de se réfugier à Genève en 1666 pour se soustraire aux persécutions religieuses. Les Rath furent admis à la bourgeoisie genevoise en 1705. Henriette Rath se mit très tôt au dessin, se forma aux côtés de Mademoiselle Sarasin-Bordier (plus tard Madame Aubert) et fut accueillie en 1798 à Paris dans l'atelier du célèbre Jean-Baptiste Isabey (1767–1855) qui lui donna l'occasion d'exécuter de nombreux portraits, commandes et copies pour la cour de Russie.



4 Henriette Rath (Genève, 1773–Genève, 1856), Son portrait par elle-même vers 1810. Esquisse au crayon avec rehauts d'aquarelle et de sanguine sur papier, cadre rond en cuivre estampé et doré. Hauteur de la miniature: 6,7 cm. Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, Genève.

En 1799, de retour à Genève, elle s'associe avec Louise Françoise Mussard, Elisabeth Terroux et Pernette Massot (la sœur de Firmin Massot, plus tard Madame Schenker) pour offrir à la Société des Arts de surveiller l'Académie des Jeunes Filles. En 1819, à la mort de son frère Simon qui lui légua ainsi qu'à sa sœur Clémentine une belle fortune, elle finance la construction du Musée Rath inauguré en 1826, dont elle sera une grande donatrice.

Confrontée très vite à un milieu artistique de grande qualité, rompue aux techniques nombreuses de la miniatures (émail, ivoire, dessin), Henriette Rath a exécuté un grand nombre de portraits et participé à d'importantes expositions de façon régulière³.

Elle se montre en buste au trois quarts tourné vers la gauche, le visage presque de face. Elle porte un habit à revers et col officier, une haute cravate nouée, et l'on aperçoit le décolleté d'une robe simplement festonnée en coton blanc. Une grande liberté souffle dans sa chevelure aux boucles aériennes, interrompues de façon très distraite par une fine natte. Le caractère plutôt anguleux de son visage est accentuée par l'importante cravate. Les grands yeux bleus aux paupières lourdes et aux sourcils asymétriques, nous observent d'un air chargé de tristesse interrogative. La position voûtée du dos est un autre signe de cette mélancolie. La silhouette se détache sur un fond

blanc rythmé de stries horizontales et un peu irrégulières qui donnent l'impression d'un mur.

Henriette Rath, figure essentielle de l'intelligentsia genevoise, engagée dans la culture de sa cité, promotrice du premier musée construit en Suisse, nous transmet une vision d'elle-même très subtile dans la manière de s'écrire; mais on est totalement déconcerté par la densité de la personnalité qui se dégage, par une sorte de détresse imperceptible, et surtout par l'insolite ambiguïté que procure l'accent porté sur la masculinité du costume. Etrangeté, mystère, secret d'une femme à la destinée riche.

L'approche intime, personnelle, totalement individuelle de ces miniatures (on ne peut ni regarder, ni consulter une miniature à deux...), ce voyage du regard sur si peu de centimètres carrés, ces objets qui tiennent au fond de la paume, qu'il faut rapprocher de l'œil et ainsi de l'esprit, puis très vite du cœur, nous autorisent une si particulière conversation avec cette femme de tête qui se peint sur émail, cette petite bourgeoise qui se fixe sur ivoire, cette intellectuelle qui se livre sur papier.

Ziel dieses Aufsatzes ist aufzuzeigen, wie drei Frauen in Selbstbildnissen sowohl durch die Darstellung selbst als auch durch die Wahl der Technik und eines bestimmten Bildträgers ihre Persönlichkeit zum Ausdruck bringen. Alle drei haben das Genfer Kunstschaffen gegen Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ihr Talent geprägt. Elisabeth Terroux (1759–nach 1796) gehört zu den bekanntesten Kunstschaffenden der Emailmalerei jener Zeit. Henriette Rath (1773–1856), eine herausragende Figur der Genfer Intelligenzija, stellt sich in einer dichten und zweideutigen Skizze auf Karton dar. Und Suzanne L'Huillier-Perregaux (1757–1822) schafft ihr Selbstbildnis auf Elfenbein.

Zusammenfassung

Questo studio tenta di analizzare come la personalità di tre donne ha potuto esprimersi sia tramite la presentazione del loro autoritratto sia con la scelta di una tecnica e di un supporto specifico. Tutte e tre hanno lasciato l'impronta del loro talento nella Ginevra artistica verso la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento. Elisabeth Terroux (1759–dopo 1796) è riconosciuta come una delle più competenti pittrici su smalto del suo tempo. Henriette Rath (1773–1856), figura essenziale dell'intelligenza ginevrina, si presenta in un denso ed ambiguo schizzo su cartone. Infine Suzanne L'Huillier-Perregaux (1757–1822) esegue il proprio ritratto su avorio.

Riassunto

¹ Jean-Etienne Liotard (Genève, 1702–Genève, 1789); cf. ANNE DE HERDT, *Introduction à l'histoire du dessin genevois, de Liotard à Hodler*, in : Geneva, tome XXIX, 1981, page 42.

² Inv. 1921–72.

³ Voir DANIELLE BUYSENS, *Catalogue des Peintures et Pastels de l'Ancienne Ecole Genevoise, XVII^e–Début XIX^e siècle*, Musée d'art et d'histoire, Genève 1988, p.141 ss.

Notes

1–4: Musée d'art et d'histoire, Genève.

Source
des illustrations

Fabienne Xavière Sturm, conservatrice du Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie, 15, route de Malagnou, 1208 Genève

Adresse de l'auteur